

Electronic Thesis and Dissertation Repository

7-13-2022 2:00 PM

La voix des femmes et la gestion de crise dans le roman africain francophone

Gbolo Grace Dominique Manon, *The University of Western Ontario*

Supervisor: Late Lawson-Hellu, *The University of Western Ontario*

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Philosophy degree in French

© Gbolo Grace Dominique Manon 2022

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/etd>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

Recommended Citation

Manon, Gbolo Grace Dominique, "La voix des femmes et la gestion de crise dans le roman africain francophone" (2022). *Electronic Thesis and Dissertation Repository*. 8770.
<https://ir.lib.uwo.ca/etd/8770>

This Dissertation/Thesis is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Electronic Thesis and Dissertation Repository by an authorized administrator of Scholarship@Western. For more information, please contact wlsadmin@uwo.ca.

La voix des femmes et la gestion de crise dans le roman africain francophone

Gbolo Grace Dominique Manon

Supervisor: Laté Lawson-Hellu, *The University of Western Ontario*

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Philosophy degree in French

© Gbolo Grace Dominique Manon

RÉSUMÉ

Cette thèse examine la problématique de gestion de crise dans le roman africain francophone subsaharien, particulièrement la manière dont les écrivains africains abordent la question. Bien qu'il semble que cette question ne figure pas parmi les préoccupations majeures de la critique africaine, tout porte à penser, cependant, qu'il existe quelques textes qui s'y intéressent. Parmi ces textes, nous pouvons citer les œuvres d'auteurs tels que Sembène Ousmane, Sony Tansi et Fatou Diome. L'étude retient ainsi trois romans de ces auteurs issus des différentes générations du roman africain et qui mettent en scène bon nombre des situations de crises qui affectent l'espace africain. Pour ces romanciers, les origines des crises en Afrique sont liées à l'avènement de la colonisation. Notre étude montre ainsi que dans la représentation des crises de la réalité référentielle de l'Afrique coloniale et post-coloniale, l'écriture propose également des mécanismes de résolution qui, pour l'étude, empruntent la voie de l'agentivité conférée au sujet collectif féminin. En nous référant aux études commerciales, nous proposons la notion de *gestion* plutôt que le terme *résistance* (terme proposé par une grande majorité de la critique, telle la question de la lutte anticolonialiste), et, en cela, la *voix des femmes* comme modalité de la gestion de crise dans le roman francophone d'Afrique subsaharienne. Étudier cette voix des femmes dans nos textes prend tout son sens dans la mesure où cette voix se positionne comme une alternative dans la prise en compte des crises qui intéressent les écrivains. Cette image symbolique est explorée à partir de deux approches théoriques, la narratologie et la théorie du *Care*.

Mots-clés

Crise, gestion de crise, situation de crise, violence, colonisation, postcolonial, postcolonialité, modernité, anthropocène, environnement, roman africain, *care*, témoignage, voix des femmes, imaginaires, stratégie, modalité.

RÉSUMÉ SIMPLIFIÉ

Cette étude vise à démontrer qu'il existe des crises en Afrique. Jusque-là, l'imaginaire des écrivains et la critique littéraire mentionnent la participation des hommes en situation de crise. Pourtant les femmes jouent un rôle non négligeable dans la gestion de crise. La thèse démontre cette part contributive des femmes, en collectivité, dans la gestion de crise, du point de vue de l'écriture littéraire, celle du roman africain francophone en particulier.

DÉDICACE

À Papa, celui que j'appelle mon meilleur ami

À la mémoire de Oyourou Gabriel, ce grand homme

À ma grand-mère Delphine Oyourou

À mes parents Paul et Brigitte

À la grande famille Oyourou

À famien, mon époux

À mes frères Jessica, Jean Philippe et Charles Manon

Au Professeur Laté Lawson-Hellu à qui je ne cesserai de dire merci

À toutes les femmes

Et que maintenant la femme se batte avec d'autres armes que la femme femelle.

(Sony Labou Tansi, Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez, 1985)

REMERCIEMENTS

Je souhaiterais remercier mon Directeur de Thèse, le Professeur Laté Lawson-Hellu, pour son encadrement, son soutien, son investissement et sa disponibilité pendant toutes ces années de rédaction de thèse. Je vous remercie d'avoir contribué à l'accomplissement de ce travail.

Je tiens à dire merci à ma deuxième lectrice Karin Schwerdtner pour les suggestions et remarques constructives. Je remercie également mon examinatrice le Professeur Genevieve de Viveiros pour les critiques et commentaires constructifs.

Je remercie Mirela Parau et Chrisanthi Ballas pour leur soutien et leur disponibilité. Je suis particulièrement reconnaissante envers les professeurs Mario Longtin, Alain Goldschlager, Daniel Vaillancourt, John Nassichuck, Chris Roulston qui m'ont apporté leur soutien dès les premiers jours de mon arrivée au département. Merci à vous sans qui ce travail n'aurait pas pu commencer.

Merci à Paul Venesoën et Henri Boyi.

Je remercie le Directeur du département Dr. Jean Leclerc et tous les autres membres du corps professoral. Un grand Merci au professeur Adama Coulibaly de l'Université Félix Houphouët Boigny, sans qui cette thèse n'aurait pas vu le jour.

Merci à Ackah Daniel, Sébastien Aka, Lallié Abessy Jean-Michel, Yarubi Diaz Colmenares et Kouakou Roch-Elisée.

Je remercie les familles Oyourou Gabriel, Manon Paul et Kouadio Ypou ainsi que tous ceux qui m'ont soutenu de près ou de loin.

Une fois de plus Merci à tous !

ACKNOWLEDGEMENTS

I am grateful to my family, my parents and my brothers and sister. Thank you for supporting and believing me. Thank you for encouraging me to try this experience.

I am thankful to my husband for incredible support he has provided me. Thank you for pushing me to the finish line. Thank you for help and emotional support throughout.

Finally, I appreciate advice and guidance from teachers and friends.

Thanks for everything.

TABLE DES MATIERES

Résumé.....	i
Résumé simplifié.....	ii
Dédicace.....	iii
Remerciements.....	iv
Acknowledgements.....	v
Table des matières.....	vi
INTRODUCTION.....	1
Problématique.....	1
Corpus.....	3
Revue critique.....	5
Approches théoriques et méthodologiques.....	11
PREMIERE PARTIE : CONTEXTES.....	13
CHAPITRE 1 : L’AFRIQUE FRANCOPHONE SUBSAHARIENNE ET SES MUTATIONS.....	14
1.1 Afrique précoloniale.....	15
1.1.1 Tradition et valeur africaine.....	16
1.1.2 Une société africaine féodale.....	17
1.1.3 Les systèmes politiques traditionnels.....	17
1.1.4 Croyances traditionnelles africaines.....	18
1.1.4.1 Le culte des ancêtres.....	18
1.1.4.2 L animisme.....	19
1.1.5 Femmes africaines et traditions dans la société précoloniale.....	20
1.1.6 Les types de mariage.....	20
1.1.6.1 Le mariage arrangé et la polygamie.....	21
1.2 L’Afrique coloniale.....	22
1.2.1 La colonisation et ses effets.....	22
1.2.2 La femme dans la société africaine coloniale.....	24

1.2.1 Les formes de mariages : la polygamie, la polygynie et la monogamie.....	25
1.2.3 Les africains face à la colonisation.....	26
1.3 L’Afrique post-coloniale	28
1.3.1 L’émergence d’une littérature africaine.....	29
1.3.2 Identification des situations de crise en Afrique francophone subsaharienne.....	29
1.3.3 L’image de la société africaine postcoloniale : l’État-nation origines et formes.....	31
1.3.3.1 l’État-nation : définition et conséquences	32
1.3.3.1.1 Définition.....	32
1.3.3.1.2 Conséquences	33
CHAPITRE 2 : LE PARADIGME DE GESTION DE CRISE ET LE ROMAN AFRICAIN	
FRANCOPHONE SUBSAHARIEN.....	36
2.1 Qu’est-ce qu’une crise.....	37
2.1.1 L’anthropocène et le contexte occidental	39
2.1.2 L’anthropocène et le contexte africain subsaharien	41
2.2 Le paradigme de gestion de crise	43
2.2.1 Les différentes étapes de la gestion de crise.....	44
2.2.2 Le roman africain francophone subsaharien et la gestion de crise	45
2.2.2.1 Les facteurs endogènes des crises dans le roman africain francophone.....	46
2.2.2.2 Les facteurs exogènes.....	47
2.3 Le rapport au corpus d’analyse.....	50
2.3.1 <i>Les Bouts de bois de Dieu</i>	51
2.3.2 <i>Celles qui attendent</i>	52
2.3.3 <i>Les sept solitudes de Lorsa Lopez</i>	53
Conclusion partielle.....	54
CHAPITRE 3 : ITINERAIRE DES ECRIVAINS	56
3.1 Sembène Ousmane et son œuvre	57
3.1.1 Biographie	57
3.1.2 Bibliographie et contexte d’écriture	58
3.2 Fatou Diome et son œuvre.....	62
3.2.1 Biographie	62
3.2.2 Bibliographie et contexte d’écriture	63
3.3 Sony Labou Tansi et son œuvre	67
3.3.1 Biographie	67

3.3.2 Bibliographie et contexte d'écriture	68
DEUXIEME PARTIE : ANALYSE DES OEUVRES.....	77
CHAPITRE 4 : L'ECRITURE DE <i>CELLES QUI ATTENDENT</i> DE FATOU DIOME	78
4.1 Analyse narratologique.....	79
4.1.1 La référence au schéma narratif.....	79
4.1.1.1 Situation initiale.....	80
4.1.1.2 Les complications	80
4.1.1.3 Les actions	81
4.1.1.4 Les résolutions	81
4.1.1.5 La situation finale	81
4.1.2 Les procédés littéraires	82
4.1.2.1 La structure du récit.....	83
4.1.2.1.1 La narration.....	83
4.1.2.1.2 Le narrateur.....	85
4.1.2.1.3 La focalisation	86
4.2 Entre engagement et implication	87
4.3 L'île de Niodior : de l'espace au lieu social	90
4.4 Les thèmes	92
4.4.1 L'exil	92
4.4.2 L'immigration.....	93
4.4.3 La pêche.....	95
4.4.4 L'attente.....	97
4.5 L'étude des personnages.....	98
4.5.1 Le schéma actanciel.....	99
CHAPITRE 5 : <i>LES BOUTS DE BOIS DE DIEU</i> DE SEMBENE OUSMANE	105
5.1 Analyse narratologique.....	106
5.1.1 Situation initiale.....	106
5.1.2 Les complications	107
5.1.3 Les actions	107
5.1.4 Les résolutions	108
5.1.5 La situation finale	108
5.2 Les procédés littéraires	109
5.2.1 La structure du roman.....	109

5.2.1.2 La narration.....	110
5.2.1.3 Le narrateur.....	111
5.2.1.4 Le cadre spatio-temporel	113
5.3 Style et technique d'écriture	113
5.3 Africanisation de la langue	114
5.4 Les thèmes	116
5.4.1 La condition ouvrière.....	116
5.4.2 La lutte ouvrière.....	118
5.4.3 Les figures féminines.....	119
5.5 L'étude des personnages.....	121
5.5.1 Le schéma actanciel.....	121
CHAPITRE 6 : LES SEPT SOLITUDES DE LORSA LOPEZ	126
6.1 Analyse narratologique.....	127
6.1.1 Situation initiale.....	127
6.1.2 Les complications	128
6.1.3 Les actions	129
6.1.4 Les résolutions	129
6.1.5 La situation finale	130
6.2 Les procédés littéraires	130
6.2.1 La structure du récit.....	131
6.2.1.1 La narration.....	131
6.2.1.2 Les marqueurs temporels.....	132
6.2.1.3 Le narrateur.....	133
6.2.1.4 La focalisation	134
6.3 Valencia, un espace narratif eschatologique.....	134
6.4 Les thèmes	136
6.4.1 La situation des femmes	136
6.4.2 Les violences	137
6.4.2.1 Le féminicide.....	137
6.4.2.2 Le cannibalisme	140
6.4.3 L'attente	141
7. <i>Les sept solitudes de Lorsa Lopez</i> , un imaginaire apocalyptique.....	141
8. <i>Les sept solitudes de Lorsa Lopez</i> , un texte hybride et multiforme	142

9. <i>Les sept solitudes de Lorsa Lopez</i> , une écriture de la déraison	143
9.1 La rumeur	143
10. Le schéma actanciel.....	145
TROISIEME PARTIE : INTERPRETATION DES OEUVRES	149
CHAPITRE 7 : LA QUESTION DU CARE DANS LA CRISE DE LA MODERNITE.....	151
7.1 La théorie du <i>Care</i>	152
7.1.1 Les précurseurs	152
7.1.2 Postulats de base	153
7.1.2.1 Les autres théoriciennes du <i>Care</i>	155
7.2 Que comprendre par la modernité ?	157
7.2.1 Le paradigme de la modernité en Afrique francophone subsaharienne	158
7.2.2 Le <i>Care</i> comme réponse alternative à la crise contemporaine de la modernité	159
CHAPITRE 8 : CELLES QUI ATTENDENT ET LA QUESTION DU CARE	163
8.1 La précarité : origine et conséquences.....	163
8.1.1 La précarité dans <i>Celles qui attendent</i>	164
8.2 Le phénomène de l'émigration clandestine	165
8.2.1 Les causes de l'émigration clandestine	165
8.2.2 Les conséquences	168
8.2.3 Le retour triomphal des émigrés	168
8.3 <i>Celles qui attendent</i> : entre engagement féministe et soins.....	169
8.4 Les différentes phases du <i>Care</i>	171
8.5 Le rôle des figures féminines dans la crise de la précarité	172
8.5.1 Les femmes et le souci des autres.....	173
8.5.2 La solidarité	176
8.5.3 La polygamie	179
CHAPITRE 9 : LES BOUTS DE BOIS DE DIEU ET LA QUESTION DU CARE	181
9.1 La crise du colonialisme	181
9.1.1 La crise du colonialisme dans <i>Les bouts de bois de Dieu</i>	182
9.1.2 Les conséquences	182
9.2 <i>Les bouts de bois de Dieu</i> : de l'engagement social collectif aux soins (<i>Care</i>)	184
9.2.1 Le féminisme	184
9.2.2 Les femmes et la politique.....	185
9.2.3 La solidarité	187

9.3 <i>Les bouts de bois de Dieu</i> : une écriture masculine à caractère féministe.....	189
9.4 Les différentes phases du <i>Care</i>	190
CHAPITRE 10 : LES SEPT SOLITUDES DE LORSA LOPEZ ET LA QUESTION DU CARE.....	193
10.1 La crise du postcolonial en Afrique francophone subsaharienne	194
10.1.1 La violence : une situation de crise postcoloniale	194
10.2 <i>Les sept solitudes de Lorsa Lopez</i> ou la négation d'un féminisme africain postcolonial.....	196
10.3 Les différentes phases du <i>Care</i>	197
10.4 Le rôle des figures féminines dans la crise de la violence postcoloniale	200
10.5 Les figurations du <i>Care</i>	201
10.5.1 Le matriarcat.....	201
10.5.1.1 Le matriarcat en Afrique.....	202
10.5.2 La solidarité	204
10.5.3 Le souci des autres.....	205
CONCLUSION GENERALE : VERS LA QUESTION DE L'ANTHROPOCENE	210
BIBLIOGRAPHIE	213
CURRICULUM VITAE	228

INTRODUCTION GENERALE

1. PROBLÉMATIQUE

L'histoire de l'Afrique est marquée par des crises. Ces crises favorisent des bouleversements sociaux, politiques, économiques et culturels. Parmi ces crises, apparaissent la crise du colonialisme, la crise de la société postcoloniale et la crise de la modernité. En Afrique francophone subsaharienne, le positionnement de la littérature africaine sur la question de la crise se pense au travers de la colonisation facteur de bouleversement social. Bien évidemment, l'influence de la colonisation a entraîné des problèmes sociaux, politiques, économiques et culturels. L'enjeu de la colonisation était l'exploitation des richesses minières et agricoles au profit des intérêts occidentaux. Alors, l'influence du fait colonial occasionnera le contrôle de l'Afrique, le contrôle de ses ressources naturelles et le remplacement de la tradition par la modernité. La modernisation a bouleversé le système naturel vivant et les coutumes des populations africaines. Tout comme partout dans le monde, l'Afrique francophone subsaharienne vit des situations de crise. En revanche, la discussion actuelle ne porte pas sur l'existence des crises. Car l'histoire mentionne l'existence de crises en Afrique. La thématique portant sur la gestion de crise en Afrique subsaharienne francophone, laquelle nous concerne, semble intéresser la littérature africaine, notamment le genre romanesque. Dans notre recherche sur la gestion de crise et la voix des femmes, comme nous le proposons, la littérature africaine francophone démontre que les crises qui minent le continent africain sont mises en évidence dans le roman africain francophone subsaharien. Les écrivains, à travers leurs personnages, indiquent des modalités de gestion de ces crises. Cependant, ils proposent d'abord la voix des hommes. Or beaucoup de ces textes indiquent aussi la voix des femmes. Comment les femmes en collectivité contribuent-elles à la gestion de crise ? Autrement dit, quelle est la part de la voix des femmes dans cette gestion de crise chez les écrivains ? C'est l'objet de l'étude proposée ici. À notre avis, la part de la voix des femmes n'est pas à négliger. Car, elle touche du doigt la part fondamentale du féminin dans la réalité africaine. Dans ce sens, notre hypothèse est la part de la voix des femmes dans la gestion de crise chez les écrivains ; cette part tient de l'apport fondamental du féminin dans la réalité africaine. Ici, la gestion de crise peut être considérée comme une stratégie narrative. La stratégie narrative, ce sont tous les éléments de la narration qui participent à la construction du texte et qui permettent d'identifier les modalités qui aident à manier une crise. Comment les écrivains présentent-ils ou présentent-elles l'alternative des voix féminines dans les stratégies de gestion de crises qu'ils / qu'elles abordent dans leurs œuvres ?

En soi, l'expression la voix des femmes renvoie à un groupe de femmes qui parlent le même langage, qui luttent pour la même cause sociale et qui vivent les mêmes réalités. Comment l'écrivain met-il en évidence cette voix ? Comment lire cette voix comme partie intégrante des solutions aux problèmes peints dans l'univers romanesque établi ? Cette participation des femmes dans la gestion de crise, même symbolique, permettra-elle de fournir des cadres de redéfinition des modèles d'action écologique, politique, sociale, dans le but d'enrayer, éventuellement, les dégradations climatiques et écologiques ? Tels sont les défis que soulève la problématique de la thèse ainsi que l'hypothèse ainsi formulée. Par quel corpus étudier cela ? Nous étudierons, dans ce corpus, les situations de crise suivantes : la crise du colonialisme, la crise politique postcoloniale, ses violences constitutives, et le phénomène de l'émigration. Et comment se justifie ce corpus ? Par quels outils théoriques et méthodologiques entreprendre cette étude ?

Jusqu'ici, il ressort que la critique littéraire africaine a toujours indiqué l'engagement de ce champ littéraire par le biais de la représentation. Dans ce sens, les écrivains mettent en exergue le processus de gestion de crise où intervient la valeur socio-discursive de la figure du personnage mis en texte. Ils anticipent, préviennent aussi, en quelque sorte, le lecteur de cette société africaine moderne à risque; ne serait-ce que par le biais de cette voix féminine et collective qui renvoie à la place fondamentale du sujet féminin dans l'intelligibilité de la collectivité sur le continent. Là, réside l'intérêt de la problématique de la thèse, qui s'intéresse à la gestion de crise en Afrique francophone subsaharienne dans la pratique esthétique et discursive des écrivains romanciers francophones. De tels personnages féminins utilisent en effet leurs voix pour interpeller l'humanité sur ce qui va mal. Nous nous intéressons à quelques romans qui, dans le principe de la gestion de crise tel que traduit dans le cadre symbolique de l'écriture, traitent de la question de la crise en Afrique en privilégiant le rôle du sujet collectif féminin – la voix des femmes – dans la gestion de cette crise mise en écriture. Nous proposons ainsi un échantillonnage qui reprend les grands traits distinctifs du champ, notamment dans sa composition d'auteurs masculins en majorité, sa répartition en sous-régions, Afrique de l'Ouest, Afrique centrale, etc., et en générations, coloniale et post-coloniales. Sont ainsi retenus les auteur-e-s ci-après, Sembène Ousmane, Sony Labou Tansi et Fatou Diome, ainsi que leurs œuvres les plus représentatives de la question de la gestion de crise et de la place prépondérante qu'ils accordent au personnage collectif féminin dans cette gestion de crise.

2. CORPUS

Sembène Ousmane est un écrivain sénégalais majeur de l'Afrique contemporaine. Autodidacte, il est passionné par l'écriture, la littérature et le cinéma. Il est connu pour ses convictions marxistes et pour son militantisme sur les questions politiques et sociales. Durant son séjour en France, il adhère, vers les années 1948, à la Confédération générale du travail¹. Il milite aussi contre la guerre d'Indochine et pour l'indépendance de l'Algérie.² De retour en Afrique, en 1960, il représentera dans ses œuvres romanesques, comme cinématographiques, les effets du colonialisme sur une société africaine postcoloniale. Il tient à sa plume huit romans parmi lesquels nous retenons *Les Bouts de bois de Dieu*³. Cette œuvre est publiée en 1960. C'est un roman qui appartient à la deuxième génération des écritures francophones, et qui raconte l'histoire de la grève des cheminots en 1947-1948 de la ligne Dakar-Niger. Publié pendant la période post-coloniale, ce texte aborde cependant la thématique de la crise du colonialisme. Nous avons choisi ce texte parce qu'il dépeint un fait colonial, celui de la discrimination des ouvriers africains par l'administration coloniale. L'auteur met en scène cette situation de crise et montre comment cette crise sera gérée. Ce fait colonial sus-évoqué favorise la transgression d'une règle de la tradition africaine. Car, les femmes n'y ont pas consulté leurs hommes, ni attendu leur autorisation avant de s'impliquer dans cette lutte. Il s'agit d'une société traditionaliste et musulmane dans laquelle la femme ne peut rien faire sans l'accord du père, de l'époux ou du fils. Nous y avons des femmes de toutes catégories sociales : des mères, des épouses, des prostituées, des handicapées et des intellectuelles. Force est de se demander si l'instinct maternel, de vouloir protéger, a pris le dessus sur tous les us et coutumes. Elles ont pris la parole. Elles se sont fait entendre par leur détermination, par leur solidarité et par leur force collective. Par conséquent, les retombées positives de cette marche permettent de considérer les femmes comme une force nouvelle d'intervention sur laquelle la société pourrait compter face à un problème. Cette étude nous permettra d'analyser le processus d'implication et de gestion des femmes africaines en situation de crise. Bien vrai que la voix des personnages masculins a participé à lutter contre les excès de pouvoir de l'administration coloniale, il est aussi présent dans ce texte la voix des personnages féminins.

¹ Confédération générale du travail (C.G.T) est un syndicat français de salariés, crée le 23 septembre 1895 à Limoges, Paris.

² Samba Gadjigo (préf. Amadou Mahtar M'Bow), *Ousmane Sembène : une conscience africaine*, Paris, Présence africaine, 2013, 252 p.

³ Ousmane Sembène, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Nouvelles éditions africaines, 1960, 248 p.

Quant à Fatou Diome, nous choisissons son roman *Celles qui attendent*⁴. Fatou Diome est une écrivaine française engagée d'origine sénégalaise. Elle défend les valeurs républicaines⁵ et propose un discours égalitaire entre l'Europe et l'Afrique. Fatou Diome souhaite par son écriture rappeler les valeurs républicaines et humaines. Elle tient à son compte plus de dix œuvres (du roman, de la nouvelle, de l'essai) dans lesquelles elle dépeint les thématiques de discrimination raciale, d'immigration / émigration, et de toutes formes d'inégalités. Son œuvre explore la relation problématique entre la France et le continent africain. *Celles qui attendent*, qui paraît en 2010, décrit une société sénégalaise patriarcale dans laquelle les femmes jouent pourtant un rôle prépondérant. Elles s'occupent de tout, de leurs maris et de leurs enfants. Ce texte dénonce le problème de la pauvreté. Dans ce texte, il apparaît que la voix des femmes est la voix de celles qui attendent. Ces femmes sont des mères et des épouses qui ont décidé de s'élever contre la misère que vivent leurs familles. Comment ces femmes réussissent-elles à gérer le problème de la pauvreté ? Elles jouent le rôle de l'homme en subvenant aux besoins de leurs maris handicapés ou sans emplois ; elles utilisent leurs maigres revenus pour faire partir en Europe leurs fils. Ce roman met en évidence le problème de l'émigration. Le choix de ce roman réside également dans le fait qu'il aborde autrement le phénomène de l'immigration / émigration clandestine. Lequel apparaît surtout comme un facteur de la crise, plus générale et planétaire, de l'Anthropocène en Afrique subsaharienne.

L'œuvre de Sony Labou Tansi retenue est *Les Sept Solitudes de Lorsa Lopez*. La mise à profit de ce roman permettra notamment de situer la production de l'écrivain dans une perspective qui touche de près la réflexion sur la même crise de l'Anthropocène aujourd'hui, mais à partir de la perspective socio-discursive et politique. C'est en effet un écrivain de la génération post-coloniale qui aura cristallisé son œuvre autour de la crise politique de l'Afrique indépendante; et en même temps en y associant un souci écologique qui confère à l'ensemble de son écriture ce que la critique identifie à l'écopoétique.

⁴ Fatou Diome, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010, 336 p.

⁵ Pettit, Philip, 1945- et Spitz, Jean-Fabien, *Républicanisme : une théorie de la liberté et du gouvernement*, Gallimard, 2003 (ISBN 9782070768387, OCLC 417571686, lire en ligne [archive])

Le républicanisme est une idéologie politique et une conception de la liberté, elle pense que la liberté est une absence de domination ; L'être libre serait donc un individu qui ne serait ni dominé par un autre ni par l'état.

3. REVUE CRITIQUE

La question de la gestion de crise par la voix des femmes ne semble pas être parmi les préoccupations majeures de la critique de la littérature africaine. Car l'ensemble des études faites sur la crise et la gestion de crise en Afrique mettent en évidence la participation des hommes dans la gestion de situation de crise. Notre étude s'intéresse aux textes qui évoquent cette question, ou qui s'en rapprochent, et qui indiquent également le rôle conjoint des femmes et des hommes dans la gestion des situations de crise. Elle retient ainsi l'exploration de la voix féminine dans cette gestion de crise mise en écriture. À ce titre, la revue critique se fera sous deux angles. Tout d'abord, nous nous intéresserons à la notion de crise. Ensuite, nous aborderons les textes qui s'intéressent aux femmes et aux situations de crise. Cela permettra de montrer que notre hypothèse vient compléter les limites des travaux effectués sur la question de la gestion de crise et des femmes. Autrement dit, il s'agit de présenter ici l'état des lieux de la problématique de la gestion de crise et de la voix des femmes dans le roman africain francophone.

Que dit la littérature africaine face aux situations de crise sur son continent de référence ? Dès le début du XX^{ème} siècle, les romanciers africains, dans leurs représentations du réalisme africain, évoquent les origines et les conséquences de la crise. La littérature africaine est fortement liée à l'évolution politique du continent africain. Ainsi l'histoire du roman négro-africain peut être divisée en quatre générations. La première génération, ou celle de la période coloniale de 1920 à 1945, est marquée par la volonté des écrivains de rendre compte de la réalité sociale vécue sous l'ordre colonial⁶En l'occurrence, nous citons l'écrivain Félix Couchoro et son roman *L'Esclave*⁷. Alain Ricard, dans son ouvrage *Naissance du roman africain. Félix Couchoro (1900-1968)*,⁸ situe ce texte à la naissance du roman africain. Dans cette génération, on y retrouve plusieurs formes de roman. Ainsi, nous avons le roman anticolonialiste, tel celui de René Maran, *Batouala*, le roman de l'aventure européenne, tel celui d'Ousmane Socé, *Mirages de Paris*, et le roman historique, tel celui de Paul Hazoumé, *Doguiçimi*. Toutes ces œuvres mettent en évidence les conséquences du fait colonial sur le sujet colonisé et son environnement. Ces perturbations ont favorisé une crise, celle du colonialisme. Cette crise sera représentée sous plusieurs thématiques par les écrivains des prochaines générations. La deuxième génération, de la période qui précède les indépendances entre 1945 et 1960, est marquée également par les effets du colonialisme. Cette deuxième génération voit apparaître

⁶ Philippe Basabose, Josias Semujanga, *Le roman francophone de l'archive coloniale*, Paris, L'Harmattan, 2020, 264 p.

⁷ Felix Couchoro, *L'esclave*, Paris, présence africaine, 1929, 300 p.

⁸ Alain Ricard, *Naissance du roman africain : Félix Couchoro (1900-1968)*, Paris, présence africaine, 1987, 228 p.

plusieurs tendances littéraires tels le nationalisme⁹ et le régionalisme.¹⁰ La troisième génération de 1960 à 1990, est la période postérieure aux indépendances. Elle traduit les préoccupations des Africains indépendants et critique la gestion du pouvoir des nouveaux dirigeants africains. Au nombre des romanciers de cette tendance, figurent Ahmadou Kourouma, auteur de *Les soleils des indépendances*, Sony Labou Tansi, auteur, par exemple, de *La vie et demie*, ou Cheikh Amidou Kane, auteur de *L'aventure ambiguë*. La quatrième génération, qui va de 1990 à nos jours, est une continuité de l'esthétique de la troisième génération, avec l'introduction de nouveaux genres, tels les genres courts et la pratique autobiographique. Somme toute, il apparaît que les romanciers de ces trois dernières générations mettent en scène une Afrique schizophrène. Nous assistons en effet à l'émergence des conflits armés et des crises de l'émigration, ou de son corollaire, en Occident, crise de l'immigration. Sewanou Dabla, dans son ouvrage, *Les nouvelles écritures africaines : les romanciers de la seconde génération*¹¹ fait observer d'autres évolutions dans le champ littéraire francophone d'Afrique subsaharienne jusqu'aux années 1980. Son travail permet donc de cerner les enjeux principaux quant à la question de la crise. Pour lui, la représentation du réalisme social de la seconde génération marque ainsi les débuts du déséquilibre de la société africaine et la matérialisation des séquelles des effets du colonialisme. Ces problèmes peuvent donc être considérés comme un phénomène de crise parce qu'ils menacent l'équilibre de l'individu tout comme celui de sa société.

Il ressort de ce qui précède qu'il existe bien en Afrique une crise liée au fait colonial et à la modernité. Josias Semujanga, dans son article « La littérature africaine et ses discours critiques »,¹² soutient que la littérature africaine, dans la majorité des textes, propose à titre de solutions à la crise ce que nous pouvons identifier à un retour à la tradition ou à la résistance face au joug colonial qui persiste sous d'autres formes. Notre étude porte un regard autre sur les situations de crise représentées dans le roman africain. En cela, elle emprunte ses catégories de travail aux sciences commerciales. Par exemple, l'entrepreneuriat, le marketing, la gestion de projet etc. à travers le paradigme de la gestion ou du management.¹³ Il ne s'agit pas

⁹ Le Petit Robert (2019) définit le nationalisme comme « une doctrine qui affirme la prééminence de l'intérêt de la nation par rapport aux intérêts des groupes, des classes, des individus qui la constituent ». Par extension, il s'agit d'un « mouvement politique d'individus qui veulent imposer dans tous les domaines la prédominance de la nation à laquelle ils appartiennent ». Dans la littérature négro-africaine d'expression française, le nationalisme peut être défini comme une tendance de production littéraire dont les œuvres sont empreintes des manifestations patriotiques. C'est une tendance qui priorise et privilégie la nation avec une intention et une stratégie visant à gagner la liberté et de la dignité.

¹⁰ Le terme régionalisme est issu du discours politique français et se présente comme une catégorie de perception dans le champ littéraire dès la fin du XIXe siècle. La littérature régionaliste constitue l'un des aspects de l'exaltation de la patrie d'un écrivain. Si nous devons parler de littérature régionaliste en Afrique francophone, nous nous référerons aux auteurs qui évoquent la vie du terroir, le monde rural.

¹¹ Sewanou Dabla, *Les nouvelles écritures africaines : les romanciers de la seconde génération*, Paris, Harmattan, 1986, 256 p.

¹² Josias Semujanga, « La littérature africaine et ses discours critiques », *Études françaises*, Les presses de l'université de Montréal, Vol.37/ numéro 2, pp. 7-11 www.erudit.org

¹³ Le Management ou gestion est une discipline relativement récente qui se confond avec la gestion d'entreprise. Il a pour vocation la planification, l'organisation, la direction et le contrôle d'une organisation afin qu'elle atteigne ses objectifs. Disponible sur Petite-entreprise.net

uniquement d'actualiser, dans cette démarche herméneutique, les coutumes traditionnelles pour un environnement en relation avec la modernité, ou encore les catégories de la résistance symbolique. Il ressort de cela que certains auteurs proposent aux crises constatées, une méthode de management qui prend, pour nous, le chemin de la voix des femmes. Dans les domaines des sciences médicales, des sciences sociales et des sciences de communication, toute crise nécessite une gestion particulière. Parmi les modalités de gestion de crise, l'organisation des Nations-Unies, lors d'une commission mondiale sur l'environnement, propose notamment le concept de développement durable¹⁴ issu du rapport Brundtland. Le rapport Brundtland se définit comme un modèle de développement qui répond aux besoins présents sans compromettre la capacité des générations futures de répondre à leurs besoins. Le principe de gestion de crise répond ainsi à un processus de mesures préventives que sont *anticiper, prévenir et protéger*.

Pour notre propos, sous des perspectives politiques, économiques et sociales, nous pouvons évoquer les travaux ou les œuvres qui traitent davantage du rôle des femmes africaines pendant les périodes coloniales et post-coloniales. Ainsi, les premiers textes des années 1950 (ceux de Bernard Dadié, de Camara Laye, de Ferdinand Oyono, entre autres) célèbrent la femme pour son rôle de mère, d'épouse et de détentrice des valeurs traditionnelles. Ils abordent également les questions liées à la condition féminine, tels la polygamie et le mariage.¹⁵ L'ensemble des études faites sur les femmes africaines pour la période coloniale vont relever ainsi leur contribution au sein de la famille. Du point de vue politique et social, les femmes s'occupent de la résolution des conflits familiaux internes et prennent soin des membres de leur famille. Du point de vue économique, elles gèrent les ressources financières du ménage. Les femmes s'occupent également de l'énergie, à savoir de l'eau et du feu. C'est le cas, à titre illustratif, de la tribu Bakuba,¹⁶ dans l'actuelle République démocratique du Congo (RDC), où la femme est considérée détentrice du feu sacré dont elle aurait reçu le secret divin.¹⁷ Est-ce à ce titre que durant la période coloniale, l'administration coloniale, ayant ainsi compris le rôle et l'impact de la femme dans les sociétés ancestrales, aurait-elle fait amplifier la domination et réduire la participation active de celle-ci ? La question peut être posée. En ce qui concerne les écrivains et critiques, dans le champ de la littérature francophone au Sud du Sahara, comment perçoivent-ils à leur tour les femmes africaines ?

¹⁴ Corinne Gendron, « Le développement durable comme compromis : la modernisation écologique de l'économie à l'ère de la mondialisation », Presse de l'université du Québec, vol 51, N 144, 2006, 296 p.

¹⁵ Jacques Chevrier, *La littérature nègre*, Paris, Armand Collins, 199, 300 p.

¹⁶ La tribu Bakuba est organisée en royaume Kuba situé dans la région de Kasai de la République démocratique du Congo. Elle est connue pour son art des masques et du textile.

¹⁷ Le mouvement Matricien, « Matriarcat Bakuba et Bashilélé (Congo) : lignée royale utérine, totémisme et polyandrie », www.matricien.wordpress.com

Natou Sakombi, dans son article « Femme africaine et colonisation : entre soumission, résistance et émancipation », ¹⁸ montre comment la colonisation a introduit en Afrique une crise culturelle et identitaire. Il s'agit du paternalisme occidental. Avant la période coloniale, les sociétés africaines pouvaient être matriarcales et accordaient une grande importance à la femme. Car la femme incarne la reproduction et la pérennité de l'espèce humaine. En outre, Natou Sakombi analyse les différents types de femmes qui y sont représentées, soit les femmes victimes de la colonisation, et les femmes résistantes à la colonisation. À propos des femmes victimes, elle relève sous différents aspects les stéréotypes et croyances occidentales attachés à la femme noire africaine. Tout d'abord, nous avons la femme du foyer polygame qui est considérée comme une esclave. Ensuite, nous avons la femme ménagère du Blanc, qui est aussi considérée comme une esclave sexuelle. Enfin, la femme chrétienne, produit de la civilisation occidentale. Selon les colons, cette figure de la femme incarne le modèle parfait de la femme vertueuse. Concernant les femmes résistantes, Natou Sakombi cite quelques exemples : N'date Mboj, reine wolof et première force de résistance lorsque les colons entraient sur le territoire du Sénégal. Il y a aussi les Minos du Dahomey (actuel Bénin) appelées les Amazones, qui dirigeaient l'armée du Roi Béhanzin et luttait contre les colons français. Nous pouvons retenir que les femmes africaines ont aussi joué un rôle significatif dans la lutte contre la colonisation et l'acculturation de l'Afrique. ¹⁹ Ainsi, cet article nous permet de soulever une des questions de l'acculturation coloniale : le dénigrement qui précède la volonté de remplacement des valeurs culturelles africaines, tel que traduit par le mépris de la place des femmes africaines dans leur société. Même si ce texte ne satisfait pas totalement nos attentes de recherches, il permet tout de même de souligner certaines des représentations des femmes africaines durant la période coloniale. Pour la période post-coloniale et contemporaine, l'écrivain, tout comme le critique littéraire met en exergue les femmes en situation de crise. Dans la mesure où, dans ces représentations, la période postcoloniale est marquée par des violences, dont les conflits armés. À cet effet, nous évoquerons l'écrivaine franco-ivoirienne, Véronique Tadjo, et son roman, *L'ombre d'Imana : voyages jusqu'au bout du Rwanda*. ²⁰ Dans son roman, elle met en évidence des femmes victimes en situation de guerre. L'auteure donne la voix aux femmes victimes du génocide entre Hutu et Tutsi au Rwanda. Ce roman est une réécriture du génocide où l'auteure ne s'intéresse pas à la participation des femmes en collectivité dans une gestion de crise. Mais plutôt aux conséquences de la crise sur la condition humaine plus générale, laquelle comprend celle des femmes.

¹⁸ Natou Sakombi, « Femme africaine et colonisation : entre soumission, résistance et émancipation », Histoire d'y croire-falsification et Négroicide historique, avril 2017.

¹⁹ *Les Bakuba sont un peuple du royaume Kuba. Le kuba est situé dans l'actuelle région de savane et de forêt Kasai au Congo Kinshasa. Ils sont organisés dans une fédération de chefferie et vive de la chasse, de la pêche 9 6589-et de la culture du mil et de la banane. Disponible sur www.bruno-mignot.com*

²⁰ Véronique Tadjo, *L'ombre d'Imana : voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Paris, Actes sud littérature, 2000, 130 p.

D'autres travaux, des articles pour la plupart, mettent en évidence les femmes dans la recherche de la paix en situation de conflits armés. Il s'agit, ici, des femmes artisanes de paix. Ces dernières sont souvent des actrices politiques, des membres de gouvernement politique ou des membres d'une organisation internationale de paix. Certaines femmes sont même des membres de guérillas ou de mouvements révolutionnaires. D'une manière ou d'une autre, ces femmes ont lutté pour la paix.²¹ Par exemple, au Zimbabwe, 25% des femmes africaines ont pu constituer, à un moment donné de l'histoire de la décolonisation, des forces de luttés. En Angola et au Mozambique, notamment, les femmes se sont ainsi battues aux côtés des hommes. Ces femmes s'impliquaient dans la mobilisation, dans la cuisine, dans les soins et encourageaient leurs enfants au combat pour l'intégrité de leur territoire. Dans ce cadre, s'amorce une des questions qui nous intéressent, celle de la représentation des femmes en situation de violence communautaire. Ces images de femmes lors des conflits peuvent déboucher sur une victimisation des femmes africaines, tout comme elles peuvent amorcer une perception plutôt active de leurs rôles en situations de guerre, par exemple, ou de « crises », pour notre propos. Notre recherche, qui s'intéresse à la contribution non négligeable des femmes lors de situations de crise, dans le contexte africain notamment, peut permettre de combler une telle insuffisance.

Bien qu'il ne soit pas facile de trouver des textes abordant la même question que celle de notre problématique, nous proposons d'évoquer rapidement, ici, pour la pertinence de notre propos, d'autres textes ou travaux qui présentent des modalités d'intégration des femmes dans le développement de leur société. Il s'agit ainsi, par exemple, de l'étude de cas présentée par l'organisation Helvetas,²² au Mali, lors du troisième forum mondial de l'eau. Intitulée, « Intégration du genre féminin dans la gestion des infrastructures dans la région de Sikasso (Mali) », ²³ cette enquête aborde la question de l'intégration du genre dans la gestion des infrastructures hydrauliques dans la région de Sikasso au Mali. Elle interroge des femmes maliennes sur les problèmes liés à l'eau potable. Les auteurs de cette étude proposent d'intégrer le témoignage de ces femmes dans les techniques de gestion des infrastructures hydrauliques. Car la voix de ces femmes permet d'identifier les différents problèmes liés à l'eau potable. L'intégration des femmes devrait permettre alors de redynamiser le système de gestion des infrastructures hydrauliques. Ce texte se rapproche de nos attentes de recherche car il demande de ne pas ignorer la participation des femmes à la lutte contre une crise, ici, le problème lié à l'eau potable au Mali.

²¹ Chineze J. Onyejekwe, « Les femmes, la guerre, la consolidation de la paix et la reconstruction », *Revue internationale des sciences sociales*, 2005/2 (numéro 184), p 301-307, www.Cairn.info

²² Helvetas (Mali) est une organisation privée suisse de coopération au développement. Créée en 1955, elle finance la construction d'ouvrages d'eau potable et aide les villageois à assurer leurs besoins sanitaires, www.helvetas.org

²³ Réseau international francophone pour l'égalité des femmes et des hommes dans le développement, *Intégration du genre féminin dans la gestion des infrastructures dans la région de Sikasso (Mali) 2015*, www.greenaction.net

Le collectif Réseau international francophone pour l'égalité des femmes et des hommes dans le développement propose également un atelier intitulé « Transformation des conflits en Afrique : la perspective des femmes africaines ».²⁴ cet article s'inscrit dans la réflexion sur la contribution des femmes à la résolution des conflits en Afrique. Ce texte rompt également avec la représentation des femmes en éternelles victimes, et s'intéresse à l'intervention des actrices sociales dans des conflits. Cet atelier reconnaît ainsi le rôle prépondérant des femmes pour le retour et le maintien de la cohésion des communautés en Afrique. Une remarque significative que ce texte souligne est le fait que les initiatives de ces femmes restent invisibles et ignorées. Cet atelier revendique donc la reconnaissance de l'engagement des femmes africaines aux côtés des combattants d'usage, et leur participation dans les prises de décisions lors des conflits.

À l'occasion de la journée internationale de la femme africaine, le 30 juillet, Oxafam-Québec²⁵ met en exergue l'impact de la crise du COVID 19 sur les femmes de l'Afrique de l'Ouest et partage leurs réalités et leurs réflexions. Dans cette crise sanitaire qui affecte le monde et l'Afrique de l'Ouest, il s'avère que ces femmes ont la charge d'alimenter leur famille. C'est le cas du Niger, où certaines femmes ont dû vendre des céréales afin de répondre aux besoins de leur communauté. Ces femmes constituent une importante force sociale en temps de crise alimentaire. La majorité des études littéraires faites sur le rôle des femmes africaines s'intéressent à leur condition de vie plutôt qu'à les représenter en collectivités de femmes actives. Certes, il existe quelques textes qui traitent des groupes de femmes mais ceux-ci aboutissent souvent à la description de la femme africaine victime et revendique une meilleure considération de celle-ci. Cet aspect constitue une limite du discours critique littéraire francophone sur la femme africaine. C'est ici qu'intervient la particularité de notre problématique. Bien évidemment, elle ne s'intéresse pas au discours fait uniquement sur la femme. Mais, elle s'intéresse à la participation des collectivités de femmes dans la résolution des situations de crise. Cette manière de participer des femmes, nous l'indiquons comme *une modalité de gestion de crise*. Par conséquent, le rôle symbolique des collectivités de femmes que la critique ne mentionne pas toujours constitue l'intérêt majeur de notre thèse. Cet intérêt justifie à son tour nos choix d'approches théoriques ou critiques. Nous étudierons donc cette image symbolique de la voix des femmes à partir de la théorie du *Care*, aux côtés d'approches plus traditionnelles en analyse littéraire, telle la narratologie. Il nous semble que l'approche du *Care* soit mieux indiquée pour étudier dans les romans de

²⁴Réseau international francophone pour l'égalité des femmes et des hommes dans le développement, « Transformation des conflits en Afrique : la perspective des femmes africaines », Dakar, Mai 2001, www.genreenaction.net

²⁵ Oxafam-Québec, « L'impact de la COVID-19 sur les femmes d'Afrique de l'Ouest », oxfam.qc.ca

Oxfam-Québec est une organisation de coopération et de solidarité internationale à but non lucratif, non partisane et non confessionnelle. Elle est membre de la confédération internationale Oxfam.

notre corpus la contribution des femmes africaines en situations de crise. Car une telle approche conçoit une autre éthique morale (celle de la voix des femmes) pour penser et gérer les différents problèmes de la société. En nous référant, de même, aux outils de la théorie du *Care*, nous pourrions mettre en valeur le rôle fondamental des femmes dans la gestion de crise. Les théories de l'énonciation, et particulièrement la narratologie, permettront de compléter les outils de la théorie du *Care* dans l'analyse et l'interprétation du corpus.

4. APPROCHES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

Nous proposons une présentation plus extensive de la théorie du *Care* dans un des chapitres de la thèse. À titre d'introduction, ici, nous dirons que cette théorie et ses postulats revendiquent que l'activité humaine doit maintenir, perpétuer et réparer notre monde, plutôt que de le détruire. Selon la théorie du *Care*, il est important de prendre soin de notre environnement et de porter secours aux personnes en situation de vulnérabilité. Cette théorie indique la sollicitude comme morale. Elle distingue une morale des femmes et une morale des hommes. Le *Care* permet d'affirmer une éthique appartenant aux femmes, qui inclut l'activité des hommes. Elle se réfère aux expériences que vivent les femmes. Ses postulats permettent donc de distinguer une morale féminine comme morale alternative pour la réparation des dégâts de l'activité humaine. Dans le cadre de notre étude, la référence au *Care* permettra d'indiquer la part des hommes et la part des femmes dans la gestion des crises que vit l'Afrique. De plus, elle permettra d'analyser dans les romans de notre corpus les expériences personnelles des femmes en situation de crise. En d'autres termes, le paradigme de la gestion de crise devrait permettre d'identifier à partir des expériences personnelles des femmes les différentes manifestations du *Care* dans les textes du corpus. Ces manifestations du *Care* peuvent être considérées alors comme des modalités de gestion de crise.

La narratologie, elle, permettra de dé-construire les textes et de nous intéresser aux structures du récit afin d'identifier les représentations des situations de crise qui y sont mises en évidence. Nous nous référerons aux éléments de la narratologie classique et postclassique. Autrement dit, il s'agira de présenter, par ce biais, le cadre esthétique littéraire de mise en texte de la problématique la gestion de crise et de la voix des femmes dans le roman africain francophone. Ainsi, prenant en compte le rôle de la femme également présente dans la gestion de crise chez les écrivains romanciers et romancières francophones d'Afrique subsaharienne, telle qu'elle est mise au jour à travers les outils de la narratologie. Il sera possible, par le biais de la théorie du *Care*, de spécifier la contribution des collectivités de femmes dans le

symbolisme de l'écriture littéraire. L'apport des éléments de la narratologie permet de comprendre l'esthétique scripturaire de chaque écrivain du corpus, au bout du compte.

Dans la première partie, nous étudions ainsi le contexte historique de la problématique de la gestion de crise et de la voix des femmes dans le roman africain francophone. Nous y précisons ensuite les notions de crise, de gestion de crise et de situation de crise. Enfin, nous y présentons en détails les écrivains de notre corpus. Dans la deuxième partie, nous analysons les œuvres du corpus à travers la question de la gestion de crise à partir des outils méthodologiques de la narratologie, pour l'essentiel. Dans la troisième partie, nous présentons également en détails la théorie du *Care*, et nous proposons l'interprétation de chacun des romans du corpus dans le sens de la problématique de la thèse et à la lumière des postulats de la théorie du *Care*.

PREMIERE PARTIE

CONTEXTE

CHAPITRE 1

L'AFRIQUE FRANCOPHONE SUBSAHARIENNE ET SES MUTATIONS

Afin de circonscrire la problématique que soulève la question de crise et de gestion de crise dans le contexte des sociétés africaines contemporaines et dans l'intelligibilité de notre étude, il serait important de parcourir le passé du continent et de distinguer une périodisation de son histoire. En outre, pour qu'il y ait gestion de crise, il faut qu'il y ait eu au préalable crise. Or, il s'avère que nous nous retrouvons dans une ère problématique où l'activité de l'être humain a des incidences, négatives ou positives, sur son environnement. Parmi ces activités figurent la colonisation. Il est donc primordial de faire une relecture du contexte socio-historique africain afin dégager les origines et les conséquences du paradigme de la crise dans ce contexte. Le présent chapitre porte ainsi une interrogation de l'évolution de l'Afrique dans le cadre francophone.

Le mot Afrique vient du latin *Africa*. Il était employé dans l'antiquité²⁶ pour désigner l'Afrique en tant qu'ancienne province romaine. L'actuelle Afrique du nord (Tunisie, Algérie, Maroc, Libye, etc.), et l'Afrique du Sud-Sahara était appelée *Éthiopie*. Aujourd'hui, il est utilisé pour désigner tout le continent. Ainsi, étudier l'histoire de l'Afrique noire permet de remonter à l'origine des facteurs de crises pour le continent. Il ne s'agira pas, ici, de reprendre l'histoire de l'Afrique. Mais d'y montrer le rôle et l'importance de la tradition et du progrès. Tout d'abord, nous mettrons en évidence les valeurs que véhicule la tradition africaine et son impact sur la société (traditionnelle ou moderne). Ensuite, nous y problématiserons les effets du progrès. On distinguera alors trois grandes périodes, que sont le passé précolonial, l'époque coloniale, et les décennies postcoloniales.²⁷ Nous analyserons dans un premier temps l'Afrique précoloniale et ses traditions. Dans un deuxième temps, nous étudierons le fait colonial comme un facteur de déséquilibre social et de conflit. Dans un troisième temps, nous étudierons l'image de l'Afrique postcoloniale.

²⁶ Le mot antiquité, du latin *antiquus* désigne ancien, antérieur. C'est une période de l'histoire allant de l'invention de l'écriture (vers 3300-3200 avant JC) jusqu'à la chute de l'empire romain en 476 et prend en compte l'Europe, l'Asie occidentale et le nord de l'Afrique succède à l'histoire.

²⁷ Hubert Deschamps, *L'Afrique précoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969, 130 p.

1.1 Afrique précoloniale

Avant tout propos, il serait nécessaire de donner quelques éléments de définition du terme « Précolonial », dérivé du colonial et du préfixe « pré ». Il signifie antériorité et désigne un fait chronologique ou encore une valeur de civilisation. Le mot précolonial intègre une notion de progrès. Il renvoie également au passage d'une période à une autre. Autrement dit, c'est la période après la préhistoire et avant la colonisation. Ce terme est aussi affilié au temps des contacts; celui des explorateurs et des missionnaires. Comment était donc l'Afrique subsaharienne avant la colonisation ? Avant l'arrivée des Européens, les peuples africains détenaient une civilisation. Ils étaient organisés et travaillaient le fer, le cuivre et l'or. La monnaie existait également. Pour la plupart de ces peuples, la monnaie d'échange était les cauris, le sel ou l'or. C'était aussi un territoire généralement paisible, harmonieux et administré en royaumes et en empires.²⁸ Contrairement au message péjoratif que peut véhiculer la pensée occidentale, les Africains du sud du Sahara ont maîtrisé la fabrication du fer et du cuivre depuis l'antiquité. Ils ont eux-mêmes élaboré, des techniques de fabrication. Cela se faisait à l'aide de fourneaux.

À titre d'exemple, l'empire du Ghana était un vaste empire prospère entre le XI^e et le XIII^e siècles. Ses habitants faisaient le commerce d'or, de sel et de cuivre. Il y avait aussi le royaume du Bénin dirigé par le peuple Yorouba entre les XI^e et XII^e siècles. Les Yoroubas étaient des forgerons, des artisans et des sculpteurs. Ils travaillaient le fer, le cuivre et le bois. L'empire du Mali, un autre exemple, était un vaste territoire sur lequel s'étendait un large réseau commercial. Au XV^e siècle, l'empire du Mali importait des tissus d'Europe. Ce qui fera de sa capitale Tombouctou une des villes les plus importantes de l'Afrique et du monde, à l'époque. De fait, le discours occidental affirme qu'il n'est pas aisé de parler d'une histoire propre à l'Afrique ou de lui attribuer une place dans l'histoire universelle. Car, elle devrait son passé à la civilisation européenne. Le discours scientifique soutient, de même, qu'il n'est possible de périodiser une histoire africaine qu'à partir de ses contacts avec les occidentaux. Paul Bandia, dans son article « Esquisse d'une histoire de la tradition en Afrique »²⁹ met cependant en évidence une histoire africaine construite par la diffusion des traditions africaines et par la diffusion de la tradition orale. Certes, il n'y avait pas de preuves écrites. Néanmoins, toute société dans son évolution, ne passe-t-elle par l'oralité ? La parole détient par ailleurs un rôle primordial dans le principe de la communication. Nous pouvons ainsi comprendre la place de la tradition orale dans l'histoire des sociétés africaines. Dans le champ littéraire, même si la critique le mentionne très peu, il a existé dans l'Afrique précoloniale une littérature traditionnelle fondée en outre sur

²⁸ L'empire du Ghana, l'empire du Mali, l'empire Songhaï, le royaume du Bénin, entre autres.

²⁹ Paul F Bandia, « Esquisse d'une histoire de la traduction en Afrique », *Meta*, volume 50, number 3, august 2005, pp. 957–971. <https://doi.org/10.7202/011607ar>

les valeurs de la tradition orale. Car, la tradition orale permet de rendre compte d'une histoire, d'une civilisation et d'une culture, tout comme la littérature, d'un point de vue général.³⁰ En effet, la tradition orale a permis de conserver l'histoire de chaque peuple. En Afrique subsaharienne, la littérature traditionnelle était transmise oralement par les personnes âgées tels que les griots. Ils étaient les gardiens de la tradition. La littérature traditionnelle s'intéresse à expliquer l'origine de l'être humain dans la culture et analyse le sens de l'existence en s'appuyant sur les traditions des ancêtres.

1.1.1 Tradition et valeur africaine

Dans le contexte culturel africain, la tradition symbolisait un agent d'équilibre pendant la période précoloniale. Qu'est-ce que la tradition ? Du latin *Traditio* et du verbe *tradere*, ce mot signifie « faire passer à un autre, livrer, remettre ». Selon le dictionnaire Littré, « la tradition est l'action par laquelle on livre quelque chose à quelqu'un ». En d'autres mots, la tradition est la transmission de faits historiques, de doctrines religieuses, de légendes d'âge en âge par voie orale et sans preuve authentique et écrite. Selon le dictionnaire de Sociologie de Raymond Boudon,³¹ le mot tradition est une habitude socialement apprise, socialement accomplie et socialement transmise, ou encore ce qui se fait dans une société donnée, en référence à un système de valeurs. En ce sens, une tradition peut être rattachée à un modèle propre à une société donnée. Nous retiendrons que la tradition est sociale. De ce point de vue, la tradition devient l'ensemble des coutumes et comprend les mécanismes sociaux de leur transmission. Elle renvoie à l'idée de patrimoine culturel. Dans ce sens, également, la tradition orale est un témoignage qu'une génération transmet à la suivante, ce qui comprend le récit des événements du passé. Autrement dit, la tradition orale ou littérature orale, est une manière de préserver l'histoire de génération en génération dans la société. Elle n'a pas forcément besoin de système d'écriture. Il s'agit dans notre étude, du rôle de la tradition dans le contexte des sociétés africaines. À ce titre, Mohamadou Kane, dans *Roman et Tradition*³² mentionne qu'il y existe plusieurs traditions. Paul Bandia soutient de même qu'il y existe des formes de traditions tels le langage des tambours, le griot, le proverbe ou le conte. Ces formes permettent de concevoir les conditions

³⁰ Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard, Paris, 1948-1988, 384 p

« La littérature au XVIème siècle était perçue comme un ensemble des connaissances, une sorte de culture générale. A cette époque tous les écrits pouvaient considérés comme de la littérature ». C'est au XIXe siècle, que la notion de la littérature évoluera et prendre une connotation esthétique. Ainsi, la littérature est l'ensemble des œuvres orales ou écrites auxquelles on reconnaît une finalité esthétique. Elle s'intéresse à l'histoire, à la religion, à la culture et aux normes et valeurs qui appartiennent aux réalités d'une société.

³¹ Raymond Boudon, *Dictionnaire De Sociologie*, Paris, Larousse, 2003.

³² Mohamadou Kane, *Roman et Tradition*, Paris, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1982, 515 p.

de l'évolution de l'Afrique avant la colonisation. La tradition est ainsi un moyen de communication, oral, entre les peuples africains, et permet de transmettre une information ou de raconter un ou plusieurs événements. Dans ses modes de fonctionnement, reviennent des instruments de diffusion du savoir comme le tam-tam, ou le tambour.

1.1.2 Une société africaine féodale

Du latin *feudum*, la féodalité constitue un système ou une organisation politique de la société européenne au Moyen âge (du X^e au XV^e siècles). Elle est une conséquence du déclin de l'autorité publique et d'une autorité centrale affaiblie. En France, la société féodale reposait sur trois classes, celle des seigneurs et chevaliers, celle des paysans et celle du clergé.³³ Pour le dictionnaire Larousse, la société féodale est une société qui concerne les usages et les coutumes. En comparaison, le contexte des sociétés africaines précoloniales peut être considéré comme celui d'une société féodale, car il prend en compte les coutumes, la tradition. Dans la même comparaison, la féodalité de la société africaine se distinguera en trois catégories, celle du roi, ou du chef, et de ses notables, celle des villageois, et celle du sacré, ou de l'ordre du divin.

1.1.3 Les systèmes politiques traditionnels

Bien avant la rencontre des Occidentaux, les Africains avaient leur propre système de gouvernance et leurs propres systèmes politiques liés à leur attachement à la tradition. D'un point de vue anthropologique, ces formes politiques avaient également leurs variétés. Les royaumes étaient dirigés par des rois. Nous pouvons évoquer le cas de Soundjata Keita.³⁴ Roi puissant de l'empire du Mali. Il a exercé sa souveraineté au-delà des frontières de son empire en s'accaparant d'autres royaumes. Il permet d'indiquer que le pouvoir politique existait déjà en Afrique. Les vertus de la tradition africaine servaient donc de *feuille de route* pour diriger les empires et les royaumes, les villages et les tribus. Soulignons que

³³Marie Jeannin, « Qu'est-ce que la féodalité ? », Histoire, 2020, www.geo.fr

³⁴ Djibril Tamsir Niane, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1960, 160 p.

l'âge était un critère pour faire partir du pouvoir politique. Parler de tradition africaine renvoie, enfin, au caractère sacré, car le sacré tient une place non-négligeable dans la vie des cultures africaines.

1.1.4 Croyances traditionnelles africaines

Pendant longtemps, les historiens n'ont pas parlé de religion africaine mais plutôt d'animisme,³⁵ de paganisme, de fétichisme ou de vaudou.³⁶ La plupart des écrits concernant la tradition religieuse en Afrique provenaient ainsi des européens. Les écrits des européens lui attribuent donc des termes péjoratifs ou la comparent aux traditions religieuses en Europe dans le but de l'inférioriser ou de nier son existence. Ce n'est qu'à partir des années 1960 que la question de la religion africaine a été reconsidérée dans le discours universitaire africain pour qu'elle soit intégrée dans le sujet des études académiques, et pour lui citer à la fois la croyance en un Dieu unique, aux côtés du culte des ancêtres et des esprits, ou de la réincarnation.

1.1.4.1 Le culte des ancêtres

Le culte des ancêtres fonde toute la pensée du fait religieux traditionnel en Afrique. C'est le fait d'entrer en contact avec les ancêtres par des prières, des offrandes et sacrifices dans le but de bénéficier de leur bienveillance. Par extension, le culte des ancêtres est aussi le respect que l'on voue aux vieilles personnes. A ce titre, chez le peuple Dogon au Mali, par exemple, l'esprit de l'eau « Nommo » est considéré comme le père de l'humanité, celui qui a enseigné aux êtres humains l'art de la parole. Chez les Bamiléké, au Cameroun, la structure religieuse est centrée sur la vénération des ancêtres.³⁷ Pour être reconnu comme ancêtre, il faut satisfaire certaines conditions comme être mort naturellement, non par suicide, et avoir une famille. Il faut souligner, cependant, que les ancêtres ne sont pas des divinités, mais des intermédiaires entre les êtres humains et Dieu. Dans le cas de la culture bamiléké, l'être humain ne doit pas s'adresser directement à Dieu mais aux ancêtres, et ce sont les descendants des défunts ancestralisés qui offrent des sacrifices soit pour demander une faveur, la protection, la réussite, ou pour remercier les dieux pour les faveurs et grâces obtenues. Cette pratique se fait par libation, c'est-à-dire en versant à terre de l'eau, ou de l'huile de palme, du sel ou du sang des animaux en bonne santé. De cette manière, la dévotion

³⁵ Dictionnaire Larousse; l'animisme est une conception générale qui attribue aux être de l'univers, aux choses une âme analogue à l'âme humaine. Selon la pensée philosophique l'animisme est un système de pensée qui considère que la nature est animée et que chaque chose y est gouvernée par une entité spirituelle ou une âme.

³⁶ Jean Bruyas, *Les sociétés traditionnelles de l'Afrique noire*, Paris, Études africaines, 2001, 256 p.

³⁷ Étienne Saha Tchinda, *Les religions traditionnelles des Bamiléké*, Paris, Harmattan, 2017, 236 p.

due aux ancêtres s'inscrit dans une volonté d'harmonie entre l'au-delà et le monde physique des êtres humains. Jusqu'au XX^e siècle, le culte des ancêtres assurait la cohésion sociale. Mais avec l'arrivée des Occidentaux, et de nouvelles pratiques religieuses, cette pratique sera combattue pour devenir quasi-inexistante dans les habitudes quotidiennes de la société africaine moderne. Car ces rites sont liés à la mort et étaient perçus comme contraires aux mœurs de la société moderne. Nous retrouvons cependant dans la littérature africaine francophone l'évocation de ces croyances traditionnelles. Des auteurs comme Sony Labou Tansi ou Ahmadou Kourouma mettent ainsi en évidence la relation de l'être humain avec la biosphère (les animaux, le vent, le bois ou les arbres, l'eau, la forêt).

1.1.4.2 L'animisme

Les religions africaines peuvent être aussi appréhendées comme un ensemble de définitions appropriées renvoyant à des principes et à des règles qui guident la vie de l'être humain. L'animisme, selon la théorie de Tylor³⁸ c'est la croyance en un esprit ou en une force vitale qui anime les êtres vivants, les objets mais aussi les éléments naturels, comme les pierres ou le vent ainsi qu'en des génies protecteurs. Nous avons vu que dans le discours occidental, le concept d'animisme est un terme péjoratif attribué aux religions traditionnelles africaines. S'il est un fait que ce discours identifie les religions africaines à des attitudes de résistance ou de refus de changement, ou encore à des facteurs rétrogrades au progrès, parce que perçues comme paganisme, magie et superstition, il n'en demeure pas moins que les cultures africaines dérivent également leurs aspects positifs de ces croyances traditionnelles. En effet, pour l'animisme, l'être humain et son bien-être sont au centre des décisions et des actions ; et l'être humain et son monde vivent en cohabitation avec un monde invisible, celui des esprits, des invisibles, considérés alors comme des génies protecteurs. Ces derniers se manifestent à travers les éléments naturels, l'eau, l'air, ou le vent. Outre cela, l'animisme traduit une philosophie de la vie, de l'être humain, enseigne des valeurs de respect de la nature et de la biodiversité. Si donc l'animisme enseigne des méthodes de respect de la nature, le rapprochement avec la pensée occidentale écologique, aujourd'hui, devient possible, où il adhère à une éthique environnementale proprement africaine. De fait, dans l'Afrique précoloniale, la pratique de ces croyances, dites animistes et primitives, participait au maintien de l'ordre de la biosphère, à l'équilibre et à l'harmonie de la société.³⁹ Les habitudes animistes peuvent donc être perçues comme un mode de développement pour

³⁸ Edward Tylor, *Primitive Culture: Research into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*, Volume 1, London, 1871, <https://books.google.ca/web>

³⁹ Jean Bruyas, *Les sociétés traditionnelles de l'Afrique noire*, Paris, Études africaines, 2001, 256 p.

l’Afrique, c’est-à-dire les religions africaines comme source de valeurs de civilisation. Léopold Senghor, au sujet de l’animisme, parle ainsi de relation de sympathie, de rapport de fusion entre le Noir et la nature.⁴⁰

1.1.5 Femmes africaines et traditions dans la société précoloniale

Comme dit un proverbe bantou, « La femme est le cœur de la famille ».⁴¹ Par conséquent, elle est le noyau de la société. C’est elle qui donne la vie et le goût de vivre. Elle est la mère, la sœur, la tante... L’image de la femme africaine, dans la société traditionnelle, est souvent associée à celle d’un être faible, soumis aux travaux ménagers, à sa famille, et à la domination de son époux. Elle participe aux travaux agricoles et apporte sa contribution à l’approvisionnement du foyer. Notre approche consistera à analyser les rapports entre les femmes et les traditions africaines. La femme africaine joue en effet un rôle prépondérant dans la famille et dans la société. Malgré les différents types de foyers matrimoniaux, son rôle reste le même; puisque la maternité et le ménage sont ses responsabilités premières. La vie familiale et sa communauté constituent sa sphère, sa raison d’être, son but. C’est en partie, les femmes qui font fonctionner leurs familles et leurs communautés. À ce titre, elles sont considérées comme les principaux agents de l’émancipation de la société. C’est pourquoi dès leur jeune âge, leurs mères et leur communauté féminine leur enseignent les valeurs de la tradition à travers des rites. Nous évoquerons, ici, la question du mariage dans son caractère parfois problématique.

1.1.6 Les types de mariage de l’Afrique précoloniale

Dans les sociétés traditionnelles de l’Afrique précoloniale, le mariage est en effet considéré comme une gloire pour la femme. Cette question de la femme et du mariage reste également définie par les traditions. Nous l’avons vu, comme pour l’organisation d’ensemble de la société. On retrouve ainsi au nombre des formes du mariage, la polygamie et le mariage arrangé. La vision monogame occidentale du mariage ne s’applique pas forcément ici. Bien évidemment, chaque communauté peut avoir sa définition du mariage en fonction de ses valeurs propres, de sa religion ou de ses coutumes et traditions. Pour la société

⁴⁰ Lilyan Kesteloot, « Senghor et la religion. Ambivalence et ambiguïté », Littérature, volume 16, 1986, pp. 161-185, www.persee.fr

⁴¹ Étienne Saha Tchinda, *Les religions traditionnelles des Bamiléké*, Paris, Harmattan, 2017, 236 p.

traditionnelle africaine, l'amour est ainsi grandissant. Il évolue au rythme des devoirs accomplis, des soins apportés et du respect mutuel.

1.1.6.1 Le mariage arrangé et la polygamie

Dans beaucoup de traditions africaines, le choix du conjoint se fait par les parents. C'est la famille qui choisit une épouse ou un époux à l'enfant devenu adulte. Le choix tombe presque toujours dans l'entourage, ou les proches de la famille du côté maternel ou paternel. C'est une tradition qui est aussi considérée comme signe d'obéissance et d'appartenance à la société. On ne tient donc pas compte de la réciprocité des sentiments, ni de ce que l'Occident appelle amour. Pour la fille, le mariage, ce n'est pas avec un homme, mais avec une situation, une vie, et c'est pour toujours. Comme elle n'a pas le choix d'être célibataire, elle n'a pas non plus le droit du choix de l'époux. Rappelons que le mariage forcé consiste à marier une personne contre sa volonté ; il est organisé par les parents qui ne tiennent donc pas compte du consentement de leur enfant. Dans la plupart des cultures traditionnelles, cette tradition du mariage est souvent appliquée à la jeune fille.

Quant à la polygamie,⁴² nous pouvons dire qu'elle remonte à l'Égypte ancienne. De fait, c'est une pratique ancestrale qui, dans le contexte des cultures africaines, se distingue sous deux formes : la polygynie et la polyandrie. La polygynie est lorsqu'un homme se marie à plusieurs femmes. La polyandrie, c'est lorsque la femme se marie à plusieurs hommes. La famille polygame était reconnue comme utile dans la société africaine. La pratique de la polygamie permet en effet de résoudre des problèmes de main-d'œuvre familiale pour les travaux champêtres, ou des problèmes de fécondité. L'infertilité de la première épouse, par exemple, faisait prendre une seconde épouse capable de procréer. La polygamie constitue aussi un moyen pour garder la famille élargie. Mais elle est également le lieu de conflits entre l'époux et ses épouses, entre les coépouses elles-mêmes et entre les enfants. La thématique du mariage a toujours été au cœur de la littérature produite en Afrique. Cet intérêt montre l'importance de cette institution dans la société. Car elle en est le fondement. Le mariage est l'union d'un homme et d'une femme.

Nous pouvons donc dire que l'Afrique d'avant la colonisation était un environnement organisé qui fonctionnait avec les valeurs de la tradition. Le respect de la tradition lui a valu son équilibre et son harmonie,

⁴² Leonard, Nguimfack. « Conflits dans les familles polygames et souffrance familiale », *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, vol. 53, no. 2, 2014, pp. 49-66.

ce que cherchera à remettre en question l'histoire coloniale, tout au long de la deuxième époque de notre parcours. Il s'agit de la période coloniale.

1.2 L'Afrique coloniale

Parler de l'Afrique coloniale revient à situer l'Afrique noire dans une période historique : celle de la colonisation. D'un point de vue général, la colonisation est l'action de prendre possession d'un territoire étranger dans le but d'en exploiter les ressources. Elle est aussi une politique d'occupation et d'exploitation économique, politique ou sociale d'un territoire par un État étranger. Pour l'Afrique, les débuts de l'époque coloniale peuvent être situés aux premiers contacts avec les Européens, notamment au XV^e siècle.⁴³ L'arrivée des premiers voyageurs portugais en Afrique, particulièrement en Afrique subsaharienne, a suscité bien évidemment des bouleversements dans les habitudes des peuples rencontrés. Pour rappel, notons que les peuples africains avant la venue des Occidentaux étaient organisés et civilisés. Ils avaient leurs propres langues, leurs cultures et leur contexte politique. Avec la colonisation, ils se verront privés de leur liberté et séparés brutalement de leurs familles et communauté. Ils seront enchaînés et déportés vers des terres étrangères, en Europe et dans les Amériques, principalement. Les Européens y mèneront en effet plusieurs entreprises parmi lesquelles la traite des noirs ou l'esclavage, ou encore le commerce triangulaire, puis la colonisation.

1.2.1 La colonisation et ses effets

Au moyen âge, les premières explorations européennes sur les côtes africaines n'avaient pas d'enjeu politiques. C'est à partir du XIX^e siècle que ces explorations deviennent des conquêtes coloniales. Les pays européens de l'époque, Royaume-Uni, France, Allemagne, Portugal, prennent le relais des explorateurs et des négriers pour des ambitions politiques. Officiellement, la colonisation est le résultat de la conférence de Berlin⁴⁴. Soulignons qu'au XIX^e siècle, l'Europe a été fortement marquée par de nombreux

⁴³ Sophie Dulucq, « Sources et objets de l'histoire coloniale de l'Afrique. Usage empirique et pratiques raisonnées (c. 1890 - c. 1930) », *Écrire l'histoire de l'Afrique à l'époque coloniale. (XIX^e-XX^e siècles)*, sous la direction de Dulucq Sophie. Karthala, 2009, pp. 85-118.

⁴⁴ La conférence de Berlin est une conférence qui s'est tenue du 15 novembre 1884 au 26 février 1885 au sujet du partage et de la division de l'Afrique en plusieurs territoires et colonies. Elle a été l'initiative du Chancelier allemand Otto van Bismarck et du premier ministre français Jules Ferry.

bouversements parmi lesquels la révolution industrielle et la naissance de nouveaux courants littéraires, philosophiques et politiques. Les Européens justifiaient le fait colonial par le sentiment de supériorité qu'ils éprouvaient vis-à-vis de l'Autre, notamment d'Afrique. Parce qu'ils avaient connu une révolution industrielle, cela renforçait leur sentiment de supériorité. Pour eux, il fallait civiliser le continent « noir », l'Afrique, et lui apporter les bienfaits de la civilisation occidentale. Et il y avait leur désir de devenir des puissances industrielles. Ils avaient donc besoin de matières premières, de capitaux et de main-d'œuvre. Un des moyens fut de diviser l'Afrique en colonies⁴⁵ en s'accaparant ses ressources. Les colonies françaises, par exemple, fournissaient ainsi à la France des matières premières telles que le café, le coton, le sucre, mais aussi les minerais, qui servaient à la production de produits manufacturés.

C'est dans la seconde partie du XIX^e siècle que la conquête coloniale s'est manifestée, notamment à partir de 1880. Plusieurs raisons sont à l'origine de cette conquête coloniale de l'Afrique. Déjà avant cette période, le peuple africain a été sujet au commerce triangulaire. Ce commerce enrichissait les Européens et prit fin avec l'abolition de la traite négrière. Ensuite, pour diverses raisons notamment climatiques, économiques et démographique, l'Afrique assista à une forte émigration européenne. Sur le plan économique, nous assistons à une généralisation des industries en Europe. La généralisation des industries a entraîné une surproduction. De plus, il y a eu la concurrence entre pays industrialisés et l'installation des barrières douanières. Ainsi, les Européens se tournèrent vers l'Afrique pour écouler leurs marchandises et par le même coup se ravitailler en matières premières, agricoles et minières. Sur le plan démographique, également, à la fin du XIX^e siècle, l'Europe connaît une explosion démographique. De 300 millions d'habitants en 1870, elle passe à 400 millions d'habitants en 1914. C'est une des raisons pour lesquelles les migrants européens vont se diriger vers l'Afrique. Le fait colonial représente donc une rupture dans l'histoire du continent au même titre que la révolution industrielle dans l'Europe de la fin du XVIII^e siècle.⁴⁶

La colonisation a eu des impacts sur l'ensemble de l'Afrique et dans différents domaines. Pendant la colonisation, l'Afrique est dépossédée de sa souveraineté et de son autonomie. Divisée en colonies, ses empires et royaumes démantelés, ses chefferies traditionnelles détruites. Le continent vit se désintégrer les constructions sociopolitiques qui conféraient à la société traditionnelle sa cohésion. S'il faut parler de politique et de développement économique durant la période coloniale, l'un des enjeux du discours colonial, de la « mission civilisatrice » de l'Europe coloniale, était de donner aux peuples « sauvages » africains les bienfaits de la civilisation occidentale en leur inculquant l'idée de propriété privée et celle du travail. Pourtant, de 1900 à 1920 pendant la première phase de la colonisation, les pays européens

⁴⁵ Une colonie est un territoire gouverné et exploité par un État étranger.

⁴⁶ Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex Éditions, 1984, pp. 21-30.

entreprennent une exploitation économique. Cette exploitation économique est caractérisée par le pillage des ressources naturelles, par la violence telle que le travail forcé et par les cultures obligatoires ou le paiement des impôts. Certes, les modes d'exploitation varient d'une région à l'autre. On en distingue cependant quatre : l'économie de « prédation », l'économie de traite, l'économie de plantation et l'économie minière.

L'économie de « prédation » apparaît vers la fin du XIX^e siècle et demeure jusqu'à la première guerre mondiale. Elle portait essentiellement sur le caoutchouc, l'ivoire et le bois. La seconde guerre mondiale y introduit une crise qui entraîne la faillite des producteurs et l'entrée sur scène de grandes sociétés européennes. Elle cède donc le pas à l'économie de traite.⁴⁷ Celle-ci se manifeste en Afrique de l'Ouest, notamment au Sénégal, en Côte d'Ivoire, principalement. Elle consistait à rassembler et à drainer vers les ports les produits africains bruts. Cette pratique était imposée aux agriculteurs par le biais du système des cultures obligatoires ou par le biais de l'impôt. L'économie de plantation, elle, était répandue au Congo et au Cameroun. Ici, la propriété appartient aux Blancs. Les colons exproprièrent donc les Africains et les réduisirent à la main-d'œuvre pour l'exploitation. Quant à l'économie minière, elle introduit la distinction moderne des classes sociales sur le continent africain. Bernard Mouralis souligne dans son ouvrage *Littérature et développement*⁴⁸ le fait que l'État colonial fonde une école moderne. Cette école moderne a pour vocation de servir la société nouvelle instaurée du colonisateur. Elle avait surtout pour but de produire des cadres subalternes pour aider au fonctionnement de l'administration coloniale en formant des interprètes, des commis; c'est-à-dire des élites qui se rapprocheraient du modèle de la civilisation. Cette œuvre coloniale a cependant eu des limites. L'économie est restée agricole. L'agriculture vivrière, principale activité de l'Afrique précoloniale, fut touchée. Le commerce de l'import-export conduit ainsi à la dégradation de l'autosuffisance alimentaire et à la pauvreté rurale. Il y eut des cas de famine au Gabon en 1920 et au Niger en 1931. Dans ce sens, l'expérience coloniale laisse à l'Afrique des traces mitigées de modernisation. Sur le plan social, on retiendra, à titre d'exemple, les incidences sur la situation de la femme et sur la question du mariage, autrement dit, sur la condition plus générale des femmes africaines.

1.2.2 La femme dans la société africaine coloniale

Dans la société précoloniale africaine, c'étaient les femmes qui géraient l'activité et la production agricole. Le système colonial et les nouvelles pratiques agricoles favoriseront la diminution du rôle de la femme ou

⁴⁷ Roland Pourtier, « L'Afrique noire au crible de la mémoire coloniale », *Hérodote*, vol. n° 120, no. 1, 2006, pp. 215-230.

⁴⁸ Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex Éditions, 1984, pp. 41-50.

la limitation des activités féminines. Bernhard Venema, dans son article « Les conséquences de l'introduction d'une culture de rente et d'une culture attelée sur la position de la femme wolof à Saloum »⁴⁹, montre comment l'installation du régime colonial au Sénégal a eu des conséquences sur le groupe ethnique Wolof, notamment dans le passage de l'économie de subsistance à une économie monétaire. L'économie du territoire de Saloum se caractérisait ainsi par une forte autosubsistance jusqu'à l'arrivée du système colonial. Les Wolofs cultivaient le mil et le sorgho comme plantes alimentaires, et pratiquaient l'élevage. Ces cultures seront remplacées par celle du coton. Ailleurs, si le système colonial a refusé d'octroyer aux femmes un rôle actif, celles-ci ont été privées des formes de pouvoir politique dont elles disposaient avant la colonisation. Celles qui occupaient une place fondamentale dans la production agricole ont été marginalisées, même si le système colonial a favorisé la promotion de la femme dans les domaines d'activité de la société capitaliste.⁵⁰ Le régime patriarcal qui détermine le système colonial accentue également la hiérarchisation sociale et réagence la division sexuelle du travail. Les femmes passent du rôle social au rôle marginal. Les écoles coloniales socialisèrent différemment les garçons et les filles, les prédisposant aux rôles sociaux et sexuels dominants des perceptions propres au régime patriarcal capitaliste. Dans la tradition africaine, la famille était pourtant un lieu d'inculcation des valeurs.

1.2.2 Les formes de mariages : la Polygamie, la polygynie et la Monogamie

Dans le même contexte social de la période coloniale, la polygamie a été remplacée par la monogamie. Elle était considérée, selon le système colonial, comme un facteur de déséquilibre moral des femmes.⁵¹ Pour le colonisateur, la polygamie était une pratique exubérante qui augmentait la poussée démographique, le taux des naissances. De ce fait, la monogamie devait permettre de contrôler les naissances et éviter les maladies sexuellement transmissibles. Les romanciers anticolonialistes combattent une telle idée péjorative de la polygamie en montrant qu'elle pouvait être une arme contre le colonialisme et pour la préservation de la culture africaine. Sur la question du mariage, également, il faut rappeler que la société traditionnelle africaine est communautaire et non individualiste, ainsi le groupe a la primauté sur l'individu. Dans ce sens, le mariage inculque des règles et des valeurs de respect de l'autre, de responsabilité, de sens de la famille, et de fidélité. Ce principe justifie la place de la polygamie. Cheikh

⁴⁹ Bernhard Venema, « Les conséquences de l'introduction d'une culture de rente et d'une culture attelée sur la position de la femme wolof à Saloum », *Revue Tiers Monde*, Paris, 1982, pp 603 – 613. Disponible sur www.persee.fr

⁵⁰ Roland Pourtier, « L'Afrique noire au crible de la mémoire coloniale », *Hérodote*, vol. n° 120, no. 1, 2006, pp. 215-230.

⁵¹ Lardoux, Solène, et Etienne Van de Walle. « Polygamie et fécondité en milieu rural sénégalais », *Population*, vol. 58, no. 6, 2003, pp. 807-836.

Aliou N'Dao, dans son œuvre *Excellence vos épouses* publiée en 1983, montre, par exemple, en avantage de la polygamie, la solidarité des femmes issues du foyer polygame dans leur solidarité qui jouera en faveur du mari disgracié. Cheikh N'Dao s'inscrit dans la catégorie des écrivains militants anticolonialistes. Il montre comment les valeurs de la polygamie (solidarité et respect) et de l'émancipation des femmes issues de foyers polygames peuvent participer à la lutte anticolonialiste des écrivains de sa génération. D'autres écrivains tels Aboulaye Sadju et Mongo Béti militent également pour la cause et le maintien des traditions africaines. Ainsi, le roman *Le roi immaculé* de Mongo Béti dénonce les perturbations du système traditionnel provoquées par le christianisme en imposant la monogamie dans les sociétés africaines. Il célèbre, en même temps que la victoire des croyances africaines sur les valeurs chrétiennes, le triomphe de la polygamie sur la monogamie. Il est souvent dit dans les traditions africaines que la femme est un symbole de réussite pour un homme. Car celui-ci tire prestige du nombre de ses épouses et de ses enfants.

Au su de ce qui précède, on retiendra que la colonisation de l'Afrique a occasionné un déséquilibre social, politique et culturel. Elle a apporté aux communautés africaines de nouvelles pratiques, de nouvelles habitudes dont le progrès et la technique. Mais ces apports entraîneront des répercussions non forcément positives sur le sujet colonisé et son environnement. Au niveau hiérarchique, la colonisation favorise certes la diminution de l'insécurité sociale. Elle a entraîné aussi l'émergence de l'individualisme, la remise en question de certaines valeurs traditionnelles, et l'accroissement de l'égalité sociale. Au niveau familiale et communautaire, elle aura entraîné la rupture du système traditionnel, le relâchement des liens familiaux, l'augmentation de la liberté de l'individu, l'urbanisation au cœur du fléau de l'exode rural⁵², et l'accroissement démographique; tout comme la promotion de nouvelles pratiques occidentales comme la monogamie, le capitalisme, et la démocratie, sur le plan politique, du moins en théorie. Au-delà de ces impacts, elle aura également permis à l'élite africaine de prendre conscience de son appartenance identitaire et culturelle, de sa conscience de race : d'où émerge le mouvement de la Négritude.⁵³ Il y eut enfin, de la part des peuples africains, individuellement et collectivement pris, des mouvements d'opposition ou de résistance au fait colonial.⁵⁴

1.2.3 Les Africains face à la colonisation

⁵² L'exode rural est le déplacement massif des jeunes vers les villes.

⁵³ La négritude est un courant littéraire.

⁵⁴ Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex Éditions, 1984, pp. 41-50.

Des années 1870 aux années 1910, à peu près, la colonisation a été imposée aux peuples et communautés africaines du sud-Sahara. Au cours de ces conquêtes coloniales, les rois, les chefs et les peuples des communautés villageoises ainsi que les chefs de cultes religieux s'y opposèrent farouchement. En effet, l'histoire mentionne quelques grands hommes de guerre de cette époque. Il s'agit de Samory Touré⁵⁵ et de Béhanzin.⁵⁶ En plus de leur résistance, il y eut la révolte des populations villageoises. Car il fallait défendre les valeurs traditionnelles et les patrimoines culturels. Les peuples africains défendaient aussi la terre de leurs ancêtres. Ils s'opposent ainsi à la domination étrangère dans le but de préserver leur identité (langue et culture) et leur liberté. D'un point de vue général, la résistance au système colonial et à l'administration coloniale a pris plusieurs formes, la résistance passive et la résistance active, notamment, mais aussi et la « résistance » de l'environnement naturel. Nous les reprenons brièvement ci-après. Toutes ces résistances ont eu un caractère politique et militaire dans le but de refuser le système colonial. Les dirigeants africains de cette époque auront utilisé également la diplomatie et la guerre pour lutter contre le fait colonial.

En soi, la résistance passive peut être perçue comme une forme de résistance non violente. Dans cette forme de résistance, les populations africaines refusaient d'obéir à l'administration coloniale. Elle se manifeste par le refus de payer les impôts, par le refus des éleveurs et des paysans ou des ouvriers de participer à l'effort de guerre, par le refus des populations villageoises d'envoyer leurs enfants à l'école « du Blanc », ou par le refus de se faire enrôler dans l'armée coloniale. L'écrivain camerounais, Mongo Béti, dans son roman *Le pauvre christ de Bomba*⁵⁷ représente ainsi des populations africaines traditionnelles et villageoises qui se révoltent contre la doctrine du christianisme dans son imposition et sa domination par rapport aux croyances et pratiques traditionnelles africaines. Le roman met en scène la victoire des coutumes africaines sur le christianisme. La résistance active, elle, est la forme de résistance dans laquelle les Africains ont utilisé des armes ou ont organisé des grèves. En cela, elle a élaboré de nouveaux outils empruntés à l'Europe : les syndicats, les partis politiques, les grèves-boycotts, la guérilla, ou les attaques à petits groupes, et la tactique de la terre brûlée. Comme son nom l'indique, cette dernière consiste à brûler tout sur son passage et à empoisonner les eaux pour détruire les capacités de l'ennemi. Il faut aussi évoquer, quoique de manière plus indirecte, la participation des natures africaines à la lutte contre l'expansion coloniale. Ce sont des facteurs qui ont rendu difficile l'accès aux terres africaines. De même, les populations africaines y ont trouvé refuge face aux exactions coloniales. De ce fait, les romanciers de

⁵⁵ Samory Touré est un dirigeant africain (1830-1900). Il a tenu les Français à distance pendant 15 ans et a créé l'un des États les plus puissants et les mieux organisés de l'ouest du Soudan. Grâce à ses victoires, il réussit à créer un vaste et fort royaume. Son royaume était comparé à celui de Napoléon. www.geo.fr

⁵⁶ Béhanzin était le onzième roi du Dahomey, l'actuel Bénin (1844-1906). Il est considéré comme un héros par la mémoire collective béninoise. Car il a remporté plusieurs victoires face à la France. www.afriquereveil.com

⁵⁷ Mongo Béti, *Le Pauvre Christ de Bomba*, Paris, Présence Africaine, 1993, 348 p.

l'après-deuxième guerre mondiale tels Ferdinand Oyono, Chinua Achebe ou Mongo Béti, dénonceront dans leurs œuvres les méfaits de la colonisation. Ces résistances ont connu toutefois des limites qui favoriseront l'expansion coloniale et le système colonial dans son ensemble. Les guerres tribales, le manque de solidarité et d'union entre les peuples africains, les armes traditionnelles contre des armes modernes, constituent certaines des raisons de l'échec des résistances africaines.

En définitive, la découverte du continent africain a suscité chez les Européens des ambitions hégémoniques diverses, car ces derniers traversaient des bouleversements socio-politiques, économiques et culturels. Pour les communautés africaines et leur identité, l'avènement de la colonisation fut un vecteur de déséquilibre. Non seulement la doctrine de la religion chrétienne missionnaire a bouleversé les croyances et les habitudes traditionnelles africaines. Elle a aussi rompu l'harmonie entre le sujet africain et son environnement. Les répercussions se ressentiront jusque dans la troisième phase de notre parcours, la période post-coloniale, ou celle des indépendances.

1.3 L'Afrique post-coloniale

Le préfixe « post » désigne la postérité dans l'espace et le temps. La période post-coloniale suit donc l'époque coloniale. Quant au terme « postcolonial », qui a un sens moins général ou générique, il est né après l'indépendance de l'Inde, en 1947. Son usage s'est ensuite étendu en Occident (L'Australie, la Nouvelle-Zélande, la Grande-Bretagne et le Canada) et en Afrique. Ce concept a été développé dans l'espace du Commonwealth. Ce mot est un vaste champ qui comprend des connotations multiples. L'adjectif « postcolonial », qui renvoie aux théories et aux écrits postcoloniaux, n'est pas à confondre avec le terme « post-colonial » utilisé pour signifier une période ultérieure à la colonisation. Tantôt, il renvoie à une théorie ou à un courant de pensée. Tantôt il peut être utilisé pour parler de nation postcoloniale. Nous utilisons le terme postcolonial afin de problématiser la période : celle de la culture africaine affectée par l'impérialisme depuis la colonisation à nos jours. Les travaux des praticiens du postcolonial en tant que théorie dérivent de ceux de Michel Foucault, Edward Said, Gayatri Spivak, Jacques Derrida, Homi Bhabha et Jacques Lacan. La théorie postcoloniale, quant à elle, se caractérise par sa pluridisciplinarité. Car, elle interroge l'histoire coloniale et ses traces dans l'ère contemporaine. En d'autres termes, le mot « post-colonial » désignera, pour nous, l'époque qui suit la colonisation.

En Afrique subsaharienne, la période post-coloniale s'étend des décennies 1950 et 1960 et 1990 à nos jours. Elle marque un tournant décisif dans l'histoire du continent africain et de la littérature qui y est produite. Pour évoquer l'Afrique post-coloniale dans l'étude, nous nous intéresserons surtout aux conséquences de la colonisation, particulièrement en Afrique subsaharienne francophone. Ici, comme sur l'ensemble du continent, les politiques d'acculturation coloniales ont fait naître chez les élites africaines le désir d'égalité et d'indépendance. Parmi ces élites, nous pouvons citer Félix Houphouët Boigny, de la Côte d'Ivoire, Léopold Sédar Senghor, du Sénégal, Modibo Keita, du Mali, ou Léon M'Ba, du Gabon. Ces futures personnalités politiques critiquèrent en effet l'impérialisme français. Ils appelèrent à la solidarité des Africains et à l'indépendance. C'est une époque qui favorisa la naissance de mouvements littéraires, politiques et culturels. Parmi lesquels s'inscrivent le nationalisme noir et le panafricanisme.

1.3.1 L'émergence d'une littérature africaine

En ce qui concerne la littérature qui se confirme durant la période post-coloniale en Afrique subsaharienne, on vit naître à la fin des années 1950 et au début des années 1960, une nouvelle classe d'écrivains africains. Ces derniers maîtrisaient le langage de la tradition orale africaine dont ils étaient issus et la langue européenne dans laquelle ils écrivaient. Désireux de corriger les erreurs du passé, certains d'entre eux s'engagèrent par exemple à traduire les discours de la tradition orale africaine en langues européennes. La colonisation avait aussi donné naissance à trois formes d'élites : l'élite coloniale, l'élite intellectuelle et l'élite politique et syndicale. De la confrontation de ces trois formes d'élites naîtra la littérature très tôt appelée *négro-africaine*. Elle prendra ensuite plusieurs noms. Il s'agit de la littérature francophone d'Afrique subsaharienne.⁵⁸ La littérature francophone d'Afrique subsaharienne apparaît dès la fin des années 1970. Au nombre des écrivains de l'Afrique francophone, on compte des auteurs tels que Birago Diop, des *Nouveaux contes d'Amadou Koumba* (1961), Bernard Dadié, des *Légendes africaines* (1973), ou Djibril Tamsir Niane, de la légende de Soundiata Keïta, *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960). Il y a aussi d'autres écrivains comme Ferdinand Oyono, Cheikh Hamadou Kane ou Mongo Béti, déjà évoqué. Il faudra attendre les années 1970 et 1980 pour voir une autre catégorie de romanciers dont Ahmadou Kourouma ou Henri Lopès. La particularité réside dans l'innovation qu'ils apportent à leur pratique de la langue et de l'écriture; tout comme dans la thématique politique de leurs

⁵⁸ Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex Éditions, 1984, pp. 52-65.

œuvres, des œuvres de la crise post-coloniale. Cette génération est en effet associée à ce qui devient alors la littérature de la désillusion face à la montée des dictatures dans les régimes post-coloniaux. Parallèlement, on voit aussi apparaître les débuts de l'écriture féminine, avec des romancières comme Mariama Ba, Aminata Sow Fall, et, plus tard, Fatou Diome.

1.3.2 Identification des situations de crise en Afrique francophone subsaharienne

Les années 1960 marquent les débuts des indépendances dans la plupart des pays africains. Les pays nouvellement indépendants tentent de corriger les séquelles du fait colonial sur la base de deux facteurs générateurs de crise : la tradition, et les nouvelles conditions de l'ancien système colonial. Pour le premier point, les États africains tentent notamment de construire des sociétés africaines intégrées au monde moderne tout en gardant l'influence de la tradition du passé. Ainsi, les relations politiques de la société précoloniale vont être transposées dans l'État moderne. Par exemple, le choix des ministres dépendra de l'appartenance régionale et non forcément des compétences. La tradition voudrait, que dans son conseil le chef traditionnel soit entouré des représentants de sa famille. Pour le deuxième point, Martin Bestman rappelle ceci, dans *Le jeu des masques : essai sur le roman africain* : « Force est de constater que l'ère de la colonisation n'est guère révolue ; ses séquelles ont laissé une empreinte profonde dans les esprits, qu'elle a imprimé une marque ineffable sur les villages, sur les plantations, sur les villes, sur les routes ». ⁵⁹ En effet, même après les indépendances, les anciens pays de l'Europe coloniale ont maintenu leurs influences sur leurs anciennes colonies. On parle alors de néocolonialisme. Il s'agit pour le contexte de l'Afrique, de l'intervention, voire du contrôle des anciens pays colonisateurs dans les affaires politiques, économiques, militaires et culturelles des pays nouvellement indépendants. Cela couvrira les décennies des années 1970 à 1990, avec une remise en cause des démocraties africaines issues du processus de décolonisation des années 1950 et 1960. Tous ces changements peuvent être associés au progrès et à la modernité, mais ils ont pour dénominateur commun d'avoir entraîné des crises sur le continent.

Si nous considérons donc la situation coloniale comme la première situation de crise que les populations africaines ont connues. La situation coloniale donna naissance à de nouvelles classes sociales. Elle aura créé en outre une culture spécifique différente qualitativement et quantitativement de celle de la métropole. D'un point de vue général, elle est marquée par des rapports de domination et de soumission

⁵⁹ Martin Bestman, *Le jeu des masques : essai sur le roman africain*, Montréal, Édition Nouvelle Optique, 1980, p. 16.

entre la société coloniale et la société colonisée. Elle est ainsi considérée comme situation de crise parce qu'elle a détruit la culture africaine et l'a remplacée par une culture occidentale autre. Aimée Césaire la qualifie de sous culture : « Partout où la colonisation fait irruption, la culture indigène commence à s'étioler. Et parmi ces ruines, prend naissance, non pas une culture mais une sorte de sous culture⁶⁰ ». Les autres crises ou situations de crise que l'Afrique post-coloniale a connues ont plus ou moins un lien avec la colonisation. Durant cette période post-coloniale, les africains ont notamment rencontré diverses situations de crise qui, parce qu'elles sont liées aux crises du colonialisme, deviennent aussi des crises du modernisme et leurs conséquences. Les facteurs de ces crises sont dès lors multiples. Dans la mesure où la société de l'Afrique indépendante a remplacé ses pratiques traditionnelles par des habitudes occidentales, modernes. Parmi ces nouvelles habitudes, citons les nouveaux systèmes politiques que sont le principe de l'État, de l'État-nation et la démocratie⁶¹. Il est vrai qu'un tel modèle d'organisation de la collectivité apparaît comme un instrument de la liberté. Quand bien même c'est aussi un appareil de contrôle de l'État sur les populations. À cet effet, Léopold Sédar Senghor écrira que « *sans démocratie, il n'y a pas de progrès, il n'y a pas de civilisation de réelle.*⁶² » Cependant, il s'avère que l'intégration de l'État en Afrique aura été un échec sur bien des points. Pour exemple, les populations africaines, après l'accession aux indépendances tentèrent de mettre en place de nouveaux systèmes politiques et un nouveau modèle de société. Pour cela, ils avaient recours à l'héritage colonial et au modèle occidental. Cette Afrique nouvellement indépendante avec des espoirs de liberté et de démocratie s'est retrouvée au commandement de dirigeants assoiffés de pouvoir et en bute aux conditions du néocolonialisme. Nous jugeons donc nécessaire de revenir quelque peu sur la notion de l'État, sur son origine, ses significations et ses formes; parce que le concept de l'État, tel que repris dans l'Afrique post-indépendante est une conséquence de la modernité.

1.3.3 L'image de la société africaine postcoloniale : l'État-nation origine et formes

Le concept de l'État (moderne) apparaît à la Renaissance, une période durant laquelle l'ordre social faisait l'objet d'une contestation radicale. Sur le terrain, notamment, le système médiéval, longtemps marqué par l'influence de l'Église et de la souveraineté féodale, sera alimenté par de nouveaux modèles de

⁶⁰ Aimé Césaire, Culture et colonisation, Présence Africaine, no.8, 1956, pp. 190-205, www.jstor.org/stable/24346900, juin 2021

⁶¹ Le mot démocratie vient du grec ancien « *dêmos* » qui signifie territoire et peuple et « *kratos* » qui réfère au pouvoir. Littéralement le mot démocratie est le pouvoir du peuple par le peuple. Il désigne aussi un régime dans lequel tous les citoyens participent aux décisions politiques.

⁶² Léopold Sédar Senghor, *Négritude et civilisation gréco-latine ou démocratie et socialisme*, Paris, Bulletin de l'association Guillaume Budé, 1996, pp. 100-118.

société. Celui de la cité de la Grèce antique et celui de l'empire romain. C'est de ce point de vue que sera définie la notion de l'État chez des penseurs et philosophes de la Renaissance et de la philosophie des lumières. En effet, Machiavel (1469-1527), reconnu pour son intérêt pour la question du rapport entre le pouvoir et son État définit ce dernier, dans *Le Prince, L'art de la guerre*⁶³ comme le pouvoir central souverain. Pour la philosophie des lumières, mouvement culturel, philosophique, littéraire et intellectuel apparu au milieu du XVIII^e siècle avec des philosophes comme Spinoza, Voltaire, Montesquieu et Rousseau, l'État est le garant de l'ordre social. Dans cette justification des Lumières, l'État marque le passage de l'état de nature à une entité dans laquelle chacun est libre en obéissant aux lois établies. Pour rappel, les penseurs des Lumières cherchent à combattre l'irrationnel, l'obscurantisme et la superstition en prônant de nouvelles idées de liberté telles que le désir d'être un individu libre et une liberté garantie par l'État. En cela ils auront renouvelé le savoir, l'éthique et l'esthétique. Sarah Foot, dans son article, « L'État c'est quoi ? », s'appuie sur le modèle étatique de l'Angleterre pour définir ainsi l'État « comme une entité avec une autorité centrale efficace des institutions organisées de manière uniforme, une langue nationale, une église nationale et des frontières définies et un sens de l'identité nationale ».⁶⁴

Sur les plans sociologiques et juridiques, le dictionnaire Larousse rappelle que l'État, de l'ancien français « *estat* » et du latin « *Stare* », renvoie à une notion de stabilité et de permanence ; il constitue à la fois une réalité historique et une construction théorique. Pour le Littré, il s'agit d'« une entité politique constituée d'un territoire national délimité par des frontières, par une population et par un pouvoir institutionnalisé ». Une telle définition se rapproche de la pensée Marxiste au sujet de l'État. Pour les Marxistes, en effet, l'État est une organisation de la classe politique au pouvoir dans le but de dominer les autres. De ce fait, l'État apparaît comme un appareil politique des capitalistes bourgeois pour étendre l'exploitation du prolétariat. Bien sûr, tous les critiques, penseurs, sociologues et philosophes ne s'accordent pas sur cette vision de l'État. Néanmoins, certains philosophes tels que Thomas Hobbes⁶⁵ et John Locke supposent une origine naturelle de l'État. Tandis que d'autres, tels Duguit ou Kelsen⁶⁶ le considèrent comme un fait juridique. Par conséquent, sur le plan juridique, l'État peut être considéré comme l'ensemble des pouvoirs d'autorité et de contrainte collective que la nation possède sur les citoyens et les individus en vue de faire prévaloir ce qu'on appelle l'intérêt général, et, avec une nuance éthique, le bien

⁶³ Machiavel, *Le prince l'art de la guerre*, Paris, Collections les auteurs classiques, 2008, p. 100.

⁶⁴ Foot, Sarah. « L'État c'est quoi ? Questions sur l'historiographie des Anglo-Saxons », *Histoire, économie & société*, vol. 24e année, no. 1, 2005, pp. 5-5.

⁶⁵ Thomas Hobbes, *Le Léviathan*, Paris, Flammarion, 2017, 240 p.

Adeptes du contrat social soutient que l'élément générateur de l'État est l'individu. Il parle d'état de nature dans lequel tous les hommes sont libres et égaux.

⁶⁶ Anne Plourde, « Hobbes contre Locke de l'état de nature à l'état », *Guide de méthodologie en Science Politique*, Centre Paul-Freire, 2007

public ou le bien commun. Sur le plan organisationnel, cependant, l'État est une forme d'organisation que la société utilise pour s'orienter et se gérer. L'État désigne ainsi un ensemble de personnes qui sont supposés accepter de s'imposer un ordre sous certaines conditions.⁶⁷ Pour le contexte africain, en quoi de telles origines, définitions ou conceptions de l'État induisent-elles les situations de crise identifiables à l'Afrique postcoloniale, voire contemporaine?

1.3.3.1 L'État-nation : définitions et conséquences

1.3.3.1.1 Définition

Selon le dictionnaire Lettré, l'État-nation peut être défini comme un type d'État au sein duquel la population estime dans sa grande majorité former une communauté et reconnaît les institutions légitimes qui la gouvernent. Cette forme d'État pose des problèmes dans le contexte africain. La conférence de Berlin et ses acteurs coloniaux ont réparti entre les pays européens les territoires africains. Sans tenir compte des familles et des communautés qui y existent, ces derniers formèrent en l'Afrique, le modèle que promeut l'idée de l'État-nation. Emmanuel Terray⁶⁸ soutient à cet effet que les États africains prenant en charge les populations inscrites dans les territoires coloniaux devaient amener ces populations à accéder à la formation de communautés nationales, et donc de nations. Les résultats ont été un échec. Car l'État-nation trouve ses racines idéologiques dans la construction d'une société sur la raison et non sur les croyances. C'est ce que reprend par exemple Edgard Morin, pour qui « L'État-nation est à la fois création et créateur de l'Europe moderne ». ⁶⁹ Ici, le concept de *nation* se présente comme une construction idéologique. Elle exprime en effet la cristallisation d'une volonté de consolider un sentiment d'existence et d'être reconnu dans une identité collective. C'est grâce à cette construction imaginaire que la conscience nationale crée la nation. En Europe, c'est à partir du Moyen-âge, que les nations ont été assimilées aux langues. De la sorte, la nation française a été formée par les peuples qui parlaient le français. Bien plus tard, on identifiera la nation à partir des éléments suivants : un territoire, une ethnie, une religion et des traditions. L'État-nation devra ainsi constituer, par le fait de l'histoire coloniale ou hégémonique occidentale, un modèle politique pour l'ensemble de la planète, avec le continent africain au premier plan.

⁶⁷ Roux, Sébastien, et al. « Penser l'État », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 201-202, no. 1-2, 2014, pp. 4-10.

⁶⁸ Emmanuel Terray, *L'État contemporain en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1987, p. 157

⁶⁹ Rencontre avec Edgar morin, *Ballast*, vol. 4, no. 1, 2016, pp. 34-45, www.cairn.info

1.3.3.1.2 Conséquences de l'État-nation dans le développement de l'Afrique francophone

Au XX^e siècle, ce modèle politique sera en effet imposé aux républiques africaines issues de la colonisation. Malheureusement, les élites africaines n'étaient pas assez préparées pour succéder à l'entreprise coloniale dans de telles conditions. Les États africains créés souffraient de déficit de légitimité et de régularisation territoriale. Cela s'explique par les frontières issues des décisions coloniales. Dès le départ, il semblait difficile de construire une nation en Afrique francophone subsaharienne. Touré Ben Yacine, dans *L'Afrique : l'épreuve des indépendances*⁷⁰ remet en cause le rôle de l'État et des autorités africaines dans leur rapport au développement du continent. Il soutient, à ce titre, que les États africains ont échoué. Ils n'ont pas pu, de même, se dissocier du néocolonialisme. L'histoire a démontré que les autorités politiques postcoloniales africaines ont remplacé la démocratie par la dictature et par la tyrannie. Ainsi, a réflexion voudrait que leurs régimes aient davantage milité pour la politique du ventre.⁷¹ Cet ensemble de faits, marqués par la mauvaise gouvernance favorisent d'autres situations de crises. Il s'agit, entre autres, des conflits armés ou des guerres, tels dans les situations de génocide au Rwanda, au Congo, ou de guerre en Côte d'Ivoire. Il s'y ajoutera la crise migratoire. Celle-ci débute depuis l'avènement de la colonisation. Lorsque les jeunes des populations africaines se déplacèrent vers les villes. Il s'agit de l'exode rural.

Ces déplacements massifs des populations africaines vont connaître progressivement un fort accroissement. Tout d'abord, les élites intellectuelles qui partent pour l'Occident pour y étudier et revenir bâtir leurs pays. Plus tard, et particulièrement, vers les années 1990, ce sera pour d'autres raisons liées à la désillusion des indépendances et aux catastrophes que connaît le continent. Dans le même contexte de la modernité, on assiste aux situations de crise suivantes: les guerres, la famine, la pauvreté et le chômage.⁷² Il s'agit alors de véritables fléaux qui poussent les populations africaines à migrer vers l'Europe, l'Amérique et l'Asie. Albert Christiane, dans *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, s'intéresse à cette migration ainsi qu'à l'immigration, dans la perspective des pays d'accueil. Elle considère en effet l'immigration comme une autre forme d'exil. C'est aussi un discours qui produit ses propres modalités d'écriture. Ainsi, dans son analyse, elle distingue trois générations d'écrivains dits de l'immigration. Une première génération, qui commence durant la période coloniale et s'achève dans les années 1960. En cela

⁷⁰ Touré Ben Yacine, *Afrique : l'épreuve des indépendances*, Paris, Presse Universitaire de France, 1983, 160 p.

⁷¹ La politique du ventre est un concept qui désigne une manière d'exercer l'autorité avec un souci exclusif de la satisfaction matérielle d'une minorité. Ce concept a été développé par Jean-François Bayart dans son livre *L'État en Afrique : la politique du ventre*. L'expression politique du ventre est d'origine camerounaise. Elle renvoie à une conception de l'appareil d'État perçu comme lieu d'accès aux richesses, aux privilèges, au pouvoir et au prestige de soi et de son groupe.

⁷² Albert Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Lettres du sud, 2005, p. 55.

se comprennent des romans comme *Un nègre à Paris* (1959), de Bernard Dadié, ou *Kocoumbo l'étudiant noir* (1960), d'Aké Loba. Elle met en scène l'immigration temporaire des élites africaines, laquelle se termine par un retour au pays. La seconde génération commence avec les indépendances et prend fin autour des années 1980. Elle permet de comprendre Les romans comme *Mirage de Paris* (1964), d'Ousmane socé, ou *Dramouss* (1966), de Camara Laye. Les écrivains y mettent en scène, un peu à l'image de la réalité sur le terrain, le personnage immigré qui tente de négocier son intégration dans sa société d'accueil. La troisième génération va des années 1980 à aujourd'hui. Elle permet de comprendre des romans comme *Le ventre de l'atlantique* (2003), de Fatou Diome, ou *Bleu Blanc Rouge* (1998), d'Alain Mabanckou. La nouvelle figure de la migration, dans cette génération, éclore avec l'exil politique. Bien évidemment, la situation politique post-coloniale déjà évoquée favorise un exil massif de toutes les couches sociales : les intellectuels, les artistes, les chômeurs, etc. Dans son ouvrage, Christiane Albert conclut ses propos en affirmant que le paradigme de l'immigration ne peut être cerné que dans un contexte historique et social lié à la colonisation et dans lequel les immigrés sont des victimes.

Pour conclure ce chapitre, nous retiendrons que l'échec des États africains post-coloniaux dans l'exercice de leur pouvoir et dans l'application de la démocratie, aura favorisé le sous-développement et l'émergence de crises, tout au moins dans l'Afrique subsaharienne francophone qui nous intéresse, tout comme le fait colonial dans la période coloniale. Le chapitre a notamment permis de cerner le rapport entre la démocratie, l'État et le développement sur le continent africain. Il a montré en outre que cette histoire a participé à l'émergence de la littérature africaine francophone. C'est un chapitre qui a ainsi porté sur l'Afrique francophone subsaharienne et ses mutations. À la lumière de l'histoire coloniale dans la relecture du contexte historique de l'Afrique précoloniale à l'Afrique postcoloniale. L'objectif ayant été d'identifier la colonisation et ses effets comme l'origine de situations de crises. Si, donc, il existe en Afrique francophone subsaharienne des situations de crise liées au fait colonial. Quelle est la réaction des écrivains ? Dans le chapitre suivant, nous abordons les notions de crise et de situation de crise, ainsi que le principe de la gestion de crise. Afin de circonscrire la problématique de la voix des femmes en situation de crise, un aspect qui est au cœur de notre étude.

CHAPITRE 2
LE PARADIGME DE GESTION DE CRISE ET LE ROMAN AFRICAIN FRANCOPHONE
SUBSAHARIEN

Dans ce chapitre, nous abordons la problématique de la gestion de crise au regard du contexte socio-historique de l’Afrique francophone subsaharienne. De même que les modalités d’application du paradigme dans la mise en écriture de tel contexte socio-historique, à l’image de la catégorie du roman africain francophone subsaharien. Il s’agit de montrer comment les écrivains africains francophones du sud du Sahara examinent la question d’ensemble de la crise évoquée au chapitre précédent. Au préambule, il s’agira donc de définir les notions de crise, de situation de crise, et d’analyser la question de gestion de crise pour le contexte africain francophone subsaharien. La problématique de crise et de gestion de crise apparaît dans la production littéraire africaine francophone. Elle demeure également une préoccupation majeure dans les sociétés occidentales. Dans lesquelles, elle favorise différents points de vue qu’il faudra évoquer. En Amérique, tout comme en Europe, il existe effectivement des crises ou des situations de crise. À l’exemple de toutes les sociétés contemporaines qui semblent être à l’épreuve de la modernité. Aujourd’hui, il est évoqué l’échec de la modernité. Cet échec marque autant le monde occidental que le reste de la planète, sous la forme d’une crise aux dimensions, entre autres environnementales. Nous nous référons ainsi à cet échec du modernisme en Occident, et particulièrement en Afrique francophone subsaharienne. Pour comprendre la notion de crise, notre étude se fera à partir de la remise en cause du principe de la modernité. Afin de déterminer les concepts de crise et de gestion de crise qu’active, par exemple, le champ littéraire africain francophone. De ce fait, nous nous intéressons à la notion de crise à partir de l’intelligibilité du paradigme de l’anthropocène. Un paradigme qui subsume la conscience de l’échec planétaire du modèle moderniste de l’Occident. Cela nous fait évoquer, dans le chapitre, la modernité, dans son origine et dans ses formes, tout comme les formulations proposées du paradigme de l’anthropocène.

2.1 Qu’est-ce qu’une crise ?

Les années 1960, en Europe, ont été marquées par le souci du changement. En effet, le XX^e siècle a été rythmé par de nouvelles innovations technologiques. Ces nouvelles pratiques ont imposé aux pays européens un défi, celui des crises. Car elles ont occasionné des accidents majeurs et des menaces globales,

voire des effondrements de systèmes et un modèle nouveau de société. Sans oublier de mentionner les grandes crises qui ont marqué le reste de la planète. À cet effet, nous pouvons citer la peste noire, les deux guerres mondiales, qui décimèrent l'Europe et bouleversèrent l'ensemble de l'humanité. En soi, l'étude de crises ne date pas d'aujourd'hui. Cependant, ces dernières années, les études portant sur les crises ont pris des connotations différentes. Il n'est donc pas aisé de trouver une définition exacte du mot *crise*. Il s'agit, en somme, d'un concept qui apparaît fréquemment dans toutes les disciplines et qui abordent pratiquement tous les domaines de la vie courante, la santé, l'économie, la politique, le social. Il couvre ainsi des situations collectives, individuelles ou dramatiques.

Emprunté du latin *krisis*, crise désigne tout ce qui perturbe, trouble, menace et engendre une rupture⁷³. Considérons dès lors la notion de crise comme un trouble ou comme un phénomène qui se produit dans de nombreux domaines tel le fonctionnement de l'activité économique. La crise peut être perçue alors comme un moment très difficile dans la vie d'un individu, d'un groupe, ou dans le déroulement d'une période. À l'origine, la notion de crise appartient à la tradition des sciences médicales avec des termes comme *manifestation*, *décision* ou *rupture*. Au XIX^e siècle, en Europe, la perspective marxiste lui donne une connotation positive. Ainsi, dans une vision utopique, les marxistes déterminent la crise comme une nouvelle ère associée à la fin du capitalisme. Une nouvelle ère qui se transforme en étape vers un meilleur équilibre social. À cette perspective marxiste optimiste, s'ajoute au XX^e siècle, une vague de sociologues et de philosophes optimistes qui adoptent le même discours sur la crise. Pour Sanjay Shrivasta, Roux Dufort ou Alex Bryson, la crise peut ainsi être définie comme une opportunité avec un pouvoir de déclenchement et de changement. Dans ce sens, la crise est perçue comme un processus de transformation.

Dans les études littéraires faites sur le discours de crise, la crise demeure une situation dévastatrice. Ce caractère dévastateur expliquait déjà l'intérêt des scientifiques sur les recherches de gestion et d'anticipation des crises dans le but d'en réduire les dégâts, tel le nombre des catastrophes environnementales. Ian I. Mitroff, Terry C. Pauchant et Paul Shrivastava, dans leur article sur le management des entreprises et la gestion de crise, « The Structure of man-made organizational crises »⁷⁴ soutiennent ainsi que la crise se caractérise par une rupture des activités pouvant menacer la survie des individus et de leur environnement. Sans rejeter le fait que les crises représentent des menaces pour la biosphère, de telles études démontrent que les crises peuvent constituer des opportunités de changement.

⁷³ Tardy, Thierry. « Chapitre 1. Introduction à la gestion de crise », *Gestion de crise, maintien et consolidation de la paix. Acteurs, activités, défis*, sous la direction de Tardy Thierry. De Boeck Supérieur, 2009, pp. 13-34.

⁷⁴ Ian I. Mitroff, Terry C. Pauchant, Paul Shrivastava, "The Structure of man-made organizational crises. Conceptual and empirical issues in the development of a general theory of crisis management", *Technological Forecasting and Social Change*, Penn State, Vol. 33, no 2, Jan. 1988, p. 83-107.

Dans la mesure où elles mettent en évidence des faiblesses souvent ignorées en période de stabilité. Nous en prenons quelques exemples.

Roux Dufort décrit ainsi la crise comme étant « des ruptures brutales, dans lesquelles plusieurs acteurs sont impliqués, qui nécessitent une attention immédiate dans un climat de forte incertitude quant au déroulement des événements et aux conséquences des décisions »⁷⁵ T. C. Pauchant la définit comme « une accumulation d'événements probables au niveau d'une partie ou de l'organisation dans son ensemble, qui peut interrompre les opérations présentes ou futures de l'entreprise en affectant les individus et les communautés à un niveau physique, psychologique et/ou existentiel ».⁷⁶ Patrick Lagadec, dans son ouvrage, *La gestion de crise*⁷⁷, construit la notion de crise en trois dimensions : la phase du déferlement, celle du dérèglement et celle de la rupture. Ici, la crise déstructure et introduit de manière brutale une rupture dans les habitudes des individus. Elle place l'être humain dans une situation d'urgence. Edgar Morin semble résolument plus optimiste, lorsqu'il soutient que les crises génèrent des forces créatrices; puisqu'elles portent en elles des risques et des opportunités. Dans ce sens, la crise est une opportunité car elle permet à l'être humain de se réinventer pour construire un avenir meilleur. Certes, d'autres auteurs ont une approche négative de la crise, qu'ils analysent comme une occasion nocive pleine d'incident, de surprise et de panique. Pour Patrick Lagadec, par exemple, les crises sont des situations où les causes et les effets sont inconnus.

Il existe donc plusieurs formes de crise. Mais celle qui se rapproche le plus du centre d'intérêt de notre étude, est la crise environnementale. Celle qui, par extrapolation, est perçue comme une situation de déséquilibre des écosystèmes menaçant la survie des êtres vivants qui les peuplent. On parle alors de crise écologique ou de crise environnementale. Dans notre cas, ce serait la question du fait historique colonial dans la problématique de la crise et de la gestion de crise dans le contexte africain francophone subsaharien, y compris dans le fait littéraire issu de cette région. La situation difficile évoquée, reprise sous le terme « situation de crise » et proche de ce que vivent nos sociétés contemporaines fait aussi l'objet de recherches. Dans ce sens, les situations de crise que vivent à la fois le monde occidental et le continent africain par le biais de la question de la modernité, se présentent comme le résultat de l'influence de l'être humain. Une situation de crise peut ainsi être définie comme une conséquence d'une crise majeure, à l'exemple de la crise de la mondialisation. Il y aura, dès lors, pour situations de crise, la pauvreté, le phénomène de l'immigration, les échecs des États africains. La situation de crise serait donc une situation,

⁷⁵ Julie Boumrar, « La crise : levier stratégique d'apprentissage organisationnel », *Vie & sciences de l'entreprise*, vol. 185-186, no. 3-4, 2010, pp. 13-26.

⁷⁶ Marie Christine Therrien, avec la collaboration d'Anaïs Valiquette- l'heureux, « Gestion de crise », *Le Dictionnaire encyclopédique de l'administration publique*, 2012. www.dictionnaire.enap.ca

⁷⁷ Patrick Lagadec, *La gestion de crise*, Paris, McGraw-Hill, 1991, 300 p.

une circonstance que vit un ou plusieurs individus appartenant ou non à une même société, et qui a perturbé leur mode de vie.

Dans de telles préoccupations ou dans de tels questionnements, que le discours de crise met aujourd'hui sous le paradigme écologique, des anthropologues, des philosophes, des climatologues et des historiens, parmi d'autres, ont trouvé un nom, celui de l'*anthropocène*. L'intérêt de ce paradigme, pour notre étude, est de permettre de comprendre le discours sur la crise tant en Occident qu'en Afrique, et particulièrement en Afrique francophone subsaharienne. Autrement dit, penser le paradigme de l'anthropocène en Afrique permet de penser l'existence d'une situation de crise qui dérive d'une crise majeure : celle de la modernité. Il faut préciser que le débat sur l'anthropocène est en soi, au centre de plusieurs disciplines, dont la géologie, la paléontologie, la climatologie, mais également la philosophie et l'histoire. L'apport de la littérature serait de mettre en écriture les conditions de cette crise devenue planétaire. Parmi les préoccupations actuelles sur la question, figure en outre celle de sa systématisation, pour en faire une nouvelle ère géologique. Mais figure également celle de sa conceptualisation, pour rendre opérationnel le paradigme ainsi généré. Comme dans le cas de l'étude de la gestion de crise dans le roman d'Afrique francophone subsaharienne. Le recours à la voix des femmes en serait une modalité, dans notre hypothèse de travail.

2.1.1 L'anthropocène et le contexte occidental

Pour aborder la question de l'anthropocène, particulièrement dans le contexte occidental, il faudrait se référer aux études faites sur la remise en cause du principe du modernisme. En effet, le paradigme de l'anthropocène a été pensé pour comprendre les effets de la modernité sur la société contemporaine. Ainsi, la modernité en tant que mode de civilisation a été au cœur de plusieurs changements dans les pays occidentaux. Dès son origine, elle avait pour but d'améliorer le mode de vie des êtres humains par le principe de liberté. Ce principe de liberté est apparu dès la Renaissance. Une époque au cours de laquelle, il s'agissait de libérer l'être humain du pouvoir ecclésiastique et du pouvoir despotique féodal. Mais également de toutes les formes arbitraires du pouvoir économique. En même temps que le développement de l'idée de la modernité, se sont développées les propres menaces de la société préindustrielle occidentale. Il est question des maladies (telle la peste), les famines, les catastrophes naturelles, et les guerres transformées en risques pour la société moderne. Dans la conscience collective, aujourd'hui, ces risques culminent avec celui des catastrophes environnementales. Il faut remarquer, comme l'indique Scott Lash,

dans son article « Risk, Environment and Modernity »⁷⁸ que le mot crise tend à être remplacé désormais par celui de *risque*. Pour lui, la modernité, qui apparaît comme un processus d'innovation, favorise plutôt l'émergence d'une société à risque. Avec l'introduction de la notion de risque intervient également celle de sa gestion, la *gestion de risque*. Ainsi, le phénomène de la crise, qu'elle soit de type environnemental ou autre, nécessite une gestion particulière. Parmi les réflexions sur la question de l'anthropocène intervient ainsi celle de sa *gestion*. Si, donc, le concept de crise renvoie à un ou plusieurs problèmes ou encore à un défi à relever, nous pouvons recourir au paradigme de l'anthropocène pour mieux l'appréhender.

L'échec du progrès, dans la plupart des sociétés occidentales, est percevable, ne serait-ce que par les catastrophes industrielles et les catastrophes nucléaires. On citera, à cet effet, la catastrophe de Seveso⁷⁹ en Italie, en 1976. Cette catastrophe favorise la fuite d'une quantité d'herbicide d'une usine qui contamine les habitations du périmètre alentour et entraîne la mort de plusieurs familles et de milliers d'animaux. L'herbicide contenait des produits chimiques nocifs pour la biosphère. Cet accident industriel se transforme en catastrophe sanitaire et écologique en raison de la perte en vie humaine et matérielle. Nous pouvons évoquer également la catastrophe de Bhopal, en Inde, en 1984. Cette catastrophe industrielle est considérée comme la plus meurtrière de l'époque. Il s'agit de l'explosion d'une usine, une filiale américaine, qui produisait des pesticides. La catastrophe fit plus de 3500 morts sur le coup et 25 000 au total, après-coup, avec 350 000 victimes⁸⁰. Bien évidemment, ces catastrophes environnementales ont suscité une prise de conscience écologique mais aussi le sentiment de l'échec de l'industrie et de la mécanisation. L'ouvrage de Corine Gendron, *Le développement durable comme compromis : la modernisation écologique de l'économie à l'ère de la mondialisation*, va dans ce sens.⁸¹ Si, pour certains, la crise constitue un défi, ici, elle est un problème de plus. Scott Lash, dans son article « Risk, environment and modernity »,⁸² met ainsi en évidence le conflit d'interprétation qui oppose les écologistes et les partisans de la modernisation écologique.

Les écologistes soutiennent en effet que cette situation de crise écologique ne pourra être surmontée que si la société se détache de la modernité industrielle. Tandis que les adeptes de la modernisation écologique soutiennent que l'innovation technique permettra de surmonter la crise écologique. Pour eux, la société doit se moderniser davantage. Car, les dommages environnementaux ne constituent pas le réel

⁷⁸ Scott Lash, « Risk, Environment and Modernity: toward a new ecology », Sage Publication, 1996, 308 p.

⁷⁹ Futura planète, Développement durable, catastrophe, catastrophe de Bhopal, www.futura-sciences.com, consulté le 17 juillet 2021

⁸⁰ Ibid, www.futura-sciences.com, consulté le 17 juillet 2021

⁸¹ Corine Gendron, *Le développement durable comme compromis : la modernisation écologique de l'économie à l'ère de la mondialisation*, Québec, Presses de l'université du Québec, 2006, 276 p.

⁸² Scott Lash, *Risk, Environment and Modernity: toward a new ecology*, Sage Publication, 1996, 308 p.

obstacle mais plutôt un élan de croissance. L'idée sous-jacente, dans la réflexion sur la question de l'anthropocène, est que l'être humain est un prédateur qui grâce à ses acquisitions technologiques et à la croissance démographique, est devenue la seule espèce de la biosphère avec la capacité d'influer, profondément et négativement, sur son milieu de vie. Pour certains, dans ce débat, le début de cette influence date des débuts du néolithique avec l'agriculture. L'écologie considère dès lors l'être humain comme un facteur écologique nouveau. L'écologie étudie son impact sur son environnement. Ce dernier perturbe notamment l'équilibre de la biosphère par le moyen de son activité agricole et industrielle. L'émission de gaz à effet de serre par les pays développés en est un exemple, qui entraîne le réchauffement climatique. Dans ces conditions, l'anthropocène désigne, pour l'instant du moins, l'ère géologique dans laquelle l'espèce humaine est devenue l'agent de transformation géologique dominant. L'anthropocène désigne aussi l'ampleur des impacts anthropiques (de l'être humain) sur le système Terre. Ces impacts sont liés à l'émergence des sociétés industrielles et aux changements qu'elles introduisent dans la biosphère. L'anthropocène constitue donc le résultat de la grande transformation dans l'histoire *moderne* de la planète : le capitalisme. Il s'agira, dans cette section du chapitre, de penser la question de l'anthropocène, et donc de la modernité et de son corollaire. Pour le contexte africain, le fait colonial européen, à partir des contributions apportées à ce propos.

2.1.2 L'anthropocène et le contexte africain subsaharien

Le souci, ici, d'évoquer l'interaction entre les êtres humains et leur environnement, dans le sens de la crise et de sa gestion, en tant que paradigmes, est né de la problématique de la colonisation en Afrique. En quoi la colonisation y est-elle problématique ? Dans tous les sens, pourrait-on répondre : de la langue au modèle politique et économique que connaît la vie sur le continent aujourd'hui. La colonisation se révèle être problématique dans la mesure où elle apparaît comme un bouleversement politico-social et culturel. Certains écrivains tâchent de représenter un réalisme africain, les conditions de vie des Africains, de la période coloniale à la période post-coloniale et moderne, en y inscrivant les conditions, également, de la crise de la colonisation, pour l'exprimer ainsi. Autrement dit, les conséquences de la modernité, qui induisent la même crise environnementale évoquée, en Afrique francophone subsaharienne. Les situations de crises et les conflits qu'elles génèrent constituent des menaces pour la paix et la stabilité sociale et politique des États sur le continent. Elles s'ajoutent aux autres menaces que sont, par exemple, la dilapidation des ressources naturelles, l'insécurité alimentaire, la crise énergétique, les inégalités sociales,

la migration, aux côtés de la mal gouvernance, plus souvent évoquée. Il va de soi que ces menaces représentent des défis à relever. Si la question de l'anthropocène permet de prendre conscience de ces défis à relever pour le continent. Achille Mbembe évoquera, lors d'une conférence sur penser l'Afrique de l'Anthropocène, les grands défis du XXI^e siècle : la transformation des systèmes politiques, et la répartition des richesses.

C'est dans ce sens que se comprend l'étude de Dorothee Lobry, dans son article, « Une étude de juridique des crises humanitaires résultant de catastrophes climatiques : l'exemple du continent africain ». ⁸³ Elle met en évidence les effets des changements et des catastrophes climatiques et sollicite la nécessité de l'engagement et de la responsabilité des États africains devant les crises climatiques. Pour elle, en effet, les interactions entre l'utilisation abusive de l'environnement par les habitants et la sécheresse sont la cause fondamentale de la crise, par exemple au Sahel. Il en va de même de l'analyse de Catherine Coquery-Vidrovitch dans son article « Écologie et histoire en Afrique ». ⁸⁴ Elle y évoque aussi la question de la crise écologique au Sahel. Selon elle, cette crise s'explique par l'explosion démographique, par l'indépendance politique et par la récession mondiale.

Nous pouvons retenir de ce qui précède qu'il existe en Afrique des bouleversements climatiques, mais aussi politiques et sociales. Parce que nombre de ces changements sont dus à l'activité de l'être humain, les crises évoquées peuvent se comprendre à travers le paradigme de l'anthropocène, dans leur rapport intrinsèque avec la modernité en Afrique. Nous avons proposé le paradigme de l'anthropocène pour comprendre les origines de telles crises. Il semble évident de partir du même paradigme pour la problématique, adjacente, de la gestion de crise, telle qu'elle rend compte du travail symbolique social de la littérature francophone produite en Afrique subsaharienne.

2.2 Le paradigme de gestion de crise

Rappelons que nous empruntons le concept de gestion de crise aux disciplines telles que le management, le marketing, l'administration ou la finance. Pour l'explicitation du paradigme, nous partons donc des définitions que de telles disciplines proposent de la gestion de crise. Le travail symbolique de la

⁸³ Lobry, Dorothee. « Une étude juridique des crises humanitaires résultant de catastrophes climatiques : l'exemple du continent africain », *Les Cahiers d'Outre-Mer*, vol. 260, no. 4, 2012, pp. 537-553.

⁸⁴ Catherine Coquery-Vidrovitch, « Ecologie et histoire en Afrique, Environnement et développement économie », *Histoire, économie et société*, 1997, p. 483-504.

littérature francophone sur les crises de la modernité africaine y trouvera de même son sens. Cela permet notamment de cibler la problématique de la voix des femmes dans l'écriture de la gestion de crise dans le roman africain francophone subsaharien, l'objet de notre étude.

La recherche de solution à la crise participe de l'intelligibilité du paradigme de la gestion de crise. Bien qu'il s'agisse, dans le cas de l'écriture littéraire ou d'une stratégie narrative. La gestion de crise dans notre étude se justifie par le fait que les écritures romanesques africaines francophones mettent en scène les crises que vivent les collectivités sur le continent. Notre étude vise ainsi à déterminer la part de la littérature africaine francophone dans la recherche de solutions à ces crises.

Pour comprendre ce travail des écrivains, il convient de recourir alors au concept de « gestion ». Pour rappel, la crise constitue tout événement qui survient brusquement, qui provoque une déstabilisation d'une organisation (État ou entreprise), et qui s'accompagne d'une forte charge émotionnelle faisant éventuellement perdre à cette organisation ses repères. Que dire du mot gestion ? Du latin *gestio*, il correspond à l'action de gérer ou d'administrer quelque chose. Ce terme est utilisé dans les domaines que nous avons évoqués, le management, ou l'administration, entre autres. Son but est de prévenir, d'organiser les moyens et les méthodes permettant d'atteindre des objectifs, de prendre des décisions et de contrôler les actions menées puis de comparer les résultats aux objectifs.⁸⁵ Il existe plusieurs types de gestion, au sens de gestion sociale. Celle que nous avons retenue est la gestion de crise. Selon la revue *Actu environnement*, la gestion de crise constitue la méthodologie d'action d'une entreprise, d'un État ou d'une collectivité territoriale face à une crise ponctuelle, qui peut être violente, soit de type naturel (catastrophe), ou économique, physique, psychotique, ou encore liée à l'information, à la réputation ou aux ressources humaines.⁸⁶

L'objectif de la gestion de crise est la protection. C'est-à-dire la réduction de la gravité de l'événement quand et s'il se produit. Les mesures de protection sont étudiées et pré-déployées à l'avance, mais ne prennent toute leur importance que lorsque le risque, ou la crise dans son éventualité, s'est réalisé. Ainsi, dans un contexte de marketing, le terme de gestion de crise⁸⁷ regroupe l'ensemble des dispositifs et actions mises en œuvre pour éviter, anticiper, détecter et gérer les crises pouvant porter atteinte à l'image et l'activité de la marque, entreprise ou organisation. Au sens étroit du terme, la gestion de crise vise à gérer et à limiter les conséquences d'une crise ou d'un problème. Au sens large du terme, la gestion de crise est l'ensemble des modes d'organisation, des techniques et des moyens qui permettent à une organisation de se préparer et de faire face à la survenance d'une crise, puis de tirer les enseignements de l'évènement pour

⁸⁵ Tardy, Thierry. « Chapitre 1. Introduction à la gestion de crise », *Gestion de crise, maintien et consolidation de la paix. Acteurs, activités, défis*. De Boeck Supérieur, 2009, pp. 13-34.

⁸⁶ *Actu environnement*, dictionnaire de l'environnement, Définition de gestion de crise, www.actu-environnement.com

⁸⁷ L'encyclopédie du marketing, la gestion de crise, definition-marketing.com, consulté le 28 juillet 2021.

améliorer les procédures et les structures dans une vision prospective⁸⁸. Sur la base de l'étude proposée par la faculté de Communication de l'Université du Québec à Montréal, et publiée dans l'article « La gestion de crise en quatre temps »⁸⁹ nous présentons brièvement, ici, les grandes étapes de la gestion de crise.

2.2.1 Les différentes étapes de la gestion de crise.

Les études faites sur la question de gestion de crise démontrent en effet qu'il existe différentes phases de la gestion de crise : la prévention, la préparation, la réaction et l'adaptation.

La prévention

La prévention est l'étape la plus longue dans la gestion de crise. Elle coïncide normalement avec la période d'incubation de la crise, c'est-à-dire une phase d'accumulation des dysfonctionnements où rien n'est apparent. À cette étape, les gestionnaires doivent être prospectifs, autrement dit, rechercher et identifier les éléments ayant un potentiel de risques pour l'organisation.⁹⁰

La préparation

La préparation est l'étape qui permet d'organiser les plans de gestion de crise. Pendant cette étape, on procède à la création d'une cellule de crise⁹¹ qui se chargera de l'évaluation du potentiel de la crise au regard de l'organisation concernée. La cellule de crise est le lieu essentiel de l'organisation de la gestion de crise d'une organisation. Elle peut être définie comme le centre à partir duquel est organisée la gestion de crise et la gestion de la logistique entourant la catastrophe au même titre que la stratégie de communication de crise qui en découlerait. La cellule de crise est dédiée à la gestion des situations sensibles ou critiques auxquelles peut faire face l'activité d'une organisation. Les membres de la cellule de crise doivent dès lors prendre les décisions nécessaires face à une crise qui affectent l'activité de leur organisation et menacent sa survie. Ils assurent donc la mise en place des actions permettant de prévenir la crise potentielle ou de limiter les impacts d'une crise en cours afin de protéger l'organisation, son activité, son image, sa réputation, sa valorisation, etc. Dans cette phase de la préparation, la cellule de crise se chargera aussi de l'élaboration

⁸⁸ Dictionnaire Le Parisien, dictionnaire.sens-agent.leparisien.com, consulté le 28 juillet 2021.

⁸⁹ Université du Québec à Montréal, « La gestion de crise en quatre temps », labfluens.uqam.ca

⁹⁰ Référence à Patrick Lagadec, *La gestion de crise*, 1991, op. cit.

⁹¹ La Cellule de crise, Lafrenchcom.fr/cellule-de-crise

d'un manuel de gestion. Ce manuel de gestion permettra de diminuer les risques liés aux situations d'urgences.

La réaction

La réaction est l'étape au cours de laquelle l'état de crise est déclaré. Elle nécessite que des procédures de gestion de crise soient mises immédiatement en place. Elle commence par la détection de la crise et se termine par une gestion. Elle est l'étape critique de la gestion de crise. La réaction prend dès lors en compte l'entrée en crise et la communication de crise, les principes et les stratégies de communication.⁹²

L'adaptation

L'adaptation est la dernière étape de la gestion de crise. C'est l'étape pendant laquelle on définit les opportunités fournies par la crise, c'est-à-dire utiliser la situation de crise pour se redéfinir et redéfinir l'identité de l'organisation ou de l'entreprise. L'adaptation permet de faire une évaluation de la gestion de crise en considérant les succès et les échecs des interventions mises en place. À la lumière de ces quelques définitions du concept gestion de crise, que dire du roman africain francophone subsaharien et de la gestion de crise?

2.2.2 Le roman africain francophone subsaharien et la gestion de crise

Il est un fait que les romanciers africains francophones évoquent dans leurs œuvres les problèmes qui minent leur réalité. Ce sont ces problèmes qui constituent aujourd'hui des situations de crise ou la crise liée à la modernité. Ces écrivains, dans un contexte imaginaire et fictionnel évoquent la question de crise à travers leurs thématiques. Pour en cerner les termes, on évoquera dans un premier temps, dans le roman africain francophone subsaharien, les figures de crises, ensuite, les moyens ou les perspectives de solutions que les auteurs y proposent. La lecture de nombre de romans africains francophones subsahariens, toutes générations confondues, révèle généralement une caricature des réalités africaines crisogènes.

⁹² Selon le management, la stratégie de communication est un processus visant à choisir et mettre en œuvre les actions requises pour atteindre les objectifs de communication. www.manager-go.com

Si, en outre, de la période coloniale à la période postcoloniale, l'imaginaire des romanciers africains semble mettre en scène des situations de crises, une telle scénographie tourne, en soi, autour de la problématique littéraire de l'Afrique francophone. Le champ littéraire francophone en Afrique subsaharienne est une émanation de la modernité à travers l'histoire coloniale, tout comme ses univers de référence et de compréhension. Sewanou Dabla, dans son ouvrage *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la seconde génération*⁹³, remarque à ce titre, que la problématique littéraire africaine répond à trois principes : la reconstitution de l'Afrique, la contestation des thèses colonialistes, et la révolte contre le fait colonial. Si donc, la création littéraire africaine évoque l'idée de reconstitution. C'est qu'il y a eu au préalable perte, d'où l'idée de crise. Les facteurs de ces crises sont endogènes et exogènes; puisque les figures de crises générées dans le roman francophone africain subsaharien leur sont liées. Nous suivons cette évocation ici.

2.2.2.1 Les facteurs endogènes des crises dans le roman africain francophone

Les facteurs endogènes des crises ou situations de crise, tels qu'évoqués dans la plupart des romans du champ littéraire francophone africain subsaharien, semblent être liés à l'attachement excessif des sujets postcoloniaux aux croyances, qu'elles soient religieuses ou modernes. C'est-à-dire, dans ce dernier cas, liées à la culture occidentale. La majorité des romans de la génération coloniale de 1945 à 1960 (année des indépendances), est fortement marquée par la réalité politique de l'Afrique coloniale. Les textes de cette période mettent en évidence les causes de la crise en relation avec le colonialisme. Ils dénoncent en effet les abus de pouvoir du colonisateur sur le peuple africain. Citons comme exemple le roman de Mongo Beti, *Ville cruelle*. Dans ce roman, l'auteur révèle les exactions dont sont victimes des planteurs de cacao du pays Butu. Ils sont exploités par le colonisateur français. Dans *L'aventure ambiguë*,⁹⁴ de Cheikh Amidou Kane, ce sont les effets dévastateurs de l'école française sur le personnage-héros, Samba Diallo, qui sont évoqués. Le personnage est poussé au suicide par l'impossibilité de faire coexister en lui deux systèmes de pensées antagonistes. Le roman met en exergue une Afrique hybride. Un continent bouleversé par des conflits entre l'ancien et le nouveau modèle culturel, entre les traditions des peuples du continent et par l'apport de la colonisation européenne sous les prétextes du progrès et de la modernité. Dans un troisième exemple, nous

⁹³ Sewanou Dabla, *Nouvelles écritures africaines : romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986, 256 p.

⁹⁴ Cheikh Amidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961, 191 p.

avons le roman d'Ahmadou Kourouma intitulé *Les Soleils des indépendances*. Dans ce texte, le personnage Dombouya se laisse mourir parce qu'il refuse la nouvelle ère imposée par l'histoire coloniale.

Dans d'autres cas, les personnages sont guidés par la religion. Il peut être dit, ainsi, que le personnage de Samba Diallo, dans le roman de Cheikh Amidou Kane rate sa formation philosophique à Paris. Car il n'aura pas réussi à se détacher de la croyance religieuse. Son attachement aux croyances traditionnelles semble en cause ici. Cependant, il renonce à Dieu à la fin du roman, non pour sa foi. Mais pour l'inconséquence de la victoire de l'Occident incroyant sur son peuple, peuple croyant depuis des siècles. Il reste que, dans ces cas cités, il ne s'agit pas uniquement d'influences extérieures à l'origine de la crise liée au fait colonial. Le dévouement aux croyances impose, dans ce sens, une vision du monde qui empêche d'accéder à la compréhension nécessaire du monde en mutation, pour la survie dans un tel monde en mutation. Le raisonnement revient néanmoins au problème de départ, qui demeure le fait colonial perturbateur. Ce dernier constitue le facteur exogène premier de la crise de l'univers francophone africain subsaharien.

2.2.2.2 Les facteurs exogènes

Nous venons de le voir, *L'Aventure ambiguë* et *Les soleils des indépendances*, entre autres exemples, sont souvent considérés comme des textes s'inscrivant dans la perspective anticolonialiste. De ce point de vue nous pouvons en effet indexer la colonisation comme cause majeure de la crise de la modernité africaine. La condition (précaire) des personnages résulte du choc de la rencontre entre leur mode de vie, issu du passé, et donc de la tradition, et celui imposé par le fait colonial. Les situations de crise telle que la crise identitaire semblent ainsi liées, à première vue, du moins, à leur incapacité à s'adapter à la modernité. Toutefois, d'autres auteurs dénoncent les abus du colonialisme, tel dans le roman *Une vie de boy*, de Ferdinand Oyono. L'écrivain y raconte la vie de Toundi, un boy persécuté et blessé à mort sous l'instigation de ses employeurs coloniaux français. Le texte révèle la cruauté de l'administration coloniale.

Le fait colonial ainsi indexé a eu d'autres conséquences négatives sur le fait social et collectif dans le contexte de l'Afrique francophone au sud du Sahara. C'est le cas de l'antagonisme interculturel qui peut déboucher, dans le cadre de l'État post-colonial, sur les crises que met en scène, par exemple, Boubacar Diop dans *Murambi, le livre des ossements*, notamment les dissensions inter-ethniques ou culturelles qui

débouchent sur la question du génocide survenue au Rwanda dans les années 1990. Au chapitre trois du roman, le personnage rappelle les étapes de la colonisation du Rwanda et ses conséquences sur le génocide des Tutsis. On y observe aussi une quête du vivre ensemble entre les peuples Hutu et les peuples Tutsi. En effet, l'époque coloniale, du temps de la colonisation allemande puis belge, avait créé au sujet de ces deux peuples des stéréotypes ethniques. Pour Boubacar Diop, le génocide rwandais découle de « fantasme d'une certaine ethnologie coloniale qui a inventé, avec une déconcertante légèreté scientifique, une histoire africaine dans un pays africain ». ⁹⁵ Le vivre ensemble, dans ce contexte, a été remis en cause dès la période coloniale. Bien évidemment, la colonisation a opposé les deux groupes en faisant de l'un le groupe « supérieur », proche de celui du colonisateur, et de l'autre, le groupe « inférieur » :

Il en ressort en creux de toutes ces élucubrations que les Tutsis sont peut-être (?) une population de race blanche qui se serait égarée il y a longtemps au cœur de la région des Grands lacs. L'administration belge prend tout cela au sérieux et conclut – à partir de mesures anthropométriques et de travaux sur les gènes et sur les groupes sanguins – à la supériorité génétique des Tutsis. C'est à l'aide de ces données scientifiques qu'ont été établies les fameuses cartes d'identité ethniques ayant permis d'identifier la plupart des victimes en 1994. Alors qu'il n'existe même pas d'ethnie au sens strict du terme au Rwanda, l'ethnologie coloniale, devenue idéologie dominante, a amené les Rwandais à se percevoir comme des races totalement différentes les unes des autres. ⁹⁶

Ici, le fait colonial, informé par l'idéologie raciale imposée par la colonisation, aura favorisé l'inimitié entre les deux communautés Hutu et Tutsi. Pour susciter la crise que connaît ensuite le pays post-colonial. Dans d'autres romans, le néocolonialisme, également facteur exogène, apparaît comme le facteur de survenue des situations de crise. C'est le cas de *Devoir de violence*, de Yambo Ouologuem, où les chefs d'État et leurs complices, les anciens colonisateurs, exercent un pouvoir autoritaire sur les citoyens. L'ancien colonisateur, en étant complice du dirigeant africain post-colonial, maintient les mêmes responsables que dans les différentes autres crises que connaissent les sociétés africaines tel que le décrit, par exemple, l'écrivain Amadou Kourouma dans ses romans. Dans la plupart de ses œuvres, les personnages semblent en effet activer les situations de crises que vivent leurs collectivités et qui sont faites de précarité, de violence et de guerre. Ces situations de crise, selon l'auteur, sont la conséquence de la continuité du joug français sur les

⁹⁵ Boubacar Boris Diop, *L'Afrique au-delà du miroir*, Paris, Philippe Rey, 2007, p.31.

⁹⁶ Ibid.

nouveaux dirigeants africains. Il est question du néocolonialisme. Le néocolonialisme semble un frein pour le développement du continent, comme l'exprime Mongo Beti :

L'époque actuelle en Afrique noire, c'est à dire le néocolonialisme, est celle de la revanche pour les anciens administrateurs coloniaux. Sous couleurs d'assistance technique, ils tiennent tous les carrefours stratégiques et même simplement névralgiques des avenues du pouvoir néocolonial, non seulement au sein des républiques africaines soi-disant francophones, mais aussi en France même, quartier général de toutes les intrigues impérialistes, c'est eux la police, les services secrets, la police politique, la répression des progressistes et des patriotes africains ; c'est eux, les conseillers des ministres, l'entourage immédiat, les pères Joseph du président, c'est eux.⁹⁷

Dans ces conditions, les situations de crise que vit le continent africain à travers ses États ou collectivités, perdurent également en raison du néocolonialisme. D'un point de vue général, les historiens de la littérature distinguent trois phases de l'évolution du roman africain. Dans la première phase, il est linéaire, chronologique, et raconte le désenchantement lié à l'histoire coloniale. Jacques Chevrier l'appelle « roman de contestation ». Les romans déjà évoqués, *Une vie de boy*, de Ferdinand Oyono, ou *Ville cruelle*, de Mongo Beti, en font partie, de même que *L'harmattan*⁹⁸ de Sembène Ousmane. La deuxième phase relève d'un caractère thématique et se situe à la période des indépendances. Il s'agit des romans de désenchantement également, mais où les écrivains mettent en exergue les désillusions liées à cette période d'indépendance. La troisième phase maintient le même discours de désenchantement, mais avec redéfinition formelle qui lui fait emprunter les modèles du Nouveau roman français de la même époque, d'une certaine manière. Cette forme d'écriture, qui apparaît vers les années 1966, trouve ses exemples dans *Violent était le vent*, de Charles Nokan, ou dans le *Devoir de violence* de Yombo Ouologem.

Au su de ce qui précède, nous pouvons affirmer que l'imaginaire des romanciers africains mettent en scène des situations de crises. Dans la majorité des œuvres, il apparaît que l'activité coloniale et l'activité des dirigeants africains, dans le climat d'ensemble du néocolonialisme, sont des causes majeures des crises. Néanmoins, l'analyse des romans évoqués montre que les écrivains tentent de dépasser l'imaginaire de crise. On recourra donc, à leur propos et au paradigme de gestion de crise. Pour sortir de l'imaginaire de crise, en effet, ces derniers proposent, à travers leurs procédés d'écriture, des perspectives

⁹⁷ Bédi, Mongo. « Contre M. Robert Cornevin et tous les pharisiens de l'Afrique de Papa. » *Peuples Noirs, Peuples Africains* 4 : 77-96, 1978

⁹⁸ Sembène Ousmane, *L'harmattan*, Paris, Présence Africaine, 2000, 310 p.

de solution. Certains proposent le chemin symbolique de l'humour, de l'ironie. D'autres proposent, la voix des personnages. Nous retiendrons pour notre étude, l'option de la voix des personnages. C'est en cela qu'intervient la question de la voix des femmes au cœur de l'étude. Ce sont à la fois des voies et des voix de représentation des moyens de sortie de crise, dans l'imaginaire des écrivains, un de leurs mécanismes de gestion de crise face à la modernité africaine. Certes, il y existe aussi, en tant que voies ou voix de cette gestion de crise symbolique, celles des personnages masculins, plus souvent évoquées. Le recours aux personnages féminins, en antinomie donc aux crises de la modernité africaine, offre le double intérêt de la parole du personnage et de son statut social; c'est-à-dire en tant que personnage *féminin*. Le reste de l'étude portera sur ce double travail de sortie de crise des écrivains francophones africains dans notre corpus. Nous présentons brièvement ici les quelques autres modalités de sortie de crise proposées par les auteurs de notre corpus.

2.3 Le rapport au corpus d'analyse

Si le concept de gestion de crise n'est pas propre à la littérature, il s'agit tout de même d'évoquer ici comment les écrivains de notre corpus actualisent dans les romans retenus le paradigme de la gestion de crise. Soulignons que dans la majorité des œuvres critiques de la littérature europhone produite en Afrique, il n'est pas fréquent de retrouver un tel paradigme. Alors qu'il s'agit d'un champ littéraire défini, en soi, par la question de la crise. Les pages qui précèdent en ont donné la mesure. Nous allons procéder donc, ici, par l'identification des figures de gestion de crise. Il a été question, dans les sections qui précèdent, de la mise au jour des figures de crise dans le contexte francophone africain subsaharien à travers ses expressions littéraires et romanesques. Pour la gestion de crise, dans la même perspective, il semble que la volonté des écrivains serait de (re) construire un continent autre, au regard du legs de l'histoire coloniale, une Afrique édénique, donc. Les romanciers francophones africains aspirent en effet à une Afrique originelle, paisible et équilibrée, telle qu'elle est imaginée avant le contact avec la culture occidentale. C'est dans ce sens qu'ils mettront en scène des personnages-héros qui se lèvent devant les maux qui minent leur environnement. Ces personnages revendiquent, dans la majorité des textes, le bien-être de leur communauté et défendent leurs valeurs. Il en sera ainsi le cas dans les romans de notre corpus.

2.3.1 *Les bouts de bois de Dieu*

La thématique de crise et de gestion de crise apparaît en effet dans l'œuvre de Sembène Ousmane, à l'exemple des *bouts de bois de dieu*⁹⁹, que nous avons retenu. Ici, il est question de la crise du colonialisme. Cette crise a entraîné la précarité des conditions de vie et de travail des ouvriers et de leurs communautés (villageoises et musulmanes). Si, comme nous l'avons vu, la gestion de crise comprend tous les éléments et modalités pour changer une situation précaire ou difficile ou encore pour résoudre ou minimiser les effets d'un problème qui affectent un groupe d'individu, une société ou une communauté. Nous pouvons citer comme figure de gestion de crise dans ce roman la grève des cheminots que l'écrivain met en scène, y compris avec la solidarité des communautés villageoises, particulièrement des femmes. Il y a eu deux grèves dans le roman. La première fut un échec. Les ouvriers organiseront une seconde grève que nous pouvons considérer comme une résistance au joug colonial. Cette seconde grève prendra en compte la participation des communautés de femmes et des enfants. La grève des cheminots ou la grève des hommes a été déclenchée dans le but de résister au refus de l'administration coloniale et d'améliorer leur condition de travail. Les hommes luttent avec la culture syndicale. Ils utilisent l'outil de l'arrêt de travail. Devant les privations que cette lutte entraîne, les femmes s'arment de courage, de bâtons, de bouteilles et de détermination. Comme nous le verrons plus loin dans l'étude, nous pouvons considérer la solidarité de ces femmes comme une tactique¹⁰⁰ de défense face aux exactions de l'entreprise coloniale. Ainsi, la solidarité des femmes apparaît comme une communication de crise, voire une figure de gestion de crise dans le roman.¹⁰¹ Comme autre figure de gestion de crise dans le roman, citons la marche des femmes. Dans la mesure où cette marche devient l'élément catalyseur de victoire. Elles font masse et résistent à la répression des gendarmes. Ces femmes viennent de communautés diverses, en solidarité, de Dakar, de Bamako et de Thiès. Elles s'entraident pour lutter contre la faim. Durant la marche des 60 kilomètres de Thiès à Dakar, elles rencontrent des difficultés tels que la faim, la soif, le découragement et la mort. Comme dans le cas de Penda.¹⁰² À travers le motif de la solidarité, celle des grévistes et celle des membres de leurs communautés, il devient possible d'indiquer que l'auteur propose également comme figure de gestion de crise une valeur

⁹⁹ Sembène Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Édition Pocket, 2013, 380 p.

¹⁰⁰ Selon le dictionnaire Larousse, le mot Tactique peut être considéré comme l'ensemble des moyens coordonnés pour obtenir un résultat. Selon le dictionnaire Robert, une tactique est l'art de diriger une bataille, en combinant par la manœuvre l'action des différents moyens de combats et les effets des armes, afin d'obtenir un résultat déterminé. Elle vise un enjeu plus local et limité dans le temps.

¹⁰¹ Une communication de crise est l'une des composantes de la gestion de crise. Elle regroupe l'ensemble des actions de communications entreprises afin de limiter l'impact négatif d'un événement, d'un problème ou d'une crise. Elle a pour mission principale d'aider à faire face à une crise pour en réduire les effets négatifs. www.journaldunet.fr

¹⁰² Ibid., 380 p.

Quelques personnages qui ont perdu la vie pendant cette révolte. La vieille Niakoro meurt des services des forces de l'ordre, la petite fille Adjibidji a été gravement blessé.

Penda est une prostituée. Elle est celle qui est responsable de la marche des femmes. Malheureusement elle perd la vie à l'entrée de la ville pendant cette marche.

largement associée aux cultures et communautés africaines. L'auteur montre combien la réactualisation des valeurs et des coutumes africaines peut constituer une solution. Elle peut résoudre un problème, ou diminuer des effets d'une crise, comme celle du colonialisme mis en scène dans le roman.

2.3.2 *Celles qui attendent*

Dans *Celles qui attendent*,¹⁰³ Fatou Diome raconte le quotidien difficile de deux femmes. Bougna et Arame sont poussées par le désir de survie et d'améliorer les conditions de la société patriarcale marquée par la polygamie. La réflexion de ces deux personnages centraux permet de cerner la crise profondément économique et sociale de la mondialisation¹⁰⁴ que le roman met en scène à travers l'autre problème ou crise de la modernité africaine. Il s'agit de l'émigration des jeunes vers le monde occidental. Sur le terrain, dans l'espace géographique mis en scène, la mondialisation favorise en effet des bouleversements économiques, politiques et culturels. Ces bouleversements entraînent la migration du pays « en voie de développement » vers l'Europe. Le roman traite, en cela de la présence continue, de près ou de loin, de la France dans les affaires africaines. En somme, dans la crise que le roman met en scène comme déclic des autres crises explorées. L'industrie de la pêche locale connaît donc un ralentissement à cause de la surpêche des flottes internationales, et déstabilise l'équilibre d'ensemble de la communauté. En cela, Fatou Diome expose les effets négatifs du capitalisme et de la mondialisation. Ne serait-ce que dans le cas de la communauté sénégalaise proposée. Si donc ce texte indique la crise de la mondialisation, quelles pourraient aussi être ses figures de gestion de crise ? Devant la situation de crise traduite par la précarité et l'émigration, sur fond de celle de la mondialisation. Le roman présente également des motifs qu'il est possible d'identifier comme figures de gestion de crise : l'attente des femmes, la polygamie, la solidarité féminine et l'exil. L'action se déroule sur une petite île de pêcheurs du Sine-Saloum, au sud-est du Sénégal. Sur cette île, règnent la pauvreté et le manque. Pour lutter contre tous ces problèmes, certains jeunes hommes se déplacent d'abord vers la capitale Dakar, pour étudier ou travailler,¹⁰⁵ Ensuite, d'autres s'exilent vers l'Europe. C'est le cas des fils de Bougna et Arame qui émigrent en Espagne dans le but de subvenir à leurs besoins et à ceux de leurs familles restées au pays. En cela, l'émigration ou l'exil peuvent constituer pour le roman des figures

¹⁰³ Fatou Diome, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010, p. 245.

¹⁰⁴ Antoine Ayoub, « Liberalization des marchés de l'énergie : utopie et théories et pragmatique », revue de l'énergie, juillet 1998. Selon Antoine Ayoub, la mondialisation étant la propagation de la libre circulation des biens, des services, des capitaux, des hommes et des idées entre tous les pays en faisant abstraction des frontières politiques qui les séparent.

¹⁰⁵ Il s'agit de l'exode rural. C'est le déplacement massif des jeunes vers les villes dans le but d'améliorer leur condition de vie.

de gestion de crise face au problème de la précarité. Si la crise de la mondialisation semble une continuité de l'impérialisme. Nous dirons, pour l'instant, que l'auteure y appose comme mécanismes de gestion de crise : des valeurs humanistes, le travail et l'attente. Tout comme des valeurs liées aux us et coutumes des communautés africaines. Citons en exemple, la polygamie, le mariage arrangé, la solidarité et les valeurs filiales. Car, à travers ces valeurs, tout comme la promotion de la femme, l'histoire présentée dans le roman se termine en *happy-end* pour ses protagonistes principaux.

2.3.3 *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*

Sony Labou Tansi, dans les *Sept solitudes de Lorsa Lopez*, raconte les défaillances des autorités post-coloniales, policières et administratives, devant la violence et les crimes contre l'individu, particulièrement contre la femme. Si l'auteur souligne dans le texte l'échec des autorités africaines, la cause majeure en est la crise de l'État africain post-colonial. Alice Desquilbet, dans son étude « La poétique de l'anthropocène : un présent sans avenir dans *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez* »¹⁰⁶ parle ainsi de temps de la fin. En cela, elle part des réflexions émises sur la notion de l'anthropocène, une « anthropocène vécue comme l'âge de l'intrusion de la terre dans l'histoire humaine sans avenir ».¹⁰⁷ Pour elle, de même, « le présent dans lequel Sony installe sa fiction coïncide avec l'anthropocène, vécu comme l'âge de l'intrusion de la terre dans l'histoire humaine ». À ce titre, pourrions-nous dire, l'œuvre de Sony Labou Tansi met en écriture les échecs des États africains en mettant le lecteur dans le contexte de crise qui marque ces échecs. Ce contexte de crise permet de lire celui de l'anthropocène associé au paradigme apocalyptique, celui de « la fin ». En effet, les États fictifs ou réels, de l'écrivain dans son œuvre sont à l'image des États africains issus de l'histoire coloniale et enlisés dans le chaos politique. Dans ce cadre, le mot indépendance devient plutôt polysémique et métaphorique. Il peut bien signifier le contexte post-colonial et le Pouvoir et l'État qui en sont issus. À l'encontre de cette situation de crise, l'auteur proposera par exemple en mécanismes de gestion de crise donc, les valeurs éthiques du Bien et de l'Honneur ; tout comme la solidarité et la prévalence des femmes devant les violences et les crimes à leur égard. De telles figures de gestion de crise

¹⁰⁶ Alice Desquilbet, « La poétique de l'anthropocène : un présent sans avenir », Ed 120 Thalam, Université de Sorbonne-Paris 3.

¹⁰⁷ Danowski Deborah, Viveiros de Castro, *L'arrêt de monde*, Paris, in Hache Emlie, 2014, p. 26.

permettent également de faire échouer la pensée occidentale dans la communauté post-coloniale noire africaine que le roman propose.

Conclusion partielle

Que retenir de la problématique de la gestion de crise dans le roman francophone africain subsaharien, tel qu'abordé dans le chapitre ? En partant du postulat qui explique la 'gestion de crise' comme l'ensemble des moyens et des méthodes qui permettent tout d'abord d'identifier un problème, un changement, un bouleversement ou une crise. Ensuite d'adopter des attitudes ou des mesures (de prévention et de préservation) pour gérer et réduire les effets ou solutionner le problème qui affecte l'équilibre d'une entreprise, d'une ou de plusieurs communautés ou de l'environnement. Il devient évident que les écrivains de notre corpus recourent à des démarches similaires pour *gérer* des situations de crises qu'ils mettent en scène dans leurs œuvres. Parmi les moyens auxquels ils recourent, reviennent des valeurs humanistes et des valeurs généralement associées aux cultures et traditions en Afrique : la solidarité étant au nombre de ces valeurs. De la sorte, pour eux, la réactivation des valeurs et des habitudes propres au *monde* africain participe, sur le plan symbolique discursif à la recherche de solution aux crises auxquelles leur continent est confronté depuis l'avènement de l'histoire coloniale. Si Alice Desquilbet associe ces différentes crises au paradigme eschatologique, celui de la fin, ou de l'apocalypse. Ainsi en est-il de l'ensemble de la crise de l'anthropocène, également celle de la modernité occidentale. De l'anthropocène vécue par le continent africain, de l'histoire coloniale à l'histoire post-coloniale qui en révèle les conditions sur le continent. Le roman de Sony Labou Tansi, *Les sept Solitudes de Lorsa Lopez* en donne la mesure. Lorsqu'il traduit dans son symbolisme, l'ampleur des effets néfastes de l'activité humaine sur son autre être humain. Quant au roman de Fatou Diome, *Celles qui attendent*, il explore dans les mêmes conditions de l'anthropocène, les conséquences de la mondialisation sur l'Afrique à partir du cas de communauté de pêcheurs du Sénégal. Pour Sembène Ousmane, dans *Les Bouts de bois de dieu*, la réécriture de l'évènement historique, la grève des cheminots du fleuve Dakar-Niger (1947-1948), constitue également la réécriture d'une des phases de la crise générale de l'anthropocène. Dans sa fiction, il expose les écarts et l'échec du colonialisme, ainsi que les problèmes socio-économiques que cela entraîne pour la communauté locale, africaine. Dans ce parcours, où les écrivains activent tour à tour les situations de crises et les mécanismes de gestion ou de sortie de crises. Ils proposent une diversité de personnages, féminins, intellectuels, musulmans, animistes ; tout comme des personnages rebelles, aux antipodes des cultures d'origines africaines ou occidentales que les auteurs explorent. Il reste que le recours à des valeurs souvent dites « africaines », le courage, la

solidarité, la dignité, l'intégrité, forment une grande part de ces solutions de sortie de crise mises en scène. Il s'agit à présent d'aborder le propre parcours des écrivains de notre corpus, à la lumière de tels éléments discursifs qui les positionnent par rapport à la réflexion d'ensemble suscitée aujourd'hui par la crise de l'anthropocène. Une crise de la « fin du monde », pour reprendre l'analogie d'A. Desquilbet.

CHAPITRE 3 :
ITINERAIRE DES ECRIVAINS

« Écrire, c'est vouloir changer le monde avec son stylo. L'écriture, c'est un retrait face à la violence du monde. C'est dire au monde ce qu'on pense en le regardant droit dans les yeux. Mon pouvoir, c'est la légèreté de mon stylo. Cette absence totale de force est ma propre force »

(Fatou Diome)

Pour Jean Paul Sartre, « L'écrivain a choisi de dévoiler le monde à l'homme et aux autres hommes ».¹⁰⁸ Comme il l'affirme, un écrivain est une personne qui écrit, qui a quelque chose à raconter ou à transmettre. Il a du fond et du style. L'écrivain s'évertue à faire changer les choses. L'écrivain, comme on peut le constater joue un rôle important dans la société. Le genre d'écrivain qui nous intéresse dans notre étude est l'écrivain engagé. L'écrivain engagé se positionne sur un contexte social, politique, économique, culturel ou religieux. Le dictionnaire Le Petit Robert le définit à partir de l'acte ou de l'attitude d'un intellectuel dans sa prise de conscience de son appartenance à la société et au monde de son temps. L'écrivain engagé renonce donc à la position de spectateur et met sa pensée, son art et sa plume au service d'une cause. Il s'agit de présenter, dans ce troisième chapitre, les trois écrivains (engagés) de notre corpus. Ce sera, tout d'abord, l'histoire de leurs vies, l'histoire de leurs parcours, l'histoire de leurs motivations et de leurs visées. Ensuite, nous analyserons leurs œuvres et leurs contextes d'écriture. En somme, il s'agira d'identifier les facteurs qui permettent de les situer dans la problématique de l'étude. Autrement dire, il sera important de faire ressortir les enjeux de leurs écritures dans ce sens.

¹⁰⁸ Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce que la Littérature*, Paris, Gallimard, 1988, 384 p.

3.1 Sembène Ousmane et son œuvre

3.1.1 Biographie

Que dire de Sembène Ousmane et de son œuvre ? Notre étude se fera à partir des recherches de Ismaïla Diagne. Sénégalais et enseignant de français, Ismaïla Diagne dans son ouvrage *Lire et relire Sembène Ousmane*¹⁰⁹ raconte la vie de l'auteur. Cet ouvrage critique permet aux lecteurs de découvrir et de redécouvrir ce grand écrivain. Il y décrit également son univers romanesque et cinématographique. Sembène Ousmane est un prolifique écrivain, réalisateur, acteur et scénariste qui vient de l'Afrique de l'Ouest. Il est né le 1^{er} janvier 1923 à Ziguinchor en Casamance. Il décède le 9 juin 2007 à Dakar, au Sénégal. Il est issu d'une famille de pêcheur. Son père Moussa Sembène est également un pêcheur. Alors qu'il est encore un enfant, ses parents se séparent. Il est donc recueilli par son oncle paternel. Son oncle ne pouvant supporter ses écarts, le renvoie chez son père. À ses huit ans, il est inscrit à l'école primaire Escale. Cependant, il n'y reste pas, en raison de son indiscipline et de son exclusion de l'établissement. Il sera repris par son oncle maternel Abdourahmane Diop,¹¹⁰ chez qui il ira à l'école coranique. En 1936, il prépare le certificat d'études à Dakar. Malheureusement, il est une fois de plus renvoyé après un accrochage avec le directeur de l'école Peraldi. À la suite de cela, il exerce le métier de mécanicien et de maçon. Pendant cette même période, naît son intérêt pour le cinéma et la littérature. Le déclic pour le cinéma vient du film de Leni Riefenstahl, *Les Dieux du stade*.¹¹¹

En 1946, il embarque clandestinement pour la France et débarque à Marseille, où il vit de différents petits travaux. À ses vingt-et-un ans, citoyen français, il est enregistré pour combattre durant la Deuxième guerre mondiale. Il est notamment docker au port de Marseille pendant dix ans. Dans l'intention de continuer ses études et de contribuer à l'émergence de son pays, il adhère à la Confédération Générale des Travailleurs et au Parti communiste français. Il milite aussi contre la guerre en Indochine et pour l'indépendance de l'Algérie. Sembène Ousmane est reconnu pour son militantisme sur les questions sociales et politiques. Il fait des études sur le Marxisme¹¹² et le communisme. En 1956, il publie son premier roman,

¹⁰⁹ Ismaïla Diagne, *Lire et relire Sembène Ousmane*, Sénégal, Harmattan, 2014, 226 p.

¹¹⁰ Abdourahmane Diop, oncle maternel de Sembène Ousmane, ancien maître et directeur de la première école de langue française à Marsassoum (une ville de Casamance au Sénégal) en 1922.

¹¹¹ *Les Dieux du stade* de son nom original *Olympia* est un film documentaire allemand de propagande Nazi réalisé par Leni Riefenstahl et sorti en 1938.

¹¹² Le Marxisme est un courant de pensée politique, sociologique et économique fondé sur les idées de Karl Marx. Il repose sur la lutte des classes afin de parvenir à une société sans classe.

*Le Docker noir*¹¹³, qui relate son expérience de docker. En 1960, l'année de l'indépendance du Soudan français — qui devient le Mali — et du Sénégal, Ousmane Sembène rentre en Afrique. Il voyage à travers différents pays : le Mali, la Guinée, le Congo. Il commence à penser au cinéma, pour donner une autre image de l'Afrique, voulant montrer la réalité à travers les masques, les danses, les représentations. En 1961, il entre dans une école de cinéma à Moscou. Il réalise dès 1962 son premier court-métrage, *Borom Saret* (le charretier), suivi en 1964 par *Niaye*. Il est connu en Afrique comme « le père des films africains ».

Sembène Ousmane préfère exprimer les luttes de la communauté africaine dans ses œuvres. Pour lui, il fallait se faire comprendre par les communautés africaines dont la plupart est analphabète. Il choisit donc le film, car le film lui permet de représenter le mieux son message. À l'âge de quarante ans, il s'inscrit ainsi à l'école de cinéma aux Gorki studios à Moscou en Russie. Certains de ses films étaient traduits en langues africaines tel le wolof,¹¹⁴ langue principale du Sénégal. Ce qui était en soi révolutionnaire pour le cinéma africain. D'autres de ces films évoquent la culture africaine contemporaine et les problèmes de son pays.

3.1.2 Bibliographie et contexte d'écriture

Sembène Ousmane est une personnalité multitâche et très importante de l'Afrique occidentale contemporaine. Il est autodidacte de formation, par suite de ses différents renvois et échecs scolaires. Son amour pour son pays et sa volonté de dénoncer les injustices sociales le conduisent à la littérature, puis au cinéma. De retour en Afrique, après de nombreux voyages en Europe, il devient littéraire et réalisateur de cinéma. Sembène Ousmane commence à écrire lorsqu'il travaillait comme docker au port du centre-ville de Marseille en France. Il écrit pour raconter et décrire son quotidien précaire de docker noir. Par la suite, il écrira pour décrire les réalités et les conditions de vie des populations africaines, particulièrement des populations sénégalaises tout en dénonçant les inégalités sociales. Sembène Ousmane est connu pour son franc-parler. Il est un écrivain engagé, qui lutte pour la cause du peuple.¹¹⁵ Il prône une action révolutionnaire qui oppose les oppresseurs et les opprimés. Au nombre des oppresseurs, pour lui figurent,

¹¹³ Sembène Ousmane, *Le Docker noir*, Paris, Présence africaine, 1956, 218 p.

¹¹⁴ Le Wolof est une langue parlée au Sénégal et en Mauritanie. Après le français, elle est la seconde langue nationale du Sénégal.

¹¹⁵ Ismaïla Diagne, op. cit., p.67.

l'homme blanc, les colons, l'administration coloniale, les élites et les hommes riches. Du côté des opprimés viennent les faibles et les Noirs, les colonisés, les pauvres et les femmes, les enfants. Dans la plupart de ses œuvres, il accorde une place importante à la condition des femmes et aux injustices qu'elles subissent. On constatera que sa motivation pour la cause des femmes relève du fait qu'en Afrique ces dernières soient considérées comme les êtres plus faibles et les plus exploités. Il se consacre à la lutte de leur émancipation, comme l'indique ce passage des *Bouts de bois de Dieu* : « On refuse ce que nous demandons (les allocations familiales) sous prétexte que nos mères et nos femmes sont des concubines, nous-mêmes et nos fils des bâtards ».¹¹⁶ Outre cela, Sembène Ousmane examine, grâce à sa plume, le sort que la nouvelle bourgeoisie et la bureaucratie administrative font vivre au peuple africain indépendant. Il compte dans son œuvre, dix romans¹¹⁷, quatre courts métrages et neuf longs métrages. À cet effet, certains de ses romans ont été adaptés au cinéma, *Xala* et *Le Mandat*, notamment. Il a commencé à écrire en 1952. Nous présentons ici certaines de ses œuvres.

Le docker noir

Le Docker noir est le premier roman de Sembène Ousmane, publié en 1956. L'auteur sénégalais y raconte, à travers le personnage principal Diawa Falla, sa propre expérience de docker à Marseille. Diawa Falla est docker de jour et écrivain de nuit. Il mène une vie misérable, « dans un hôtel immonde, comparable à un taudis ». Sa ration alimentaire quotidienne se limite à un bol de riz. L'année de publication de ce texte renvoie à plusieurs changements sociaux. En Afrique, c'est l'année des indépendances (Soudan, Maroc et Tunisie) ou de la décolonisation; celle aussi de la guerre froide et de la guerre d'Algérie. En Europe, c'est le début de la déstalinisation¹¹⁸ et la crise du canal de Suez.¹¹⁹ Ce contexte problématique affecte toute la planète. Sembène quant à lui décrit l'environnement des ouvriers noirs en France. Cette description donne à vivre leurs conditions de vie précaires, la question de la

¹¹⁶ Sembène Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Édition Pocket, 2013, 380 p.

¹¹⁷ Les œuvres littéraires de Sembène Ousmane: *Le docker noir*, 1956 ; *Ô pays, mon beau peuple*, 1957 ; *Les bouts de bois de dieu*, 1960 ; *Voltaïque*, 1962 ; *L'Harmattan*, 1964 ; *Le mandat*, 1965 ; *Vehi-Ciosane ou Blanche genèse*, 1966 ; *Xala*, 1973 ; *Le dernier de l'empire*, 1981 ; *Niiwam* [Année ?]. Ses films : *Borom Sarret*, 1963 ; *L'empire Sonhay*, 1963 ; *Niaye*, 1964 ; *La noire de...*, 1966 ; *Le Mandat*, 1968 ; *Ceddo*, 1977 ; *Camp de Thiaroye*, 1987 ; *Guelwaar*, 1992 ; *Faat Kine*, 2000 ; *Moolaade*, 2003.

¹¹⁸ La déstalinisation commence en Union soviétique après la mort de Joseph Staline en 1953. Et, lorsque Nikita Khrouchtchev. Elle consiste à abandonner le culte de la personnalité et à dénoncer les excès du Stalinisme.

¹¹⁹ La crise du canal de Suez est une guerre qui éclata en 1956 sur le territoire égyptien. Cette crise opposa l'Égypte et quelques pays de l'Europe (Israël, France, Grande-Bretagne). Il s'agit du protocole de Sèvres). Ces nations européennes avaient des intérêts politiques, économiques et commerciaux à protéger. Et l'Israël avait besoin de l'ouverture de ce canal pour assurer son transport maritime. Au sortir de ce conflit, Israël démontra sa supériorité militaire sur l'Égypte et sa capacité de mobilisation. La France et le Royaume-Uni connurent des échecs.

discrimination raciale et les injustices sociales, ou encore le prolétariat des émigrés africains, les luttes syndicales et les rapports entre hommes et femmes, entre Africains émigrés et Africains restés au pays.

*Ô pays, mon beau peuple*¹²⁰

Il s'agit d'un texte qui fait le procès de la situation coloniale au Sénégal. Également écriture autobiographique. Elle raconte l'histoire du retour d'un jeune africain marié à une femme blanche. De retour sur sa terre natale, après huit ans d'absence. Il tente d'éveiller les consciences de sa communauté musulmane et animiste. Son père est un imam et sa mère est animiste. Ce texte met en scène une Afrique bouleversée sur la voie d'une reconstruction.

Xala

Durant les années qui ont suivi les indépendances, la littérature francophone africaine connaît une reconfiguration tant dans son esthétique que dans sa thématique. En effet, c'est une période durant laquelle les écrivains abordent, aux côtés de la thématique de lutte d'antan, contre les indépendances et le colonialisme, les questions contemporaines qui affectent leurs sociétés. Il est ainsi question, dans ce texte, des excès, des débordements de la nouvelle bourgeoisie. Ces bourgeois nationaux vivent en effet de l'exploitation de leurs populations. Sembène s'y interroge également sur la tradition africaine et la modernité dans cette Afrique des lendemains des indépendances.¹²¹

*Xala*¹²² est un roman à caractère problématique. Dans la mesure où, il est à la fois une satire sociale et une œuvre érotique. Septième roman de Sembène Ousmane, il paraît en 1973. Il est représenté au cinéma en 1975. C'est de fait, une anecdote sénégalaise qui renvoie à l'impuissance sexuelle. *Xala* est l'aventure sexuelle du personnage El Hadj Abdou Kader Beye. Célèbre et richissime homme d'affaire sénégalais, il épouse une troisième femme. À la suite de ce troisième mariage, il devint impuissant sexuellement. L'auteur représente la société sénégalaise par rapport à la question de la polygamie dans une société africaine moderne, et dans les rapports de domination hommes / femmes, riches / pauvres. Le roman représente ce qui peut être considéré comme la malédiction de l'Élite africaine, son « impuissance » dans la corrélation symbolique de cette malédiction avec celle du colonialisme occidental et de la modernité sur

¹²⁰ Sembène Ousmane, *Ô mon beau peuple*, Paris, Pocket, 1975, 187 p.

¹²¹ Ismaïla Diagne, op. cit., p.79.

¹²² Sembène Ousmane, *Xala*, op., cit, 197 p.

l'Afrique. Dans ce texte, au-delà du personnage et de ses aventures érotiques, l'auteur aborde en somme les préoccupations existentielles de son époque. C'est de même l'époque de la naissance du Sénégal, comme État indépendant, et de sa bourgeoisie. Cette nouvelle classe sociale se préoccupe de ses intérêts opposés à ceux de la population. Sembène Ousmane, dans la plupart de ses œuvres romanesques, se sert de l'anecdote pour dénoncer les pratiques malsaines et les travers sociaux dans un tel environnement.

*Le dernier de l'empire*¹²³

Il s'agit du huitième roman de Sembène Ousmane. Il est publié en deux tomes de plus de 200 pages chacun, et il s'agit d'une autobiographie. Le caractère autobiographique se perçoit dans le second tome. Il est question d'un coup d'État constitutionnel et de la disparition du président de la République du Sénégal. La scène se déroule à Dakar. Le lecteur y découvre les actions politiques de personnalités africaines, notamment sénégalaises, pendant l'époque coloniale. C'est un récit de politique-fiction écrit entre 1976 et 1980 et dans lequel s'affrontent les nationalistes africains francophones. Ici, aussi, Sembène Ousmane dénonce les travers de la société sénégalaise. Il dénonce les systèmes politiques qui régissent le peuple, et rend hommage à ceux qui ont lutté pour la réhabilitation de l'homme noir et la renaissance de sa culture. Il fustige la bourgeoisie locale qui pérennise l'ancien système d'oppression du colonisateur. Cette dernière est devenue un pion entre les mains de la bourgeoisie occidentale assoiffée d'intérêts. La plus grande partie de l'œuvre est ainsi consacrée à la critique des régimes politiques africains qui ont hérité des pratiques de l'ancien colonisateur. La préoccupation majeure de l'auteur, dans le roman, est le sort réservé à l'Africain, privé des droits de l'homme, droit de vivre, droit de s'exprimer, etc. Ce texte montre combien Sembène Ousmane est resté fidèle à son engagement de militant syndicaliste. S'il appelle à la prise de conscience de la minorité d'intellectuels vertueux et progressiste, c'est pour qu'elle s'organise et commence le processus de changement

Que retenir de cet itinéraire de Sembène Ousmane ? La relecture de son parcours et de ses œuvres conduit à dire qu'il suit une trajectoire ascendante. De son premier texte, *Le Docker noir*, à son dernier roman, *Niiwan*, c'est une évolution progressive et progressiste. On le reconnaît pour son affirmation des traditions africaines et pour son rejet de nombre de pratiques occidentales. Il finit toutefois par concilier les apports des deux cultures dans son esthétique littéraire. La singularité de sa plume romanesque réside également dans le fait qu'il s'inspire de l'histoire, des faits réels et de son vécu. En cela, il s'inspire aussi de

¹²³ Sembène Ousmane, *Le Dernier Empire*, Paris, L'Harmattan/ Collection Encres noires, 1981, 437 p.

l'esthétique réaliste (qui se sert d'éléments concrets de la vie réelle). Il mène un combat socio-politique. Il décrit une société moderne en déséquilibre et en rupture avec sa propre culture, en rupture avec son identité d'origine. Son écriture rompt cependant avec les récits linéaires. Car on y retrouve le monologue intérieur, l'épilogue et les flash-backs et des expressions de la langue sénégalaise. Ce sont autant d'éléments qui le positionnent dans le constat général que nous avons établi chez les écrivains francophones de l'Afrique subsaharienne quant à leur rapport à la question d'ensemble de la crise de l'anthropocène.

3.2 Fatou Diome et son œuvre

3.2.1 Biographie

Née en 1968 à Niodior¹²⁴ au Sénégal, Fatou Diome est franco-sénégalaise. Elle est écrivaine et enseignante de français. Dans une interview de *Francophone Métronome*¹²⁵ animée par Alison Rice, Fatou Diome relate son enfance, sa jeunesse, son parcours, sa vie. Elle est née d'une relation hors-mariage et indexée de fille illégitime. Dès sa naissance, elle est rejetée par sa famille et élevée par ses grands-parents pêcheurs. Elle se lie d'une grande amitié avec sa grand-mère qui ne voulait pas qu'elle délaisse les tâches ménagères pour l'instruction occidentale. Elle l'empêchait alors de se rendre à l'école. Diome se cacha pour y aller. Dès son enfance, on lui remarque une forte personnalité. Car, elle avait l'audace de fréquenter les hommes pendant que les femmes et les filles de son village s'occupaient des tâches ménagères et de la cuisine. Sa grand-mère finit par céder à sa volonté d'être instruite grâce à l'intervention de son instituteur. Issue d'une communauté musulmane et traditionnelle, Fatou Diome se passionne à l'âge de treize ans pour les lettres, particulièrement pour la littérature francophone. Cette passion la pousse à écrire.

Dans son parcours scolaire, elle fait de petits boulots pour payer ses frais de scolarité et de subsistance. Elle est ménagère en Gambie et économise ce salaire pour entamer des études universitaires à Dakar. Son rêve de devenir professeur de français dans son pays prendra une trajectoire différente. A vingt-deux ans, elle fait la rencontre d'un jeune homme français qui devient son époux. Elle quitte donc son pays natal pour la France, plus précisément pour Strasbourg¹²⁶. Malheureusement, deux ans plus tard, rejetée et

¹²⁴ Niordior est une île du Sénégal située dans le Sine-Saloum, en pays sérère, au sud-ouest.

¹²⁵ Alison Rice, « Interview avec Fatou Diome », *Francophone Métronomes*, 2005, www.francophonemetronomes.com

¹²⁶ Strasbourg est une commune française située dans la collectivité européenne d'Alsace. Elle est la capitale de l'Alsace.

humiliée par son époux et par sa belle-famille, elle divorce. Diome se retrouve dans une situation difficile et travaille une fois de plus comme ménagère pendant six ans pour subsister et payer ses études universitaires. En 2017, elle soutient à l'université de Liège sa thèse de doctorat sur *Le voyage, les échanges et la formation dans l'œuvre cinématographique de Sembene Ousmane*. Par la suite, elle enseigne à l'Université de Marc-Bloch de Strasbourg et à l'Institut supérieur de pédagogie de Karlsruhe en Allemagne.

Fatou Diome est connue pour son militantisme contre l'injustice et son engagement. Cela lui vaudra ses participations sur les scènes des médias télévisés, participations au cours desquelles, elle partage son point de vue sur les questions sociales et politiques. Elle s'insurge contre la montée du populisme en France avec le rassemblement national en France. Par sa plume, elle tente de sensibiliser sur l'importance et la nécessité des valeurs humaines. Elle soutient « qu'il ne faut plus se taire face aux obsédés de l'identité nationale »¹²⁷. Parce qu'elle a grandi en fille illégitime, ce rejet a fait naître en elle le soupçon de n'être jamais la bienvenue. Cette pensée nourrit ses romans et sa vision politique. Son vécu lui a donc permis de se forger un caractère contre l'injustice, l'oppression et le racisme.¹²⁸

3.2.2 Bibliographie et contexte d'écriture

Dès l'adolescence, Fatou Diome écrivait. En cachait ses cahiers sous son lit depuis le jour où elle avait été découverte par ses oncles qui l'accusaient de recopier un livre. Dans le but de parler avec la diction du français, elle s'entraînait et s'enregistrait parler dans la cuisine de sa « mémé » entre le bruit de la mer et la chaleur de la cuisine. Elle continue cette méthode nuitamment aujourd'hui en écrivant, c'est-à-dire en marchant et en récitant à haute voix ses textes. Pour elle :

La nuit est secrète. La nuit tout ce qui nous fait peur nous fera plus peur, et ce qui nous fait plaisir s'analyse en toute honnêteté. Il n'y a plus le regard des autres pour se mentir. S'il me façonne et me

¹²⁷ Alison Rice, « Interview avec Fatou Diome », Francophone Métronomes, 2005, www.francophonemetronomes.com

¹²⁸ Jacques Chevrier, « Fatou Diome, une écriture entre deux rives », Revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien, numéro 166, 2007, p. 40-48.

fabrique à l'extérieur, que se passe-t-il quand il n'est plus là ? c'est la question que pose la nuit. Pour l'écriture, on n'a besoin que de cela : être placé face à la nudité de son être.¹²⁹

Après ses études universitaires, elle se consacre à l'écriture et publie un grand nombre de textes, des romanesques et des recueils de nouvelles, notamment. Son premier texte est publié en 2001 aux éditions Présence Africaine, sous le titre *La préférence nationale*. Il s'en suivra la publication de son premier roman, *Le ventre de l'Atlantique*, ensuite *Kétala* (2006), *Inassouvies nos vies* (2008), *Celles qui attendent*, et *Impossible de grandir*.¹³⁰ En 2019, elle est lauréate du prix littéraire des Rotary Clubs de langue française pour son roman *Les veilleurs de Sangomar*. Ses romans se déroulent aussi bien en Afrique qu'en Europe, car elle connaît ces deux espaces. On comprend donc la place qu'elle accorde à la question de l'immigration, de l'insertion en Occident et les réalités quotidiennes en Afrique. Nous présenterons quelques-unes de ses œuvres afin de mieux comprendre son esthétique.

Le ventre de l'Atlantique

Ce roman raconte l'histoire de Salie. Salie est une jeune femme originaire d'un village sénégalais, Niodior, et qui vit en France, avec son frère Madické resté au Sénégal, qui rêve de la rejoindre en France pour être un célèbre footballeur. L'histoire de Salie permet de découvrir la vie des habitants de cette île sénégalaise. Le roman est parsemé de leurs dialogues. En effet, Salie appelle régulièrement son frère pour prendre des nouvelles des autres membres de la famille et pour donner de ses nouvelles. Le roman a un caractère autobiographique. Salie tout comme Fatou Diome est écrivain(e) originaire de Niodior et habite Strasbourg. La narratrice Salie décrit les réalités de son village à partir de la France où elle habite et son expérience de l'Occident. Le roman pose ainsi la question des relations entre la France (ancien pays colonisateur) et le Sénégal (ancien pays colonisé) et l'incidence de ces relations sur l'identité des personnages. Dans ce texte, le personnage de Salie représente l'errance, l'éternel voyage. En somme, *Le ventre de l'Atlantique* met en évidence, la problématique de l'immigration. Le texte est inspiré de son vécu.

Inassouvies, nos vies

¹²⁹ Alison Rice, Op. Cit.

¹³⁰ Fatou Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, roman, éditions Anne Carrière, éditions Le Livre de poche, 2003 ; *Kétala*, roman, Éditions Flammarion, 2006 ; *Inassouvies, nos vies*, roman, Éditions Flammarion, 2008 ; *Celles qui attendent*, roman, Éditions Flammarion, 2010 ; *Impossible de grandir*, roman, Éditions Flammarion, 2013 ; *Les Veilleurs de Sangomar*, Albin Michel, 2019 ; *De quoi aimer vivre*, Albin Michel, 2021.

Inassouviés de vie aborde aussi les thèmes de l'immigration en France, et la relation entre la France et son ancienne colonie, le Sénégal. Ce roman évoque surtout l'amitié et la solidarité entre une jeune femme Betty et des personnes âgées, particulièrement Félicité. Betty, de sa fenêtre, observe l'immeuble d'en face, son quotidien, le comportement et les souffrances de ses habitants. Passée la trentaine et célibataire, Betty se rapproche et s'ouvre à ses voisins de l'immeuble. Elle apprend à mieux les connaître et se lie d'amitié avec la vieille dame Félicité. Cependant, leur amitié prendra un autre tournant avec le départ de la vieille dame pour une maison de retraite. Ce texte est une réflexion sur tout ce qui nous entoure.

Impossible de Grandir

Fatou Diome est désormais l'une des figures importantes de la littérature francophone africaine subsaharienne. On retrouve dans son roman *Impossible de grandir*, tout comme dans *Le ventre de l'atlantique*, son écriture autobiographique. Dans ce roman, l'auteure fait une introspection dans le but d'exorciser ses démons ou de chasser ses peurs, ses craintes. Celle d'affronter autrement la vie. La narratrice se nomme une fois de plus Salie. Elle nous raconte ses phobies, son amertume et sa difficulté à se trouver une place dans la société. Cette idée est reprise dans la quatrième de couverture du livre :

Salie est invitée à dîner chez des amis. Une invitation apparemment anodine mais qui la plonge dans la plus grande angoisse. Mais pourquoi est-ce si impossible pour elle d'aller chez les autres, de répondre aux questions sur sa vie, sur ses parents ? Pour le savoir, Salie doit affronter ses souvenirs. Poussée par la petite, son double enfant, elle entreprend un voyage intérieur, revisite son passé : la vie à Niodior, les grands-parents maternels, tuteurs tant aimés, mais aussi la difficulté d'être une fille une fille dite illégitime, le combat pour tenir debout face au jugement des autres et l'impossibilité de faire confiance aux adultes. À partir de souvenirs personnels et intimes, Fatou Diome nous raconte, tantôt avec rage, tantôt avec douceur et humour, l'histoire d'une enfant qui a grandi trop vite et peine à s'ajuster au monde adulte. Mais n'est-ce pas en apprivoisant ses vieux démons qu'on s'en libère ? Oser se retourner et faire face aux loups, c'est dompter l'enfance, enfin.¹³¹

Le parcours de Fatou Diome nous permet donc de retracer une part de l'autobiographie de son écriture. Il en ressort la question de l'identité. Mais en s'inspirant de sa propre histoire pour écrire, elle met

¹³¹ Fatou Diome, *Impossible de grandir*, Paris, Flammarion, 2013, 411 p.

aussi en évidence les inquiétudes de la vie en Occident et en Afrique. Celles des rapports *modernes* entre les gens, des rapports binaires entre dominées et dominants. Son argumentation tourne néanmoins autour de la question de l'immigration. Elle participe alors à la réflexion de la problématique au cœur de notre étude : celle de la crise de la modernité sous le paradigme de l'anthropocène. Les romans de Diome sont engagés et recourent à des procédés littéraires riches et variés, dont l'humour, les flash-backs, ou une narration souvent intra-diégétique, qui révèlent une écriture migrante. Une écriture dans laquelle la romancière introduit l'entre-deux, les mots et les expressions de sa grande mère, sa voix, son rythme et ses proverbes.

Chez Fatou Diome, comme chez la plupart des écrivaines du champ littéraire francophone africain subsaharien, les protagonistes sont des personnages féminins. Elle y décrit les épreuves qu'elles traversent. La perspective comparatiste dans laquelle Diome place ses personnages permet en outre de rendre compte de leurs expériences de migrants et de voyageurs. Il reste que l'écriture de Fatou Diome est propre à elle. Une écriture ciselée et fragmentée autour des sujets de voyage, d'errance et d'exil. Ce style d'écriture s'inscrit notamment dans celui de la littérature migrante et dans le sens de ce qui a été appelé une *écriture-barque*.¹³² L'exil, ou encore l'aventure, permet à Diome de se définir et surtout d'assumer en somme son altérité. Elle accepte son identité hybride, franco-sénégalaise et sa féminité. Pour finir, retenons qu'elle touche dans son œuvre, les différents problèmes qui minent la société autant en Afrique qu'en Europe.

3.3 Sony Labou Tansi et son œuvre

3.3.1 Biographie

Notre étude sur Sony Labou Tansi et son œuvre se fera à partir de la lecture de l'ouvrage critique de Céline Gahungu. Céline Gahungu, professeure des Lettres de l'université de Sorbonne, s'intéresse aux archives des littératures africaines. Dans son ouvrage *Sony Labou Tansi, la naissance d'un écrivain*,¹³³ elle raconte la vie de l'auteur, ses débuts, ses exploits, sa carrière et son contexte d'écriture. Sony Labou Tansi, de son vrai nom Marcel Ntsoni, est né à Kimwenza¹³⁴ en 1947. Il meurt en 1995 à Brazzaville, au Congo. Il

¹³² On peut parler d'écriture-barque dans la ou les littératures migrantes et dans les textes qui évoquent le voyage, l'exil et la traversée. L'écriture de Fatou Diome convoque des souvenirs, des images (symbolisme des expressions, des dictons et proverbes africains ; symbolisme des images océaniques qui décrivent le vent de la mer, l'océan, le voyage dans *Le ventre de l'atlantique*) agit et pousse sa plume comme une barque qui se déplace, qui voyage. C'est donc l'évocation d'une navigation ou d'un voyage.

¹³³ Céline Gahungu, *Sony Labou Tansi, la naissance d'un écrivain*, Paris, Planète libre CNRS Éditions, 2019, 250 p.

¹³⁴ Kimwenza est une localité située au sud de Kinshasa, la capitale de la République démocratique du Congo.

est né d'un père zaïrois et d'une mère congolaise. Il est l'aîné de sept enfants. Romancier, dramaturge et poète. Sony Tansi est l'auteur de six romans. Il débute ses études dans une des langues nationales de l'actuelle république démocratie du Congo (ancien Congo belge, le kikongo. Plus-tard). Son oncle l'inscrit à l'École Normale Supérieure d'Afrique centrale (ENSAC). En 1971, il enseigne le français et l'anglais à Kindamba et à Pointe noire¹³⁵ et se passionne pour le théâtre. En 1980, il prend la direction d'une troupe de théâtre le Rocado Zulu théâtre.¹³⁶ Ses pièces de théâtre sont jouées en Allemagne, en France, en Italie et aux États-Unis. Depuis 2003, le prix Sony Labou Tansi est décerné à des pièces de théâtre francophones. Plus de cinquante de ses manuscrits sont à la Bibliothèque francophone de Limoges.

Au cours de sa carrière professionnelle, il mène un combat politique et devient député de Makélékélé¹³⁷ en 1992. Le français était pour lui une langue ennuyeuse. Toutefois, il l'utilise dans son écriture. Pour lui, le français est une langue utilisée pour communiquer et pour apprendre la culture occidentale. Les questions politiques constituent donc la trame de sa plume littéraire. Dans ses œuvres, il dénonce les écarts de conduite des hommes politiques et des intellectuels africains de l'ère post-coloniale. En outre, il y mène une réflexion sur le pouvoir africain post-colonial. Bien connu pour ses prises de positions politiques, la journaliste Sophie Joubert¹³⁸ le cite comme un poète visionnaire et comme un homme politique. En tant qu'homme politique, Sony Labou Tansi, dans une lettre ouverte adressée aux présidents français François Mitterrand et Jacques Chirac, affirme en effet que le devoir d'ingérence est nécessaire à la survie de l'humanité. Il les invite au respect de la tradition humaniste, et dénonce la tolérance coupable envers les dictatures africaines.¹³⁹

Sur le terrain, son combat contre les hommes politiques et son opposition au président Pascal Lissouba de l'époque, lui fera perdre son emploi. En 1994, il est renvoyé de la fonction publique. Âgé de 47 ans et atteint de la « maladie du siècle » le sida, il est privé de son passeport et de certains avantages. Il meurt à la suite de cette maladie. Sa femme Pierrette meurt également de cette maladie, quelques jours avant lui. Il laisse derrière lui plusieurs manuscrits qui seront publiés à titre posthume. Il remporte plusieurs prix littéraires dont le prix du concours théâtral interafricain de Radio-France Internationale en 1979. En 1983, le succès de son roman *L'Anté-peuple* lui donne le Grand prix littéraire d'Afrique Noire. Par la suite,

¹³⁵ Pointe-Noire est la capitale économique du Congo

¹³⁶ Le Rocado Zulu théâtre est une troupe de théâtre qui représente des pièces d'auteurs africains, des adaptations de romans et de nouvelles. Cette troupe connu un grand succès au point où elle s'est produite dans d'autres pays, notamment au festival des Francophonies de Limoges en 1985.

¹³⁷ Makélékélé est le premier arrondissement de Brazzaville, la capitale de la république du Congo.

¹³⁸ Joubert Sophie, « Sony Labou Tansi, la douce morsure du langage », L'humanité, www.humanite.fr

¹³⁹ Op. cit.

il obtient la Palme de la francophonie en 1985 et le prix de la fondation Isben en 1988. Ces prix reçus attestent de la qualité de son écriture. Sony Labou Tansi est considérée comme l'un des plus grands écrivains africains de sa génération. Il prend la parole pour réclamer le respect de la condition humaine.¹⁴⁰

3.3.2 Bibliographie et contexte d'écriture.

Sony Labou Tansi est un écrivain pluridisciplinaire. *La vie et demie*, son premier roman publié, est l'œuvre qui l'a révélé en 1979. À la publication de ce roman, il choisit le pseudonyme de Sony Labou Tansi en honneur à Tchicaya U Tam'si. À la suite de cette popularité, il publie quatre autres romans, *L'Etat honteux* (1981), *L'anté-peuple* (1983), *Les yeux du volcan* (1988) et *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* (1985). Son dernier roman, *Le commencement des douleurs* (1995), est publié à titre posthume. Tous ses œuvres ont été publiées aux Éditions Seuil, à Paris en France. Dans le contexte du Congo des années 1970, cela lui donne une protection symbolique face à la censure du pouvoir politique. À cet effet, il n'aura jamais eu de prix nationaux. Il faut rappeler, cependant, que Sony Labou Tansi a écrit son premier manuscrit lorsqu'il était au cours secondaire, en classe de Troisième, en 1996. Intitulé *Le premier pas*, le texte a été refusé aux Editions du Seuil. Il considère pourtant ce manuscrit comme son premier roman. Le livre retrace en somme son enfance, son parcours scolaire dans un collège du Congo Kinshasa. L'enseignement dans cette école se faisait en langue maternelle africaine. Il y raconte ses souvenirs, mais aussi ses travers, la réalité de ce collège. Lors d'un interview avec Pierrette Herzberger-Fofana, il affirme ceci : « Tous ces souvenirs cruels ont formé la matière de mon premier manuscrit, c'est-à-dire l'histoire d'un héros, un enfant qui se révolte contre une telle situation, catapulté de son milieu affectif et livré à une horde hostile et absurde ».¹⁴¹ Nous présentons brièvement ses romans.

La vie et demie

*La vie et demie*¹⁴² relate l'histoire politique d'un pays imaginaire en Afrique noire, la Katamalanasia, avec pour capitale Yourma. Ce roman commence avec l'exécution sanguinaire martial, chef de l'opposition. Son ombre refuse de s'en aller et s'incarne dans le corps de sa fille Chaïdana. Celle-ci,

¹⁴⁰ Céline Gahungu, op. cit., p. 55.

¹⁴¹ Pierrette Herzberger-Fofana, Interview avec Sony Labou Tansi, Mots Pluriels, 1993, www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels

¹⁴² Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, 192 p.

animée par l'âme de son père, décide de se venger. Sur plusieurs générations, ce parcours coïncide avec le défilé de potentats extravagants, les uns plus que les autres, à la tête du pays, dans une connivence que l'écriture souligne à rythme régulier avec la « puissance qui fournit les Guides », notamment l'ancien pays colonisateur. Ce roman est une satire politique qui met en évidence les violences, le meurtre, le culte de la personnalité, et la dictature de l'Afrique post-coloniale. Pour l'auteur insiste le thème de la dictature cache une fable. Celle de l'humanité arrivée au temps de la solitude que nous pouvons associer à la modernité : une marque de la crise de l'anthropocène. Lors de l'interview accordée à la revue *Mots Pluriels*¹⁴³ l'auteur affirme qu'il a écrit cette œuvre dans la douleur. En effet, en 1977, plusieurs de ses amis ont été tués sous le prétexte qu'ils auraient été à l'origine d'un coup d'État contre le président congolais Marien Ngouabi. Par ailleurs, issue d'une créativité langagière révolutionnaire, cette œuvre peut être considérée comme une réinvention de la littérature francophone africaine contemporaine. Un texte fantastique, avec des éléments de magie, de violence, où les dirigeants sont appelés des « guides providentiels ». Ce roman s'inscrit dans la perspective carnavalesque de Bakhtine, du fait de son innovation esthétique. En cela, l'écrivain se présente comme la voix du peuple, comme la voix des opprimés. Celle qui énonce les maux dont ils souffrent. Il s'inscrit résolument dans la vague des écrivains africains engagés soucieux de l'état du continent dans les conséquences de l'histoire coloniale et de ses répercussions post-coloniales. Ce texte demeure également un roman futuriste, qui aborde les questions actuelles sur l'état écologique de la planète; autrement dit, sur la crise générale de l'anthropocène, pour notre propos.

L'État honteux

Dans ce roman¹⁴⁴ Sony Labou Tansi révèle une fois de plus la problématique de l'autorité politique de l'État africain. Il y présente notamment un modèle de président africain des années 1980. Ce texte a été publié en 1981, période durant laquelle de nombreux pays africains voient apparaître de nouveaux mouvements et de nouveaux systèmes politiques, tels le communisme et le monopartisme. Ces mouvements constitueront des facteurs propices à l'émergence des dictatures africaines. Cette période reste marquée, de même, par des coups d'État et par des violences politiques. Lors du même interview accordé à *Mots Pluriel*, Sony donne les raisons pour lesquelles il a écrit ce livre :

« Avec *L'État honteux*, j'ai voulu écrire un livre pour rire. C'est un roman qui fait à la fois rire et pleurer. Le lecteur rit non pas pour le plaisir, mais à cause de la bêtise des hommes. Je me suis

¹⁴³ Pierrette Herzberger-Fofana, À l'écoute de Sony Labou Tansi, écrivain, *Mots Pluriels*, 1993, www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels

¹⁴⁴ Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, Seuil, Paris, 1981.

imaginé un jour, que j'étais subitement nommé chef d'État. C'est ainsi que j'ai commencé à raconter l'histoire d'un paysan que l'on va chercher dans son village et à qui on propose le pouvoir, car on le suppose intrinsèque. Le pauvre paysan croit en une nouvelle fortune. Il veut se montrer digne de la confiance de ses électeurs et surtout ne veut pas risquer d'être accusé de corruption. Il amène tous ses effets, y compris ses moutons au palais. Il veut éviter qu'on lui reproche de spolier l'État. Malheureusement, il est vite pris par le vertige du pouvoir. Pour comble de malheur, ce pauvre président est pourvu d'un défaut physique et en a honte. Il a une hernie. Cette hernie à la fois allégorique et physique en fait n'existe que dans sa tête. »¹⁴⁵

Dans ce roman, il est donc question de l'égoïsme d'un président africain qui milite pour ses intérêts propres au détriment de ceux de son peuple. Ce président opte pour la politique du ventre. L'auteur fait une critique de la gestion du pouvoir de façon ironique. Sony Labou Tansi demeure un écrivain engagé qui par sa plume participe aux changements politiques de son pays, un pays en bute, à l'époque, à la crise économique et qui tente de se relever.

Les yeux du volcan

Sur la quatrième de couverture de ce roman, *Les yeux du volcan*, Sony Labou Tansi écrit :

Voici la forme poétique de notre misère et de ce que sera notre révolte aux jours de la fin. Ce livre est un procès : la bête des tiers mondes que je suis se constitue partie civile. La défense de l'accusé est assurée par maître Fantaisie. Les pièces à conviction sont : l'amour des mots, quelques verres de bière, une femme que j'aime, quelques amis de longue date... L'art, c'est aussi le toupet de trouver des non-lieux de sérénité

Tout se passe à Brazzaville, ancienne capitale de la France où les noms de lieux sont tragiquement fragiles, dans l'attente d'une ultime et improbable révolution. Mais l'Afrique est un volcan. Le monde entier est un autre volcan. Nos peuples sont des volcans et leurs yeux nous regardent : les yeux du ventre n'ont jamais rien pardonné

Dans le roman, on peut sommairement souligner que l'auteur expose son inquiétude pour la jeunesse africaine confrontée aux problèmes de la modernité africaine, chômage, misère, oppression et coût élevé de

¹⁴⁵ Pierrette Herzberger-Fofana, op., cit.

la vie. On peut dire également qu'il montre la face cachée de l'Europe qui prône les principes de démocratie, d'égalité tout en soutenant, financièrement et matériellement, les dictateurs africains.

Le commencement des douleurs

Ce roman, *Le commencement des douleurs*¹⁴⁶ publié à titre posthume. L'histoire ne se déroule pas dans un imaginaire spatial africain. Mais, elle se déroule en Sicile. L'auteur décrit une île bombardée et meurtrie dont les séquelles ont laissé ruine, chaos et désolation dans le quotidien des habitants. Le but de Sony est de sensibiliser les élites africaines, les populations africaines et les autorités africaines sur les risques que court le continent si les choses ne s'améliorent pas, comme le souligne l'écrivain :

L'Afrique ne doit pas devenir comme la Sicile. En partant d'un pays de l'Europe, je pense parvenir à mieux éveiller la conscience de tous ceux qui s'intéressent au continent africain.¹⁴⁷

L'Anté-peuple

Dans son interview accordée à *Mots Pluriels*, et déjà évoquée, Sony Labou Tansi rappelle que cette œuvre repose sur une histoire vécue. En effet, Dadou, le personnage principal, est le prototype du citoyen exemplaire. Dadou est directeur d'une école de Kinshasa. Il est accusé d'avoir mis enceinte et tué une jeune fille, Yavelde, son élève. Par la suite, sa femme et ses enfants sont tués. Yavelde était amoureuse de son professeur, qui refuse ses avances et se retrouve dans un piège. Elle se suicide et laisse une lettre dans laquelle elle accuse son professeur de l'avoir mise enceinte. Il fait quatre ans de prison et s'échappe grâce à l'aide de la demi-sœur de Yavelde, Yealdara, avec qui il entre au maquis des révolutionnaires jusqu'à la fin du roman. Comme son titre l'indique, *L'Anté-peuple* met en scène une population des deux rives du fleuve Congo hantée par la mort, par les « bérets verts », les militaires, et par la violence des dirigeants. Si la femme est au cœur du symbolisme discursif du roman, elle y est source de malheur, de tentation, mais aussi celle par qui le rachat du peuple se fait.

Sony Labou Tansi est considéré comme l'un des meilleurs auteurs de sa génération. Grâce à son œuvre littéraire abondante et à la subversivité de son écriture, faite de réalisme *magique* et d'engagement. Il

¹⁴⁶ Sony Labou Tansi, *Le commencement des douleurs*, Paris, Seuil, 1995, 154 p.

¹⁴⁷ Pierrette Herzberger-Fofana, op. cit.

demeure aussi un innovateur. Dans l'ensemble de ses œuvres, il manifeste sa préoccupation du sort fait à l'homme noir par les nouvelles autorités africaines et par les anciennes puissances colonisatrices. Ses œuvres font la peinture de la grande crise politique et néocoloniale de l'Afrique noire. Il utilise l'humour, l'ironie et le surréalisme pour véhiculer son message. Dans ses textes fleurissent des figures d'analogies et le symbolisme d'éléments (culturels) de la nature tels que l'eau, le feu, la forêt et la pureté. Auteur prolifique, son écriture est multiforme, où se retrouvent autant les traces de la culture Kongo que les faits de culture traditionnels du continent, aux côtés du fait culturel hérité de l'Occident. Pour lui, la langue française ne représente pas une menace. Mais, un outil de communication moderne pour se faire entendre. Dans un entretien avec Bernard Magnier, il affirme ceci :

C'est par la littérature et non par la colonisation que j'ai rencontré la France. C'est peut-être pour cela que je ne suis pas très violent. Je ne suis pas haineux. Je n'ai pas perdu l'espoir. C'est par le livre que j'ai rencontré l'homme.¹⁴⁸

Il donne ainsi la raison pour laquelle il a choisi la langue française plutôt que le Kikongo ou le Lingala, ses langues maternelles, pour son écriture. Sony Labou n'a jamais accepté les normes classiques de l'Académie française. Car pour lui, la langue, ici, le français, est une réalité vécue. Il y ajoute donc sa personnalité. De ce fait, son écriture rompt avec le roman africain traditionnel, comme il l'indique : « J'écris en français parce que c'est dans cette langue-là que le peuple dont je témoigne a été violé, c'est dans cette langue que moi-même j'ai été violé. Je me souviens de ma virginité. Et mes rapports avec la langue française sont des rapports de force majeurs ». ¹⁴⁹

Nous soulignons, enfin, la place importante qu'il accorde à la femme africaine dans son œuvre. Contrairement à ses prédécesseurs, il propose une image différente de la femme, la femme objet de plaisir de l'homme et la femme prostituée, certes, mais dont le sexe est une arme. C'est-à-dire la femme qui réclame sa féminité. Dans l'intelligibilité de son œuvre, l'homme représente la classe dominante et la femme la classe dominée. C'est sur cette dichotomie qu'il bâtit le prototype du dirigeant africain post-colonial préoccupé par la politique du ventre.¹⁵⁰ Pour lui, l'avilissement de la femme devient la

¹⁴⁸ Magnier Bernard, entretien avec Sony Labou Tansi, « Je ne suis pas à développer mais à prendre ou à laisser » Notre Librairie, 79, pp 5-7, 1985.

¹⁴⁹ Magnier Bernard, entretien avec Sony Labou Tansi, « Un citoyen de ce siècle », *Equateur*, 1, pp. 12-20.

¹⁵⁰ La politique du ventre est un concept qui désigne une manière d'exercer l'autorité avec un soucis exclusif de la satisfaction matérielle d'une minorité. A ce propos, Jean-François Bayart a écrit un livre intitulé *L'Etat en Afrique. La politique du ventre*, Fayard, 2006.

déshumanisation du peuple africain, victime de la tyrannie des nouveaux dirigeants et du joug du néocolonialisme.

Conclusion partielle

Comment cet abrégé de l'itinéraire des auteurs Sembène Ousmane, Fatou Diome et Labou Tansi permet-il de mieux comprendre les œuvres du corpus ? Sembène Ousmane, homme de lettre engagé, dénonce à travers son œuvre les injustices sociales qui affectent les conditions de vie des populations dans l'Afrique confrontée à l'histoire coloniale. Célèbre cinéaste et autodidacte, il demeure, du point de vue international, l'un des pionniers de l'art africain. Affecté par les changements sociaux qui frappent l'Afrique et le reste du monde, il écrit pour transmettre l'histoire. Il écrit aussi pour raconter son histoire. L'auteur écrit pour témoigner du sort réservé aux Africains dans cette société moderne, peu importe l'espace. Son écriture profite de son expérience vécue en Afrique et en Europe. On ne peut manquer de souligner l'intérêt qu'il accorde à la femme dans ses textes. Nous y revenons dans l'analyse de son roman retenu, *Les bouts de bois de Dieu*. En effet, la question de la femme semble importante pour lui. Il met notamment en scène la contribution des femmes au développement social et économique de la société. Son œuvre enracinée en plus dans la culture sénégalaise, témoigne de ce fait, de l'humanisme de l'écrivain.

À l'exemple de Sembène Ousmane, Fatou Diome se situe, par son expérience africaine et occidentale, dans l'entre-deux culturel. Elle a grandi dans son village, au Sénégal, et s'est installée en France. Elle est un professeur de français passionnée pour les lettres et engagée dans la lutte contre la discrimination raciale. Son œuvre s'inspire des épreuves et des douleurs qu'elle a endurées et surmontés. Elle est ainsi l'évocation douloureuse de son enfance. Diome témoigne de sa vie mais aussi de la vie d'autres Africains qui vivent des situations similaires. Elle s'intéresse à la femme, et à l'histoire célèbre des images de femmes combattantes dont la Reine Pokou. Pendant longtemps en Afrique, la femme écrivaine et la femme non-écrivaine sont restées dans le silence imposé par les hommes et par les traditions. De ce fait, Fatou Diome reste la voix des sans-voix, particulièrement des femmes. Entre combat féminin et combat humaniste, elle aborde dans son œuvre la question de l'exil féminin pour renaitre. En cela, Fatou Diome reste une auteure engagée. Son œuvre illustre son militantisme pour les femmes et va bien au-delà de la seule condition féminine. Car, elle écrit aussi, précise-t-elle, pour les hommes. En ce sens, elle demeure l'avocate des faibles et des personnes ayant grandi dans le rejet. L'enjeu de son combat est de penser, pourra-t-on dire, un monde où règnent l'amour, la tolérance et la justice. Cela semble bien des modalités de

sortie de crise, pour la crise de l'anthropocène, ou de la modernité africaine. On comprend, dès lors, que dans son idéal social, elle vise à débarrasser l'Afrique et le reste de la planète de leurs problèmes et de leurs complexes.

Sony Labou Tansi, parti trop tôt, laisse à ses lecteurs sa vision et son militantisme. Il adresse son message aux nouveaux dirigeants africains des années 1970-1990. Il les surnomme « guides providentiels » mais rappelle qu'ils militent pour leurs propres intérêts et de ceux de la France. Cette réalité que dénonce l'auteur demeure d'actualité. Sous d'autres formes, telles les modifications de constitutions et de lois, ou le non-respect des délais de mandats présidentiels, les États africains assistent à la dictature de leurs autorités. On soulignera aussi la forte présence de la femme dans son œuvre. De *La vie et demie* à son dernier roman *Le commencement des douleurs*, il peint différentes figures de femmes ; il choisit de leur donner de nouveaux rôles. Ce sont des femmes qui transgressent les mœurs de la société, à la lumière des conséquences des différents changements de la société africaine moderne. Sony Labou Tansi semble, ici, conscient de la crise de l'anthropocène, longtemps avant la formulation du paradigme. Parcourir l'itinéraire de nos auteurs nous indique donc un aperçu de leurs œuvres et de leurs contextes d'écriture. Il s'agit à présent d'aborder, avec les œuvres de notre corpus, la problématique au cœur de notre étude, la gestion de crise par la voix des femmes. Il est vrai que les trois auteurs retenus évoquent la contribution des femmes dans la société. Il s'agira de mettre en relation cette contribution avec le paradigme de la gestion de crise.

DEUXIEME PARTIE
ANALYSE DES ŒUVRES

Dans cette deuxième partie, nous analysons l'écriture des différentes œuvres de notre corpus, *Les bouts de bois de dieu*, *Celles qui attendent*, *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez*, dans leurs « fonds » et dans leurs formes, en prévision de leur mise en relation avec le paradigme de la gestion de crise. En cela, nous nous référons à certains des procédés mis au jour par la narratologie et par les théories de l'énonciation littéraire. La référence à la narratologie nous permettra notamment de circonscrire dans le corpus la problématique de la voix des femmes et de la gestion de crise tel que proposé, pour le roman francophone d'Afrique subsaharienne.

CHAPITRE 4
L'ÉCRITURE DE CELLES QUI ATTENDENT DE FATOU DIOME :
FORME ET FOND.

Les romanciers francophones africains de la nouvelle génération s'intéressent à critiquer les nouvelles réalités africaines telles que l'immigration et l'émigration. Parmi ces auteurs, s'inscrit Fatou Diome. Étudier la question de l'émigration nous permet de lire l'impact de la migration dans la société africaine. Car la thématique de la migration ne cesse d'attirer l'attention dans les études littéraires. Par conséquent, l'étude de *Celles qui attendent* permettra de désigner la précarité comme une situation de crise. De plus, l'analyse de ce texte romanesque permettra d'identifier le rôle des figures féminines importantes qui ont participé à la gestion de cette crise, liée à la réalité sociale africaine postcoloniale. Nous y présenterons la forme et le fond de l'écriture de Fatou Diome. À cet effet, nous aborderons le texte avec des outils de la narratologie. Nous nous intéresserons au schéma narratif, au schéma actanciel et aux éléments énonciatifs pour analyser la singularité de ce roman. Enfin, nous étudierons les thèmes abordés

Des femmes qui attendent...

Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, *Celles qui attendent* est un texte qui aborde les réalités sociales africaines à partir de la question de l'émigration. Quatre femmes, épouses et mères (Arame, Bougna, Coumba et Daba), sont les figures principales du récit. Arame, Bougna sont amies depuis l'enfance, mère d'Issa et de Lamine. Arame est dans un foyer monogame. Mariée à Kokomak, elle a deux fils. Le premier meurt en mer. Le second Lamine est au chômage et refuse de prendre la relève paternelle avec les enfants de son défunt frère. Arame est donc celle qui s'occupe de toute la famille.

Bougna vit dans un ménage polygamique. Elle est seconde épouse et mère d'Issa. Sa famille et elle vivent dans des conditions de vie difficiles. Car, son époux est un ancien homme d'affaire prospère. Frustrée par la négligence de son mari, elle est devenue jalouse de sa coépouse. Après avoir su le départ des fils de sa coépouse pour l'Occident, elle décide d'envoyer son fils en Europe peu importe le sacrifice. Elle ambitionne ainsi relever le défi de la pauvreté et de toute l'amertume qu'elle vit. Coumba, jeune mariée est l'épouse d'Issa. Elle aide sa belle-mère dans les tâches ménagères. À peine mariée et enceinte, elle doit

attendre son mari parti en Espagne chercher un avenir meilleur. Ce temps d'attente est pénible pour elle. Sans nouvelles d'Issa, l'inquiétude et l'ombre d'un veuvage incertain détruisent ses rêves. Elle sombre dans une mélancolie indescriptible. Daba peine à se décider. Ansou et Lamine sont ses deux prétendants. Sa famille préfère Lamine. Elle est amoureuse d'Ansou. Toutefois, l'influence de sa famille triomphera sur ses sentiments. Elle devient la fiancée de Lamine. Malheureusement, le départ de ce dernier l'a conduite dans les bras de son amour Ansou. Devenue la risée de la communauté, il est difficile pour elle d'attendre le retour de Lamine. Toutes ces femmes restées seules doivent faire face à toutes les incertitudes de la vie. Leur espoir réside dans le retour de leurs fils. Ce récit permet de lire la vie pénible des émigrés et de leurs familles. Par extension, Fatou Diome examine les causes de l'émigration et ses conséquences sur les familles (africaines). Par ailleurs, elle montre comment ces femmes réagissent à cette situation. L'auteure semble ainsi décrire tous les problèmes qui font obstacle au développement de l'Afrique : poids de la tradition (polygamie et mariage arrangé), les nouveaux dirigeants africains, l'analphabétisme, l'illusion de l'Occident, la cupidité.

4.1 Analyse narratologique

4.1.1 La référence au schéma narratif

Une histoire s'appuie sur une intrigue et sur des personnages. Alors, le schéma narratif permet d'explorer la structure du récit, le schéma actanciel met en évidence le rôle des personnages et leurs interactions. Issu de la linguistique structurale (Vladimir Propp) (1960-1970), le schéma actanciel (quinaire) est révisé par les travaux de Paul Larivaille. Le schéma narratif est le déroulement d'un récit et des actions qu'il raconte. Il comprend cinq étapes à savoir, la situation initiale, les complications ou perturbations, les actions, les résolutions et la situation finale.

4.1.1.1 Situation initiale

La situation initiale est le point de départ, ou le début du récit.¹⁵¹ L'histoire de *Celles qui attendent*¹⁵² débute avec celle des femmes Arame, Bougna, Coumba et Daba. Le quotidien et les expériences quotidiennes de ces femmes permettent de lire la participation des femmes dans la lutte contre la survie. Pour illustrer nos propos, citons un relevé textuel du prologue :

Arame, Bougna, Coumba et Daba, des mères et des épouses de clandestins, comme tant d'autres; toutes différentes, mais toutes prises dans le même filet de l'existence, à se débattre de toutes leurs forces. Chacune était la sentinelle vouée et dévouée à la sauvegarde des siens, le pilier qui tenait la demeure sur les galeries creusées par l'absence.¹⁵³

Dès les premières lignes du récit le narrateur décrit la pauvreté dans laquelle est plongé le village de Niodior.

4.1.1.2 Les complications

Les complications sont tous les éléments ou évènements qui perturbent l'action des personnages.¹⁵⁴ Dans ce texte, les complications se manifestent dès le départ de Lamine et Issa. Leur exil bouleverse le quotidien de leurs familles, particulièrement de leurs mères (Arame et Bougna) et de leurs épouses (Coumba et Daba). Cet élément perturbateur se remarque par l'inquiétude que manifestent ces femmes. En effet, des mois passaient et ces quatre femmes restèrent sans nouvelles de leurs fils et de leurs maris : « Depuis le départ de son Lamine, Arame se rongait. Mère esseulée, Arame cherchait les mots pour designer cette douleur intense, qui lui était jusqu'alors inconnue. »¹⁵⁵ De fait, Arame souffre de l'absence de son fils. Car ce dernier représente une aide pour elle. Lorsque son fils Lamine était encore avec eux, il l'aidait dans les dépenses du ménage. Cette absence lui rappelle le deuil de son fils aîné. Outre l'effet de cette douleur, elle peine à nourrir ses petits-enfants et Koromak, son mari malade. Par ailleurs, leur départ favorise l'oisiveté de leurs épouses. En effet, Daba commet l'irréparable avec Ansou, celui qu'elle aurait dû

¹⁵¹ Frederic Buffa, *Le schéma narrative et le schéma actantiel : outils pour analyser ou construire une histoire*, Paris, Edition français, 2018, p. 20

¹⁵² Fatou Diome, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010, p. 15.

¹⁵³ Fatou Diome, op. cit., p. 18.

¹⁵⁴ Frederic Buffa, op. cit., p. 25.

¹⁵⁵ Fatou Diome, op. cit., p. 17.

épouser. Elle tombe enceinte de ce dernier. Coumba de son côté, vit toute seule sa grossesse. Il est pénible pour elle de supporter l'absence de Lamine.

4.1.1.3 Les actions

Les actions sont les moyens utilisés par les personnages pour résoudre la perturbation. Dans le cas de *Celles qui attendent*, les actions sont menées particulièrement par Arame et Bougna. Ces femmes s'endettent pour nourrir leurs familles, « *ce jour-là, pour la énième fois au cours du même mois, Arame allait rallonger la liste de ses dettes chez le boutiquier* ». ¹⁵⁶ Pour résoudre cette perturbation causée par le départ de leurs fils, ces femmes s'arment de courage, de rêves, et d'espoir. Elles se tiennent les mains pour attendre le retour de leurs hommes.

4.1.1.4 Les résolutions

Ce sont les conséquences de l'action. Pour notre part, le travail et le silence, le partage constituent les actions menées par les femmes. Ces actions ou actes de courage, les aident à vaincre l'amertume, l'angoisse causées par l'absence des hommes.

4.1.1.5 La situation finale

La situation finale est la résultante de la résolution. La situation finale se perçoit avec le premier retour d'Issa et le retour définitif de Lamine. Le retour de Lamine ramène l'équilibre dans la vie de sa mère et de son épouse Daba. Il pardonne l'infidélité de Daba et accepte son fils comme s'il était le sien. Comme le

¹⁵⁶ Fatou Diome, op. cit., p. 15.

désirait sa mère, Lamine décide de rester définitivement sur son île pour participer à son développement. Quant à Issa, il retourne vivre en Europe avec son épouse et ses enfants. Sa mère et sa femme Coumba sont déçus de sa décision de retourner en Europe. Fatou Diome à travers ces deux figures masculines met en évidence la symbolique du retour et du non-retour du sujet migrant. Lamine incarne le sujet migrant qui retourne sur sa terre natale, et Issa, le sujet qui reste en occident. Le retour des hommes, notamment celui de Lamine, favorise la restauration des femmes et l'équilibre familial.

4.1.2 Les procédés littéraires

L'écriture romanesque francophone africaine, dans ses débuts, présente un roman dont la structure est simple et dont l'intrigue est linéaire. Dans ce type de roman, le personnage colonial marque l'expression de la figure héroïque. Cependant, avec l'avènement des indépendances et de l'ère post-coloniale, de nouvelles formes d'écritures et de nouvelles thématiques apparaissent dans le roman francophone africain. Il est question ici du personnage post-colonial qui cesse de remplir les mêmes fonctions que celles effectuées par le personnage colonial. Nous constatons que certains écrivains africains tel que Diome assignent les mêmes buts à plusieurs personnages plutôt qu'à un seul personnage. Cette particularité s'inscrit dans l'œuvre de Fatou Diome. En effet, elle assigne la même quête à plusieurs femmes. Dans *Celles qui attendent*, l'auteure interroge les rapports entre l'Europe et l'Afrique. Elle met en évidence le côté sombre de l'émigration, le quotidien des émigrés et de ceux restés en Afrique.

Dans notre étude, il s'agira de se référer à la narratologie postclassique. La narratologie classique permet d'étudier les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans un texte littéraire. La narratologie postclassique permet de classifier l'apport des recherches (féministes) et des écritures des femmes dans la littérature. De la narratologie structuraliste, on assiste à l'émergence d'une narratologie contextuelle¹⁵⁷. L'aspect contextuel de la narratologie permet de prendre en compte les contextes et les réalités sociales internes et externes au récit. Relativement à cela, nous analyserons l'écriture de Diome en nous référant à la narratologie féministe postclassique. Il sera question de prendre en compte les données

¹⁵⁷ Sylvie Patron (dir), *Introduction à la narratologie : les nouvelles directions de la recherche sur le récit*, Paris, Collections perspectives, Presses universitaires du septentrion, 2018, p. 78

contextuelles afin d'identifier les valeurs énonciatives utilisées par l'auteur. Nous étudierons donc la structure du récit, les thématiques, les personnages et le cadre spatio-temporel.

4.1.2.1 La structure du récit

4.1.2.1.1 La narration

Celles qui attendent raconte une histoire, une série d'évènements. C'est un texte narratif. C'est l'histoire de quatre femmes. Le récit tourne autour des expériences de quatre femmes, mères, (Arame et Bougna) et des épouses (Daba et Coumba), dont les fils Issa et Lamine ont émigré en Espagne. L'histoire se déroule dans l'espace africain post-colonial, sur l'île de Niodior. Le terme narration provient du latin *narratio*. Selon Gérard Genette, la narration peut être définie comme l'acte de raconter une histoire. En d'autres mots, la narration est l'action de narrer ou d'exposer une suite d'évènements sous une forme littéraire ou de décrire une situation. Elle prend en compte les choix techniques selon lesquels la fiction est mise en scène, racontée. La narration¹⁵⁸ doit être comprise en contexte mais elle joue aussi un rôle dans la création du contexte. La narration permet de construire une image collective de la réalité. Dans notre cas, la narration apparaît comme un instrument de dénonciation. En résumé, il existe plusieurs types de narration. C'est au narrateur de décider du rythme et de l'ordre de la narration. La narration ultérieure se fait après le déroulement des évènements. Les actions se sont déjà accomplies au moment où elles sont rapportées. Le récit est au passé et emploie les temps du passé, particulièrement l'imparfait et le passé simple. Dans la narration simultanée, le narrateur se situe au moment même où se déroulent les évènements. Le récit emploie le présent. Dans la narration antérieure, le récit porte sur des faits futurs. Le narrateur se situe avant que les évènements ne se produisent. Par ces définitions, nous pouvons dire que Fatou Diome a utilisé une narration ultérieure. On retrouve dans l'ensemble du récit le temps de l'imparfait, du passé simple. Le narrateur raconte l'histoire après que les évènements se sont passés. Référons-nous à l'extrait textuel suivant :

Arame n'avait eu que deux fils, mais elle n'en était pas moins écrasée par le poids de la famille : son aîné, qui était pécheur, avait péri trentenaire dans une tempête. Lui laissant une nombreuse

¹⁵⁸ Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 1996, p. 167.

descendance sur les bras. Encore jeunes, les deux veuves du pêcheur, après la période rituelle de réclusion, étaient parties refaire leur vie ailleurs., abandonnant leur progéniture à leur belle-mère.¹⁵⁹

Cet extrait textuel est conjugué à l'imparfait. Le narrateur relate les événements qui se sont déjà passés. Il donne au lecteur des informations sur l'histoire. En effet, cet extrait nous informe sur la vie du personnage Arame. La narration ultérieure en utilisant de l'imparfait permet au lecteur de connaître la vie des personnages et de faire ses propres déductions. Dans la plupart du temps, le narrateur raconte les événements dans l'ordre où il se sont produits. Toutefois, l'écrivain peut modifier l'ordre chronologique des événements par des ruptures temporelles (on parle d'anachronie), des ellipses.

L'ellipse

Elle est définie par Bernard Dupriez comme « une figure de construction qui consiste à supprimer des mots qui seraient à la plénitude de la construction, mais que ceux qui sont exprimés font assez entendre pour qu'il ne reste ni obscurité ni incertitude ».¹⁶⁰ L'ellipse est présente dans *Celles qui attendent*. Dans la narration, l'auteure effectue un saut dans le temps. Elle omet des éléments dans le déroulement de l'histoire. Elle fait passer sous silence une période. Cette manière de procéder est appelée ellipse. Le narrateur procède donc à l'accélération du récit. Il ne raconte pas certains événements dans le but de dissimuler une information au lecteur. Il revient au lecteur de rétablir la pièce manquante passée sous silence par le narrateur. Ainsi, elle permet à l'auteur de créer son univers. Le narrateur dans le dernier paragraphe du prologue nous résume le fil conducteur de l'histoire qu'il racontera. :

Arame et Bougna, deux mères qui ne comptaient plus leurs printemps, ne démentaient pas cette logique. Cheville a l'âtre, leur démarche différaient, mais chacune entendait assumer pleinement son rôle. Et là où beaucoup auraient perçu un véritable sevrage, elles ne voyaient qu'une mission : maintenir la vie qu'elles avaient donnée. Coumba et Daba, quant à elles humaient leurs premières roses : jeunes et belles, elles rêvaient d'un destin autre que celui de leurs aînées du village.

¹⁵⁹ Fatou Diome, op. cit., p. 7.

¹⁶⁰ Bernard Dupriez, *Gradus : Les procédés littéraires*, Paris, Essais Littéraires, 2019, p. 245-246.

Assoiffées d'amour, d'avenir et de modernité, elles s'étaient lancées, sans réserve, sur une piste du bonheur devenue peu à peu leur chemin de croix.

En somme, le fil conducteur de cette narration semble être l'incertitude du destin commun de ces quatre personnages : la quête d'un lendemain meilleur.

Au chapitre VI, le narrateur relate brièvement plusieurs événements, telle que la fainéantise de Lamine : « Depuis quelques mois, Lamine, le fils d'Arane, était revenu de la capitale et passait l'essentiel de son temps à errer, désœuvré. »¹⁶¹ Ensuite, le narrateur accélère le récit et résume le mariage d'Issa : « En deux semaines, Issa avait demandé, obtenu la main de sa petite amie et célèbre son mariage religieux ». Tout au long du récit, le narrateur procède par ellipse pour accélérer la narration et relater le départ d'Issa et de Lamine (pour l'Espagne) et la nouvelle vie de ces derniers et de leurs familles restées au pays.

4.1.2.2 Le narrateur

Étudier la figure du narrateur renvoie à étudier son statut et à savoir qui est celui qui raconte l'histoire. Pour identifier le statut du narrateur, Genette indique de prendre en compte deux éléments à savoir : la relation à l'histoire et le niveau narratif. Le narrateur peut être omniscient ou absent dans le récit. Bien qu'il existe plusieurs types de narrateurs, il est question d'identifier le statut du narrateur dans *Celles qui attendent* de Fatou Diome. Si le narrateur est aussi personnage dans l'histoire, on parle alors de narrateur homodiégétique, ou autodiégétique. Si le narrateur est absent et ne raconte pas l'histoire, on parle de narrateur extradiégétique. Si le narrateur est lui-même au centre du récit, il est appelé narrateur intradiégétique. Bien qu'il existe toutes ces formes de narrateurs sus-cités, Fatou Diome nous présente un narrateur extra-hétérodiégétique. En effet, le texte de Diome met en évidence un narrateur qui se situe à l'extérieur de l'histoire qu'il raconte. Si le narrateur est absent de l'histoire, quel est donc son point de vue? Comment raconte-t-il le déroulement des événements dans l'œuvre?

¹⁶¹ Fatou Diome, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010, p. 75.

4.1.2.3 La focalisation

La focalisation est communément appelée point de vue. En premier lieu, elle désigne une technique narrative qui permet au lecteur de canaliser attention sur un personnage, un événement ou un objet dans le récit auquel il appartient. D'un autre point de vue, la focalisation peut signifier le point de vue à partir duquel les éléments du texte sont décrits et racontés. Il s'agit de la position qu'occupe le narrateur pour diriger le récit. Elle est l'approche visuelle selon laquelle les éléments du récit sont rapportés à la connaissance du lecteur. A cet effet, Genette distingue trois types de focalisation. La focalisation interne, la focalisation externe et la focalisation zéro ou focalisation omnisciente. La focalisation interne ou le point de vue interne adopté par le narrateur qui se situe plus ou moins de distance des personnages et des événements. Ce point de vue interne permet au lecteur de percevoir et de juger les événements, les choses et les êtres à travers le regard, ou la conscience, d'un personnage. Dans la focalisation externe, ou point de vue externe, le narrateur voit tout de l'extérieur. Il n'est pas personnage de l'histoire. Il est témoin de l'histoire. Dans ce cas de focalisation, il y a absence d'émotion et présence de neutralité. Ce cas de figure est souvent rare. Dans la focalisation zéro ou omnisciente, le narrateur est omniscient. Il sait tout, il voit tout. Il est spectateur et témoin de tous les événements de l'histoire. On retrouve ce cas de point de vue dans les romans de type historique ou social comme ceux d'Émile Zola, d'Ahmadou Kourouma.

Dans le cas de *Celles qui attendent*, Fatou Diome a opté pour la focalisation zéro. Le narrateur bien qu'absent s'implique dans le déroulement du récit. Il se situe à chaque étape, au début, au milieu et à la fin de l'histoire. Il raconte l'histoire à partir des actions des personnages. En effet, il sait tout des personnages : leurs sentiments, leurs pensées, leur passé, présent et leur futur. Dès le premier chapitre, le narrateur raconte le quotidien des quatre protagonistes et de leur environnement.

Arame et Bougna étaient de la même classe d'âge, elles se connaissent depuis toujours, comme presque tout le monde sur la petite île. Mais c'est après leur mariage qu'elles devinrent amies, lorsqu'elles se retrouvèrent voisines de quartier. Ce n'était pas dit et ce n'était pas écrit nulle part non plus, mais elles semblaient respecter un code leur interdisant tout isolement... Elles se retrouvaient pour aller aux champs ou aux puits. C'était également ensemble qu'elles poussaient leur barque sur les flots, serpentaient le long des bras de mer et allaient couper ce bois de palétuvier

qu'elles jugeaient de meilleure qualité pour la cuisine. Un foulard autour de la taille, elles pataugeaient dans la boue, se faufilaient entre les branches.¹⁶²

Le narrateur omniscient partage avec les lecteurs le quotidien de ces femmes. Il met en évidence l'importance et l'impact de l'amitié. Bien évidemment, la focalisation omnisciente permet de suivre l'histoire et les actions des personnages en même temps qu'elle se déroule. Ainsi, le lecteur peut avoir son point de vue sur le déroulement des événements. Le narrateur offre au lecteur une vision du monde. Le lecteur est aussi omniscient. Il a une vision de la réalité africaine et de la réalité européenne vue depuis l'Afrique, notamment la vie des émigrés en Espagne.

4.2 Entre engagement et implication

Selon Alain Viala, La notion d'engagement renvoie à « une façon d'occuper une position »¹⁶³ par laquelle on implique la littérature dans les questions sociales et politiques. Elle découle du constat de l'insuffisance de l'acte d'écriture à se confiner uniquement aux enjeux esthétiques et entend intégrer une dimension éthique. Elle est théorisée par Sartre, figure emblématique de l'écrivain ou de l'intellectuel engagé. A cet effet Edward Saïd, théoricien du postcolonialisme, analyse la figure de l'intellectuel à travers la dimension de l'écrivain. Il affirme que l'écrivain a « une vocation individuelle, une énergie, une force obstinée engagée sous les traits d'une voix reconnaissable et impliquée dans la langue et la société, une voix destinée à éclairer et à soulever les questions liées aux enjeux de l'émancipation et de la liberté. »¹⁶⁴

Cette connotation de la notion d'engagement rejoint celle de Sartre. Jean-Paul Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* soutient que l'écrivain engagé participe au monde social auquel il appartient. Il doit intervenir par ses œuvres dans les débats de son temps. L'écrivain engagée écrit pour son époque : « L'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité »¹⁶⁵ Car, pour Sartre, « écrire, est un

¹⁶² Fatou Diome, *op. cit.*, p. 75.

¹⁶³ Frédérique Giraud et Émilie Saunier, « La posture littéraire à l'épreuve de deux cas empiriques », *Contextes* [En ligne], Varia, mis en ligne le 24 janvier 2012, consulté le 15 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/4892>

¹⁶⁴ Edward Saïd, *Des intellectuels et du pouvoir*, Paris, Seuil, 1996, p. 89.

¹⁶⁵ Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1948, p. 31.

acte, car dire les choses c'est vouloir les changer : parler ou écrire, c'est agir sur le monde. »¹⁶⁶ La théorie sartrienne de la littérature engagée repose sur la thématique de la responsabilité.

Cependant, nous constatons une rupture avec les romans contemporains d'expression française. Ainsi pour rendre compte de cette nouvelle forme d'écriture littéraire contemporaine, Bruno Blanckeman préfère utiliser le terme « implication ». Bien que la théorie de l'engagement ait été amorcée par Sartre, la notion de l'engagement a connu des aménagements. A cet effet, Bruno Blanckeman propose le terme « impliqué » à celui d'« engagé ». L'implication est une forme d'engagement caractéristique des romans contemporains. Elle exprime une manière de parler par l'écriture des problèmes qui minent la société et d'agir sur la conscience du lecteur à partir de la position de l'écrivain. L'engagement de Diome s'inscrit dans un contexte français témoin de transformations culturelles significatives qui suscitent des points de vue, des sentiments et des contradictions. Dans le contexte francophone africain, la question de l'engagement demeure toujours depuis la colonisation. La critique littéraire parle de rupture chez les auteurs de la diaspora des nouvelles générations africaines, diaspora dans laquelle nous classons Fatou Diome et son œuvre.

La thématique de la responsabilité rejoint la théorie de Bruno Blanckeman sur l'implication. Par conséquent, ne pourrions-nous pas prétendre que l'écriture de Fatou Diome relève de la responsabilité et de l'implication? Son style s'inscrit dans la continuité de la vision de la littérature engagée. Ainsi, pouvons-nous dire que l'écriture engagée demande responsabilité et implication. A cet effet, l'écriture engagée de Diome apparaît comme une écriture sociale qui a pour but de défendre la cause des minorités, des émigrés clandestins et des femmes en situation précaire. Le fait de représenter la réalité des individus mis en marge par la société, pourrait être considéré comme une implication personnelle de l'auteure. C'est donc un acte d'engagement. Pour Fatou Diome, l'écriture rime avec militantisme, nous l'avons vu. Son esthétique littéraire a pour but de dénoncer et d'éveiller les consciences africaines sur les réalités de leur temps. L'implication de Diome se situe au niveau de son affirmation : « je suis auteur, donc mon sabre, mon épée, mon fusil à moi, c'est ma plume », déclare l'écrivain lors d'un entretien accordé à Mathilde Azerot.¹⁶⁷

Le Sénégal constitue le référent essentiel et illustre la dimension sociale dans ce texte. La situation d'écriture et le lieu d'écriture sont le Sénégal, particulièrement l'île de Niodor. L'implication de Diome est

¹⁶⁶ *ibid.*, p. 32.

¹⁶⁷ Mathilde Azerot, « La culture des autres nous habite en permanence », *Africultures : les mondes en relation* publié le 29 mars 2017, www.africultures.com

comprise comme une expérience individuelle. Elle relève du caractère autobiographique et est héritière d'une tradition littéraire. En effet, la lecture de ce texte montre que chacune des protagonistes a le sens de la responsabilité et de l'implication. Ces dernières vivent dans une société purement patriarcale et luttent pour le maintien et la survie de leur communauté. Ces femmes s'impliquent corps et âme pour nourrir et s'occuper de leurs familles, car, « Féminisme ou pas nourrir reste une astreinte imposée aux femmes ».¹⁶⁸ C'est une réalité présente dans la majorité des communautés africaines traditionnelles. Bien entendu, chez les Malinkés¹⁶⁹ par exemple, les femmes sont celles qui ont pour charge de nourrir la famille. On retrouve ce fait dans l'écriture de certains auteurs comme Ahmadou Kourouma, où la femme est celle qui nourrit son mari, ses enfants et même la belle-famille. Cependant, dans « certains globes », comme le dit Diome, « là où les hommes ont renoncé à la chasse et peine à vivre, la gamelle des petits est souvent remplie de sacrifice maternel ».¹⁷⁰ L'auteure utilise cet euphémisme pour atténuer la fainéantise des hommes (pères, époux et fils), en la circonstance. L'auteur expose la démission des hommes dans leur fonction de chef de famille. Car, dans la plupart des sociétés africaines notamment traditionnelle, les hommes (les pères ou les époux) sont les chefs de famille. Un chef de famille a pour rôle de s'occuper de sa famille. Malheureusement, l'auteure cite le cas où les hommes refusent de maintenir le rôle de chef de famille :

Arame, Bougna, Coumba, Daba. [...] Chacune était la sentinelle vouée et dévouée à la sauvegarde des siens, le pilier qui tenait la demeure sur les galeries creusées par l'absence. Outre leur rôle d'épouse et de mère, elles devaient souvent combler les défaillances du père de famille, remplacer le fils prodigue et incarner toute l'espérance des leurs.¹⁷¹

Ces femmes se substituent aux hommes dans leur responsabilité. L'implication de ces figures féminines réside dans le fait qu'elles sont des aides à leurs maris et à leurs enfants. L'auteur propose l'exil vers l'Europe par le retour au pays natal, comme facteur de développement.

¹⁶⁸ Fatou Diome, op. cit.

¹⁶⁹ Les Malinkés communément appelés Mandingues, sont un peuple qu'on retrouve en Afrique de l'Ouest, notamment dans le nord de la Côte d'Ivoire, au Mali, au Sénégal, en Guinée, en Gambie, au Liberia et en Guinée Bissau.

¹⁷⁰ Fatou Diome, op. cit., p. 17.

¹⁷¹ Ibid., p. 16.

4.3 L'île de Niodior, de l'espace au lieu social narratif

Dans le récit, l'espace joue un rôle important dans le déroulement de l'action. Un récit met en scène un espace imaginaire, même s'il semble être réaliste. L'espace narratif relève de la mimésis. Lire l'espace sous ses multiples formes prend en compte le contexte géographique dans lequel est produit le texte, ou auquel il se réfère. Pour la narratologie, l'espace est analysé en fonction de la dynamique des actions et des actants. On analysera cet espace en tenant compte du point de vue du narrateur. L'analyse de l'espace tient compte du fait que l'histoire de *Celles qui attendent* se déroule dans le Sine-Saloum sur l'île de Niodior. Il est question d'un petit village de pêcheurs :

À l'époque, la mer était poissonneuse, la pêche artisanale florissante et ceux qui affrontaient les vagues, s'ils n'étaient pas riches, ignoraient tout de la vraie pauvreté. Il s'agit de l'époque avant la colonisation.¹⁷²

Par ricochet, le narrateur nous renvoie au lieu où est originaire notre auteure Fatou Diome. Diome est issue de cette île. Elle représente et décrit par la voix du narrateur la vie de ce lieu où elle a grandi. L'action des personnages et la symbolique des éléments de la nature (sable, mer, vent, poisson, atlantique) font de cet univers narratif un lieu. L'utilisation de l'imparfait dans le texte permet non seulement de raconter l'histoire mais nous invite aussi à prendre conscience du changement que ce village de l'Atlantique a connu. L'auteure associe au temps de l'imparfait la figure d'insistance pour décrire ce village de pêcheur. C'était, « La vie de campagne, une vie de bord de mer, une vie de labeur, une vie modeste de petites gens, mais une vie heureuse. »¹⁷³

L'utilisation de cette gradation permet de rendre compte de la vie paisible qui régnait auparavant sur cette île. En effet, à cette époque, les habitants de ce village mangeaient à leur faim, menaient une vie tranquille, une vie d'abondance et heureuse. Cependant, cette tranquillité sera changée en misère, inquiétude du lendemain : « Cette sérénité s'était troublée, puis avait fini par voler en éclats, quand les chalutiers occidentaux se mirent à piller les ressources halieutiques locales. »¹⁷⁴ À la suite de cela, la tranquillité qui régnait en pays Guelwaar se transforme en inquiétude du lendemain. Le narrateur met l'accent sur le lieu Niodior dans le but de faire découvrir au lecteur les problèmes et

¹⁷² Fatou Diome, op. cit., p. 17.

¹⁷³ Op. cit., p. 17.

¹⁷⁴ Ibid., p. 25.

difficultés qui rongent cet environnement rural : « Les sardines que les enfants grillaient en chantant se retrouvèrent dans les boîtes de conserve vendues dans les supermarchés des pays riches. »¹⁷⁵

Le narrateur utilise l'accumulation pour insister sur les effets de l'arrivée des Occidentaux sur la terre sénégalaise, notamment dans ce petit village de Sine-Saloum. A partir du point de vue du narrateur, nous pouvons prétendre que l'île de Niodior est un lieu où la colonisation semble avoir eu une très grande influence. La précarité est la crise majeure que vivent les habitants de cette île. Cette description de cet espace narratif nous conduit à l'histoire du narrateur quand on sait bien qu'elle est issue de ce même village de pêcheurs. Tous ces éléments narratifs spatiaux conduisent le lecteur sur l'île de Niodior. L'île de Niodior comme matériau et décor romanesque devient un corps qui se déploie tout le long du texte. Ainsi, le narrateur imprime le lieu (l'île de Niodior) dans le récit. L'inscription de cet espace rural se fait grâce aux événements qui y ont lieu, grâce aux actions des personnages. Ainsi, l'île de Niodior adopte une allure de personnage, elle-même. Le Niodior, en tant qu'espace narratif, s'impose comme médiatrice d'une identité africaine, particulièrement de l'identité sénégalaise. Cette identité sénégalaise se trouve prisonnière des effets du fait colonial et des traditions africaines. Cela s'explique par le fait que le narrateur mette l'accent sur ce lieu qui représente l'espace narratif et aussi l'espace de la fiction. L'île de Niodior est fortement marquée par la pensée coloniale, qui indique l'Occident comme un lieu paradisiaque. La majorité des jeunes gens de ce village tentent de fuir leurs conditions de vie misérable. Pour ce faire, ils vont à la quête d'un lendemain promoteur. Citons le cas des personnages Issa et Lamine qui embarquent clandestinement pour l'Espagne. L'Occident représente l'Eldorado. Par conséquent, l'auteure décrit l'incidence omniprésente de l'Occident (l'Espagne) sur la population, particulièrement la jeunesse de cette île. La représentation de Niodior permet de lire la relation entre la France et le Sénégal, précisément le Sine-Salou. Bien que sévissent dans ce village les affres de la colonisation, les habitants quant à eux ont conservé leurs habitudes, leurs coutumes traditionnelles africaines. Parmi lesquelles, on retrouve le mariage arrangé et la polygamie, la solidarité et la débbonnairété.

4.4 Les thèmes

Celles qui attendent de Fatou Diome est un texte qui évoque une myriade de thèmes. Bien vrai que le thème central soit l'émigration, son écriture se trouve à la croisée des cultures : traditionnelle et moderne,

¹⁷⁵ Ibid.

occidentale et africaine, patriarcale et matriarcale. Cette croisée de cultures met en évidence l'impact de la migration sur les populations africaines. De ce fait, la thématique de la migration engendre des sous-thèmes. Toutefois, nous nous limiterons à quatre thèmes : l'exil, l'immigration, la pêche et l'attente.

4.4.1 L'exil

La thématique de l'exil est fortement présente dans la majorité de ces œuvres romanesques, des écritures africaines postcoloniales, notamment dans *Celles qui attendent*. Face aux échecs des dirigeants africains, l'exil devient une alternative à la crise de la précarité. La thématique de l'exil est par conséquent un thème favorable à la création littéraire. Il semble que l'exil apparaisse comme un destin collectif de masse. Dans son rapport à l'exil, Fatou Diome met en évidence trois éléments essentiels, à savoir la souffrance, la traversée et la distance. Julia Kristeva à propos du sentiment de vivre à l'étranger affirme que « la nécessité de vivre à l'étranger pour douloureuse qu'elle soit me procure cette distance, exquise ou s'amorce aussi bien le plaisir pervers que ma possibilité d'imaginer et de penser, l'impulsion de ma culture. »¹⁷⁶ Tout comme Kristeva, Diome voit dans cette distance un avantage et un inconvénient. La distance se perçoit à travers la création linguistique. Cette distance entre la langue coloniale (le français) et sa langue maternelle (le wolof). Le français est la langue d'écriture, et le Wolof, la langue de sa culture. Dans la mesure où elle ne peut pas écrire dans sa langue maternelle qui est une langue traditionnelle du Sénégal pas connue. [Lien entre les deux phrases?] Cette impossibilité de réduire la distance par rapport aux autres membres de sa communauté d'origine. La distance est aussi vécue comme une traversée qui promet de nouveaux sentiers, de nouvelles expériences. Dans *Fictions africaines et postcolonialisme*, Samba Diop affirme :

La problématique, Centre-Périphéries qu'on croyait résolue avec l'avènement des indépendances politiques et de la décolonisation refait surface mais cette fois-ci de façon plus insidieuse, car on doit tenir compte de l'exil volontaire du sujet postcolonial au sein de l'espace métropolitain et occidental.

¹⁷⁶ Julia Kristeva, « Vivre l'étrangeté aujourd'hui », Collège des Bernardin, Octobre 2014, <https://youtu.be/ErX2ZstNcms>

La thématique de l'exil volontaire dans les littératures africaines met en exergue le mythe de l'Europe, de l'Occident et le retour au pays natal. Le mythe de l'Europe provient du passé colonial. Car la période coloniale a fait du colon et de sa culture le modèle du savoir-vivre. Fatou Diome est une migrante qui a elle aussi vécu des difficultés tant dans sa patrie-mère que dans sa patrie-adoptive. Cette situation précaire de migrante en France semble avoir influencé son écriture. A travers ce texte, elle donne les raisons qui motivent les Africains, particulièrement les jeunes à quitter clandestinement leur pays, pour l'ailleurs. Évidemment, à partir de stéréotypes, la population de Niodior appréhende la réalité occidentale, car ses habitants ont hérité des récits de migrants revenus qui peignent la réalité occidentale comme un jardin d'Éden ou encore comme un lieu de délices. Ces derniers sont prêts à périr dans les eaux de l'Atlantique pour y arriver. La vie à Niodior est misérable. A peine ses habitants parviennent-ils à subvenir à leurs besoins. Ils vivent dans des conditions misérables. Citons le cas du personnage Arame qui élève toute seule ses enfants et petits-enfants. Son premier fils, pêcheur, avait péri en mer, tout en lui laissant des petits-enfants à élever. Son second fils Lamine, ancien docker à Dakar, avait été victime d'exploitation. Elle ramasse les coquillages pour nourrir sa famille. Il lui arrive souvent de se priver de repas pour permettre à ses petits-enfants de manger à satiété. Toute cette lutte contre la précarité amène Bougna et Arame à penser que la solution pourrait être ailleurs, en Europe. Elles décident donc d'envoyer de manière clandestine leurs enfants en exil. Ces deux mères espèrent que l'exil de leurs enfants améliorera leurs conditions de vie. Car, « une fois en Europe, les petits nous enverront de quoi régler nos dettes. »¹⁷⁷ Malheureusement, elles se rendent compte de l'illusion que donne l'Europe. Dès les premiers mois du départ de leurs fils, elles étaient enviées et possédaient le titre de « mamans d'immigrées » cependant, rares étaient les nouvelles de leurs fils et les mandats. Face à cette désillusion, elles finissent par accepter que la vie : « est un combat, où il n'y a rien d'autre à gagner que le simple fait de rester debout. »¹⁷⁸ Pour elles, ce qui leur restait était la vie et le courage de vivre, vivre le destin tel qu'il se présente. Car Arame ne cherchait plus à lutter contre son destin, « tenir, ne jamais s'écrouler, c'était son unique souhait. »¹⁷⁹ De ce point de vue, nous pouvons prétendre que la perspective de l'exil pourrait être une solution dans la lutte contre la pauvreté et le chômage. Bien que l'exil ait permis aux familles d'Arame et de Bougna, Fatou Diome mentionne dans son roman, des cas où d'autres jeunes réussissent leurs études à Dakar (la capitale). Tel est le cas des enfants de la coépouse de Bougna qui après avoir réussi leurs études dans la capitale, obtiennent des bourses d'études pour l'Europe et pour l'Amérique du Nord.

¹⁷⁷ Fatou Diome, op. cit., p. 63.

¹⁷⁸ Ibid., p. 14.

¹⁷⁹ Ibid.

4.4.2 L'immigration

La thématique de l'immigration a toujours été présente dans le roman africain. L'exode des jeunes africains vers l'Europe commence vers la période coloniale, s'accroît pendant la période post-coloniale et devient un phénomène dans la société contemporaine. Cela se constate chez les auteurs comme Bernard Dadié (*Un nègre à Paris*),¹⁸⁰ Aké Loba (*Kocoumbo l'étudiant noir*),¹⁸¹ Ousmane Socé (*Mirages*)¹⁸². A cet effet, Christiane Albert dans *L'immigration dans le roman francophone contemporain*,¹⁸³ soutient que l'immigration est un discours qui produit ses propres modalités d'écriture. L'immigration s'ancre dans un contexte historique et social lié à la colonisation, dont les immigrés sont victimes. Ainsi, l'immigration est une autre forme d'exil. Dans son ouvrage critique, Christiane Albert défend la thèse selon laquelle la notion d'immigration répond à des critères d'écriture (les littératures d'immigration). Elle distingue alors trois générations de représentation de l'immigration. La première commence pendant la colonisation et s'achève pendant les années 1960. Dans les romans de cette période, sont mis en scène des travailleurs, des étudiants, des intellectuels. Les écrivains représentaient l'exil temporaire des migrants africains. Car ces migrants se déplacent dans ces espaces dans le but de se perfectionner et de retourner dans leur pays natal, pour contribuer à leur développement. La deuxième génération débute avec les indépendances (1960) et se termine en 1980. Quant à la troisième, de 1980 à nos jours, période au cours de laquelle, une nouvelle figure d'exil émerge : celle de l'exil politique. Les dirigeants africains par leurs échecs de gouvernance et par leurs dictatures favorisent le départ massif des Africains de toutes classes sociales (jeunes, adultes, chômeurs, artistes, fonctionnaires, écrivains). Les deux dernières générations décrivent le mythe du non-retour. Ce mythe du non-retour s'explique par le changement des réalités sociales, économiques, politiques. Les écrivains africains, notamment Diome, peignent les sociétés africaines et leur rêve de l'Occident. Pour eux, l'Occident c'est le lieu où les rêves se réalisent, le lieu où l'espoir triomphe de l'incertitude.

Selon le narrateur, le mot immigration « renferme des réalités multiples dont certaines sont si souterraines qu'elles échappent à l'acuité des analystes du phénomène. Même si les raisons économiques sont évidentes, elles sont loin de justifier tous les départs. Or des raisons de quitter sa terre natale, le fils d'Arame n'en manquait pas. »¹⁸⁴ Partant de ce point de vue, l'immigration semble être un phénomène ambigu. Par conséquent, il sera question d'aborder la thématique de l'immigration à partir du regard des

¹⁸⁰ Bernard Dadié, *Un nègre à Paris*, Paris, Présence Africaine, 2003, 224 p.

¹⁸¹ Aké Loba, *Kocoumbo l'étudiant noir*, Paris, Flammarion, 1960, 269 p.

¹⁸² Ousmane Socé, *Mirages*, Paris, Nouvelles Edition Latines, 1937, 238 p.

¹⁸³ Christine Albert, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005, 220 p.

¹⁸⁴ Fatou Diome, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010, pp. 57-58.

personnages. Fatou Diome à travers ses personnages, notamment Issa et Lamine, évoque les raisons qui poussent les Africains vers l'Europe. Parmi ces raisons, il y a la quête d'un lendemain meilleur, les effets de la mondialisation (pauvreté, injustices, mauvaise gouvernance des États africains).

Comme la majorité des Africains, particulièrement les plus jeunes, l'Occident est l'Idéal. Dans notre cas, Lamine et Issa se réfèrent aux histoires des émigrés qui séjournent dans leur village. Pour eux, le bonheur se trouve là-bas, chez l'autre en Europe : « poussés à la migration par leur détresse et l'inaptitude des gouvernants censés leur tracer un avenir. ¹⁸⁵» Toutefois, la réalité en Europe est tout autre. Elle peut s'avérer difficile et pénible pour les migrants africains. Ils se retrouvent dans une lutte quotidienne de survie. Dès leur arrivée en Espagne, Lamine et Issa se réfèrent aux conseils reçus par leurs amis clandestins : « Alors, soyez malins, évitez les flics, bossez au noir pour la gamelle, continuer à vous battre pour paperasse, mais si vous pouvez trouvez-vous des copines pour vous héberger. »¹⁸⁶ Les deux clandestins font tout pour obtenir les papiers. Issa se marie à une femme blanche, une Espagnole. Même si Lamine a des aventures avec des femmes blanches, il n'épouse aucune d'elle. Le mensonge et l'infidélité font désormais partie de leurs quotidiens. Mogenfelt justifie l'attitude infidèle d'Issa par les mots suivant : « c'est parce que le mariage avec l'européenne représente pour Issa une source d'argent, un accès à l'autre continent puissant, qu'il a abandonné Coumba ». Issa est resté marié à son épouse espagnole avec qui il a trois enfants, contrairement à certains jeunes qui se séparent de leurs épouses européennes après l'obtention de leur carte de séjour. À la suite de ces expériences mauvaises, Lamine se prononce au sujet de l'immigration :

L'Europe ! La faim, le froid, le racisme, la solitude, les petits boulots, l'esclavage économique ! Les barbelés administratifs autour de la zone grasse Euro. Les antipathiques mâchoires carrées en uniforme, ces petits potentats des frontières qui vous traitent moins bien qu'un chien abandonné à la SPA. La peur au ventre devant les flics.¹⁸⁷

Fatou Diome dénonce l'illusion des Africains sur l'Europe, particulièrement celle des jeunes sénégalais. Lamine est la voix de tous ces jeunes migrants clandestins pour qui les rêves d'un lendemain meilleur

¹⁸⁵ Fatou Diome, op. cit., p. 205.

¹⁸⁶ Ibid., p. 206.

¹⁸⁷ Ibid., pp. 437- 438.

s'estompent devant les inégalités raciales et sociales. Néanmoins, ces jeunes africains demeurent fascinés par le rêve de l'Occident et continuent d'y émigrer.

4.4.3 La pêche

Dans l'ensemble du récit, le narrateur traite de la question de la pêche. La pêche est l'activité gagnepain de Niodior. Elle représente leur patrimoine culturel. Depuis la nuit des temps, sur cette île, la pêche est l'activité des hommes. Grâce à la pêche, ils subviennent à leurs besoins et à ceux de leurs familles. Héritée et transmise par leurs pères, ceux qui pratiquent la pêche sont très respectés par les leurs. Car, « la mer était poisonneuse, la pêche artisanale florissante et ceux qui affrontaient les vagues. »¹⁸⁸ C'était l'époque où les Européens n'étaient pas encore arrivés sur leur terre. L'époque où régnait l'harmonie, où chacun mangeait à sa faim, « une vie de labeur, une vie modeste de petites gens, mais une vie heureuse. » Quant aux femmes, elles ont pour tâche de prendre soin de leur mari, de leurs enfants, de leur ménage. Malheureusement, arrivèrent les chalutiers européens. L'arrivée des chalutiers européens bouleversa le rendement de la pêche et les habitudes des insulaires, « les chalutiers occidentaux se mirent à piller les ressources halieutiques locales... les daurades et les espadons qu'attendaient leurs épouses étaient ratissées par les bateaux européens pour des papilles plus nanties. »¹⁸⁹

Les insulaires doivent faire face à de nombreux défis. Puisque, pour le roman, « les populations du nord se gavaient, la disette s'installait au sud. »¹⁹⁰ Les populations du nord représentent les populations européennes riches et les populations du sud les populations pauvres du tiers-monde comme l'Afrique. De surcroît, la pêche joue un rôle essentiel pour l'économie sénégalaise. De plus, elle permet de se nourrir. Quels sont donc les causes de ce bouleversement ? L'arrivée des Européens avant et pendant la colonisation favorisa la surexploitation des ressources halieutiques, la transformation des poissons, la pêche en masse. Ces actes ont occasionné l'appauvrissement des eaux. De la pêche artisanale, on assiste à une pêche industrielle. Les chalutiers européens pratiquaient la pêche industrielle afin de se ravitailler en poissons. Parce que le poisson des eaux de Niodior représentait pour eux la matière première, ils le transformaient puis le mettaient dans des boîtes de conserve pour les monétiser. Les pêcheurs de l'île ne bénéficiaient pas

¹⁸⁸ Fatou Diome, op. cit., p. 20.

¹⁸⁹ Op. cit., p. 24.

¹⁹⁰ Ibid.

des revenus de la vente. Cette pêche industrielle favorisa donc le déclin de la pêche artisanale. Celle-ci devient de moins en moins rentable : « Depuis que la pêche était devenue moins en moins rentable, de nombreuses pirogues restaient sur le quai. »¹⁹¹ Ainsi, les pêcheurs sénégalais et leurs familles se retrouvent dans une précarité insoupçonnée : chômage, faim et pauvreté, des maris grabataires et des petits-enfants à nourrir. Cette situation précaire entraîne les jeunes hommes à se ruer vers les villes et vers l'Europe. Soutenus par leurs mères, ils migrent vers l'Europe en quête de travail, de biens matériels et d'argent, dans le but d'aider leur famille et de sortir de cette misère. Tel est le cas de Lamine et Issa. En marge, les femmes aident leurs hommes à assurer l'économie familiale. Pour ce faire, elles ramassent des coquillages et les vendent. La pêche artisanale, autrefois l'activité bénéfique, doit désormais répondre aux menaces de la pêche industrielle.

4.4.4 L'attente

Celles qui attendent à un titre évocateur, dans lequel l'auteure évoque la question de l'attente. L'auteure aborde la question de l'attente dans le contexte migratoire pour parler de toutes ces femmes oubliées, qui ont laissé partir un mari, un fils ou un frère. Fatou Diome les représente par le biais de quatre personnages. Il s'agit de Coumba, Bougna, Arame et Daba. Ces femmes attendent et espèrent le retour de leurs hommes exilés en Espagne. L'attente était si pénible et difficile à vivre pour toutes ces femmes. Elles méditent constamment sur leur sort en se posant les questions suivantes, « Mais comment dépeindre la peine d'une mère qui attend son enfant, sans jamais être certaine de la revoir », ou encore « comment s'avouer veuve éplorée, quand on a enterré personne ? »¹⁹² Toutes leurs préoccupations (citées) nous amènent à étudier la manière dont l'auteure décrit leurs attentes. Arame est une femme solitaire depuis la perte de son fils ainée. Elle le mentionne : « je suis devenue une mère de l'absence »¹⁹³. Elle est peinée et prie pour le retour de son fils. L'absence de son fils est une période très difficile pour elle. Au cours des premières semaines d'absence de son fils, Arame était enviée et respectée par sa communauté. Cependant, au fur et à mesure que le temps passe, sans le retour de son fils, elles sont méprisées et de moins en moins enviées. Lamine est tout ce qu'elle a : « Arame était certaine que l'amélioration de ses conditions de vie et

¹⁹¹ Fatou Diome, op. cit., p.38.

¹⁹² Ibid.

¹⁹³ Op. cit., p. 129.

la paix de son ménage dépendent de l'avenir et de son fils. »¹⁹⁴ Pendant ce temps d'attente, Arame s'évertue à nourrir ces petits-enfants et espère le retour de son fils. Bougna, l'amie d'Arame attend le retour de son fils Issa. De même que son amie, elle compte sur son fils Issa pour la sortir de la pauvreté. Car, il est difficile pour son mari chômeur de satisfaire à tous les besoins familiaux. Issa est sa lueur d'espoir. Ces deux mères finissent par regretter le départ de leurs fils. L'attente est le sort commun de toutes ces femmes qui, d'une manière ou d'une autre, sont déçues par la vie. Le narrateur mentionne cette amertume au chapitre XIX, « A défaut de joie et de quiétude, leur vie n'était plus que labeur et endurance ». L'attente est parfois interminable. L'attente a occasionné chez ces femmes le rêve, l'espoir, le regret, la déception et l'amertume. Par conséquent, parler de ces femmes qui attendent est pour Diome une manière d'attirer l'attention des autres notamment, de ceux qui sont partis, de ceux restés et des critiques littéraires. Car, les études migrantes n'abordent la problématique de l'immigration et de la migration qu'en tenant compte des immigrées / des émigrés, laissant aux oubliettes toutes ces femmes qui les relèguent, les attendent et sacrifient leur vie pour eux et pour les autres membres de la famille.

L'étude du schéma narratif, des procédés littéraires et des thèmes abordés permettent de circonscrire ainsi le paradigme de la crise de la précarité dans une Afrique postcoloniale. Que faire face à cette situation? Il semble que l'auteur mette en évidence la réaction de ses figures féminines dans cette situation de crise. Pour comprendre comment ces femmes parviennent à vivre, nous étudions le schéma actanciel de *Celles qui attendent*.

4.5 L'étude des personnages

Les romanciers d'Afrique francophone du sud Sahara rompent avec le modèle d'esthétique romanesque héritée du fait colonial. Des auteurs comme Tierno Monemembo, Sony Labou Tansi, ou Fatou Diome dépeignent, dans leurs œuvres, des héros romanesques différents, et des innovations formelles. Fatou Diome, pour sa part, développe une philosophie du jeu héroïque fondé sur le héros collectif. Elle emprunte cette technique narrative au nouveau roman français dans le but de donner naissance à une trajectoire narrative poignante. Nous pouvons ainsi étudier ses personnages en nous référant au schéma actanciel.

¹⁹⁴ Ibid. p. 59.

4.5.1 Le schéma actancier

D'après la perspective sémiologique de Philippe Hamon,

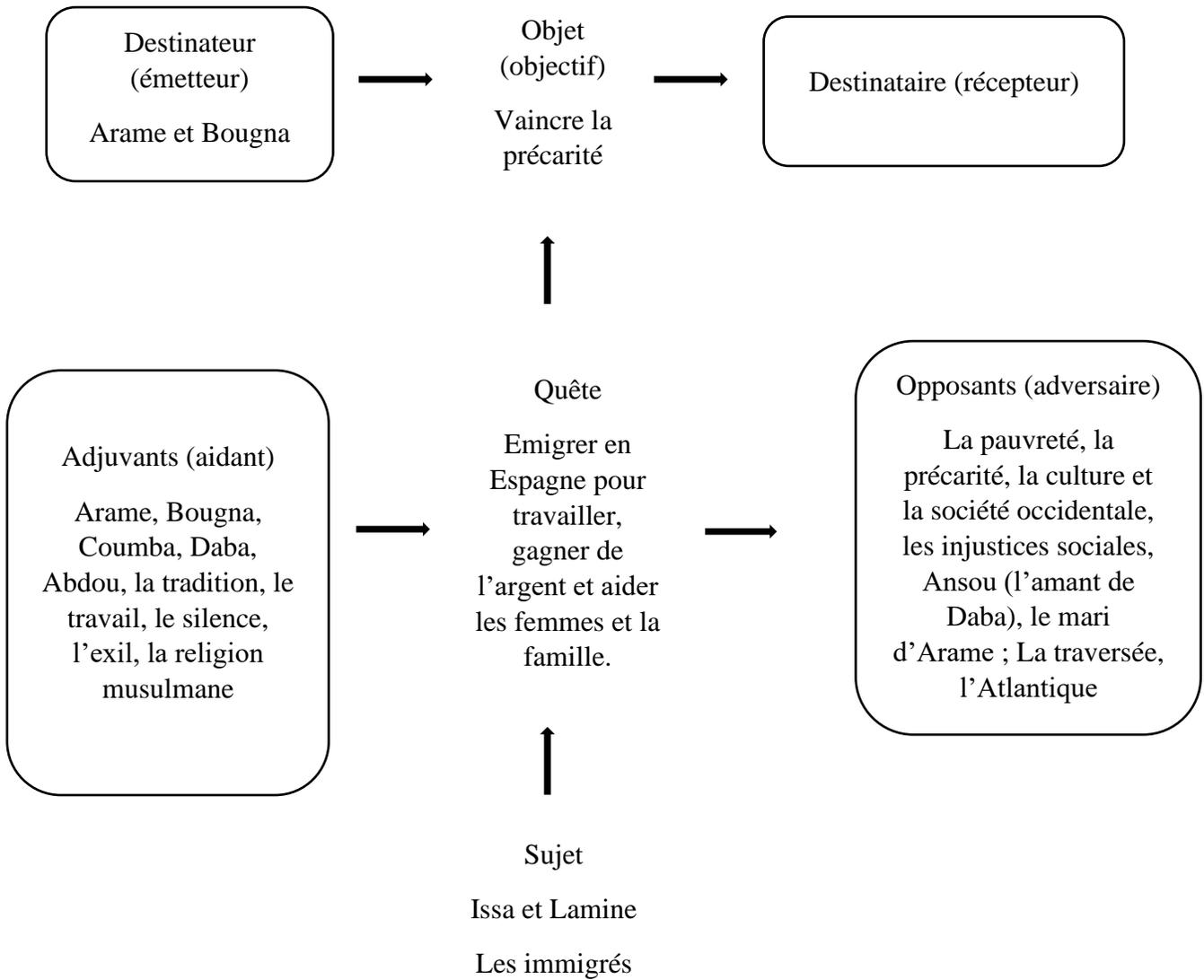
Le personnage peut être défini comme une unité linguistique qui sera définie par un faisceau de relations, de ressemblances d'oppositions, de hiérarchie et d'ordonnancement qu'il contracte sur le plan signifiant et du signifie successivement et simultanément avec les autres personnages et éléments de l'œuvre.¹⁹⁵

Le personnage est donc une unité linguistique articulée en signifiant qui est l'ensemble des mots (nom, prénoms, substituts...) utilisés pour le désigner. Le personnage peut se définir comme un instrument textuel (au service du projet que s'est fixé l'auteur). Le personnage peut renvoyer à une illusion de personne suscitant chez le lecteur des réactions affectives. Il est un être de fiction. Par conséquent, les personnages jouent un rôle important dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, ils les subissent, les relient et leur donnent du sens. Dans le cadre de notre étude, sur les personnages de *Celles qui attendent* nous étudierons les personnages féminins par le biais du schéma actancier de Greimas. Le schéma actancier s'élabore sur :

Six classes d'actants participant au récit défini comme une quête. Le sujet cherche l'objet ; L'axe du désir, de vouloir, réunir ces deux rôles. L'adjuvant et l'opposant, sur l'axe du pouvoir, aident le sujet ou s'opposent à la réalisation de son désir. Le destinateur et destinataire, sur l'axe du savoir ou de la communication, font agir le sujet en le chargeant de la quête et en sanctionnant son résultat.¹⁹⁶

¹⁹⁵ Philippe Hamon, *Pour une sémiologie du personnage in poésie du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 123.

¹⁹⁶ Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du Roman*, Paris, Dunod, 1996, p.50.



Le sujet

Le sujet ou le héros renvoie au personnage qui doit accomplir une mission. Dans la majorité des narrations, on retrouve un sujet. Cependant, la fiction de *Celles qui attendent* met en scène deux personnages principaux : Issa et Lamine. Ils sont l'espoir de leurs mères et de leurs familles. Ils s'exilent en Espagne afin de travailler, épargner et envoyer de l'argent à leurs mères respectives.

La quête

La quête renvoie à la mission que le sujet doit accomplir afin d'obtenir l'objet. La quête ici est d'envoyer leurs fils Issa et Lamine en Espagne pour gagner de l'argent, des biens matériels et revenir aider la famille. Arame et Bougna sont celles qui émettent l'idée de la quête : exiler leur fils pour les aider à lutter contre la misère.

L'objet

L'objet ici, est de vaincre la précarité. Les sujets, notamment Arame, Bougna et leurs familles, désirent vivre dans de meilleures conditions.

Le destinataire

Le destinataire est le personnage qui donne une mission ou une quête au sujet. C'est l'instigateur de l'objet. Dans ce cas de figure, il y a deux destinataires, Arame et Bougna. Elles émettent le projet d'envoyer leurs fils en Europe. L'idée de faire partir leurs enfants vient de Bougna. Cette dernière réussit à convaincre son amie après maintes explications. La discussion entre Bougna et Arame :

Oui nos fils Issa et Lamine ; eux aussi pourraient partir en Europe.

Partir en Europe ?

Oui, partir en Europe, réussir et améliorer notre sort. [...]

Ils peuvent partir, sans diplômes, sans bourses qu'ils ont obtenues.¹⁹⁷

Bougna, jalouse et envieuse des enfants de sa coépouse qui ont obtenus des bourses d'études pour la France et le Canada. Elle décide de faire partir son fils en Europe quel qu'en soit le prix. Par conséquent, elle persuade son amie Arame de faire la même chose pour son fils. Elles organisent donc le départ de leurs fils en pirogue. Lorsqu'Arame demande à Bougna comment elles paieront la traversée de leurs fils, Bougna lui répondit : « D'abord vendons nos moutons, nos chèvres et nos poules. Ensuite, j'irai à Dakar vendre nos bijoux et nos habits de valeur. »¹⁹⁸ Elles décident de se dépouiller de tout ce qu'elles ont de plus précieux pour envoyer leur fils. Cet acte sacrificiel a permis à leurs enfants d'émigrer nuitamment en Espagne.

Le destinataire

Le destinataire ou récepteur renvoie aux personnages qui tirent profit de l'accomplissement de la quête. Dans cette fiction romanesque, il y a plusieurs destinataires. En occurrence, Arame, Bougna, Coumba, Lamine, Issa et les autres membres de la famille.

L'adjuvant

L'adjuvant est celui qui aide le sujet, ou l'ensemble des forces qui participent au jeu des rapports. Il peut y avoir plusieurs adjuvants. Dans *Celles qui attendent*, les adjuvants sont Arame, Bougna, Abdou le boutiquier sont les principaux adjuvants. Toutefois, les prières et les bénédictions de toutes ces femmes apparaissent comme des aides. (Coumba, Daba, Arame et Bougna). Car ces actes rituels participent accompagnent positivement Issa et Lamine dans leur quête. Ce sont Arame et Bougna qui prennent leurs économies pour leur payer l'embarcation de leurs fils sur le bateau clandestin. Elles décident que « leur fils Issa et Lamine iraient ensemble en Espagne par la mer ». En dépit, de toutes leurs actions menées pour la lutte contre la précarité, les sujets rencontrèrent des difficultés. C'est ce qu'on appelle les opposants.

Les opposants

¹⁹⁷ Fatou Diome, op. cit., p. 225.

¹⁹⁸ Ibid., p. 226.

Ce sont ceux qui sont des adversaires, ceux qui nuisent, font obstacle à la quête du sujet. Sur leur chemin, Issa et Lamine rencontrent des difficultés et des obstacles. D'abord, leur départ se fait clandestin par voie maritime. Tard dans la nuit, Lamine et Issa partent pour l'Espagne. Lamine s'en va secrètement sans prévenir sa mère Arame et les autres membres de sa famille. Ce départ brusque entraîne amertume et désarroi chez Arame.

Soulignons que les ressources financières et matérielles des deux candidats à la migration étaient quasi-insuffisantes. Tous les deux, sans emplois et sans grand moyen, se faisaient aider par leurs mères. Le prix de la traversée s'élève à quatre ou six millions de franc CFA. Au cours de la traversée, le courant de l'océan Atlantique occasionne la mort de certains voyageurs. Une fois en Espagne, ils fuient les locaux de la croix rouge pour errer dans les villes espagnoles (Cadix, Séville et Barcelone) et faire de petits emplois payés au noir. Car, sans papiers, ils n'avaient pas le droit de travailler légalement. Ils étaient exploités avec des paies minimales. Outre cela, ils doivent faire face au froid, à la solitude, aux formes d'injustices, tel le racisme, à toutes formes de marginalisations que vivent les émigrés africains en Europe. Très tôt, ils sont désillusionnés et vivent une autre forme de précarité. À peine arrivent-ils à joindre les deux bouts. Ils se retrouvent à *squatter* les domiciles de leurs compatriotes sénégalais. Hébergés par un émigré issu du même village (Niodior).

Le schéma actanciel montre ainsi que l'auteure met en scène plusieurs personnages-héros. Elle s'intéresse à ces femmes oubliées, mais qui jouent un rôle important dans la société africaine mise en scène. Ces femmes qui prennent la place des hommes en situation de crise. Ces femmes qui luttent pour la survie et pour la vie. Ces groupes de femmes sont représentés par les figures suivantes : Arame, Bougna, Daba et Coumba. À l'instar de ces figures féminines, elle caricature les jeunes hommes pour qui l'Europe symbolise l'eldorado, l'idéal. Ces différents personnages qui luttent pour la même cause sont appelés héros collectif. Le héros collectif est fort présent dans le roman africain francophone. Il se détermine par sa spontanéité, son intérêt littéraire et par ses enjeux idéologiques. Comme son nom l'indique, il se caractérise par un groupe d'individus ou par un ensemble de personnages caractérisés par un intérêt commun. D'un point de vue littéraire, le héros collectif est considéré comme « le personnage romanesque que l'imaginaire social lie à la psychologie des masses »¹⁹⁹.

¹⁹⁹ Boadi Désiré, « Le héros collectif : entre nouveau roman, baroque et carnavalesque », *Revue Expression*, Université de Côte d'Ivoire n°2, juillet 2016.

On notera donc, dans le roman, l'influence du personnage collectif dans la lutte contre la crise la précarité. On y retrouve deux types de personnages collectifs. Les personnages collectifs masculins (Issa et Lamine), et les personnages collectifs féminins composés de Bougna, Arame, Daba et Coumba. Ces deux types de personnages luttent pour la même cause : celle d'améliorer leur condition de vie. Face aux problèmes qui minent l'Afrique, Diome évoque la problématique de l'émigration en créant des personnages-héros collectifs. À travers ses héros collectifs, elle propose des solutions contre la précarité. L'application du schéma actanciel dans *Celles qui attendent* permet de mieux comprendre le déroulement de la fiction, des actions et des personnages. Diome représente deux catégories de personnages féminins et masculins qui constituent les héros. Elle opte pour une rupture du modèle classique du héros. Elle façonne quatre figures héroïnes féminines (Arame, Bougna, Daba et Coumba) et deux figures héroïnes masculines (Issa et Lamine). Elle met en scène ce qu'on appelle le personnage collectif. Elle décentre le héros principal pour en faire des figures héroïnes incarnant des valeurs et des faiblesses. Cette multiplicité de personnages-héros constitue la particularité de l'écriture de Diome. Les personnages de *Celles qui attendent* posent des actes de bravoure et d'héroïsme. Les personnages comme Arame, Bougna, Issa et Lamine représentent des figures valorisantes. L'étude des personnages nous permet, en définitive, de lire la précarité comme situation de crise que vivent les populations de Niodior. Les figures féminines de Diome tentent de résoudre le problème de la précarité. Elles proposent l'exil, mais aussi le travail.

CHAPITRE 5

LES BOUTS DE BOIS DE DIEU DE SEMBENE OUSMANE : FORME ET FOND

Comme dans *Celles qui attendent* et dans *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez*, nous étudions aussi ici, à partir des outils méthodologiques de la narratologie et de l'énonciation littéraire, le roman de Sembène Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu*, dans son « fond » et dans sa forme, en prévision de sa mise en relation avec le paradigme de la gestion de crise. Le roman africain francophone de la première génération met en scène la réalité coloniale. Il est subdivisé en trois parties. La première partie s'inspire de la pensée du roman colonial (écrit par les Occidentaux). Pour la plupart, les romanciers y font l'apologie de la colonisation. Dans la deuxième partie, anticoloniale, les écrivains s'engagent à dénoncer le système colonial. Dans la troisième partie, également militante, les écrivains dénoncent le fait colonial et donnent la voix à des syndicalistes engagés dans la décolonisation de l'Afrique. Dans cette vague de romans s'inscrit *Les Bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane. Dans la plupart de ses œuvres romanesques, Sembène Ousmane émet une réflexion sur l'indignation sociale. Il y décrit les préoccupations de la société africaine marquée par le joug de la colonisation. *Les bouts de bois de Dieu* est une œuvre dans laquelle l'engagement anticolonial s'accompagne d'une critique de la tradition africaine lorsque celle-ci devient oppressante.

Ainsi, l'étude du roman *Les bouts de bois de Dieu* permettra de déterminer le fait colonial comme facteur de crise. Ce roman est une réécriture de la grève des cheminots dans laquelle Sembène examine la crise du colonialisme. L'étude de ce roman nous permettra donc d'établir son caractère hybride et d'identifier le rôle des figures féminines importantes qui « ont contribué » à gérer la crise du colonialisme. Dans un premier temps, nous étudierons la structure du récit et le cadre spatio-temporel. Dans un second temps, nous étudierons les thèmes abordés. Pour terminer, nous étudierons les personnages.

Les bouts de bois de Dieu

Le texte aborde les préoccupations sociales africaines à partir de la problématique du colonialisme. Il relate l'histoire de la révolte de vingt mille cheminots de la ligne Dakar-Niger (1947-1948). Les ouvriers africains (de Bamako, Dakar et de Thiès) se mobilisèrent pour le bon déroulement de leur grève. En effet, les travailleurs européens bénéficient de meilleures conditions de vie, alors que les travailleurs africains peinent à survivre. Le prétexte de la grève leur permet de revendiquer une augmentation salariale, des allocations familiales, des vacances annuelles, des retraites et le droit d'avoir leur propre syndicat. Les

cheminots africains arrêtent le travail pour réclamer les mêmes droits que les travailleurs français. Ils travaillent pendant de longues heures et reçoivent des salaires dérisoires. Toujours est-il que l'administration coloniale conteste cette grève par des menaces, des privations, des violences policières et par la division. Malgré cette répression, les grévistes tiennent le coup. Et la grève dure cinq mois. La solidarité est la valeur qui leur permet de résister à l'oppression des autorités coloniales et locales, particulièrement la solidarité des femmes. Plusieurs femmes sont les figures principales du récit. Des mères, des épouses, une intellectuelle et une prostituée. Ces femmes de toute distinction sociale se rassemblent pour lutter contre ces inégalités sociales. *Les Bouts de bois de Dieu* dévoile ainsi la corruption et la déchéance des autorités coloniales et locales qui favorisent une fission du système patriarcal.

5.1 Analyse narratologique

5.1.1 La situation initiale

Le début du récit décrit un environnement plutôt calme marqué par des séquelles d'une première grève. La première partie intitulée Bamako est consacrée au personnage Ad'jibid'ji (fille adoptive d'Ibrahima Bakayoko chef de file de la grève). Cette première partie de la narration relate le quotidien des habitants de Bamako, notamment celui de la famille Bakayoko. « C'était un après-midi de mi-octobre, à la fin des saisons des pluies. Comme de coutume à pareille heure, les habitants de Bakayoko-so s'étaient réunis dans la cour. »²⁰⁰ Niakoro la mère d'Ibrahima Bakayoko est celle qui ressasse les conséquences de la première grève et annonce la seconde grève. Le roman s'ouvre sur une scène au Mali dans laquelle les syndicalistes hésitent à s'engager dans un conflit contre les autorités coloniales. Les souvenirs de la grève de 1938 sont encore vivaces. Car elle a coûté beaucoup de vies. Niakoro, la mère du principal protagoniste, Bakayoko, exprime ses inquiétudes et son scepticisme, car la grève de 1938 s'était soldée par un échec pour les ouvriers Africains. Dans sa préface, Sembene Ousmane écrit : « Les hommes et les femmes qui, du 10 octobre 1947 au 19 mars 1948, engagèrent une lutte pour une vie meilleure ne doivent rien à personne ni à aucune mission civilisatrice, ni à un notable, ni à un parlementaire. Leur exemple ne fut pas vain : depuis, l'Afrique progresse. »²⁰¹

²⁰⁰ Sembène Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu*, Paris, Édition Pocket, 2013, p. 15.

²⁰¹ Ibid., p. 8.

Dès le début, l'auteur présente le cadre de vie médiocre des cheminots de Bamako, de Dakar et de Thiès.

5.1.1.2 les complications

Les complications sont les événements qui perturbent ou modifient l'intrigue. L'élément déclencheur est le premier événement d'une série. Ces événements consécutifs, qui découlent de lui, constituent les péripéties. Dans ce texte l'élément perturbateur est la révolte des ouvriers manifestée par la grève. En effet, pendant l'époque coloniale, l'administration coloniale traite les travailleurs africains différemment des travailleurs européens. Les employés noirs sont mal logés, mal rémunérés, contrairement aux travailleurs blancs qui sont bien logés. Face à ces inégalités sociales, les ouvriers africains décident de lutter pour revendiquer les mêmes droits que leurs collègues blancs. Dès lors, deux grèves sont menées. La première échoue avec d'énormes pertes (pertes matérielles et vies humaines). La seconde grève favorise des réunions incessantes et la création du syndicat des ouvriers africains. Elle déclenche la répression de l'administration coloniale. La situation se complique lorsque les travailleurs blancs de la direction des chemins de fer refusent de négocier avec les travailleurs africains. La grève prend une autre tournure qui impliquera l'entrée des femmes. Cette grève bouleverse autant la vie des Africains que celle des Blancs.

5.1.1.3 Les actions

Dans la tragédie classique, les actions ou péripéties renvoient à un retournement de situation. Les différentes formes de violences faites aux communautés sénégalaises et maliennes amènent les syndicalistes ainsi que des femmes à la résistance. La résistance commence lorsque le chef de la voie ferrée refuse d'entamer des pourparlers avec les grévistes. Ils affrontent les forces de répression coloniale pour l'aboutissement de leurs légitimes revendications. Ainsi, ils s'arment de courage, d'abnégation et de solidarité. Les femmes des différentes communautés (Thiès, Bamako et Dakar) s'entraident, se partagent les vivres pour répondre aux besoins de leurs familles. Effectivement,

« plusieurs épouses de grévistes avaient pris l’habitude de se retrouver chez Dieynaba, la marchande. Dieynaba n’avait plus rien, ni malo, ni malo ni bassi. »²⁰² Il leur arrive parfois de manquer de ressources suffisantes. Toutefois, la révolte et la résistance leur permettent de tenir tête à l’oppression de l’administration coloniale.

5.1.1.4 Les résolutions

Malgré leur courage et leur solidarité, les autorités coloniales et locales continuèrent d’accabler les grévistes et leurs familles. Ainsi, les femmes décident d’organiser une marche pour protester les violences et les injustices. Pour illustrer nos propos, citons l’exemple suivant :

« En tête des marcheuses venait Mariame Sonko dont Maimouna, l’aveugle, tenait le bras, la grosse Awa, la Séni, Aby la rieuse. »²⁰³

C’est finalement la marche des femmes qui fera fléchir la direction du chemin de fer. En effet, la marche contraint la direction du chemin de fer et l’administration coloniale et locales à négocier et accepter les revendications des grévistes.

5.1.1.5 La situation finale

La situation s’améliore à la suite de la marche des femmes face aux autorités coloniales et locales. Les grévistes obtiennent gain de cause dans la mesure où la régie des chemins de fer est prête à entamer les pourparlers. Leurs revendications sont acceptées : salaire augmenté, autorisation d’avoir leur propre syndicat, la retraite et l’allocation familiale.²⁰⁴ De même, l’on constate un changement dans l’attitude des femmes. Elles peuvent dorénavant s’affirmer devant les hommes et surmonter leur rivalité.

5.2 Les procédés littéraires

²⁰² Sembène Ousmane, op. cit., p. 235.

²⁰³ Ibid., p. 327.

²⁰⁴ Ibid., p. 365.

5.2.1 La structure du roman

Tel que le titre l'indique, *Les bouts de bois de Dieu* désigne les êtres humains pour les protéger du mauvais sort. Le terme les bouts de bois de Dieu s'explique par une vieille tradition africaine. Il s'agit d'une superstition dans laquelle on ne compte pas les personnes vivantes, tout comme on n'indique pas le nombre exact des enfants que l'on a afin d'éviter que les mauvais esprits n'abrègent leur vie.²⁰⁵ On les désigne par euphémisme « les bouts de bois de Dieu ». De ce point de vue, nous pouvons prétendre que l'auteur utilise cette dénomination analogique pour nommer les cheminots de l'Afrique subsaharienne francophone, particulièrement ceux du Soudan (Mali actuel) et ceux du Sénégal. Référons-nous à la réplique du personnage Séni : « ne nous dénombre pas, s'il te plait, dit Séni en se levant précipitamment, nous sommes des Bouts de bois de Dieu, tu nous ferais mourir. »²⁰⁶ Le texte est publié en 1960 (l'année de l'indépendance de la plupart des pays africains). Pourtant les événements racontés se déroulent pendant la colonisation. Nous pouvons subdiviser le texte en trois grandes parties. La première partie (de la page 13 à la page 50) relate les causes de la grève. La seconde partie (pages 51 à 400) raconte le déroulement de la grève. La troisième partie (pages 403 à 412) renvoie à la victoire des cheminots et raconte les événements de l'après-grève, à savoir la nouvelle vie des cheminots et de leurs familles.

5.2.2 La narration

Ce roman est un texte narratif qui exprime les problèmes sociaux et politique de l'Afrique coloniale, précisément du Sénégal et du Mali. *Les Bouts de bois de Dieu* n'est pas centré sur un héros mais sur un événement (la grève des cheminots de 1947). L'histoire évolue dans un espace africain colonial et s'étend sur trois lieux : Bamako, Thiès et Dakar. Pour Monika Fludernik, la narration prend en compte l'acte de raconter d'une histoire et l'acte de faire une expérience. De ce point de vue, l'histoire s'apparente à une épopée, car il met en évidence un long récit d'aventures héroïques. La structure du récit est donc conçue en fonction des trois espaces Bamako, Thiès, Dakar. Chaque espace représente une situation différente. Bien qu'il existe plusieurs types de narration, Sembène Ousmane utilise la narration simultanée. Dans ce type de

²⁰⁵ Théophile Mone, « Les bouts de bois de Dieu ou l'annonce d'une nouvelle Afrique », lesechosdufaso.net

²⁰⁶ Sembène Ousmane, op. cit., p.301.

narration, le narrateur se situe au moment même où se déroulent les événements. On retrouve dans le récit les marques du passé (l'imparfait, le plus que parfait et le passé simple), le présent de l'indicatif. Le narrateur relate les événements au moment de l'action et permet au lecteur de vivre une expérience.

5.2.3 Le narrateur

Le narrateur est celui qui organise le récit. C'est lui qui dispose l'ordre des événements et des informations. Identifier le statut du narrateur dans un récit, n'est pas souvent aisé. Car il existe différents types de narrateurs. Dans le cas du roman *Les bouts de Bois de Dieu*, le narrateur semble être omniscient. Il fait le récit à la troisième personne. Le narrateur sait tout des personnages, de l'histoire, des événements. Le narrateur a accès à l'espace et au temps (passé et présent des personnages). On l'appelle aussi narrateur hétérodiégétique, car il ne fait pas partie de l'histoire qu'il raconte. Le narrateur est extérieur et diffère du personnage principal. Il s'adresse directement au lecteur.

5.2.4 La focalisation

La focalisation est le point de vue du narrateur. Genette distingue plusieurs formes de focalisations (mentionnées au chapitre précédent). *Les bouts de bois de Dieu* met en évidence une focalisation omnisciente, ou « zéro ». Bien qu'absent, le narrateur de ce texte s'implique dans le déroulement de la narration. Il raconte l'histoire en se référant aux actions, aux souvenirs et aux pensées des personnages. Le narrateur voit tout. Toutefois sa position ne lui permet pas de changer le sort des communautés africaines grévistes, car une myriade de morts suit le cours de la grève. Il assiste à tous les événements, notamment à la lutte des cheminots. Le narrateur omniscient communique au lecteur le quotidien des cheminots africains et de leurs familles, notamment celui des femmes. Il révèle au lecteur la vision de la lutte anticolonialiste des élites africaines. Ce narrateur, proche de l'auteur, a une vision de la réalité coloniale telle que saisie pendant l'époque post-indépendante. Qu'en est-il du cadre spatio-temporel ?

5.2.5 Le cadre spatio-temporel

5.2.5.1 L'espace

Dans ce récit, l'espace présente des lieux multiples. Les événements se déroulent concomitamment dans trois villes. Tout d'abord les événements débutent à Bamako. Bamako est la ville où les ouvriers africains émettent le projet de faire une grève. Ensuite, Thiès est la ville où commence la grève. Dans cette ville, les communautés africaines se rassemblent, se réunissent. L'auteur nomme cette ville 'la cité'. Le narrateur compare Thiès à une cité parce qu'elle réunit plusieurs personnes en un ensemble homogène. Citons le repérage textuel suivant : « Thiès est à la fois le centre de la régie des chemins de fer et celui de la direction du mouvement ouvrier. »²⁰⁷ Toutes les manifestations des grévistes se déroulent dans cette ville.

Quant à la ville de Dakar, elle est le centre administratif. C'est le siège de l'administration coloniale. Dakar est le lieu où la grève connaît une issue favorable. Les trois espaces (Bamako, Dakar et Thiès) représentent les lieux d'habitation des travailleurs africains. Ces lieux renvoient au prolétariat. Le prolétariat est un paradigme du marxisme, qui évoque la classe sociale des travailleurs qui ne possèdent que leur travail pour vivre. Les travailleurs africains représentent des prolétaires. Force est de se demander si la multiplicité des espaces ne permet pas d'indiquer la lutte des classes. Car au-delà de la recherche de meilleures conditions de vie et de travail, les cheminots africains semblent mener un combat des luttes de classes. Les différents espaces indiquent simplement qu'il existe une distinction de classe sociale marquée par des injustices. Outre ces espaces narratifs, le narrateur nous informe de l'existence d'un autre lieu appelé « le Vatican ». C'est le lieu où résident les travailleurs blancs et leurs familles. Il symbolise le sublime des communautés africaines. Puisque :

Toutes semblables avec leurs toits de série, leurs pelouses vertes bien entretenues, leurs allées ratissées, leurs perrons qui ceinturaient une balustrade de ciment, les villas des employés blancs de la régie s'alignaient pour former un quartier bien à part de la ville que Lahbib avait un jour baptisé, sans que l'on sût pourquoi, le Vatican [...] La vie était facile au Vatican, si facile qu'elle devenait monotone²⁰⁸

Le Vatican est la caricature de la bourgeoisie. Selon Karl Marx « la bourgeoisie est la classe des capitalistes modernes, propriétaires des moyens de production sociale et qui emploient le travail salarié. »²⁰⁹ L'auteur représente, ici, un autre environnement, celui des Bourgeois. Les communautés africaines nomment ce lieu « Le Vatican ».

²⁰⁷ Ibid, p. 38.

²⁰⁸ Ibid., p. 276.

²⁰⁹ Antonio Labriola, « Essai sur la conception matérialiste de l'histoire : Karl Marx et Friedrich Engels, Le manifeste du parti communiste », *Les classiques des Sciences sociales*, 1896, classiques.uqa.ca

5.2.5.2 Le temps

Pour évoquer la question du temps dans le récit, Genette fait une distinction entre le temps de l'histoire et le temps du récit. L'histoire peut s'étendre sur une longue ou une courte durée. Sembène Ousmane étend son histoire sur plusieurs mois. C'est une narration qui décrit de manière chronologique le déroulement des événements. L'auteur se sert de cette description chronologique pour véhiculer un discours engagé. Son discours est structuré des revendications des ouvriers africains et des dénonciations du système colonial. Chez l'écrivain, le temps possède une valeur sociale. Au moment où le rythme s'accélère et le dénouement tend vers un point critique, l'auteur interrompt le récit. Il suspend le temps en marquant des pauses puis revient à l'histoire interrompue. Par exemple, lorsque le narrateur raconte les débuts de la grève dans la ville de Thiès, il interrompt l'histoire et décrit le quotidien des personnages. Cette interruption lui permet de faire la description, des portraits (physiques et moraux) des personnages Daouda-Beaugosse, Houdia M'baye et Ramatoulaye. Cette interruption donne aux lecteurs des informations précises sur les personnages et les relations qu'ils entretiennent entre eux. Cette manière de procéder bouleverse l'ordre chronologique du récit. Elle est appelée flashback ou analepse.

Dès lors, l'analepse influence les événements. Le flashback peut prendre la forme d'une réflexion, d'un souvenir, d'un dialogue ou d'un rêve. Tel est le cas de la rétrospective de la vieille Niakoro sur l'échec de la première grève. L'évocation de ce souvenir influence les préparatifs de la seconde grève et invite les grévistes à la prudence ; la première a été un échec pour les travailleurs africains.²¹⁰ Cette analepse permet de rompre la chronologie normale du récit et de projeter le lecteur hors de son déroulement. On retrouve des repères temporels tout au long de la narration. Dès l'entame du texte, le narrateur donne au lecteur la date du début des événements qui s'y dérouleront :

C'était un après-midi de mi-octobre, à la fin de la saison de pluie ou encore le 09 octobre date à laquelle, les syndicalistes africains votèrent la grève dans leur quartier général : sous l'influence de Doudou le secrétaire général de la fédération des cheminots : « Oui mes amis, ce jour du 9 octobre 1947 restera célèbre dans l'histoire du mouvement. »²¹¹ La narration est dominée par une description chronologique des événements. Le dialogue des personnages est le moyen utilisé par l'auteur pour informer le lecteur sur les repères spatio-temporels.

²¹⁰ Sembène Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu*, Paris, Édition Pocket, 2013, p. 17.

²¹¹ Ibid., p. 57.

5.3 Style et technique d'écriture

Les Bouts de bois de Dieu est l'un des romans les plus fascinants de Sembène Ousmane. L'univers romanesque et l'esthétique sont marqués par le désir de former une conscience politique africaine. Sans rompre avec les traditions orales, son combat socio-politique rejette certaines valeurs occidentales et s'enrichit des apports littéraires occidentaux. Soulignons que les romans militants anticolonialistes ont tendance à assigner les mêmes luttes à plusieurs personnages. Cette tendance littéraire se détecte dans le texte. Par conséquent, l'étude du texte des *Bouts de bois de Dieu* nous permettra d'analyser les mécanismes d'écriture. Dans cette étude, nous nous référerons au paradigme narratologique (postclassique) naturelle de Monika Fludernik.²¹² Monika Fludernik émet le concept d'« expérialité » dans le récit conventionnel. Le concept d'expérialité permet de « caractériser le but et la fonction de l'acte de raconter une histoire, conçue comme un processus qui capture tout d'abord l'expérience passée du narrateur, la reproduit de façon vivante. »²¹³ Sa théorie vise à montrer que les modes fondamentaux du récit sont racontés et faire l'expérience de... Nous comprenons donc la visée de Sembène Ousmane, celle de raconter un fait historique (la grève des cheminots de 1947) et de permettre au lecteur de faire l'expérience de la crise du colonialisme.

5.3.1 Africanisation de la langue

Parmi les problèmes que rencontrent les écrivains africains s'inscrit celui de la langue dans laquelle ils écrivent. Tout comme Ahmadou Kourouma, Sembène Ousmane se situe dans la catégorie des écrivains qui écrivent en français et pensent dans leur langue maternelle.¹⁸⁰ La littérature de sa langue maternelle est orale. L'auteur a su imposer son art dans l'écriture en exploitant le folklore africain. Le problème de la langue n'existe pas seulement au niveau personnel, il se pose également au niveau technique des dialogues à travers la langue des personnages. Dans le texte, l'auteur fait la promotion du Bambara (Bamako et Thiès) et du Wolof (Dakar), tout en valorisant le jargon dans lequel les populations illettrées s'expriment. Le petit nègre ¹⁸¹est le moyen que Sembène Ousmane utilise pour souligner la classe sociale à laquelle les

²¹² Sylvie Patron (dir), *Introduction à la narratologie postclassique : les nouvelles directions de la recherche sur le récit*, Monika Fludernik, « De la narratologie naturelle : une synthèse rétrospective », Collections perspectives, Presses universitaires du septentrion, 2018, p. 110

²¹³ Monika Fludernik, op. cit., p.116.

personnages appartiennent. Le petit nègre²¹⁴ ou français tirailleur est un pidgin apparu entre la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle. Ce terme, associé à l'idéologie coloniale visait à un enseigner aux populations africaines indigènes de l'époque coloniale une version simplifiée du français. L'auteur tente de reconstituer les maniérismes linguistiques propres aux personnages. Les personnages de Sembène Ousmane s'expriment avec maladresse et avec un accent prononcé que l'auteur transcrit phonétiquement. L'auteur traduit la parole française écrite en situation d'énonciation coloniale dans le but d'interpeler le lecteur et l'élite africaine moderne sur la présence de l'idéologie et dominante colonialiste qui sévit dans une société africaine postcoloniale. Le terme petit nègre à un terme péjoratif qui est utilisé par Sembene Ousmane dans une société africaine des indépendances pour indiquer le petit nègre comme un langage, un sous-français, une sous culture dont ont hérité les populations africaines. Par conséquent, la représentation de cette unité linguistique vernaculaire permet de lire dans cette Afrique moderne, l'existence de situation de crise sociale et l'existence de crise identitaire et linguistique. En effet, l'auteur veut montrer que l'expérience du colonialisme a entraîné la perte de l'identité africaine.

Un gamin s'adresse à l'apprenti de Doudou le secrétaire général des syndicalistes :

Mon sénéral ?

On ne dit pas sénéral ! général, qu'on dit !

Mon général repris Gorgui en détachant les syllabes et en redressant une tête dont le crâne était peint en bleu à cause des teignes.¹⁸²

Nous constatons que l'auteur donne une grande importance aux détails. Ainsi, le choix du petit nègre permet de distinguer les personnages. Car le Noir assimilé ne parle que le français tandis que le Noir fier de son origine s'exprime dans sa langue maternelle. Ce fait rend la tâche difficile au romancier ; parce qu'il n'est pas aisé de donner la parole en français à des personnages qui ne le parlent pas. L'emploi des expressions argotiques telles que « damels » (anciens nobles chevaliers),¹⁸³ « alcatis » (policiers indigènes)¹⁸⁴ présente un problème de compréhension. L'usage du pidgin petit nègre est une manifestation de la crise identitaire des communautés africaines des indépendances. Ainsi, l'usage de ce pidgin permet de remettre en question le rôle de la littérature en Afrique noire. Car, il semble que le texte *Les bouts de bois de Dieu* véhicule une Afrique en quête de création d'une identité propre à elle. Pour l'auteur, la littérature africaine d'expression française dans sa forme littéraire est envisageable dans une Afrique moderne,

²¹⁴ Maurice Delafosse (1870-1926) est un administrateur colonial et linguiste français. Il est l'un des premiers à proposer une définition du petit nègre. Pour lui, le petit nègre est une simplification naturelle et rationnelle de notre langue si compliquée. Maurice Delafosse, Vocabulaire comparatif de plus de 60 langues ou dialectes parlés à la Côte d'Ivoire, Paris, Leroux, 1904, p. 263 (lire en ligne archive Gallica). Selon le dictionnaire Larousse, le petit nègre renvoie à la langue française réduite à des formes élémentaires que les littérateurs font parler aux noirs des colonies françaises, mais qui n'existe pas.

contemporaine que si elle peut s'adapter à l'intégration des mots et expressions en langues africaines, qui permettent d'entretenir la pensée et la culture africaine.

L'on constate aussi dans le texte que l'auteur oscille entre la traduction, les notes de bas de page et les mots entre parenthèse. *Les Bouts de bois de Dieu* met en valeur le chant, notamment la complainte de Maïmouna. L'aveugle Maïmouna est le personnage qui introduit le chant :

Elle poursuivait sa complainte et entama un nouveau couplet :

Je suis venu prendre une épouse, dit l'étranger,

Mon époux doit être fort que moi,

Voilà les champs de mon père,

Et voilà les gops abandonnés, répondit Goumba N'Diaye.

Et l'étranger prit un gop.

Deux fois par semaine, ils ne purent en venir à bout,

L'homme ne put l'emporter sur la jeune fille.²¹⁵

Cette allégorie permet d'exprimer sa complainte. L'allégorie lui permet de représenter l'arrivée des Européens en Afrique. L'étranger représente l'homme blanc et la jeune fille Goumba N'Diaye remplace l'Afrique et ses richesses. Ce chant vient en prélude pour annoncer la grève des cheminots. Le dernier vers de ce chant présage l'échec des Européens et le triomphe des cheminots et des femmes. Par conséquent, Maimouna entonne ce chant en français dans le but de galvaniser ses compatriotes. De même à la fin du récit, le narrateur se remémore une autre légende de Goumba N'Diaye :

Pendant des soleils et des soleils,

Le combat dura.

Goumba, sans haine, transperçait ses ennemis,

Il était tout de sang couvert.

Mais heureux est celui qui combat sans haine.²¹⁶

²¹⁵ Ibid, pp. 49-50.

²¹⁶ Ibid., p. 415.

La métaphore de Goumba rend compte du déroulement de la grève. L'évocation de cette légende traduit la hardiesse des femmes et des cheminots face aux exactions de l'administration coloniale. Elle fait la promotion des valeurs africaines telles que la fraternité et la sagesse. Le théologien français Calvet Louis-Jean dans une étude sur la linguistique et le colonialisme affirme que : « La langue est le maquis du peuple » ; il montre comment l'emploi de la langue importée de la colonisation au sein des sociétés colonisées peut favoriser la lutte contre la domination linguistique et se confondre avec la lutte des classes. Ainsi, « La langue est le maquis du peuple », écrit-il.²¹⁷

Sembène Ousmane utilise des registres de langues différents : le registre familial et le registre courant. Le langage familial est utilisé dans le vocabulaire des populations africaines. Il est marqué par des fautes, des mots argotiques. Concernant le langage courant il est utilisé par les intellectuels et par l'administration coloniale. Le romancier est libéré des contraintes esthétiques du genre romanesque. Héritier de la tradition africaine et du fait colonial, il veille à exprimer son africanité. L'écriture est l'arme qu'il utilise pour protester contre le fait colonial et pour encourager son peuple à l'affirmation de sa dignité. En effet, écrire est pour lui un acte social. Son écriture traduit les réalités sociales, politiques et culturelles africaines. L'intérêt de ce texte réside dans le fait qu'il met en évidence une société africaine en pleine mutation, qui prône un système de valeurs relatif à la culture africaine. Pour l'auteur, il n'est nullement question de retourner au modèle de l'Afrique traditionnelle précoloniale, ni d'adopter entièrement la civilisation européenne, mais de prendre en compte les valeurs humaines que chaque culture propose afin de respecter le libre arbitre et la dignité du Noir.

5.4 Les thèmes

Les Bouts de bois de Dieu est une narration qui remet en question le fait colonial. Sembène Ousmane aborde différents thèmes pour critiquer l'entreprise coloniale. Parmi ces thèmes abordés, nous nous en limiterons à trois : la condition ouvrière, la lutte ouvrière et les figures féminines.

5.4.1 La condition ouvrière

²¹⁷ Calvet Louis-Jean, *Linguistique et colonialisme, petit traité de glottophagie*. 2^e Édition, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1979, 240 p.

Au XIXe siècle, l'industrialisation a favorisé l'émergence d'une nouvelle classe sociale : la classe ouvrière. Généralement, cette classe réunit des ouvriers qui travaillent et vivent dans des conditions pénibles. Leurs conditions de travail sont dures. Face à la précarité, et aux inégalités de la société du XIXe siècle, les ouvriers occidentaux s'organisent et luttent pour améliorer leurs conditions de vie. La grève est leur principal moyen de lutte. La condition ouvrière est un thème qui a été abordé par les écrivains tel que Emile Zola. Zola aborde cette thématique pour dénoncer les dégâts causés par la société capitaliste (moderne). Tout comme Emile Zola, Sembène Ousmane aborde la condition des ouvriers. Zola, dans son roman *Germinal*, raconte l'histoire d'une grève de mineurs dans le nord de la France (en 1866). Sembène Ousmane quant à lui raconte l'histoire de la grève des cheminots africains dans un contexte colonial. Si en Europe le capitalisme est la raison principale de la lutte des classes sociales et de l'exploitation des ouvriers (miniers de préférence), en Afrique, ce n'est pas le cas, du moins dans le roman étudié.

L'œuvre de Sembène Ousmane démontre que le système colonial est la cause majeure du conflit entre les travailleurs africains et l'administration coloniale. Ainsi, la colonisation a favorisé la distinction des classes : ouvriers africains / administration coloniale. Les ouvriers africains symbolisent le prolétariat. Tandis que les autorités coloniales incarnent la bourgeoisie. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, Sembène Ousmane décide de rendre hommage aux ouvriers africains de la ligne de chemin de fer du Dakar-Niger. Il décrit les conditions misérables de travail et de vie des cheminots contrairement à celle des travailleurs occidentaux. Pour la plupart, les ouvriers sont des illettrés, habitués à subir les événements avec abnégation. Par exemple, les accidents sur le lieu de travail sont fréquents, les salaires, dérisoires. Les ouvriers sont payés à la tâche. Mamadou Keita, lors d'une réunion décisive à la maison des syndicats, affirme son mécontentement face à leur situation précaire : « Nous avons notre métier mais il ne nous rapporte pas ce qu'il devrait, on nous vole. Il n'y a plus de différence entre les bêtes et nous tant nos salaires sont bas. »²¹⁸ Mamadou Keita évoque leur maltraitance. Ils sont maltraités et méprisés à telle enseigne que Mamadou Keita les compare à des bêtes sauvages. Car ils travaillent pendant de longues heures et reçoivent des miettes. Ils sont surexploités par la direction des chemins de fer. En effet, travailler dans la mine comporte d'énormes risques et nécessite pareillement de grands efforts physiques. Outre ce fait, le narrateur nous décrit les habitations des ouvriers. Ils vivent dans des concessions familiales. Les maisons sont mal construites :

« Il y avait des maisons de bois. Branlantes, certes, étayées de poutres ou de tronc d'arbre, prêtes à s'effondrer aux premières rafales, mais des maisons quand même, avec leurs apprentis de toile goudronnées

²¹⁸ Sembène Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu*, op. cit., p. 27.

dont les trous étaient bouchés par des chiffons, du carton, des bouts de planches, des estagnons, et dont les toitures étaient consolidées à l'aide de grosses pierres, de barres de fer ou de vieilles marmites remplies de terre. »²¹⁹

Pour survivre, les ouvriers décident de s'entraider. Ils créent clandestinement une maison de syndicat et se partagent les ressources alimentaires, matérielles, et financières. La grève favorise la répression. La régie des chemins de fer leur coupe les vivres. Ils sont aussi punis par l'armée coloniale, particulièrement au cours de leurs manifestations. Sembène Ousmane montre les aspects négatifs de la condition ouvrière. Cette situation précaire amène les cheminots à se révolter et à mener une lutte.

La thématique de la condition ouvrière dans le roman met en exergue une crise. Cette crise est liée au fait colonial. L'auteur utilise l'histoire de la grève des cheminots africains pour montrer les situations de crise qui détruisent l'Afrique. Le paradigme de la crise du colonialisme se prête donc au roman, *Les bouts de bois de Dieu*. Étant donné que le système colonial apparaît dans le texte comme un facteur majeur de la crise du colonialisme, l'auteur montre comment le fait colonial dans une Afrique traditionnelle aura occasionné la précarité, les violences et les injustices. Devant de telles situations de crise, les personnages, sous la plume de Sembène, semblent développer des stratégies de gestion de crise. Les figures masculines proposent des stratégies de gestion différentes des figures féminines. Les personnages masculins utilisent la culture du syndicalisme et la grève pour faire face à la situation de crise. Quant aux figures féminines, elles mettent en avant le courage, la solidarité et organisent une marche. Les stratégies de gestion de crise des femmes semblent être les plus efficaces. Comment l'auteur décrit-il la lutte des ouvriers ?

5.4.2 La lutte ouvrière

Que comprendre par l'expression *lutte ouvrière* ? La lutte ouvrière peut désigner l'ensemble des mouvements, des syndicats, utilisés par les prolétaires (ouvriers) pour défendre leurs droits et améliorer leur condition d'existence. En Europe, la lutte ouvrière ou mouvement ouvrier a connu son émergence avec la révolution industrielle. En revanche, en Afrique, la lutte ouvrière débute avec la colonisation.

Dans le roman, elle comprend la lutte des hommes et celle des femmes. En effet, toute la population africaine s'investit dans cette lutte. Les ouvriers africains arrêtent le travail pour demander les mêmes droits

²¹⁹ Sembène Ousmane, op. cit., p. 38.

que les travailleurs français de la compagnie de chemin de fer. La grève est le symbole de leur lutte. Les femmes s'engagent dans la lutte des hommes. Leur engagement permettra aux hommes de résister à la violence et aux représailles coloniales. En réaction, la direction des chemins de fer intensifie les privations. La faim se répand et favorise la famine. Toutefois, l'entraide des communautés ouvrières et les aides extérieures leur permettront de compenser momentanément les manques. Soulignons que les hommes et les femmes ont des armes différentes pour mener cette résistance. Les hommes se servent du syndicat et du prétexte de l'arrêt de travail ; les femmes s'unissent et forment un bloc contre la répression. Par exemple, au cours de la marche, elles se sont armées de courage, de bouteilles et de bâtons pour refouler les gendarmes.

5.4.3 Les figures féminines

Dans le texte, l'auteur met en évidence trois figures de femmes. La première figure reflète la femme traditionnelle. Il s'agit des femmes au foyer. De Bamako à Dakar, le narrateur décrit des femmes ménagères. Ces femmes s'occupent de la cuisine, des enfants et des hommes. Citons les personnages Assitan, Dieynaba, Awa et Mame Sofi. Assitan est l'idéal de l'épouse africaine. Elle est soumise à son époux Ibrahima Bakayoko et à sa belle-mère Niakoro. Mame Sofi, est une femme forte et ancrée dans les valeurs africaines traditionnelles. Elle dirige la révolution des femmes contre El Hadj Mabigué, et contre les assauts des autorités militaires locales. Sous son ordre, les femmes pillent la cuisine de El Hadj Mabigué et parviennent à nourrir leurs familles. L'auteur décrit également des femmes au foyer, des femmes libérées du joug de la tradition. La troisième figure incarne la femme de la nouvelle génération. Ad'jjibid'ji symbolise l'espoir d'une nouvelle conscience africaine. Elle est déterminée et assiste malgré son jeune âge aux réunions des syndicalistes. Elle symbolise la rupture d'avec l'image de la femme traditionnelle. Les personnages féminins de Sembène reflètent différents modèles. N'Deye Touti, la nièce de Ramatoulaye, est l'intellectuelle de la concession des N'Diayene. Ancienne élève de l'école normale supérieure, elle a été renvoyée après avoir traitée sa directrice de colonialiste attardée. Elle renie la précarité de son environnement et s'intéresse plutôt à la culture occidentale : « Elle vivait en marge d'eux; ses lectures, les films qu'elle voyait, la maintenait dans un univers où les siens n'avaient plus de place. »²²⁰ N'Deye Touti incarne l'image de la femme évoluée. En raison de son caractère d'acculturée, Bakayoko refuse de la prendre pour épouse. Cet évènement bouleverse ses convictions. Elle qui auparavant refusait de s'adonner

²²⁰ Sembène Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu*, Paris, Édition Pocket, 2013, p.100.

aux luttes, participe dorénavant aux tâches ménagères quotidiennes des femmes. Cette situation la rapproche des femmes. Elle décide donc de lutter au côté des femmes. Citons à cet effet l'exemple suivant « Un matin que l'on cherchait du papier pour allumer le feu, elle alla prendre ses cahiers. »²²¹ Par cette action, elle rompt d'avec l'influence occidentale et met fin à tous les préjugés qu'elle avait de sa culture et de son milieu de vie.

L'auteur met en évidence un autre modèle de femmes, celui des femmes mises en marge de la société. Dans le texte, Penda est le personnage féminin qui représente les femmes mises en marge de la société. Elle est une prostituée de la ville de Thiès. Elle se prostitue pour marquer son indépendance vis-à-vis des hommes. À cette période, les femmes n'étaient pas indépendantes et subissaient la domination masculine. Son identité de prostituée la défavorise dans la société traditionnelle et musulmane. Son engagement dans la grève des cheminots lui permet de se rapprocher des hommes de sa communauté. Elle est très instable car elle se déplace régulièrement à la recherche de nouvelles conquêtes masculines. Considérée comme une femme de mauvaise vie, elle guide cependant la marche des femmes. C'est elle qui organise le partage des vivres grâce à sa forte personnalité. Néanmoins, elle est considérée comme une femme de mauvaise vie, parce qu'elle mène une vie en désaccord avec les valeurs et mœurs de sa société : « Ah, je connais la Penda, c'est une fille de joie... on ne devrait pas laisser une femme comme ça mener les autres, celles qui sont honnêtes. »²²²

Malgré le rejet et le mépris des autres femmes, Penda ne se décourage pas et brise un tabou en portant une gifle à un homme qui ne la respecte pas. Grâce à son caractère et à sa force physique, elle se révèle être une bonne *leader* des femmes lors de leur contribution à la grève. Son engagement dans la lutte ouvrière lui vaudra sa vie. Elle meurt au cours de la marche et apparaît comme une héroïne. Une autre figure de femme mise en marge dans le texte est le personnage de Maimouna. Maimouna est une femme défavorisée et marginalisée. Malgré son handicap physique (aveugle), elle s'engage dans la marche des femmes. Son engagement lui permettra d'intégrer une famille après la grève. Elle est une mendicante et perd l'un de ses jumeaux lors de la première bataille déclenchée par les soldats africains. Elle se trouve impliquée dans la lutte des femmes. Au cours de la marche, elle entonne à plusieurs reprises un chant de victoire dans le but d'encourager les autres femmes. Pour corroborer nos propos, citons le repérage textuel suivant : « Seule

²²¹ Ibid., p. 347.

²²² Ibid., p. 324

Maimouna, son bébé sur le dos, avançait d'un pas régulier, fredonnant une de ses éternelles plaintes.
»²²³ Malgré son infirmité, elle demeure courageuse et ne se considère pas comme une personne misérable.

5.5 L'étude des personnages

5.5.1 Le schéma actanciel

Le schéma ou modèle actanciel est l'outil littéraire qui vient compléter le schéma narratif du texte. Il nous permettra de rassembler les rôles des actants et d'établir les relations entre les personnages. De ce point de vue, nous utiliserons le schéma actanciel de Greimas pour définir les différents statuts des personnages de Sembène Ousmane dans le roman. Car les interactions des personnages permettent de faire évoluer la narration. Il faut préciser que *Les bouts de bois de Dieu* est un roman qui a été adapté en film en 2009, et qui représente la première grève des ouvriers de l'Afrique de l'Ouest. Ce texte explore les différentes distinctions sociales (colonisateur / colonisé ; Bourgeois / prolétaire ; homme / femme). Asservis par la régie des chemins de fer, les ouvriers sénégalais et maliens entreprennent une grève pour revendiquer leurs droits.

Le sujet

Le sujet ou le héros renvoie au personnage qui doit accomplir une mission. Dans le texte, nous constatons qu'il y a plusieurs sujets. Le narrateur met en scène plusieurs sujets qui doivent accomplir une même quête. Les sujets de cette narration sont les ouvriers africains et syndicalistes. Face aux différentes injustices et inégalités sociales qu'ils subissent de la part des autorités coloniales et locales, ces travailleurs africains décident de faire valoir leurs droits et de mettre fin à cette situation oppressante.

La quête

²²³ Sembène Ousmane, op. cit., p. 310.

La quête renvoie à la mission que le sujet doit accomplir afin d'obtenir l'objet. La quête des travailleurs africains est d'amener la direction des chemins de fer et l'administration coloniale à accepter leurs revendications. En effets, ces cheminots créent en catimini un syndicat afin de mieux préparer leur résistance. La grève est le motif dont ils se servent pour mener à bien leur mission : celle d'avoir les mêmes conditions de vies que les travailleurs européens. Il s'agit de l'augmentation salariale, les allocations familiales, les vacances annuelles, la retraite et le droit de créer leur propre syndicat.

L'objet

Dans le texte, les ouvriers africains souhaitent obtenir les mêmes conditions de travail, et avoir leur propre syndicat tout comme les travailleurs blancs. Or, l'objet représente ce que le sujet convoite. Ils aspirent donc au respect de la dignité humaine, particulièrement de l'homme noir africain. L'objet de la quête des grévistes africains serait ainsi d'arriver à un idéal de justice et de liberté.

Le destinateur

Le destinateur est le personnage qui donne une mission ou une quête au sujet. C'est l'instigateur de l'objet. Ibrahima Bakayoko est le destinateur de cette quête. Il peut être considéré comme le personnage principal voir comme le héros. Car il est le meneur de la grève. Il est malien de Bamako. Ibrahima Bakayoko est le délégué des syndicalistes. Il est admiré et suscite la crainte autant dans sa communauté malienne que dans la communauté occidentale. C'est lui qui incite ses compagnons d'infortune à la révolte et donne la directive de la révolution aux autres grévistes. Il soutient moralement et matériellement les grévistes grâce aux dons du syndicat communiste français.

Le destinataire

Le destinataire ou récepteur renvoie aux personnages qui tirent profit de l'accomplissement de la quête. La grève des travailleurs africains conduira la direction des chemins de fer à réviser leur condition de travail en acceptant leurs différentes revendications. La résistance des grévistes et de leurs familles mettra fin aux sévices infligés par les autorités coloniales et locales. Alors, les bénéfices de la révolte des

cheminots africains seront profitables aux cheminots eux-mêmes, aux syndicalistes, aux communautés de Bamako, de Dakar et de Thiès.

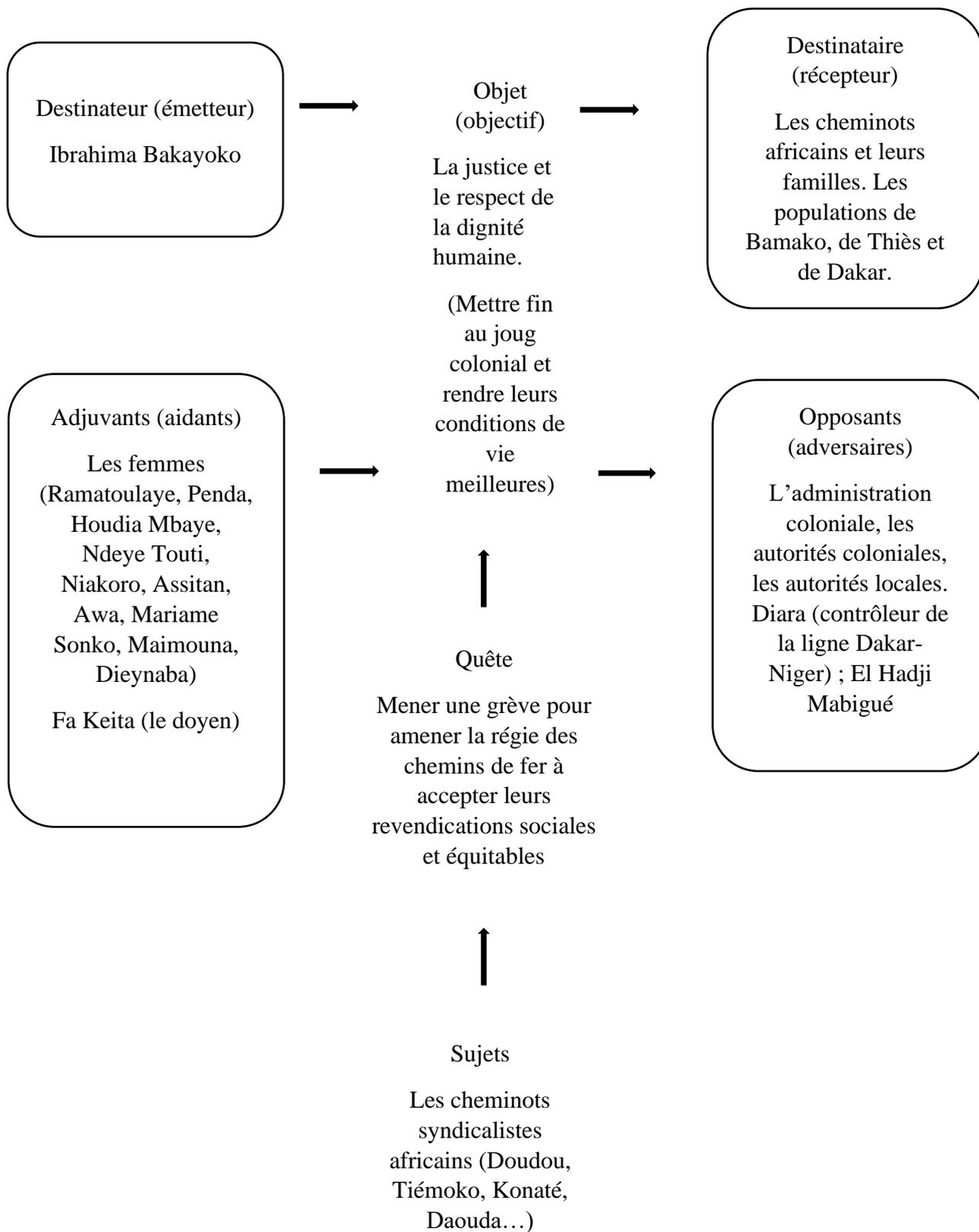
L'adjuvant

L'adjuvant est celui qui aide le sujet, ou l'ensemble des forces qui participent au jeu des rapports. Il peut y avoir plusieurs adjuvants. Dans la narration, le narrateur révèle plusieurs adjuvants qui sont les femmes, le doyen Fa Keita. Il s'agit des femmes de différentes catégories sociales. Certaines d'entre elles sont attachées à la vie traditionnelle et d'autres prônent les valeurs modernes. Parmi ces femmes nous pouvons citer Ramatoulaye, Penda, Assitan, Ndeye Touti, Houdia Mbaye.

Les opposants

Ce sont ceux qui sont des adversaires, ceux qui nuisent, font obstacle à la quête du sujet. Au cours de leur quête, les travailleurs africains rencontrent des opposants. Il s'agit des membres de la direction de régie. Dejean est le directeur général des bureaux de la régie des chemins de fer Dakar-Niger. Il a pour intention d'amasser assez de biens et de ressources du pays au détriment des populations de Thiès. Il est celui qui est parvenu à mettre fin à la première grève de 1938. Il est encore convaincu qu'il pourra arrêter la seconde grève des cheminots. De plus, il y a Leblanc (collaborateur de Dejean), Edouard (inspecteur du travail), Pierrot (jeune employé de la direction des chemins de fer), et Victor (adjoint direct de Dejean). Isnard (ancien de la colonie et collaborateur de Dejean) et sa femme Beatrice Isnard. Isnard a abattu deux enfants : « Isnard était soudain apparu avec son revolver, avait tiré et les avait tous tués. »²²⁴ En dehors des membres de la direction de la régie, il y a d'autres adversaires. El Hadji Mabigué est le frère de Ramatoulaye. Notable musulman, il est cependant corrompu par les Blancs. Il se sert donc de la religion islamique pour amener les grévistes à arrêter la grève. Diara est contrôleur de la ligne Dakar-Niger. Il a trahi les grévistes en reprenant le travail avant la fin de la grève. Face aux incessantes revendications des grévistes africains, la direction de la régie des chemins de fer décide de sévir. Comme le dit Dejean : « Il faut prévoir dès maintenant les mesures qui seront appliquées. C'est simple : blocage des marchandises de premières nécessité, riz, mil, maïs. Les boutiquiers seront prévenus. »

²²⁴ Op. cit., p. 272.



Le schéma actanciel de ce roman permet de déterminer les différentes actions des personnages, les relations qu'ils entretiennent. L'histoire met en scène plusieurs personnages sujets. Dans le cadre de notre problématique sur la voix des femmes dans la gestion de crise en Afrique, la référence au schéma actanciel et au schéma narratif nous permet d'identifier le fait colonial comme facteur de crise. Dans le récit, il est question de la crise du colonialisme. Car les violences et discriminations faites aux populations africaines démontrent évidemment le joug du colonialisme. Par conséquent, leur lutte atteste qu'il y a bien un problème auquel il faut remédier. Le problème est lié à l'exploitation coloniale. L'exploitation coloniale les conduit dans une situation de crise. Ils travaillent et vivent dans de mauvaises conditions. La révolte est le moyen qu'il utilisent pour lutter contre cette exploitation coloniale. Derrière l'exploitation coloniale, apparait la crise du colonialisme. La lecture du schéma actanciel permet d'identifier les personnages qui ont participé à la gestion de cette crise. L'auteur utilise les personnages masculins pour déclencher la révolte et fait entrer plus-tard les femmes. Dans le paradigme de gestion de crise dans le roman, la participation des femmes est celle qui retient notre attention.

En résumé, *Les bouts de bois de Dieu* s'évertue à donner la parole aux faibles, aux pauvres et aux marginalisés de la société africaine. L'auteur manipule la langue française à sa guise afin de dénoncer les rapports entre le Noir et le Blanc, entre l'homme et la femme. Il met donc en exergue les ambiguïtés qui demeurent dans les rapports Afrique et Europe au cours de la période coloniale. Ce texte permet de lire la crise liée à la colonisation à travers l'exploitation coloniale. La participation contributive des femmes au cours de la lutte des cheminots pourrait apparaître comme une perspective alternative de gestion de crise proposée par l'auteur.

CHAPITRE 6 :

LES SEPT SOLITUDES DE LORSA LOPEZ : FOND ET FORME

Comme dans *Celles qui attendent*, nous étudions ici, à partir des outils méthodologiques de la narratologie et de l'énonciation littéraire, le roman de Sony Labou Tansi, *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez*, dans son « fond » et dans sa forme, en prévision de sa mise en relation avec le paradigme de la gestion de crise. Sony Labou Tansi est une figure emblématique des écrivains de la deuxième génération francophone. Son écriture est connue pour son caractère polémique. Dans la majorité de ses œuvres, il fait en effet une réflexion sur l'échec du pouvoir postcolonial. Le sujet politique semble être le sujet central dans ses récits. De fait, dans sa fiction, Sony Tansi décrit les préoccupations contemporaines des sociétés africaines marquées par la dictature de leurs dirigeants, et par les termes du néocolonialisme. *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* est un texte dans lequel la violence postcoloniale est une esthétique scripturaire. Il dénonce le déshonneur de la condition humaine, spécialement de la femme, occasionné par la postcolonie dans le contexte africain francophone. L'analyse de cette œuvre permettra de désigner la violence postcoloniale comme situation de crise et d'identifier le rôle des figures féminines importantes dans la gestion de cette crise liée à la réalité politique post-coloniale. Ainsi, il s'agira de présenter la forme et le fond de l'écriture par le biais des outils de la narratologie et des éléments de la théorie énonciative. Nous nous référerons ainsi au schéma narratif et au schéma actanciel pour étudier la spécificité de ce texte, en même temps que l'étude de ses thèmes principaux.

Les sept solitudes de Lorsa Lopez

Les sept solitudes de Lorsa Lopez, est un texte qui relate l'histoire des habitants de Valencia, notamment celle de Lorsa Lopez et de sa femme Estina Benta. Lorsa Lopez, meurtri par l'infidélité de sa femme Estina Benta, l'assassine. Pris de colère et de rage, il tue férocement Estina Benta, au su et au vu des habitants de Valencia. Une fois le crime commis, la rumeur circule dans la toute ville jusqu'à Nsanga Norda. Personne n'intervient, ni ne proteste, pas même la police, encore moins les femmes de l'association de la défunte. Les habitants de Valencia vivent dans l'attente de la venue de la police et dans la culpabilité de la mort d'Estina Benta. Ainsi, ce meurtre sonne le glas de l'infortune et favorise une émeute chez les femmes. Ainsi dans les suites de l'assassinat de son amie Estina Benta, Estina Bronzario rassemble les femmes de son « état-major » pour mener une grève érotique contre les hommes,

« Estina Bronzario appela dans sa chambre toutes celles qu'elle nommait son état-major : Fartamio Andra, Anna Maria, Nelanda, Sonia O. Almeida, Fartamio Andra do Nguelo Ndalo et moi. Une place était vide : celle d'Estina Benta. »²²⁵

Ces femmes, dirigées par Estina Bronzario, décident de lutter pour l'honneur et la dignité de la personne humaine. Mais surtout pour l'honneur de la femme. Bien avant « le jeudi de la veille où Lorsa Lopez devait tuer sa femme », la terre avait prédit par des cris la mort de cette dernière. Toutefois, Estina Benta et tous les autres habitants négligeaient cette prophétie. L'histoire de Valencia n'est qu'un prétexte de l'auteur pour exhiber les échecs de la décolonisation, de la post-colonie et des nouveaux États africains. Estina Bronzario, communément appelée la « femme de bronze », est la figure centrale du récit. Elle est une femme forte de caractère, qui s'oppose aux hommes et aux autorités municipales et judiciaires de Nsanga-Norda. Ses multiples désobéissances aux autorités occasionneront son assassinat à son tour. En dépit de l'histoire d'Estina Benta, le narrateur, qui une narratrice et membre de la famille d'Estina Bronzario, raconte plusieurs autres récits, et mêmes des légendes. Nous analyserons donc l'écriture de ce texte à travers les éléments de la narratologie. La fiction de ce texte se focalise sur le rôle des autorités africaines postcoloniales dans un contexte de violences. Il décrit les violences qui marquent également les nouveaux États africains.

6.1 Analyse narratologique : la référence au schéma narratif

6.1.1 Situation initiale

Les sept solitudes de Lorsa Lopez, s'ouvre sur l'histoire de l'assassinat d'Estina Benta au moment des préparatifs du septième centenaire : « La veille du jeudi de malheur où nous saurions que Lorsa Lopez allait tuer sa femme, la veille aussi du jour maudit où Valencia devait fêter son deuxième faux centenaire, à cinq heures du matin ». Le narrateur nous informe sur les événements qui auront lieu. Le premier événement est la mort d'Estina Benta. Le second événement est le septième centenaire de la décapitalisation. Ces informations permettent d'avoir un aperçu de ce qui adviendra dans l'intrigue du récit. A la suite de cela, il montre que la vie à Valencia tranquille depuis « sept mois » est bouleversée par ces

²²⁵ Sony Labou Tansi, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil, 1985, p. 38.

évènements. Valencia et ses habitants sont marquées par un environnement crisogène, d'où l'appellation 'l'île des solitudes'.

6.1.2 Les complications

Les complications sont aussi appelées éléments perturbateurs ou éléments déclencheurs. Ils agissent sur l'action des personnages. Dans ce texte, nous repérons plusieurs éléments perturbateurs. Il s'agit de l'assassinat d'Estina Benta, des conséquences de la décapitalisation, la grève des femmes et la mort d'autres habitants de la ville. Soulignons que la décapitalisation²²⁶ de Valencia au profit de Nsanga Norda a eu des incidences négatives sur son économie. Car, « un malheur ne vient jamais seul : nous n'avions pas vendu nos ananas cette année-là. »²²⁷ Le refus de vente et d'achat de leur matière première (l'ananas) traduit l'échec de la gouvernance de leur président. Cependant, le meurtre de Lorsa Lopez demeure l'élément perturbateur central de la narration. Car, cela faisait 'huit mois que la vie était tranquille à Valencia. Ce meurtre devient un scandale qui s'étend hors des frontières de Valencia, jusqu'à Nsanga Norda la capitale. Le narrateur décrit des scènes de crimes et de violences, notamment l'assassinat d'Estina Benta. Citons cet extrait :

Pendant qu'elle crie à l'aide, lui est entré dans sa porcherie, en est ressorti avec une brèche, a frappé trois grands coups de mâle, la bêche s'est cassée, deux grands coups avec le manche, puis, il est reparti pour ressortir avec une pioche et s'est mis à la fendre comme du bois, à la pourfendre, à arracher les tripailles fumantes, à les déchirer avec ses grosses dents de fauves, à boire le sang.²²⁸

La mort d'Estina entraîne le déclic de la résistance des femmes face à la *phallocratie* et à la violence contre la dignité humaine. Sony représente à travers la réalité de Valencia l'échec des dirigeants africains. Tout comme le président de l'île des solitudes, certaines autorités africaines postcoloniales ont du mal à exercer leur pouvoir et assujettissent leurs populations au détriment de leurs propres intérêts.

²²⁶ Le terme décapitalisation renvoie à la diminution de la valeur d'un capital. Cependant, Sony lui attribue une autre connotation. En effet, Fernanda Vilar dans son article « le langage tropical de Sony Labou Tansi » définit la décapitalisation dans le contexte où une ville perd son statut de capitale au profit d'une autre.

²²⁷ Sony Labou Tansi, op. cit., p.8.

²²⁸ Ibid., p. 28.

6.1.3 Les actions

Les actions sont communément appelées péripéties. Selon Frederic Buffa, les péripéties représentent le cœur de l'histoire. Ce sont les aventures, les épreuves que le personnage principal et les autres protagonistes doivent affronter pour résoudre le problème dans le but de rétablir l'ordre, l'équilibre. Dans ce texte, Estina Bronzario est le leader des figures féminines pour la résistance. Dès les premiers instants de la rumeur de l'assassinat d'Estina Benta, Estina Bronzario décide d'arrêter les préparatifs du septième centenaire, « comment voulez-vous fêter pendant qu'elle gît sous les draps ? Je reporte le centenaire. »²²⁹ À la suite de ce malheureux événement, ces personnages féminins²³⁰ s'engagent dans une lutte pour l'honneur et la dignité humaine, particulièrement pour le respect et la liberté des femmes. La grève du sexe est pour elles un moyen de résistance. Les femmes de Valencia ne réussissent pas à venger la mort d'Estina Benta. Car, l'attente de la police de Nsanga-Norda dure quarante-sept ans. L'attente de la police favorise le déplacement des habitants de Nsanga-Norda. A cet effet, citons l'arrivée du personnage Sarngata Nola (chef de troupe théâtrale) et de ses quarante-neuf danseuses. Bien que la rumeur de la mort d'Estina Benta entraîne le soulèvement des femmes. Estina Bronzario profite du motif de la greve érotique pour s'opposer à la décision des autorités politiques du pays, entre autres, celle de transférer la ville de Valencia à la capitale de Nsanga-Norda. A titre de rappel, Estina Bronzario est la fille descendante des fondateurs, portugais et locaux, de la ville de Vaencia, première capitale du pays indépendant. Son combat pour l'égalité, l'honneur et son opposition aux autorités locales lui vaudra la mort. Elle est assassinée par l'instigation de ces derniers.

6.1.4 Les résolutions

Les résolutions sont communément appelées dénouement. Ils constituent les dernières actions ou les dernières péripéties du récit. Ce sont les éléments réparateurs. Estina Bronzario organise une fête : « de bouche à oreille nous apprîmes que la fête avait été organisé pour jeter la honte sur Nertez Coma parce qu'il voulait marier Nelanda et Carlanzo Mana. »²³¹ Au cours de cette fête elle rend hommage à Estina Benta, humilie Nertez Coma (celui qui avait été mariée à sa défunte fille Armandio Bronzario et père de sa petite-fille la narratrice) et lève la grève. A la suite de l'assassinat d'Estina Bronzario, la dame de bronze,

²²⁹ Sony Labou Tansi, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil, 1985, p. 19.

²³⁰ Fartamio Andra, Anna Maria, Nelanda, Sonia O, Fartamio Andra do Nguel Ndalo et la narratrice (petite-fille d'Estina Bronzario

²³¹ Sony Labou Tansi, op. cit., p. 119.

Sargnata Nola (l'annagramme de Sony Labou Tansi), fit construire une citadelle en l'honneur de la mémoire de celle-ci.

6.1.5 La situation finale

A la fin du roman, la capitale de Nsanga-Norda est englouti par la mer. Valencia subit alors une recapitalisation. De plus, Lorsa Lopez, le meurtrier d'Estina Benta avoue la raison de son crime. En effet, il a tué sa femme parce qu'elle lui a donné « les poux ». Autrement dit, par son infidélité, Estina Benta transgresse l'honneur des fondateurs. Quant à la grève des femmes, elle finit par échouer, dans un message indirect, sans doute, de l'écrivain, sur la non-adéquation des modèles occidentaux dans la résolution des crises de l'Afrique post-coloniale, à l'exemple du féminisme. On découvre à la fin du récit que la narratrice du récit est la petite-fille d'Estina Bronzario. Gracia, figure féminine des grévistes et épouse d'un Blanc. Cependant, tout ce pourquoi Estina Bronzario avait milité (la cause de la femme, la cause de la dignité humaine et la justice) est resté vain, car sa disparition ne ramène à Valencia ni paix, ni justice, encore moins le respect de l'humain. La police n'est pas venue juger toutes les violences commises. Lorsa Lopez n'est pas jugé pour son crime. Le récit se termine sur les regrets de Lorsa Lopez et sur l'évocation de la mort de la femme de main d'Estina Bronzario, Fartamio Andra.

6.2 Les procédés littéraires

Sewanou Dabla dans son essai *Les nouvelles écritures africaines : les romanciers de la seconde génération*²³² indique l'existence de nouvelles écritures africaines. Il subdivise cette nouvelle génération en deux tendances. La première se situe aux lendemains des indépendances. Dans cette tendance, les écrivains mentionnent l'échec des indépendances. Elle est dite écriture de désillusion. La seconde tendance est appelée l'écriture de l'excès. En voici quelques auteurs : Sony Labou Tansi, Boubacar Boris Diop. En effet, cette tendance de l'excès met en valeur ce qui constitue ces nouvelles formes d'écriture, communément appelé nouveau roman africain. Elles sont fortement marquées par la problématique des nouveaux pouvoirs politiques africains. Mamadou Kalidou Ba dans son ouvrage *Le roman africain francophone post-colonial : radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*²³³ étudie les particularités (lexicales et

²³² Sewanou Dabla, *Les nouvelles écritures africaines : les romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan, 1986, 256 p.

²³³ Mamadou Kalidou Ba, *Roman africain francophone post-colonial : radioscopie de la dictature à travers une narration hybride*, Paris, L'Harmattan, 2009, 254 p.

énonciatives) de ce nouveau roman africain. La critique littéraire reconnaît l'œuvre de Sony Labou Tansi comme écriture de l'excès, et appartenant aux nouvelles formes d'écritures africaines. Ainsi, l'analyse du texte *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* permettra d'étudier le discours critique de Sony Labou Tansi et d'analyser les mécanismes scripturaires qui permettent de représenter les défaillances des nouveaux États africains postcoloniaux.

Dans cette étude, nous nous appuyerons sur la théorie de la narratologie postclassique non naturelle de Brian Richardson, afin d'analyser les procédés littéraires de ce texte. Il faut dire que la narratologie classique a connu une évolution de théoriciens. Ces nouveaux théoriciens tels que Sylvie Patron et Brian Richardson²³⁴ ont théorisé de nouveaux concepts qui contribuent à l'émergence de la narratologie postclassique. La théorie de Brian Richardson, analyse le concept de non-naturel dans le récit. Pour lui, le non-naturel « se compose d'évènements, de personnages, de localisations spatio-temporelles ou d'actes de narrations antimimétiques ». Le récit non naturel ou antimimétique s'oppose aux conventions de la représentation réaliste. Dans sa manière de créer les histoires, il inclut les contes, le merveilleux, le fantastique, le surnaturel. Cette tendance narrative nous permettra d'analyser dans les caractéristiques de l'écriture de l'excès, et du récit non naturel. *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* peut être considéré comme un récit antimimétique. Ainsi, nous analyserons l'écriture de Sony Labou Tansi, en nous référant au cadre conceptuel non naturel de la narratologie postclassique. Le cadre non naturel permettra d'identifier dans le texte le dépassement des frontières du réalisme. A la suite de notre argumentation, nous étudierons la structure du récit, les thématiques et les personnages.

6.2.1 La structure du récit

6.2.1.1 La narration

Les sept solitudes de Lorsa Lopez met en évidence une série d'évènements liés entre eux et centrés sur les personnages et sur une même histoire. Il s'agit donc d'un texte narratif. Dans ce texte, l'auteur raconte l'histoire de Lorsa Lopez, d'Estina Benta et de Valencia. L'histoire se déroule dans un espace imaginaire qui s'apparente à la période postcoloniale. Le narrateur utilise en effet tout au long du texte un

²³⁴ Sylvie Patron, *Introduction à la narratologie postclassique : les nouvelles directions de la recherche sur le récit*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du septentrion, 2018, 198 p.

lexique qui se réfère au post-colonial. Il s'agit des termes suivants « la décapitalisation » « autorités municipales (le maire) », « autorité judiciaire (le juge de Nsanga Norda) » et « la police » « le président de l'île des solitudes ». Ces termes renvoient au contexte post-colonial hérité de la colonisation. Car, l'Afrique d'avant la colonisation et pendant la colonisation n'était pas régie par ces autorités intellectuelles modernes. Dans ce texte, la narration semble être un outil pour critiquer les tares de la société postcoloniale. L'histoire est racontée à la forme impersonnelle. Cependant, il arrive que le narrateur se mentionne comme personnage du récit. Il existe plusieurs formes de narration déjà mentionnées dans le chapitre précédent. Le texte est conjugué au passé (l'imparfait, le plus que parfait et le passé simple) et au futur (le futur simple, le conditionnel). L'utilisation de ces temps traduit le passé et le futur de l'histoire de Valencia et de ses habitants dans le but de situer le lecteur sur le déroulement des événements. Le narrateur alterne deux types de narration : la narration antérieure et la narration simultanée. Il s'agit dans ce texte de la narration intercalée. La narration intercalée est un mélange de narration au passé (le narrateur raconte ce qui s'est déjà passé) et au présent (le narrateur raconte ce qui se passe au moment de l'écriture). Dans notre texte, le narrateur alterne le passé, le présent et le futur. Cependant, le narrateur peut changer l'ordre chronologique des événements en utilisant des marqueurs temporels. Nous étudierons donc le rôle des marqueurs temporels présents dans le texte.

6.2.1.2 Les marqueurs temporels

Les marqueurs temporels ou connecteurs temporels regroupe des adverbes, des conjonctions de coordination et certaines locutions adverbiales. Ils sont souvent placés en début ou en milieu de phrase. Ils expriment le temps, l'ordre chronologique dans un récit. On y distingue plusieurs catégories. Dans l'ensemble du texte, le narrateur emploie une pléthore de marqueurs temporels. La première phrase du texte débute avec une marque d'antériorité « la veille du jeudi de malheur ». 'La veille' est le connecteur temporel qui précède le temps de l'action. Car, ce marqueur temporel annonce le meurtre que commettra Lorsa Lopez avant même que l'action se fasse. Ce marqueur temporel est de nouveau utilisé par le narrateur « la veille aussi du jour maudit où Valencia devait fêter son deuxième faux centenaire, à cinq du matin, juste au moment où. »²³⁵ Le connecteur temporel est suivi d'autres connecteurs temporels à savoir « la veille du jour, cinq heures du matin, au moment où ». Le narrateur intègre dans la même phrases tous ces

²³⁵ Sony Labou Tansi, op. cit., p. 13.

marqueurs temporels dans le but d'annoncer plusieurs évènements qui auront lieu dans le même temps. Les évènements sont l'assassinat d'Estina Benta, la fête du deuxième faux centenaire, le cri de l'appel de la prière, et le cri de la terre. Tous ces évènements ont lieu au même moment. Cette tendance narrative est appelée simultanément. Il fait coïncider l'antériorité et la simultanément. Le narrateur reprend encore la phrase en y ajoutant de nouveaux connecteurs temporels. « A midi, puis le soir, la veille du jour où Lorsa Lopez devait tuer sa femme, la terre cria trois autres petites fois du côté de Nsanga-Norda ». Les connecteurs temporels 'à midi', 'puis le soir', marquent la fréquence. Le narrateur informe le lecteur sur le nombre de fois qu'est annoncé le meurtre de Lorsa Lopez. On retrouve dans le texte, d'autres marqueurs temporels tels que 'ce matin-là' (marque la durée de l'avènement), 'à midi', 'puis le soir' (marque la postériorité. Le narrateur émet la suite chronologique de l'évènement qui aura lieu). Les connecteurs temporels suivant 'Mois de juillet', 'De grand matin'²³⁶ donnent assez d'informations et de détails sur l'action et l'évènement qu'a commis Lorsa Lopez.

6.2.1.3 Le narrateur

Le narrateur est celui qui raconte l'histoire. Il existe plusieurs types de narrateurs (mentionnées dans le précédent chapitre). Quel type de narrateur correspond au texte *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* ? Le texte est à la forme impersonnelle, il n'est pas aisé de cerner celui qui narre l'histoire. Toutefois, la narration permet de lire la présence du narrateur au moment de certains évènements ou de certaines actions. Le narrateur se dévoile peu à peu en se référant au pronom personnel nous. Citons l'exemple suivant : « nous remarquâmes que le mortier était en or plein [...] Elle nous demanda à toutes trois d'approcher. »²³⁷ Le narrateur utilise le pronom personnel 'nous' pour se définir et s'identifier comme un personnage. L'article indéfini (à la forme féminine) nous indique qu'il s'agit d'une narratrice. De l'usage du pronom personnel « nous » on arrive au pronom personnel sujet « je ». Citons à cet effet, l'extrait textuel suivant : « Je sentis mon corps tout léger. Comme si j'avais été libéré des forces de la pesanteur. »²³⁸ De la forme impersonnelle, la narratrice passe à la troisième personne et à la première personne. Elle est donc personnage du récit. Lorsque le narrateur est personnage et présent dans l'histoire, on parle de narrateur homodiégétique ou autodiégétique. Par conséquent, le narrateur du texte *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* est homodiégétique. De plus, il semble que le narrateur homodiégétique dévoile son identité vers la fin du

²³⁶ Sony Labou Tansi, op. cit., p. 24.

²³⁷ Ibid., p. 26.

²³⁸ Ibid.

récit. Pour illustrer nos propos citons l'extrait textuel suivant : « Ma grand-mère porta le nombre d'invités à neuf mille. »²³⁹ La narratrice semble être la petite-fille du personnage Estina Bronzario. Ce texte met en évidence une narratrice qui se situe à l'intérieur de l'histoire qu'elle raconte. Afin de mieux cerner le statut de la narratrice, il serait important d'étudier la focalisation.

6.2.2 La focalisation

L'étude du point de vue de ce texte permettra de cerner la position du narrateur. Genette distingue différents types de focalisation (la focalisation interne, la focalisation externe et la focalisation zéro). Dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, la narratrice est présente. Car, la narratrice est témoin et spectatrice de tous les événements qui ont eu lieu dans cette narration. Elle raconte sous un style apocalyptique les malheurs qui frapperont les événements de Valencia : « Il est écrit qu'un homme tuera une femme, que Valencia et Nsanga-Norda vont disparaître, juste quand ils auront tué la femme de bronze. »²⁴⁰ Son point de vue lui confère un caractère de prophétie. Elle raconte ce qu'elle connaît déjà. Dans ce texte, il s'agit donc de la focalisation interne ou le point de vue interne. Car la narratrice Gracia, est personnage de l'histoire. Elle raconte le récit à travers son regard, et de ce qu'elle sait, entend et sent. Elle connaît le passé et le présent des personnages. La narratrice possède toutes les informations sur le destin des habitants de Valencia et sur le sort réservé à Nsanga-Norda la capitale. Le point de vue interne lui permet d'orienter la narration. Cependant, sa position ne lui permet pas d'empêcher que tous ces malheureux événements surviennent. Comme tous les autres personnages, elle assiste au sort réservé à la communauté féminine de Valencia, et à la destruction de Nsanga-Norda.

6.3 Valencia, un espace narratif eschatologique

Un récit présente un espace imaginaire qui s'apparente souvent à la réalité. L'espace permet à la narration d'évoluer et détient souvent une valeur symbolique. L'espace narratif semble souvent être réaliste. La narratologie classique recommande que l'étude d'un espace imaginaire devrait prendre en compte les

²³⁹ Ibid., p.110.

²⁴⁰ Ibid., p. 75.

contextes géographiques et narratifs dans lesquels il se réfère. Nous présupposons que l'espace de référence du roman serait l'Angola. L'utilisation d'un lexique à consonnance lusophone tels que les noms propres : « Estina Bronzario, Fartamio Andra, Nertez Coma », l'expression « Esa mierda » justifie la référence à l'Angola. De plus, la côte plusieurs fois mentionnée dans le texte pourrait renvoyer au royaume Kongo (le Congo, la RDC (république démocratique du Congo) et l'Angola). Bien avant la colonisation, ces trois territoires constituaient l'empire Kongo. Valencia serait donc la matérialité textuelle de l'Angola. L'Angola est une ancienne colonie portugaise. Située dans le sud-ouest de l'Afrique, elle est frontalière à la république démocratique du Congo ainsi qu'à la république du Congo. *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* met en scène un espace imaginaire dénommé Valencia. Située sur la côte, notamment sur l'île des solitudes. Les répliques des personnages nous permettent de décrire Valencia comme un espace ouvert. Car, la majorité des événements qui s'y déroulent se font en public. En nous référant aux travaux de Briant Richardson sur la narratologie non naturelle²⁴¹, nous pouvons dire que Valencia est un espace non naturel. Il ne correspond pas aux conventions narratives classiques. Si le récit classique prône le modèle d'un espace narratif mimétique, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* révèle un espace antimimétique. L'espace antimimétique ou non naturel possède des attributs peu logiques qui créent un lieu qui dépasse le réel. L'île des solitudes renvoie à un lieu où la terre a une voix. Le cri de la terre a une valeur annonciatrice. Car, il prévient ses habitants des malheurs qui se dérouleront. Selon la narratrice, Valencia ne peut pas être reconnue comme une ville en raison des différentes décapitalisations qu'elle a subies au profit de Nsanga-Norda. Citons l'extrait textuel suivant :

Quand les autorités avaient pour la septième fois décidé de transporter la capitale Valencia à Nsanga-Norda ». Valencia autrefois capitale de la côte fut déposséder de toutes ses ressources, ses infrastructures « et pendant de long mois, par l'air et par l'eau, par le rail et par la route, voyagèrent murs, ponts, jardins municipaux, places publiques, piscines, gares.²⁴²

Dans cet extrait, la narratrice nous rapporte des faits passés. Elle nous informe sur comment s'est faite la décapitalisation de Valencia. Elle reprend ce malheureux événement afin de connaître l'histoire de Valencia. Les autorités ont déporté toutes les ressources de Valencia à Nsanga-Norda. Nsanga-Norda est considérée comme la nouvelle capitale. En dépit du phénomène de la décapitalisation, la narratrice mentionne les violences qui marquent l'île des solitudes. En effet, Valencia est indignée par des crimes et

²⁴¹ Sylvie Patron, op. cit., p. 97.

²⁴² Sony Labou Tansi, ibid., p. 14.

des violences (faites aux femmes). C'est un lieu où s'enchevêtrent une suite de faits insolites qui sont l'assassinat d'Estina Benta, et d'Estina bronzario. Tous ces événements, (décapitalisation, destruction de Nsanga-Norda et recapitalisation de Valencia, meurtres), confère à cet espace imaginaire une valeur eschatologique. Car, le destin apocalyptique de l'île des solitudes se réfère aux conceptions traditionnelles eschatologiques judéo-chrétiennes qui stipulent que le monde est destiné à un nouveau recommencement après être parvenu à la phase de destruction. Évidemment l'île des solitudes s'inscrit dans ce canevas, du processus de décapitalisation et de recapitalisation de Valencia, à la destruction de Nsanga-Norda.

La lecture de ce texte permet de lire l'histoire de Valencia comme une allégorie de la fin des temps. Sony Labou utilise la fable pour critiquer les États postcoloniaux africains, et les valeurs modernes importées. En effet, la mauvaise gouvernance des autorités de Nsanga-Norda a occasionné la destruction de cette capitale. La destruction de Nsanga-Norda peut être perçue comme un avertissement, chez l'écrivain, sur ce qui pourrait arriver à certains États africains. L'exemple de l'île des solitudes invite au respect de la dignité humaine, au respect de la biosphère, étant donné que le 'cri de la terre' maintes fois mentionné dans le texte révèle l'état de colère dans lequel se trouve la nature, du fait des mauvais agissements des êtres humains. Alice Desquilbet dans *La poétique de l'Anthropocène : un présent sans avenir dans Les sept solitudes de Lorsa Lopez*,²⁴³ propose ce texte comme une figure symbolique de l'anthropocène en Afrique. Du fait que l'hypothèse de Desquilbet affirme que « le présent dans lequel Sony Labou Tansi installe sa fiction coïncide de façon troublante avec l'anthropocène, vécu comme l'âge de l'intrusion de la terre dans l'histoire humaine. »²⁴⁴

6.4 Les thèmes

Dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Sony Labou Tansi évoque plusieurs thèmes. Les thèmes qu'il aborde semblent avoir un rapport avec le contexte postcolonial de l'Afrique francophone. Il aborde à travers sa fiction les problèmes que rencontre la société africaine postcoloniale. Nous citerons les thèmes majeurs : la situation des femmes, les violences, la fin des temps.

²⁴³ Alice Desquilbet, « La poétique de l'Anthropocène : un présent sans avenir dans Les sept solitudes de Lorsa Lopez de Sony Labou Tansi », Paris, ED 120 Thalim, 2021.

²⁴⁴ Alice Desquilbet, op. cit., p. 3.

6.4.1 La situation des femmes.

La thématique de la femme a toujours été au cœur des débats littéraires d'Afrique francophone. Les premiers textes sur la femme africaine louaient les prouesses de la femme africaine en tant que mère et épouse. Nous avons entre autres Bernard Dadié. Ensuite, d'autres écrivains tels que Ahmadou Kourouma (*Les soleils des indépendances*, 1968), Awa Thiam (*La parole aux négresses*, 1978), Tanella Boni (*Que vivent les femmes d'Afrique*, 2008), s'intéressent aux réalités que vivent les femmes. De plus en plus, le roman africain francophone délaissera ces vieilles thématiques pour s'intéresser aux nouveaux rôles des femmes africaines dans la société, à la participation des femmes africaines dans la société. Il nous revient donc d'analyser dans ce texte la condition que vivent les femmes. Fort est de constater que dans la majorité de ses œuvres, Sony Labou Tansi aborde la question de la femme. Dans la dédicace du roman, l'auteur, introduit la question de la femme. Pour illustrer nos propos, citons le repérage textuel suivant : « A tous ceux qui m'ont aidé à venir au monde (...) Et que maintenant la femme se batte avec d'autres armes que celles de la femme femelle. »²⁴⁵ Dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, l'auteur s'intéresse à la situation des femmes dans un contexte de violence domestique et de violence communautaire. La condition des femmes se perçoit à travers la souffrance du corps. En effet, dans les premières pages, l'auteur dépeint des scènes dans lesquelles le corps de la femme est meurtri. Il s'agit du meurtre d'Estina Benta. La narratrice décrit comment Lorsa Lopez a atrocement tué sa femme. Sony mentionne aussi les femmes qui sont considérées comme des objets sexuels, des objets de reproduction. Il dénonce ainsi ces croyances traditionnelles africaines qui emprisonnent les femmes dans un carcan.

Les figures féminines centrales sont Estina Benta, Estina Bronzario et Gracia la narratrice. Elles évoluent dans des contextes différents. Estina Benta est l'épouse de Lorsa Lopez, représentant la figure de la femme adultère. Estina Bronzario, quant à elle est communément appelée la femme de Bronze, la dame de fer. C'est une femme qui a un fort caractère. Elle est une combattante. C'est elle qui a organisé la révolte et la résistance des femmes face au déshonneur de la dignité humaine. Elle incarne l'image des peuples prêts à tout pour reconquérir leurs droits. Pour l'auteur, la femme africaine de la société postcoloniale est un sujet qui a toutes les capacités pour décider de son avenir dans la politique en occurrence. Car, la femme africaine a pu démontrer à travers les figures féminines sonyens, que son lendemain, ses combats et ses rêves se trouvent entre ses mains et non entre celle des instances masculines.

²⁴⁵ Sony Labou Tansi, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil, 1985, p. 6.

6.4.2 Les violences

Bon nombre des écrivains tel que Sony Labou Tansi, matérialisent la violence par la fiction. La violence fictionnelle se situe entre l'imaginaire et le réel. Sony Labou Tansi évoque dans son texte la confrontation des femmes contre les autorités postcoloniales de Nsanga-Norda. Aux lendemains des indépendances, alors que la décolonisation (1960-1980) suscite chez les écrivains africains l'optimisme, les conflits politiques s'accroissent. Ces auteurs africains espèrent la fin des discriminations et des injustices sociales. Malheureusement, les nouveaux États africains sont marqués par des nouveaux drames politiques. La violence se confond souvent à l'action des états postcoloniaux. La thématique de la violence est donc présente dans les romans africains contemporains qui traitent de la postcolonie. Nous nous intéressons à la thématique de la violence, particulièrement aux différentes formes de violences manifestées dans le texte. L'univers narratif de ce texte dénonce les abus de violence faits à la femme particulièrement et aux habitants de Valencia. Comment l'auteur représente-t-il la violence dans le texte ? La violence dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, est manifestée par l'horreur, le cynisme, la tragi-comédie, et l'humiliation. Sony Labou Tansi a tendance à banaliser la mort et la violence. La lecture de ce texte permet de relever quelques formes de violence. Il s'agit du féminicide, du cannibalisme et du crime communautaire.

6.4.2.1 Le féminicide

Le féminicide peut être définie comme le meurtre d'une femme ou d'une jeune fille, en raison de son appartenance au sexe féminin²⁴⁶. Autrement dit, une femme est tuée parce qu'elle est tout simplement une femme. Cela constitue un crime sexiste. Le terme féminicide apparaît pour la première fois dans une comédie théâtrale écrite de Paul Scarron en 1652. Il est employé dans l'expression « faire féminicide » et exprime le désir d'un homme de brutaliser une femme. Il est considéré comme une catégorie de l'homicide. Issu du latin, il comprend la racine femina « femme, femelle » et le suffixe « cide » qui signifie battre, tuer ou massacrer. Il est popularisé par les féministes Jill Radford et Diana Russell²⁴⁷. Il existe plusieurs formes de féminicides. Il y a la forme dans laquelle un conjoint tue sa femme. On parle alors de féminicide intime. Il existe aussi le féminicide d'honneur dans lequel la femme est accusée de commettre l'adultère, d'avoir des relations sexuelles ou une grossesse hors-mariage. Ou si la femme est accusée d'avoir transgressé des traditions, des lois ou des morales. Elle est donc tuée pour protéger la réputation de la famille. Outre cela, il

²⁴⁶ Qu'est-ce qu'un féminicide ? *Ici radio Canada*, ici.radio-canada.ca

²⁴⁷ Jill Radford, Diana Russell, *Feminicide, the politics of woman killing*, New York, 1992, 201 p.

y a le cas dans lequel une femme est tuée par des membres de sa famille, par des connaissances ou par des étrangers. De plus, il existe le féminicide non intime. Il renvoie à un crime qui implique une agression sexuelle dans laquelle les femmes sont les victimes.²⁴⁸ Dans le texte *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, nous étudierons deux féminicides. Le cas d'Estina Benta et celui d'Estina Bronzario. Le féminicide d'Estina Benta est commis par son époux Lorsa Lopez. En effet, Lorsa Lopez assassine atrocement sa femme en raison de son adultère soupçonné par celui-ci. La narratrice décrit ces scènes meurtrières. Citons l'exemple suivant :

Sale bête tu vas me payer cette vacherie. Il la dépèce, ouvre le thorax, sabre les os, déchire les seins, éparpille le ventre et en sort ta méchanceté et tout ce que tu pouvais garder là-dedans pour me faire une mocherie pareille : moi qui me suis mis à t'aimer le plus bêtement du monde.²⁴⁹

Poussé par sa jalousie, Lorsa Lopez déverse toute sa colère et sa frustration sur sa femme. Il lui rappelle son infidélité par ses propos hargneux en la comparant à une bête sauvage. Il l'étripe comme si elle était un animal. Le féminicide de Lorsa Lopez se situe à la frontière du féminicide intime du féminicide d'honneur. Car Estina Benta est tuée par son mari qui l'accuse d'adultère. Concernant le féminicide d'Estina Bronzario, le meurtrier reste inconnu. Toutefois sa mort avait été prédit. Le crime est annoncé par l'une des femmes militantes, Fartamio Andra : « On a tué Estina Bronzario, quel malheur ! [...] On l'avait dépecé : le cœur était posé sur le fichu avec les médailles et continuait à battre... Non loin, la tête écorchée, sans yeux, riait un rire de fantôme. L'estomac a été ouvert et retourne. »²⁵⁰

Tout comme Estina Benta, Estina Bronzario est tuée parce qu'elle est une femme. Estina Bronzario revendiquait sa féminité et le respect de la femme. Son engagement à l'endroit de la cause féminine lui a valu sa mort. La grève du sexe a attisé chez ses opposants (les hommes de la côte et les autorités de Nsanga-Norda) une indignation, nourrie de haine et de mépris. Il s'agit dans ce cas de féminicide d'honneur. Bien évidemment Estina Bronzario est accusée d'avoir transgressé la tradition, le respect des autorités et des lois qui régissent l'île des solitudes. Estina Bronzario communément appelée 'la dure des durs' est accusée de désobéissance. Elle ne respectait pas les décisions du maire ou du juge de Nsanga-Norda la capitale : « A deux heures du matin, le maire flanqué du juge Marcellio Douma et du photographe Nertez Coma, était revenu voir Estina Bronzario et l'avait prié de ne pas provoquer les autorités. »²⁵¹

²⁴⁸ Anne-Ael Durand, « Qu'est-ce que le féminicide ? » Le Monde, lemonde.fr

²⁴⁹ Sony Labou Tansi, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil, 1985, p. 19.

²⁵⁰ Ibid., p. 156.

²⁵¹ Ibid., p. 21.

Malgré l'interdiction de fêter le centenaire (de la septième décapitalisation), Estina Bronzario s'entête à le célébrer. Cependant, la mort de son amie Estina Benta prévue pour ce jour, annulera toutes les préparations : « comment voulez-vous danser pendant qu'elle gît sous les draps, je reporte le centenaire. »²⁵² Car, « À l'époque, Estina Bronzario avait assez de poupe pour tenir tête à n'importe quelle marque de male. »²⁵³ L'expression de ces différentes formes de féminicide dans le récit est une preuve de la présence des discriminations et des inégalités entre hommes et femmes dans la société africaine postcoloniale. L'auteur dénonce ainsi ces nouvelles tragédies sociales que vit le continent africain. Par ailleurs, le féminicide n'est pas la seule forme de violence manifestée dans ce texte. Sony Labou Tansi met en évidence une autre forme de violence à savoir le cannibalisme.

6.4.2.1 Le cannibalisme

Que comprendre par ce terme ? Le cannibalisme est une pratique qui consiste à consommer (totalement ou partiellement) un individu de sa propre espèce. Il prend en compte les hommes et les animaux. En d'autres mots, c'est lorsqu'un être humain se nourrit de la chair humaine. On distingue deux formes de cannibalisme. L'endocannibalisme qui consiste à manger les membres de son groupe humain. Et l'exocannibalisme qui consiste à manger des membres d'un autre group humain²⁵⁴. Bien que les premières traces du cannibalisme remontent à la préhistoire, Sony Labou met en exergue cette pratique dans une communauté postcoloniale. Le cannibalisme est pratiqué dans ce texte par le personnage Lorsa Lopez. Après avoir assassiné son épouse, Lorsa Lopez mange cru la chair de ses animaux de compagnie : « Personne ne s'étonna qu'il n'y eût plus ni cochons ni chien... Seulement le perroquet qui répétait crus, il les a mangés crus. »²⁵⁵ En effet, pour l'auteur se sert de la figure symbolique du cannibalisme de Lorsa Lopez pour montrer le cannibalisme du pouvoir politique des autorités locales et leur arbitraire (l'ancien colonisateur). Car si le cannibalisme est une pratique qui consiste pour un individu à consommer un autre de sa même espèce. Alors, le cannibalisme du pouvoir politique c'est lorsqu'une institution, un État, avale en tant que nourriture un autre État, un peuple ou une collectivité de personnes. Tout cela dans le but d'assouvir sa faim et sa soif effrénée du pouvoir²⁵⁶. Fort est de constater que toutes ces violences restent

²⁵² Ibid., p. 25.

²⁵³ Ibid. p. 16.

²⁵⁴ Dictionnaire Le Parisien sensagent, Cannibalisme, dictionnaire.sensagent.leparisien.fr

²⁵⁵ Sony Labou Tansi, op., cit., p. 34.

²⁵⁶ Comores-infos, « Le cannibalisme politique du pouvoir d'Azali », www.comoresinfo.net

impunies par les autorités de Nsanga-Norda. Comment Sony évoque dans le roman, la question de l'attente ?

6.4.3 L'attente

Sony Labou Tansi aborde la question de l'attente. L'attente des événements prémonitoires telles que la mort d'Estina Bronzario, la mort de Nsanga-Norda, l'attente de la libération des concubines de Sarngata Nola. L'attente est marquée par des faits violents, des assassinats, des catastrophes naturelles. Le temps d'attente coïncide avec le temps vécu des habitants de l'île des solitudes. L'attente de la police est au cœur du récit. Face aux crimes et aux violences, les habitants de Valencia attendent l'arrivée de la police pour constater tous ces malheurs et mettre un terme à cela. Hélas, la police ne viendra pas. Son attente s'étend sur plusieurs années. L'attente de la police entraîne un exode massif des habitants des villes et des villages voisins vers Valencia. Parmi eux, on compte Sarngata Nola et sa troupe de danseuses. L'auteur émet une réflexion sur le sort des hommes dominés par leurs croyances et par la superstition. La croyance en toutes ces prémonitions permet de rendre possible l'attente des communautés de la côte. L'attente de la police et l'attente de la mort d'Estina agencent les repères temporels dans le texte.

7. *Les sept solitudes de Lorsa Lopez, un imaginaire apocalyptique.*

Bertrand Gervais dans son essai *L'imaginaire de la fin : logiques de l'imaginaire, tome III*²⁵⁷ détermine la fin du monde comme un événement dont on ne peut faire l'expérience puisqu'elle annihile celui qui l'anticipe. Il s'agit d'un imaginaire qui prend en compte le temps et ses paradoxes. L'imaginaire apocalyptique ou imaginaire de la fin s'intéresse aux indices textuels qui annoncent un monde sur le point de s'écrouler. *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* dépeint un univers ravagé par des violences, des meurtres et par des catastrophes naturelles. Malgré les différentes catastrophes annoncées par les livres religieux et par la prophétesse Mopata, force est de constater dans le récit la négligence et le caractère sceptique des habitants du royaume Kongo. Ils ruminent ces prédictions et mènent leur vie tranquillement en attendant l'avènement de ces tragédies. La fiction sur la fin des temps est manifeste tout le long du texte. Citons le cataclysme qui a détruit la capitale de Nsanga-Norda. Le recommencement est aussi une autre marque de l'imaginaire de la fin. La ruine de Nsanga-Norda a permis la restauration de Valencia et le

²⁵⁷ Bertrand Gervais, *L'imaginaire de la fin logiques de l'imaginaire, tome III*, Paris, Collections Erres Essais, 2009, 240 p.

recommencement de l'île des solitudes. L'évocation des violences postcoloniales dans le récit peut être considérée comme des signes annonciateurs de la fin des temps. Tel que le mentionne Alice Desquilbet, l'étude de la thématique de la violence permet d'indexer le fait colonial comme facteur principal de changement en Afrique. Le fait colonial apparaît donc comme l'activité humaine qui a entraîné des incidences positives et négatives en Afrique. Toutefois, la colonisation ne demeure pas la seule activité qui ait impacté l'Afrique. A cet effet, Sony Labou Tansi mentionne la mauvaise gouvernance des nouvelles autorités africaines. Alors, le paradigme de l'anthropocène est matérialisé, ici, dans l'imaginaire de la fin de l'auteur. Sony Labou Tansi utilise la fiction de la fin dans un sens qui l'apparente à l'anthropocène. Il se sert du prétexte des violences postcoloniales pour aborder la problématique de la crise de la modernité, appelée aujourd'hui crise de l'anthropocène, en Afrique francophone subsaharienne. Ce texte révélateur interpelle les consciences africaines, précisément les nouveaux dirigeants sur l'ampleur que pourrait avoir une telle situation crisogène.

8. *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, un texte hybride et multiforme

Nous entendons par hybridité, dans le domaine de la littérature, l'ensemble des techniques d'écritures utilisées par l'auteur dans l'optique de créer un texte qui résulte d'un syncrétisme culturel et linguistique. En termes de création littéraire, l'hybridité donne naissance à des écrits fictionnels qui sont fondés dans l'entrelacement de divers genres. C'est ici l'occasion de souligner que le concept de l'hybridité est très en vogue, surtout dans les écrits postcoloniaux, en raison de l'héritage de la culture occidentale. L'on remarque dans les textes romans des nouvelles écritures africaines l'imbrication de la culture africaine et de la culture française. Outre cela, il y a la présence d'autre texte dans le récit, la multiplicité des récits dans un même texte (l'intertextualité). Sony Labou Tansi emprunte quelques formes aux autres genres. L'auteur raconte l'histoire du monstre Yogo Lobotolo.²⁵⁸ Sony Labou Tansi introduit le mythe et la légende dans le récit. Ce mélange de genres permet de relater l'histoire des origines de Valencia. Le récit du monstre de Yogo est autant un mythe qu'une légende pour les habitants de Valencia, car il aurait vraiment existé. Dans ce cas il reste une légende. Il peut être considéré comme un mythe parce qu'il cherche à expliquer la création de l'île des côtes et même des phénomènes naturels qui y sévissent. Le mythe du monstre Yogo Lobotolo tente d'expliquer le cri de la terre. La narratrice souligne la coïncidence qui existe entre le cri de la terre pour le meurtre d'Estina Benta, le cri de l'assassinat du nonce pape Estanzio Bienta, et le cri de la

²⁵⁸ Sony Labou Tansi, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, l'auteur décrit le monstre Yogo (il avait sept têtes couronnées d'une crête), p. 17.

naissance du monstre Yogo Lobotolo²⁵⁹. L'auteur intègre le mythe dans la narration afin de montrer que la terre crie pour avertir d'une catastrophe.

9. *Les Sept solitudes de Lorsa Lopez, une écriture de la déraison*

L'esthétique de la déraison fait son apparition dans le roman africain postcolonial. Elle renvoie à une esthétique qui obéit à sa propre logique, une esthétique dans laquelle les écrivains peuvent écrire comme sans tenir compte des règles de l'académie française. On la retrouve dans le roman africain de la seconde génération et post-colonial ou dans le roman social et politique dans lesquels, les romanciers évoquent tous les problèmes qui préoccupent l'Afrique (depuis la période coloniale à la période post-coloniale). Dans ce roman, on retrouve la satire, l'humour, la violence, le meurtre et souvent l'oralité. Sony Labou Tansi dans sa sphère romanesque, fait éclore une atmosphère favorable dans laquelle s'épanouissent différentes manifestations artistiques dont l'écriture. Il émet un regard percutant et critique sur la société africaine postcoloniale, dominée par la politique et par les violences. Il propose dans son texte, une déraison de l'injustice. La déraison esthétique que propose Sony Labou Tansi se traduit par la rumeur. En effet, l'auteur utilise la rumeur pour critiquer la politique des nouveaux États africains. Par la suite, nous étudierons la rumeur comme une modalité de l'écriture de la déraison.

9.1 La rumeur

Du point de vue étymologique, la rumeur provient du latin « *rumorem* » qui signifie bruit qui court, rumeur publique. Ce terme subit plusieurs transformations et devient un concept. Il renvoie au bruit confus produit par un grand nombre de personnes, par leur voix. Bazié Isaac dans son article « Texte littéraire et rumeur. Fonctions scripturaires d'une forme d'énonciation collective » cite la définition proposée par Lydia Flem :

La rumeur se murmure, se chuchote, serpente à travers les couches de la société puis se gonfle et se répand comme une épidémie. Certains en ont conclu qu'il s'agissait d'un phénomène social pathologique,

²⁵⁹ Ibid.

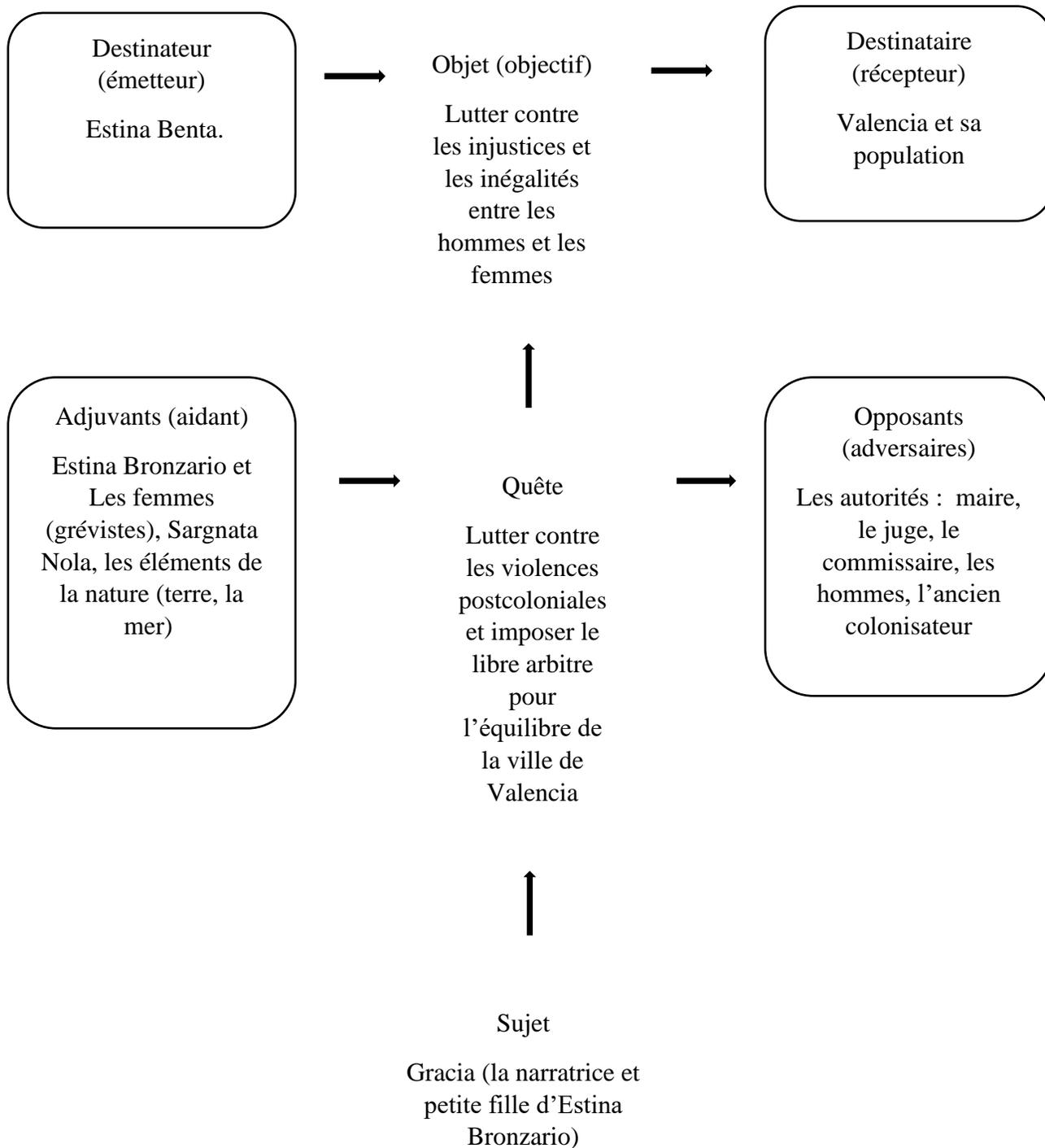
d'une maladie qui germerait en situation de crise et qu'il convenait donc de la comprendre pour la vaincre et en guérir le corps social.²⁶⁰

Dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, la rumeur apparaît comme un thème, comme une forme et comme une pluralité de voix. Toute l'histoire des sept solitudes repose sur des rumeurs qui ne cessent de courir. En tant que thème, la rumeur, dans le récit introduit différentes formes de violences. Il s'agit entre autres de l'assassinat d'Estina Benta, l'assassinat d'Estina Bronzario et les autres meurtres mentionnés dans le texte. La rumeur en tant que forme esthétique dans le récit permet à l'auteur de construire l'histoire sur les événements du passé (le meurtre d'Estina Benta) et sur les événements à venir (la disparition de Nsanga-Norda par exemple). La rumeur en tant que modalité d'écriture révèle un caractère prophétique. Dans la mesure où toutes les informations qu'elle diffuse semblent se dérouler comme prévu. La rumeur en tant que matériau d'écriture sonyenne permet de déconstruire le récit. Elle apparaît également comme une forme de résistance contre les canons de la littérature française classique, canons imposés par l'école coloniale. Selon Deleuze et Guattari, la rumeur est cette ligne « qui ne cesse de s'ériger et de s'enfoncer, et ce processus qui ne cesse pas de s'allonger, de se rompre et de reprendre »²⁶¹ Par ailleurs, la pluralité de voix dans le texte favorise la diffusion de la rumeur. Les hommes, les femmes, les animaux, la falaise, la mer ont tous une voix, un mot à dire sur les événements qui sévissent sur l'île des solitudes. La pluralité de voix est la polyphonie de toutes ces voix sus citées qui permettent de dire les choses dans une langue qui leur est propre.

10. Le schéma actanciel

²⁶⁰ Isaac Bazié, « Texte littéraire et rumeur. Fonctions scripturaires d'une forme d'énonciation collective ». *Protée*, vol.32, numéro 3, 2004, pp 65-76.

²⁶¹ Gilles Deleuze, et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?* Coll. « Critique », Paris, Éditions de Minuit, 1991, 206 p.



Le sujet

Le sujet ou le héros renvoie au personnage qui doit accomplir une mission. Dans la majorité des narrations, on retrouve un sujet. Le sujet de ce texte est le personnage Gracia. Gracia est la petite fille d'Estina Bronzario. C'est elle qui raconte l'histoire. Elle a pour mission d'honorer les mémoires d'Estina Benta et d'Estina Bronzario, en particulier. Grâce à son témoignage, elle apparaît comme la figure centrale du texte. Son témoignage mentionne la lutte de sa grand-mère et des autres femmes contre les injustices faites aux femmes et aux populations de Valencia. Elle recrute huit autres femmes pour l'aider dans sa quête du respect de la dignité humaine. Pour réussir son combat elle entreprend une grève érotique, dans laquelle, elle demande aux femmes de se refuser aux hommes.

La quête

La quête peut être définie comme la mission que doit accomplir le héros ou le sujet dans le but d'obtenir l'objet. Quelle serait donc la quête dans ce texte ? Face aux crimes et aux violences communautaires qui sévissent à Valencia, Gracia, la narratrice témoigne de l'engagement des femmes dans une révolution contre les exactions commises à l'égard de sa communauté, notamment des femmes. La quête ici est de ramener le respect de la dignité de la personne par le biais du libre arbitre. Le libre arbitre permettra de mettre fin aux différences du genre et de favoriser la stabilité de Valencia.

L'objet

L'objet ou l'objectif dans cette fiction est de lutter contre les injustices faites aux populations de la côte. Et de mettre fin à toutes formes d'inégalités en dénonçant les excès et la défaillance des autorités de L'île des solitudes. Citons comme exemple de défaillance, l'échec de la police dénoncé par la narratrice. En effet, après le meurtre commis par Lorsa Lopez, tous les habitants de Valencia, de Nsanga-Norda et des autres villes voisines se ruèrent à Valencia pour assister au jugement de la police. Cependant, la police a échoué car elle n'a pas pu donner son verdict sur cet assassinat. Du début de la narration jusqu'à la fin, Lorsa Lopez et ses siens attendent la venue de la police pour son jugement. En guise d'exemple, citons le relevé textuel suivant : « Maintenant que Nsanga-Norda n'a pas eu le temps d'envoyer sa police, je suis

contraint d'attendre le bon Dieu pour mon crime. »²⁶² Il semblerait que Lorsa Lopez médite sur le regret de son acte et informe le lecteur sur l'absence de la police.

Le destinataire

Il s'agit ici du personnage qui donne une mission ou une quête au sujet. Dans cette narration, le destinataire serait Estina Benta. Estina Benta était l'épouse de Lorsa Lopez et l'amie d'Estina Bronzario : « En fait, Estina Benta n'était pas le vrai nom de la défunte. Elle l'avait gagné lors d'un concours de danse organisée à Nsanga-Norda par les autorités. »²⁶³ À la suite de son assassinat, Estina Benta donne pour mission aux femmes de ramener l'honneur et l'égalité dans la communauté. Par conséquent, l'auteur donne la voix à Gracia pour témoigner de l'histoire de l'île des solitudes.

Le destinataire

Le destinataire est communément appelé le récepteur. Dans un récit, il peut y avoir un ou plusieurs destinataires. Ce sont les personnages qui bénéficient de la quête. Ils sont souvent mis en évidence à la fin du récit. Dans ce récit, les destinataires sont la ville de Valencia et les hommes de Valencia et la tradition africaine. La ville de Valencia est le destinataire principal de cette quête. Car Estina Bronzario (le sujet) a accompli la prophétie suivante :

« Parce qu'il est écrit dans le livre des vérités ce qui suit : quand la septième décapitalisation sera faite, et que la femme de bronze aura craché sur le pêcheur d'arcs-en-ciel, la terre et la mer se coudront... »²⁶⁴

L'adjuvant

Il s'agit ici du personnage des éléments qui aident le sujet dans sa quête. L'on rencontre souvent des récits qui mettent en scène plusieurs adjuvants. Dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, les adjuvants sont les femmes de l'association, Sargnata Nola et les éléments naturels (tels que la terre et la mer).

²⁶² Sony Labou Tansi, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Seuil, 1985, p. 201.

²⁶³ Ibid., p. 42.

²⁶⁴ Ibid., p. 120.

Les opposants

Les opposants ou adversaires sont les personnages qui empêchent le sujet de réaliser sa quête. Estina Bronzario rencontre comme opposants les autorités de Nsanga-Norda et les hommes. Il s'agit de la police, du maire, du juge, du président. L'avidité, l'absence et l'indifférence des autorités (sus mentionnés) constituent les obstacles à la quête du sujet.

Somme toute, retenons que le schéma actanciel de ce texte permet de lire les interactions entre les personnages et les motivations qui les animent. L'auteur donne la voix au personnage Gracia pour témoigner de la responsabilité des femmes face aux violences postcoloniales. Le témoignage de Gracia permet de lire la possibilité selon laquelle les femmes peuvent gérer une situation de crise. Ainsi, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* apparaît comme un roman-témoignage dont se sert Sony Tansi pour raconter l'histoire des peuples du royaumes Kongo imagé par l'île des côtes. Par le témoignage de la narratrice, l'auteur affirme dans un premier temps son identité d'écrivain en rupture avec les canons esthétiques de la littérature française classique, héritée du fait colonial. Dans un second temps, le témoignage de Gracia, lui permet de d'évacuer l'horreur des crimes, des violences et des injustices dont a été victime Valencia et ses habitants. Dans un troisième temps, le témoignage permet à l'auteur d'exorciser la douleur, l'intolérance et surtout pour traduire l'indicible. Par conséquent, la référence aux éléments de la narratologie nous a permis de lire les violences postcoloniales comme situation de crise et la voix des femmes par le témoignage de Gracia comme une arme, une stratégie pour manier une situation de crise.

TROISIEME PARTIE
INTERPRÉTATION DES ŒUVRES

La troisième partie est consacrée à l'interprétation des différentes œuvres de notre corpus, *Les bouts de bois de dieu*, *Celles qui attendent*, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, en tenant compte de la schématisation du paradigme de gestion de crise et du modèle théorique qui nous permet d'en rendre compte. De cette manière, nous nous référons à la théorie du *Care*. La référence à la théorie du *Care* nous permettra de présenter le *Care* comme paradigme de compréhension de la question la voix des femmes et la gestion de crise dans le roman africain francophone. En d'autres termes, en quoi, la théorie du *Care* permet-elle de circonscrire, du point de vue éthique et socio-discursive, la problématique de la femme dans la gestion de crise, pour les œuvres du corpus étudié ? Il sera question de démontrer comment le *Care* en tant que sollicitude peut être une stratégie de gestion de crise qui détermine également les romans de l'écriture francophone en Afrique subsaharienne. De plus, le *Care* permettra d'indiquer la voix des femmes africaines comme une morale alternative proposée par les écrivains dans la gestion de crise.

La problématique de la voix des femmes et la gestion de crise dans les œuvres de notre corpus peut se lire à la lumière de la théorie du *Care*, ce que nous proposons dans cette troisième partie de la thèse. Pour ses présentateurs, par exemple, le *Care* est une activité humaine qui permet de maintenir, perpétuer et de réparer notre monde. En effet, le *Care* est perçu comme une capacité à prendre soin d'autrui. Comment prendre soin de la société africaine francophone ? Pour répondre à cette question, les écrivains ont jusque-là montré la part des hommes. Il s'agira de démontrer par les outils de la théorie du *Care* la contribution des femmes africaines dans la résolution des problèmes de société tels que mis en scène par les auteurs retenus. Nous présenterons donc la particularité de l'écriture de chaque œuvre dans un tel sens qui devient éthique.

CHAPITRE 7

LA QUESTION DU CARE DANS LA CRISE DE LA MODERNITÉ

Vers la fin du XXe siècle et les débuts du siècle présent, avec les situations de crises planétaires, les débats portant sur le *Care* en Amérique comme en Europe, sur la volonté de réparer le monde se sont accentués. Les recherches faites sur le *Care* recommandent la théorie du *Care* comme une morale alternative qui permettrait de venir en aide à la société, et aux personnes vulnérables. En tant que théorie disciplinaire, le *Care* apparaît dans la littérature (féministe) notamment dans le domaine des *Gender Studies* et des *Women's Studies*. Le *Care*, dans ses orientations, présuppose une différence de nature entre les hommes et les femmes. C'est une éthique fondée sur l'importance de la relation à l'autre. Cette présentation permet d'illustrer la pertinence de chacun des romans du corpus par rapport à la question plus générale de la crise de la modernité dans les espaces socio-culturels de l'Afrique depuis l'histoire coloniale. Dans le cadre de cette étude, les situations de crises mentionnées dans les chapitres précédents (la crise du colonialisme, les violences postcoloniales et la précarité) attestent de l'échec de la modernité en Afrique au sud du Sahara, comme ailleurs dans le monde. Il s'agira donc de présenter la perspective théorique et philosophique du *Care* dans la problématique de la crise de la modernité. Par conséquent, nous identifierons les précurseurs de la théorie du *Care*, les postulats, et la tentative de réponse à la crise contemporaine de la modernité, notamment par la perspective de la femme.

7.1 La théorie du *Care*

7.1.1 Les précurseurs

La société universelle contemporaine est marquée par de multiples crises qui affectent la vulnérabilité des êtres humains. Cette situation critique suscite la polémique dans certains débats littéraires, philosophiques et politiques. Que faut-il faire ? À cette question, Joan Tronto²⁶⁵ répond qu'il faut réparer le monde. Dès lors, une manière de penser différemment le monde apparaît : le *Care*. Que comprendre par le mot *Care* ? Le terme *Care* est traduit en français par la notion de « sollicitude ». Le *Care* n'est pas une idée nouvelle. Car, il trouve son origine dans la philosophie anglo-saxonne du XVIII^e siècle sous les réflexions de David Hume et d'Adam Smith. David Hume et Adam Smith centrent leurs réflexions sur le souci des autres et l'interaction entre les individus. Leurs réflexions sont reprises dans les débats politiques des années 1960 aux Etats-Unis. La notion de *Care* émerge en 1980, dans les travaux de Carol Gilligan ; puis, devient 'l'éthique du *Care*' en 1982 dans le livre intitulé *Une voix différente : pour une éthique du Care*.²⁶⁶ La théorie du *Care* a été fortement influencée par les travaux de Gilligan et de Joan Tronto. Pour sa part, Carol Gilligan définit la notion de *Care* comme une éthique morale qui prône la capacité à prendre soin d'autrui. En admettant que la morale est perçue comme un ensemble de règles, de conduites et de principes qu'une société se donne et qui s'imposent à la conscience autant individuelle que collective, Gilligan propose une autre manière de penser la morale. Cette éthique cherche à réhabiliter les voix des femmes en tant que morale. La théorie du *Care* est ainsi féministe et valorise la capacité des femmes à tenir compte des situations difficiles pour donner un jugement.

Pour elle, le *Care* doit être une obligation morale. En effet, elle explore l'expérience des femmes dans la société et insiste sur l'importance des relations sociales organisées autour des notions de dépendance, d'interdépendance, d'attention, de vulnérabilité, de responsabilité et de travail. Dans une entrevue avec le magazine *Axelle*, média féministe belge,²⁶⁷ Joan Tronto pense le *Care* comme la capacité à prendre soin et qui ne devrait pas tenir compte uniquement de l'attitude morale. Elle devrait aussi considérer les relations (familiales et sociétales) dans le but d'apporter une réponse concrète aux besoins des autres. Par la suite, le terme *Care* fait son apparition en France dans les débats politiques en 2010.

²⁶⁵ Joan Tronto, *Un monde vulnérable, pour une politique du Care*, traduit de l'anglais par Hervé Maury, Paris, La découverte, 2009, 240 p.

²⁶⁶ Gilligan Carole, *Une voix différente : pour une éthique du Care*, Harvard University Press, Flammarion, Cambridge, 1986.

²⁶⁷ Véronique Laurent, « L'éthique du *Care* selon Joan Tronto », *Magazine Axelle media féministe belge*, numéro 195-196, pp. 62-65, 2017, www.axellemag.be/ethique-Care-joan-tronto

Martine Aubry est celle qui conteste la notion de sollicitude de Gilligan. Car selon elle, le *Care* renvoie au soin mutuel. Martine Aubry dans un interview accordé à Mediapart cite :

La société du bien-être passe par une évolution des rapports des individus entre eux. Il faut passer d'une société individualiste à une société du *Care*, selon le mot anglais que l'on pourrait traduire par soin mutuel : la société prend soin de vous, mais vous devez aussi prendre soin des autres et de la société.²⁶⁸

Par ailleurs, le *Care* s'étend en deux dimensions. Car, il s'oppose à la violence et répare les effets négatifs. Pour mieux comprendre la notion de *Care*, nous analysons les deux générations de la théorie du *Care*. La première avec Carol Gilligan et la seconde génération avec Tronto, et bien d'autres.

7.1.2 Postulats de base

L'étymologie du mot soin (*care* en anglais) vient du verbe soigner. Il prend en compte l'idée de besoin, de souci, de préoccupation. Dans cette section, il sera primordial de parcourir les postulats de base du *Care* à travers deux figures majeures. Il s'agit de Carol Gilligan et de Joan Tronto. Pour évoquer la question du *Care*, Carol Gilligan construit son étude théorique à partir d'une critique de la théorie de développement moral de Kohlberg. La théorie de Kohlberg découle d'une étude empirique réalisée chez les garçons. Elle se base sur l'éthique de la justice assimilée à des principes abstraits mettant en œuvre des droits et des règles. Les critères de décision des hommes sont différents des critères de décision des femmes, quand on sait que les hommes accordent de l'importance à l'équipe, à la justice pour résoudre un problème d'ordre moral, pendant que les femmes s'intéressent aux relations interpersonnelles. Pour Kohlberg, cette manière de penser est à négliger car elle souligne le niveau moins élevé de morale. C'est à ce niveau qu'intervient Carol Gilligan. Dans son essai *Une voix différente*, Carol Gilligan souligne une lacune importante de la thèse de son collègue Kohlberg. Elle remet en cause le fondement de la théorie de Kohlberg qui exclut les femmes. Gilligan fonde sa théorie du *Care* (sollicitude) sur une comparaison entre la manière de juger moralement des hommes et des femmes. Ses travaux sont axés sur la part non négligeable des femmes dans le jugement moral. Car, celles-ci ont le souci de s'occuper de l'autre qui se trouve dans le besoin. De ce point de vue, nous pouvons dire que Carol Gilligan propose l'éthique du *Care* dans le but de résoudre les problèmes soulevés par la psychologie morale de Kohlberg. L'étude de Gilligan

²⁶⁸ Aubry Martine, « La société du soin ou société du *Care* », *Mediapart*, Avril 2010

permet d'attribuer la sollicitude aux personnes marginalisées (particulièrement les femmes) dans la société. Sa morale écarte les droits et les règles et inclut une « une morale de responsabilité »²⁶⁹

Toutefois, les travaux de Gilligan ont favorisé des contestations. Car pour certaines théoriciennes féministes, ou dans le milieu patriarcal, ses travaux indiquent les caractéristiques d'une éthique féminine sexiste qui favorise la distinction entre homme et femme. Cependant, Carol Gilligan détermine le *Care* comme une éthique féminine lorsqu'il apparaît comme une éthique qui conduit à une libération du patriarcat et d'autres formes d'asservissement tels que la discrimination sociale ou raciale, les inégalités... Gilligan a ouvert la voie à l'éthique du *Care* : une voix différente. Dans les années 1990, une deuxième génération de théoriciennes féministes émerge. Elles défendent la thèse selon laquelle l'éthique du *Care* devrait dépasser l'idée de la différence de genre. Joan Tronto s'inscrit dans cette vague de théoriciennes féministes. Politologue et professeur de sciences politiques, elle s'oppose à la vision de Gilligan. Sur la quatrième de couverture de son ouvrage *Un monde vulnérable : pour une politique du Care*, Tronto définit le *Care* comme :

Une activité générique qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre monde, de sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Ce monde comprend nos corps, nous-mêmes et notre environnement, tout élément que nous cherchons à relier en réseau complexe, en soutien à la vie.²⁷⁰

Tronto défend l'idée selon laquelle le sexe ne devrait pas être pris en compte dans les considérations morales et intellectuelles. Sa vision du *Care* consiste à penser les rapports humains en tenant compte des relations humaines. Car pour elle, les êtres humains se définissent par un besoin de soins. Chaque personne doit se soucier d'autrui. Tout comme Gilligan, elle fait la différence entre l'éthique du *Care* (morale de soin) et l'éthique de justice (morale de la justice). Contrairement à Gilligan, elle pense que les hommes ont des dispositions pour le *Care*, notamment dans la protection (la police, l'armée).²⁷¹ Dans son livre *Un monde vulnérable : pour une politique du Care*²⁷² Tronto s'évertue à montrer comment les perspectives du

²⁶⁹ Gilligan Carole, *Une voix différente : pour une éthique du Care*, Cambridge, Flammarion, 2008, p. 39. Pour Gilligan, deux modes de pensée influencent le raisonnement moral. Le sexe ne doit pas caractériser ces modes de pensées. Elle émet son étude à partir d'une observation empirique. Face à un même choix moral, les filles adoptent une approche morale différente de celle des garçons. Elles cherchent à préserver le lien et ce qui se tisse entre les personnes. Les filles définissent leur pensée et leur action morale à partir de leurs expériences personnelles et des circonstances de la vie. Contrairement aux hommes, elles tentent de répondre concrètement aux besoins de l'autre en tenant en compte de la situation donnée. Ainsi, les filles aboutissent à un raisonnement du *Care*. Le raisonnement moral des garçons découle d'une logique fondée sur des principes universels et régie par des règles abstraites telle que l'éthique de justice.

²⁷⁰ Joan Tronto, *Un monde vulnérable, pour une politique du Care*, traduit de l'anglais par Hervé Maury, La découverte, 2009, 240 p.

²⁷¹ Fabienne Brugère, « Pour une théorie générale du *Care* », *La vie des idées*, 2008. ISSN : 2105-3030, URL : <https://laviedesidees.fr/Pour-une-theorie-generale-du-Care.html>

²⁷² Joan Tronto, op. cit., p. 168.

Care (sollicitude et soin) peuvent se concilier à la théorie de la justice. Par exemple la théorie de la justice peut être nécessaire pour repérer les vulnérabilités et les besoins urgents. Le *Care* doit s'adapter à la théorie de la justice. Elle propose une approche politique et sociale. Ainsi, elle distingue quatre étapes du *Care* : le *caring about*, le *taking care of*, le *care giving* et le *care receiving*. Le *caring about* signifie en français se soucier de. Il implique la reconnaissance et la nécessité de constater l'existence d'un besoin et d'évaluer la possibilité de répondre. Le *taking care of* ou se charger de, demande d'assumer la responsabilité par rapport à un besoin identifié ; *se charger de* implique les notions d'agir et de responsabilité dans le processus de soin. Le *care giving* ou accorder des soins concerne le travail effectif du soin et de sa compétence. Enfin le *care receiving* ou recevoir des soins est la dernière phase du *Care*. Il correspond à la capacité de réponse du bénéficiaire. L'attention, la responsabilité, la compétence et la capacité de réponse constituent les phases les plus importantes de l'éthique du *Care* selon Tronto.²⁷³ Bien que les recherches de Gilligan et de Tronto aient posé les balises de la théorie du *Care*, il existe d'autres théoriciennes féministes.

7.1.2.1 Les autres théoriciennes du *Care*

D'autres théoriciennes aussi importantes les unes que les autres ont participé à l'enrichissement et à la révolution de la théorie du *Care* dans la sphère sociale et politique. La liste de ces théoriciennes pourrait être longue, nous nous en limiterons à quelques-unes. Il s'agit entre autres de Sandra Laugier, de Patricia Paperman, et de Pascale Molinier. Outre ces théoriciennes, certains philosophes et sociologues tels que Martha Nussbaum,²⁷⁴ Kittay et Luc Boltanski s'intéressent au *Care*. Ces autres figures féministes de l'éthique du *Care* soulignent l'importance de la justice, de la sollicitude et de la responsabilité à l'égard des personnes dépendantes et vulnérables. Patricia Paperman et Sandra Laugier sont les figures féministes majeures qui ont participé à l'affleurement de l'éthique du *Care* en France en 2010. Leurs travaux ont contribué à l'avancement des recherches sur la théorie du *Care*. Dans l'ouvrage collectif *Le souci des autres*, Patricia Paperman et Sandra Laugier montre les limites de la perspective de Gilligan. Pour elles, le *Care* en tant que morale devrait inclure justice et soin. Le débat doit être axé sur la pertinence du *Care* en détachant l'éthique du *Care* et son intérêt pour le genre. Pour elles, le *Care* pourrait être défini comme l'activité constitutive à travers laquelle les femmes accomplissent leur féminité et contre laquelle la

²⁷³ Joan Tronto, *Un monde vulnérable : pour une politique du Care*, La Découverte, 2009, pp. 147-150.

²⁷⁴ Martha Nussbaum, « either Care or Rights won't do moving beyond the Rights-Care Split », mars 2015, <https://ethicsofCare.org>

masculinité se forme. Paperman dans son article « Les gens vulnérables n'ont rien d'exceptionnel »²⁷⁵ invite à la sensibilité à l'égard des personnes vulnérables. Pour elle, l'éthique du *Care* dépend de l'expérience émotionnelle qui participe à l'entretien et à la préservation des rapports humains. Dans son essai, elle montre que le *Care* en tant qu'une activité de soin doit tenir compte de la sensibilité et de la dépendance et du travail.

Sandra Laugier, dans son article, « *Care* et perception : l'éthique comme attention au particulier »²⁷⁶ montre que la perspective du *Care* se définit par l'attention, le souci qu'on porte aux autres. Le sens de la responsabilité est le plus important dans l'activité de soin. Car il relève des liens que nous avons avec les personnes vulnérables. Retenons de ce recueil d'articles de Paperman et de Laugier que la théorie du *Care* devrait être une théorie morale générale pas seulement centrée sur les femmes, ni sur leur voix, encore moins sur leur expérience. Elle ne doit pas être une théorie complémentaire à la théorie de la justice. Mais elle doit être une théorie alternative. Paperman propose d'intégrer l'éthique de la vertu²⁷⁷ à l'éthique du *Care* pour combler ses limites et ses restrictions. Molinier dans ses recherches stipule que la perspective du *Care* s'intéresse à la compétence que requiert le travail de *Care*. Une compétence qui permettra d'améliorer le monde.

Pour conclure, nous pouvons retenir à partir des postulats sus cités que la théorie du *Care* apparaît comme une morale qui pourrait aider à réparer le monde et à prendre soin des personnes vulnérables. En tant que sollicitude, le *Care* implique la responsabilité de tous (hommes, femmes et enfants). Si donc, le *Care* peut être une morale alternative pour penser différemment le monde, voir proposer des solutions contre les maux de nos sociétés contemporaines, quel rôle pourrait jouer le *Care* dans la lutte contre la crise de la modernité ? Pour répondre à cette question, nous analyserons dans un premier lieu, les notions de modernité, de crise de modernité. Dans un deuxième temps, nous étudierons le *Care* et son rapport à la modernité.

²⁷⁵ Paperman Patricia, « Les gens vulnérables n'ont rien d'exceptionnel ». Patricia Paperman et Sandra Laugier, *Le souci des autres : éthique et politique du Care*, Paris, Sciences sociales, 2011, p. 198.

²⁷⁶ Laugier Sandra, « *Care* et perception : l'éthique comme attention au particulier ». Patricia Paperman et Sandra Laugier, *Le souci des autres : éthique et politique du Care*, Paris, Sciences sociales, 2011, pp. 200- 207.

²⁷⁷ L'éthique de la vertu est utilisée en philosophie morale contemporaine. Elle insiste sur l'importance des traits caractéristiques d'une personne et met en exergue les vertus suivantes : honnêteté, sympathie, prudence... Car, la vertu est ce juste milieu qui permet à chacun de vivre heureux tout en tenant compte des autres. La vertu est le juste milieu entre le vice et la morale. (Kant)

7.2 Que comprendre par modernité ?

La notion de modernité est sujet de controverse. Alors pour comprendre ce terme, il s'agira de proposer quelques définitions, et quelques manifestations de la modernité en Europe et en Afrique. Selon le dictionnaire Larousse, le mot modernité est issu du latin *modernus* (moderne) qui signifie 'récent' ou 'actuel' et de l'adverbe 'modo' qui renvoie à 'l'instant'. Le terme moderne est apparu pour la première fois au Ve siècle selon Jürgen Habermas. Il émerge au XIXe siècle (dans un article littéraire de Balzac). Le XIXe siècle est aussi marqué par des changements dans les milieux philosophiques et littéraires. Les intellectuels de cette époque remettent en question tout ce qui provient de la tradition, et du moyen âge. En occurrence, les dogmes de la foi, les croyances religieuses et les superstitions. On assiste dès lors à une révolution dans le monde des idées. Stéphane Haber à propos de la modernité cite dans son article « l'idéologie de la modernité » la définition de Marcel Gauchet : « Le projet de la modernité selon M. Gauchet la modernité est un projet cohérent : celui de faire advenir une société autonome. »²⁷⁸

Selon certains philosophes, la modernité renvoie aux termes émancipation, progrès, et autonomie. D'abord, la modernité est un mode de pensée, un esprit. Selon Hegel, elle est 'la figure de l'esprit'. Elle est un mode de civilisation qui s'oppose à la tradition, à tout ce qui est antérieur. Ensuite, la modernité peut être perçue comme une époque marquée par la rupture d'avec l'Antiquité. D'un point de vue chronologique, moderne renvoie au temps qui vient dans l'histoire européenne après l'Antiquité. Le projet de la modernité est le résultat d'un processus qui débute à la fin du moyen âge et prend forme à la renaissance. La modernité en Europe a favorisé l'apparition de l'imprimerie, de l'urbanisation... Le projet de la modernité est de construire un monde nouveau à partir de nouveaux modèles, de nouveaux principes et de nouveaux fondements. Par exemple, l'artisanat est remplacé par la mécanisation. La pêche industrielle remplace la pêche artisanale avec de nouvelles méthodes modernes et industrielles. Ou encore l'agriculture qui subit une mécanisation. L'utilisation des outils manuels est remplacée par des machines agricoles tels que des tracteurs, des moissonneuses.²⁷⁹ Ce sont ces progrès techniques qui caractérisent le fait moderne et transforment la vie sociale, économique et politique. Pour certains philosophes modernes tels que Descartes (1596-1650), Thomas Hobbes (1588-1679), David Hume (1711-1776), le concept de la modernité désigne une nouvelle manière de pensée qui valorise la raison et la science. Pour ces penseurs modernes, le progrès

²⁷⁸ Stéphane Haber, « l'idéologie de la modernité », *La vie des idées*, lavedesidees.fr, 2018

²⁷⁹ Yuan Zhou « La mécanisation de l'agriculture en Afrique de l'Ouest », *Syngenta foundation for sustainable agriculture*, 2016, syngentafoundation.org

des sciences et des arts permettra de libérer l'humain de toutes leurs souffrances. Le fait moderne transforme la vie socio-politique occidentale. La société moderne est la conséquence de bouleversements sociaux, culturels et politiques qui introduit l'homme dans un environnement nouveau. Ainsi, il apparaît que le projet moderne a favorisé des crises majeures dans la société contemporaine universelle, à l'exemple des deux guerres mondiales et des guerres de religion en Europe. Somme toute, retenons que la modernité a entraîné aussi la liberté, l'émergence et l'épanouissement de l'humain et de son environnement. Cependant, le projet de la modernité est considéré comme un échec. Certains sociologues et philosophes comme Edgar Morin²⁸⁰ parlent de crise de la modernité. Pour eux la crise de la modernité renferme l'ensemble des questionnements, l'incertitude et les angoisses de la société moderne.

7.2.1 Le paradigme de la modernité en Afrique francophone subsaharienne

Pour aborder la question de la modernité en Afrique, nous utilisons le terme paradigme. Car, la modernité en Afrique semble être un mythe pour certains penseurs sociologue et critique littéraire. Le paradigme de la modernité en Afrique se perçoit à travers la notion de progrès. Ainsi, nous pouvons situer l'avènement de la modernité en Afrique au XIXe siècle avec l'arrivée des explorateurs européens. Du XIXe siècle au XXe siècle, l'implantation de la modernité, ou du progrès en Afrique, s'est faite progressivement. Les Occidentaux ont utilisé la violence, car les Africains s'opposaient à ce changement. La Traite négrière et la colonisation sont des manifestations de la violence du fait moderne. Le progrès a participé en Afrique à la mort des traditions africaines et au rejet de l'identité culturelle africaine. De même, le progrès a favorisé l'apparition d'une littérature écrite africaine d'expression française, au détriment de la tradition orale qui existait bien avant l'arrivée des Européens. Des écrivains africains tels que Mongo Béti, Seydou Badian, se sont évertués à démontrer les revers du progrès en Afrique par le fait colonial. Ils décrivent les implications négatives du progrès colonial marqués par des corvées, des travaux forcés et par des représailles. Ces romanciers africains montrent que le progrès en Afrique ne profite qu'aux Européens.

Par ailleurs, la notion de modernité en Afrique peut également se comprendre à travers l'opposition binaire progrès / tradition et ville / village. Dans les romans africains anticolonialistes, l'on constate que la ville est le résultat du progrès, voire du fait moderne en Afrique. Les romanciers africains mettent en évidence la dualité qui existe entre la ville et le village. La ville représente la nouveauté et le progrès, tandis

²⁸⁰ Francis Lecompte, interview avec Edgar Morin « Nous devons vivre avec l'incertitude », Cnrs Le Journal, 2020, www.lejournal.cnrs.fr

que le village symbolise le passé et la tradition africaine. Si, en Occident, le projet de la modernité stipule la liberté et le bien-être de l'humanité, en Afrique, ce n'était pas le cas. En effet, l'insertion du progrès en Afrique a permis d'assujettir le peuple africain en cherchant à l'assimiler à la culture occidentale afin de tirer profit de ses ressources naturelles. Car au XIXe siècle, avec l'arrivée du capitalisme européen, les pays européens avaient besoin de main d'œuvre, de moyens de production et de matières premières pour soutenir leurs productions industrielles. Tout comme en Europe, la modernité a donc entraîné une rupture avec la tradition africaine. L'arrivée de la modernité en Afrique francophone subsaharienne se comprend à partir du fait colonial. La colonisation a donc bouleversé le mode de vie des populations africaines. Le traditionnel ou l'artisanat est substitué par la mécanisation et par l'industrie. En Afrique, la modernité est perçue comme ce qui est étranger. La modernité en Afrique est un produit de la colonisation occidentale. Tout comme en Occident, elle a eu des effets négatifs. Laté Lawson-Hellu dans son essai *La Modernité perspective francophone et écosophique*²⁸¹ aborde l'échec de la modernité. Pour lui, cet échec qui menace l'humanité depuis le début du XXIe siècle favorise la crise planétaire contemporaine. Il rappelle que la modernité a échoué car elle n'a pas pu respecter son principe de liberté, d'équité et d'amélioration des conditions de vie. La modernité apparaît comme un projet inachevé. Dans son essai, il montre comment les écritures francophones nient et contestent le principe de la modernité. Dans sa quatrième de couverture, il définit : « la modernité comme : principe et pratique historique, politique, culturelle et surtout idéologique. »²⁸² En revanche, la perspective postcoloniale contre la crise de la modernité envisage un retour épistémique à la terre, aux traditions africaines. Si pour certains critiques et écrivains africains le retour à la terre ou à la tradition peut être une solution contre la crise de la modernité, pour d'autres, il existe d'autres voix pour lutter contre la crise contemporaine de la modernité. Il s'agit des femmes. La lecture des œuvres de notre corpus nous permet d'identifier la voix des femmes dans la lutte contre cette crise. Comment le *Care* peut-il être une réponse à la crise contemporaine de la modernité ?

7.2.2 Le Care comme réponse alternative à la crise contemporaine de la modernité.

Le *Care* qui, dans son principe recommande de donner le soin, de réparer, de porter attention à l'autre, pourrait être une réponse aux effets de la crise de la modernité. A partir de l'analyse de Marie Carrière sur le *Care* (soin) nous analyserons le rôle du *Care* (narratif) dans le cas des violences politiques

²⁸¹ Laté Lawson-Hellu, *La modernité perspective francophone et écosophique*, Paris, L'Harmattan, 2021, 256 p.

²⁸² Ibid.

tel que la guerre du Vietnam. Nous montrerons comment la théorie du *Care* permet de lire la participation fondamentale des femmes en situation de crise. A qui revient le soin ? Le soin peut être donné aux personnes vulnérables, aux membres de la famille, à des amis, à des inconnus. Pendant que la perspective féministe théorise le *Care* comme une éthique morale alternative, les imaginaires féministes du *Care* de certain.es auteures représentent le *Care* comme une thématique et comme une stratégie poétique narrative. C'est ce qu'indique Marie Carrière dans son article intitulé « Mémoire du *Care*, féminisme en mémoire »²⁸³ à partir de l'exemple de deux romans, *Ru* de Kim Thùy et *Kuessipan*, de Naomie Fontaine. Dans *Ru*, Marie Carrière étudie les différentes représentations du soin dans le cadre de violences politiques et de guerres. *Ru* signifie ruisseau, écoulement en français. En vietnamien, *ru* renvoie à bercer, berceuse. *Ru* est une narration qui cherche à bercer les plaies et les blessures des Boat-people et de l'histoire du Vietnam. Selon Marie Carrière, le pays d'accueil, le Canada, apparaît comme une berceuse qui soigne les blessures des exilés vietnamiens : « *comme la ville de Granby qui a été le ventre chaud qui nous a cuvés durant notre première année au Canada* ». ²⁸⁴ Dans ce récit autobiographique, la narratrice raconte la guerre du Vietnam, sa fuite vers le Québec et l'exil des boat-people. La lecture de ce texte met en évidence l'une des plus grandes crises humanitaires du XXe siècle. Marie Carrière dans son argumentaire montre les différentes manifestations du soin narratif. En effet, le *Care* ou soin est omniprésent dans le texte. Il se révèle à travers la mémoire subjective de la narratrice. Marie Carrière repère les différents types de soins : soins d'attention, d'affection, et de responsabilité. ²⁸⁵ Ce texte a un caractère autobiographique, et l'écriture autobiographique apparaît comme une manifestation du *Care* narratif. Car pour Marie Carrière, par l'évocation de la mémoire de sa mère, la narratrice acquiert la capacité de soigner. L'écriture lui permet de "souffler la plaie". En d'autres mots, le récit des atrocités de cette guerre civile peut aider à soigner la plaie des boat-people. L'idée de souffler la plaie s'inscrit dans le principe de sollicitude du *Care*. Car, Kim Thùy perçoit la mémoire subjective narrative comme un soin de soi et de l'autre. Citons à cet effet, la responsabilité des femmes à nourrir leurs enfants et à s'occuper de leur famille dans les camps de réfugiés en Malaisie. Tel est le cas de la narratrice qui soigne les blessures de ses enfants. Ainsi, la maternité apparaît comme un modèle de soin. La mère qui se soucie du bien-être de ses enfants.

Selon Marie Carrière une autre manière de prendre soin est la préparation de la nourriture, comme dans le cas de ce passage du roman *Ru* :

²⁸³ Marie Carrière, « Mémoire du *Care*, féminisme en mémoire », *Women in French Studies*, numéro spécial (6), Select essays from women in French conference, 2015, pp. 205-217.

²⁸⁴ Kim Thuy, *Ru*, Libre Expression, Québec, 2009, p. 31.

²⁸⁵ Marie Carrière, op. cit.

En souvenir des femmes, je prépare de temps à autre cette viande rissolée pour mon fils, afin de préserver, de répéter, ces gestes d'amour.²⁸⁶

Ainsi la figuration du *Care* narratif dans *Ru* semble être une réponse aux blessures, voire une réponse aux plaies des victimes de la guerre du Vietnam. Le récit de *Ru* permet de porter de l'attention au peuple vietnamien et aux femmes oubliées, plus généralement. La narratrice mentionne la participation des femmes qui s'occupent des leurs pendant la guerre et l'exil. Ecrire pour guérir, écrire pour soigner, écrire pour se réconcilier avec soi et avec les autres. Car, « On oublie souvent l'existence de toutes ces femmes qui ont porté le Vietnam sur leur dos pendant que leurs maris et leurs fils portaient les armes sur le leur. On les oublie parce que sous leur chapeau conique, elles ne regardaient pas le ciel ». ²⁸⁷ Les femmes ont joué un rôle fondamental dans la guerre du Vietnam. Elles ont laissé la cuisine pour aider les maris. Par exemple, tout en s'occupant du foyer, elles dirigeaient leurs villages pendant l'absence des hommes. Elles ont lutté aux côtés des hommes contre la domination chinoise et contre la colonisation française. De plus, certaines ont intégré l'armée vietnamienne en exerçant comme infirmières, médecins, secrétaires. Ce sont ces femmes qui soignaient et pansaient les blessures. Tout comme Kim, qui fait entendre une voix différente, celle des femmes, Nguyễn Phan Quê Mai le fait dans son écriture littéraire.

Dans son roman intitulé *The Mountains Sing*²⁸⁸ Quê Mai raconte la guerre du Vietnam à travers les expériences de deux figures féminines. Huong et sa grand-mère racontent leur survie de la guerre, la pauvreté et le mouvement de réforme agraire du nord-Vietnam qui a déchiré leur famille. La figuration du soin est également présente dans le texte. Par exemple, il y a le cas où ces femmes se battent pour survivre et trouver des abris pour se protéger et protéger leur famille des bombes. L'instinct de survie et l'instinct maternel les amènent à être responsables de leur famille et d'elles-mêmes. Le soin se perçoit par le désir de protéger, de nourrir les membres de leurs familles, de partager la nourriture avec les autres membres de la communauté et de la cachette. De ce point de vue, le *caring* permet à ces femmes de se connecter à leurs familles, à leurs communautés et à leur histoire. Le *caring* peut être perçu comme des tentatives de réunification quand on sait que la guerre les a séparés les uns des autres. Par conséquent, les deux personnages féminins Huong et sa grand-mère sont les porte-paroles symboliques de toutes ces victimes de guerre, notamment les femmes. Ces femmes qui portent le fardeau de la guerre dans le silence. Celles qui attendent le retour de leurs hommes. Celles qui prennent en main le foyer, le village, la communauté en l'absence de leurs maris.

²⁸⁶ Kim Thuy, *Ru*, Québec, Libre Expression, 2009, p. 44.

²⁸⁷ Kim Thuy, op. cit., p. 50.

²⁸⁸ Que Mai Phan Nguyen, *The Mountains Sing*, Algonquin Books, 2020, 352 p.

De cette présentation de la perspective, ainsi également herméneutique, du *Care*, il s'agit à présent d'en proposer la mise à contribution dans la problématique de la gestion de crise et de la voix féminine dans les romans du corpus, à l'exemple de *Celles qui attendent*, de Fatou Diome, dans le chapitre suivant.

CHAPITRE 8

CELLES QUI ATTENDENT ET LA QUESTION DU CARE

La littérature africaine est marquée par la représentation des échecs des politiques africaines et des conséquences de la modernité introduite par l'histoire coloniale. Il en résulte la question de la précarité ou de la pauvreté, et de l'émigration subséquente. Devant une telle situation, Fatou Diome, écrivaine engagée, indique la précarité comme motif principal du phénomène de l'émigration. Pour gérer cette situation, elle met en scène, à travers ses personnages, les responsabilités des femmes pour la gestion d'une telle crise. Il s'agit de présenter, ici, la précarité comme situation de crise majeure dans une communauté africaine contemporaine, et tel que la mise en scène d'une telle crise permet de cerner la question de la gestion de crise par la voix des femmes chez la romancière. Nous analyserons, dans un premier temps, les situations de crises telles que la précarité et le phénomène de l'émigration. Ensuite, nous analyserons les modalités de gestion de crise mises en évidence dans le texte dans la perspective féminine, et en conformité avec les postulats de la théorie du *Care*. L'échec de la modernité a entraîné en Afrique francophone subsaharienne d'énormes conséquences. Cet échec du fait moderne menace la vie des Africains et celui de leur environnement à travers une montée de situations de crise. Parmi ces situations de crise, Fatou Diome évoque la crise de la précarité et l'émigration clandestine. *Celles qui attendent* abordent les origines et les conséquences de la crise de la modernité à partir de la situation postcoloniale. Nous étudierons donc les origines et les conséquences des deux figurations de crise, puis les modalités de gestion qu'en propose l'auteur.

8.1 La précarité : origine et conséquence

Que comprendre par précarité? Selon le dictionnaire Larousse, le mot précarité renvoie à ce qui est précaire, fragile, incertain. En d'autres termes, la précarité peut être considérée comme une situation fragile qui peut s'effondrer à tout moment. La notion de précarité a été développée dans le domaine des sciences sociales. Pour les sciences humaines, elle renvoie à un prolongement de la pauvreté. La perception de la précarité dépend souvent de la présence du chômage et de la misère que peut vivre un individu ou un groupe social. La précarité peut affecter également les conditions de vie. Selon Joseph Wresinski :

La précarité est l'absence d'une ou plusieurs des sécurités permettant aux personnes et aux familles d'assumer leurs responsabilités élémentaires et de jouir de leurs droits fondamentaux. Elle conduit le plus

souvent à la grande pauvreté quand elle affecte plusieurs domaines de l'existence, qu'elle tend à se prolonger dans le temps et qu'elle compromet gravement les chances de reconquérir ses droits et de réassumer ses responsabilités par soi-même dans un environnement prévisible ²⁸⁹

En d'autres mots le terme précarité peut être considéré comme un processus qui touche plusieurs individus. Si donc le mot précarité renvoie aux notions de fragilité et d'instabilité, quelles sont, d'un point de vue général, les conséquences de la précarité ? Nous étudierons les conséquences de la précarité à travers les notions de fragilité et d'instabilité. Tout d'abord la précarité peut occasionner l'instabilité de l'habitat. Dans ce cas, elle favorise la dégradation des conditions de vie des individus (par exemple les bidonvilles ou les logements insalubres). La précarité peut également favoriser la fragilité et l'instabilité de l'emploi (le chômage, l'exclusion ou le manque d'emploi).

Ainsi, la précarité peut favoriser la dégradation des conditions de travail ou des conditions de vie d'un individu. Elle peut également entraîner une révolte contre l'organisation sociale. De plus, elle peut entraîner la dégradation physique ou mentale.

Enfin la précarité peut entraîner la fragilité et la stabilité du milieu familial. La famille, considérée comme le premier espace social, est détériorée par la précarité.

8.1.1 La précarité dans *Celles qui attendent*

Le récit se déroule dans un contexte de précarité. Les habitants de l'île de Niodior vivent dans des conditions misérables. La précarité est omniprésente dans le texte. Dès les premières pages du texte, Fatou Diome décrit les conditions de vie précaires de ses personnages. Arame, Bougna, Coumba, Daba, mères et épouses de clandestins, sont celles qui tentent de mettre fin à la pauvreté que vivent leurs familles. La précarité s'est installée au fil du temps sur cette île. Bien avant l'arrivée des Européens, la pêche est l'activité qui les nourrissait et qui leur permettait de vivre aisément. La narratrice situe les origines de la précarité avec l'avènement de la colonisation. En effet, le fait colonial a fragilisé leurs modes de vie et les traditions africaines, de plus, le fait colonial a entraîné l'instabilité de l'économie de Niodior. Puisque, la pêche n'était plus rentable, quelques jeunes hommes vaillants, tel Issa, s'étaient rendus en ville dans le but de travailler pour venir en aide à leur famille restée au village. Outre les migrations vers les villes, la situation précaire de ses habitants favorise la migration vers l'Europe, et, dans ce cas, l'Espagne. La précarité considérée comme situation de crise semble donc avoir des incidences sur cette communauté

²⁸⁹ Joseph Wresinski, archive journal officiel de la république Française « Grande pauvreté économique et social », rapport du conseil économique et social, Paris, 1987, 113 p.

sénégalaise. Autrement dit, la crise de la précarité dans le roman a favorisé la survie, le chômage et les migrations clandestines. Dans le texte, la précarité est caricaturée par la difficulté de la population à se nourrir. À ce propos, citons l'exemple suivant : « Sur ce coin de la planète, où les maigres productions journalières sont destinées à une consommation immédiate, la sérénité du lendemain n'est jamais garantie. »²⁹⁰ De plus, les femmes s'endettent chez le commerçant du village pour répondre aux besoins primaires (vivres, cosmétique pour le corps et pour les vêtements) de leurs familles. C'est le cas d'Arame qui se rend comme d'accoutumée à l'épicerie du village : « Abdou, je voudrais juste deux kilos de riz, les petits vont bientôt rentrer de l'école et je n'ai rien laissé à la maison. Je te règlerai ça bientôt, s'il plaît à Dieu. »²⁹¹ Arame et sa famille peinent à joindre les deux bouts car le mari est cloué au lit par la maladie et le fils Lamine peine à trouver du travail. Le chômage est représenté dans le texte par le manque d'emploi et les maigres salaires. Lamine et Issa sont des exemples du chômage. Lamine, le seul fils d'Aram, après avoir échoué plusieurs fois au baccalauréat, part pour la capitale Dakar dans l'espoir d'obtenir un emploi. Quant à Issa, le fils aîné de Bougna, il a quitté l'école avant le brevet et n'avait pas pu obtenir d'autre emploi rentable que la pêche artisanale. Bien évidemment, « Comme beaucoup de jeunes dans son cas, il passait ses journées à abîmer ses rêves en Mer. À part le poisson qu'il rapportait à la maison, il ne gagnait presque rien. »²⁹²

Lamine et Issa, peut-on dire, représentent les prototypes d'une jeunesse africaine victime des effets de la crise de la modernité postcoloniale, particulièrement de la mauvaise gestion des dirigeants africains. Car, les nouveaux dirigeants africains optent pour la politique du ventre en laissant affamé et sans emploi leur peuple : acte que dénonce l'auteur. Toutes ces difficultés font naître chez les habitants du Sine Saloum, l'instinct de survie, parce que, « Pour beaucoup, vivre se résume à essayer de vivre. » En effet pour ces habitants le plus important est de vivre car le pêcheur compte sur sa future prise et l'agriculteur attend tout de ses semences. »²⁹³ Le courage et le travail sont les armes qui leur permettent de survivre. À l'instar de tout ce qui précède, retenons que la crise de la modernité en Afrique est née des effets de la colonisation, et des effets de la postcolonialité. Car les nouveaux États africains subissent les conséquences des échecs des dictatures africaines, le phénomène du néocolonialisme et les torts du capitalisme. Fatou Diome, à travers la narration de *Celles qui attendent*, évoque la question de la crise contemporaine de la modernité par le biais de la précarité. Elle montre comment cette crise a fragilisé un petit village de pêcheur et comment la précarité peut constituer une menace pour l'Afrique, ne serait-ce qu'à partir du cas du Sénégal mis en

²⁹⁰ Diome Fatou, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2012, p. 56.

²⁹¹ Ibid., p. 59

²⁹² Ibid.

²⁹³ Ibid.

écriture. La précarité en tant que situation de crise en Afrique a également favorisé le phénomène de l'émigration clandestine.

8.2 Le phénomène de l'émigration clandestine

Celles qui attendent est un roman qui aborde la question de l'émigration clandestine, soulignant que l'émigration clandestine est un phénomène qui existe bien longtemps, mais qui a connu une amplification avec l'ère postcoloniale. Dans le texte, les causes de l'existence de ce phénomène sont les conflits armés, le mirage économique issu de la postcolonialité, la pauvreté et l'insécurité sous toutes ses formes. L'émigration clandestine communément appelée émigration illégale est l'entrée illicite ou discrète sur un territoire national d'étrangers n'ayant pas réalisé les formalités d'usage. Généralement, l'émigration clandestine concerne les habitants de pays pauvres qui cherchent un meilleur niveau de vie dans les pays riches. Dans le texte, le Sénégal est le pays natal des émigrés. Ces émigrés clandestins empruntent des pirogues pour se rendre en Europe, et précisément en Espagne. Le clandestin est aussi celui qui brave la faim, la soif et la mer. C'est celui qui risque sa vie pour atteindre un objectif, celui d'améliorer ses conditions de vie et celles de sa famille.

8.2.1 Les causes de l'émigration clandestine

Contrairement aux récits classiques des écrivains de la diaspora africaine sur la thématique des migrations clandestines, Fatou Diome approche différemment le sujet. Elle se réfère plutôt aux points de vue et aux expériences des personnes restées au pays, particulièrement les femmes (Arame Bougna Coumba Daba). Les principales figures clandestines dans le roman sont Lamine et Issa. La vie à Niodior n'est pas facile pour eux. *Celles qui attendent* s'intéresse aux facteurs qui favorisent les migrations clandestines. Parmi ces multiples facteurs, Fatou Diome mentionne, nous l'avons vu, l'instabilité économique, la précarité, mais aussi, plus tôt, les séquelles du fait colonial et de l'esclavage, et ensuite les mauvaises dictatures africaines. Tous ces facteurs ont participé à la destruction de l'estime de soi de

l'Africain. Ce dernier a un regard d'infériorité de lui-même. Il idéalise les anciennes puissances colonisatrices. À cet effet, Fatou Diome souligne que :

Pour répondre à ces questions, même partiellement, c'est jeté une lumière crue sur les rapports Nord/sud de notre époque. L'occident réorganise son emprise impérialiste qui ne s'est jamais desserrée sur l'Afrique. Immigration choisie pour la guerre ! Pauvres tirailleurs, choisis pour la mort. Immigration choisie pour l'industrialisation ! Seules les mines et les usines se souviennent encore des étrangers venus porter l'Europe sur leurs échine, pour les sortir de sa misère d'après-guerre. Immigration choisie, aujourd'hui pour le besoin d'une main d'œuvre compétente peu coûteuse.²⁹⁴

Pour elle, les migrations d'Afrique vers l'Occident ont été préméditées par les effets du colonialisme, de l'impérialisme et du néocolonialisme. Les populations du Sine Saloum vivent dans des conditions misérables avec de maigres revenus et ne peuvent satisfaire toutes les dépenses de ménage. Ainsi, l'Europe représente l'eldorado qui pourra mettre fin à leur pauvreté. L'image qu'ils ont de l'Europe est construite à partir des idées reçues des émigrés vacanciers. Cette image idéaliste est souvent différente de la réalité. Cependant, comme le dit le texte, pour ceux et celles qui sont restés au pays : « le simple fait de savoir que les jeunes avaient accosté sur la côte espagnole signifiait les prémices d'une réussite certaine. »²⁹⁵ Car pour eux, l'Europe représente le bonheur et la richesse. Et l'Afrique symbolise la misère et la pauvreté. L'Europe, « c'est beau là-bas. »²⁹⁶ Le contexte de la précarité suscite la recherche effrénée de l'avenir et d'un lendemain meilleur. En effet, ils sont « poussés à la migration par leur détresse et l'inaptitude des gouvernants censés leur tracer un avenir. »²⁹⁷

Issa et Lamine, migrants clandestins, évoquent constamment l'impossibilité de trouver un emploi et l'absence de toute perspective d'insertion professionnelle comme étant les facteurs majeurs qui les poussent à partir. Puisque, sans avenir, Issa et Lamine ont le sentiment de mourir lentement. Émigrer pour eux, est une alternative pour lutter contre la précarité. Par conséquent, l'émigration se perçoit comme une révolte face à la déchéance de leurs États. Elle est aussi vécue comme une dévalorisation de la condition humaine. De ce point de vue, émigrer devient une affirmation de soi et une quête collective. Dans les familles, la solidarité s'affaiblit à cause de la crise économique et de l'amplification de la pauvreté. Le regard inquisiteur des membres de leurs familles, surtout la rivalité entre les mères, coépouses, et entre les demi-frères, poussent Lamine et Issa à se prendre en charge. En plus, la rivalité entre coépouses encourage Arame et Bougna à aider leurs enfants à embarquer pour l'Espagne. La volonté de partir de Lamine et d'Issa est dès lors influencée par l'image que répandent les émigrés en vacances sur l'île. Les émigrés qui

²⁹⁴ Fatou Diome, op. cit., p. 240.

²⁹⁵ Ibid., p. 280

²⁹⁶ Ibid., p. 40.

²⁹⁷ Ibid.

reviennent au pays sont en effet perçus comme des modèles de réussites. L'Europe demeure inconnue pour leurs familles restées et constitue un mythe pour la majorité de la population du Sine Saloum.

8.2.2 Les conséquences de l'émigration

L'une des conséquences premières de l'émigration est la désillusion des mères Arame et Bougna et des belles-filles Coumba et Daba. Arame, Bougna, Coumba et Daba se rendent compte de leur désillusion parce que rien ne se passe comme prévu. Elles reçoivent rarement les nouvelles de leurs fils accompagnés de maigres mandats. Leurs rêves commencent à se « muer en châtiment »²⁹⁸ Daba et Coumba ont accepté les demandes en mariage de leurs prétendants à cause de leur statut d'émigrés. Bien évidemment, sur l'île de Niodior, avoir le statut d'émigré est un signe annonciateur de réussite. En effet, « De nombreuses demoiselles prennent la demande en mariage d'un émigrant pour une bénédiction et la plupart des mères désirent ardemment voir leurs propres fils partir vers l'Europe. »²⁹⁹ En épousant Issa et Lamine, Daba et Coumba aspirent à une vie meilleure. Outre ces femmes, les émigrés sont aussi victimes de désillusion, car ils idéalisent l'Europe avant leur départ. Ils imaginaient vivre une vie de rêve et « gagner assez d'argent pour ne plus se contenter des rêves d'occasion. »³⁰⁰ Une fois en Espagne, Lamine et Issa vivent cette désillusion comme un échec. Ils rencontrent des difficultés et peinent à survivre. Toutefois, ils refusent de raconter leurs misères à leurs épouses ainsi qu'à leurs mères. Car, « Évoquer des choses pénibles aurait bouleversé Arame et l'aurait immanquablement plongé, lui, dans la douleur inhérente à l'empathie. »³⁰¹ Le fils préféra parler de la beauté de l'Europe afin de ne pas rendre sa mère soucieuse. Fatou Diome montre une autre face cachée de la migration clandestine, en l'occurrence, la souffrance des familles qui attendent leur fils, frère ou époux émigré. Cette souffrance vécue est décrite dans le texte à travers les expériences des quatre figures féminines.

8.2.3 Le retour triomphal des émigrés.

²⁹⁸ Op. cit., p. 226.

²⁹⁹ Ibid., p. 210.

³⁰⁰ Ibid., p. 218.

³⁰¹ Ibid., p. 310.

Dans le texte, les émigrés sont toujours accueillis comme des héros. Leurs familles et amis sont excités de leur retour. Pour eux, ces derniers ont réussi en Occident et reviennent riches. Ignorant leurs souffrances et misères, Lamine et Issa sont accueillis en héros à leur retour sur leur terre natale. Néanmoins, Lamine, pensif, se le remémore : « si les jeunes savaient vraiment ce qu'il avait vécu là-bas, affirma-t-il aucun d'eux ne partirait. »³⁰² Les émigrés africains de retour dans leurs pays refusent de raconter aux membres de leurs communautés leurs galères vécues en Europe. Ils font miroiter à leurs concitoyens ce qui est de l'apparence. Ainsi, ceux restés sont loin d'imaginer leur calvaire. Ils ne peuvent imaginer que ces émigrés en vacances dorment sous des ponts, meurent de faim et peinent à subvenir à leurs besoins à l'étranger. Ce texte montre sous un ton cru et réaliste les réelles conditions de vie des émigrés clandestins. Lamine a vécu une mauvaise expérience qu'il ne souhaite raconter. Il connaît le quotidien des clandestins, « la faim, le froid, le racisme, la solitude, les sales boulots, l'esclavage économique. »³⁰³ Quant à Issa, il a vécu une expérience différente. Il a rencontré l'amour avec une femme blanche avec qui il mène une vie paisible. Pour lui, le retour en Espagne est primordial. Il ne s' imagine plus vivre au Sénégal. Son amour pour sa femme blanche lui vaut son attachement pour l'Europe.

Diome veut montrer les limites de l'émigration clandestine dans la quête du lendemain meilleur. Fatou Diome, à travers la narration de *Celles qui attendent*, montre les causes et les conséquences des migrations clandestines. Elle souligne la crise liée à la précarité comme cause fondamentale de l'accroissement de l'émigration clandestine. Le vécu de ses personnages, notamment des figures féminines et des émigrés, indique cependant la migration clandestine comme une alternative de solution à la crise de la modernité contemporaine, vécue en Afrique.

Ici, l'étude permet donc de lire l'émigration clandestine sous un autre angle. Diome insiste en effet sur le fait que la crise liée à la précarité apparaît comme une menace et comme une des conséquences de l'échec du fait moderne en Afrique. Cette étude montre l'échec de la contribution des hommes dans la lutte contre la crise de la modernité contemporaine en Afrique francophone subsaharienne, spécifiquement au Sénégal. L'auteur en se référant aux expériences vécues et aux points de vue de ces quatre figures féminines met en exergue la place des femmes dans la crise de la modernité que vit l'Afrique. Par conséquent, Fatou Diome semble proposer la voix de ces femmes dans la recherche de solution contre la précarité. Dans son récit, les femmes sont celles qui se soucient de leurs maris, de leurs enfants, de leurs belles-mères et des membres de leurs communautés. Ainsi le *Care* en tant que soin et sollicitude est manifesté par ces femmes. En nous référant au *Care* et à ses postulats, nous analyserons la voix des figures féminines comme modalité de gestion de crise.

³⁰² Ibid., p. 300.

³⁰³ Ibid., p. 316.

8.3 *Celles qui attendent* : entre engagement féministe et soins

Nous étudierons donc la question du féminisme à partir de la perspective féministe du Care (engagement et soin). Il s'agira de montrer que *Celles qui attendent* est un texte qui répond à la perspective de la troisième vague du féminisme. Contrairement aux écrivains de son époque, Fatou Diome aborde l'engagement féministe comme un combat mené par les femmes et qui inclut les hommes dans le but de réparer notre monde. Elle tente de montrer que les préoccupations des femmes ne se limitent pas seulement à la condition de celles-ci. Mais, elles s'intéressent à la cause de l'humanité : soigner et réparer un village, un continent dévasté par les effets de la crise de la modernité. En accord avec la perspective féministe de Tronto, les personnages féminins de Diome tentent de réparer les conséquences causées par la pauvreté. Elles se feront aider par leurs fils. Le féminisme est un ensemble de mouvements et d'idées philosophiques ayant pour vocation de définir et de promouvoir l'égalité (politique, économique, culturel, social et juridique) entre les hommes et les femmes. Dans ces débuts, le terme féminisme avait pour objectif d'abolir l'inégalité dont sont victimes les femmes.

Johanna Dagorn, dans son article, « Les trois vagues féministes-une construction sociale ancrée dans une histoire »,³⁰⁴ reprend la citation de Caroline Fourrest :

Le féminisme n'est pas une histoire de filles, mais l'histoire d'un humanisme révolutionnaire qui a bouleversé le monde, comme peu d'idéaux peuvent se vanter de l'avoir fait. Cela mérite que l'on prenne au sérieux son histoire.³⁰⁵

Johanna Dagorn se sert de cette citation pour montrer que le féminisme témoigne d'une historicité. En effet, au fil du temps, ce terme a connu des mutations du point de vue étymologique. Jusqu'à ce jour, les théoriciens féministes distinguent trois vagues de féministes. La première vague du féminisme apparaît à la fin du XIXe siècle et se concrétise au début du XXe siècle. Cette première vague revendique l'égalité entre les hommes et les femmes.³⁰⁶ Quant à la deuxième vague, elle se forme au cours des années 1960. Cette vague annonce une mutation des mœurs et des représentations. L'objectif principal est la maîtrise du corps féminin fécond. Les féministes souhaitent abolir les lois qui entravent le recours à la contraception et pour combattre l'avortement clandestin. Dans cette foulée apparaît le livre de Simone de Beauvoir intitulé *Le Deuxième sexe*³⁰⁷ qui renouvelle la pensée féministe et désacralise la maternité. Concernant la troisième

³⁰⁴ Johanna Dagorn, « Les trois vagues féministes-une construction sociale ancrée dans une histoire », Université Bordeaux Segalen, Laboratoire Cultures, Éducation, sociétés, <https://hal.archive-ouvertes.fr/hal>

³⁰⁵ Ibid., p.1.

³⁰⁶ Ibid., pp. 2-5

³⁰⁷ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe : les faits et les mythes*, Tome I, Paris, Gallimard, 1949, 400 p.

vague, elle apparaît dans les années 1980 à 1990 et perdure à ce jour.³⁰⁸ Elle est représentée par une génération de féminisme qui prône une nouvelle lutte en rupture avec celle de la génération précédente. Leur objectif principal est le fait que les hommes doivent rejoindre leur mouvement et prône le dialogue entre les femmes et les hommes. On l'appelle aussi féminisme postmoderne. Issu de la philosophie et sociologie de la déconstruction, le féminisme postmoderne remet en question la différence des genres masculin et féminin et des catégories de sexualité. C'est dans cette troisième vague que s'inscrit la théorie du *Care*. La théorie du *Care* et ses postulats nous permettent d'étudier la participation des femmes, particulièrement des figures féminines de Diome, dans la crise liée à la précarité. Elle permettra également de faire une distinction dans la part des hommes et des femmes dans la lutte contre la crise liée à la précarité. Les femmes seraient donc portées à l'attention à autrui et les hommes à l'autonomie ; les femmes sont pour les activités domestiques, et les hommes, pour la vie active. L'éthique du *Care* permet de montrer l'importance sociale et morale des qualités d'attention à autrui et des activités de souci des autres. Dans *Celles qui attendent*, le combat mené contre la pauvreté inclut les femmes et les hommes. Les femmes s'occupent des tâches ménagères, des repas, donnent des soins aux autres membres de la famille tandis que les hommes sont portés vers l'autonomie financière et matérielle. C'est le cas d'Issa et de Lamine qui partent en Europe pour trouver du travail et gagner de l'argent. Le *Care* permet de montrer que la place de la femme ne se limite pas aux travaux domestiques. L'engagement des femmes leur permet de vaincre la crise liée à la précarité en développant des stratégies de gestion de crise. Leur engagement pour la stabilité économique n'est pas seulement familial mais elle est aussi communautaire. Ces femmes ne luttent pas uniquement pour la cause des femmes ni pour la condition des femmes, mais elles s'engagent pour la survie des autres.

8.4 Les différentes phases du *Care* dans *Celles qui attendent*

Les femmes africaines ont toujours participé à l'entretien de leur maison, de leur communauté et de leur société. La référence au *Care* permet de d'identifier la voix des figures féminines comme une morale différente formulée par les femmes. Et qui pourrait être considérée dans la lutte contre la crise de la modernité actuelle. Dans cette section, nous identifierons dans le texte les différentes phases du *Care* établies par Tronto.

³⁰⁸ Johanna Dagorn, op., cit, pp. 5- 7

Caring about (Se soucier de)

Le *Caring about* est le fait de se soucier de l'autre. Dans le texte, les femmes se soucient des autres, notamment de leurs enfants, de leurs époux, de leurs amis et des membres du village et de l'avenir de leur famille. Cette disposition naturelle à se soucier des autres les amène à se rendre compte des difficultés et des problèmes qui fragilisent leur quotidien. L'attention en tant que morale leur permet de déceler le problème et de nommer la précarité comme situation de crise. L'attention oriente les figures féminines vers la responsabilité de prendre en charge le besoin : celui de vaincre la pauvreté.

Taking Care of (Se charger de)

Le *Taking Care of* est le fait de se charger de, d'assumer une certaine responsabilité par rapport à un besoin déterminé. Dans notre cas, les personnages féminins de Diome se chargent de répondre aux besoins de la famille. Ce sont elles qui apportent la nourriture et même de l'argent. Elles sont conscientes d'une responsabilité envers leurs enfants, leurs époux, leurs belles familles et leurs amis. Selon Tronto, la responsabilité représente un acte collectif.³⁰⁹ Ainsi, ces femmes conscientes et responsables décident d'envoyer leurs fils en Europe pour trouver une réponse au problème de la précarité : celle de gagner assez d'argent pour sortir du manque et de la pauvreté. La responsabilité n'est pas une obligation morale. Elle dépend du lien qui unit les personnes qui donnent le soin à ceux qui reçoivent le soin. La responsabilité que portent Arame, Bougna, Coumba et Daba envers leur famille est marquée par un choix délibéré et par leur volonté de changer la situation de crise en situation de paix et de stabilité (économique et sociale). De ce fait, Gilligan stipule que « la bonté féminine est souvent synonyme d'oubli de soi au profit du soin des autres. »³¹⁰ Car comme elle le dit, le fait d'être moralement responsable signifie être sensible aux besoins d'autrui et agir en conséquence quand on peut faire quelque chose et que l'on sait que les autres comptent sur vous.

Care giving (Accorder des soins)

Le *Care giving* est le fait d'accorder des soins. Dans le texte, le *Care giving* est présent dans le quotidien de ces femmes. Par exemple, lorsqu' Arame distribue la nourriture à ses sept petits-enfants : « le déjeuner est prêt ... Arame entra dans la cuisine et revint avec un bol de riz au poisson, qu'elle plaça au milieu de la natte. »³¹¹ Arame possède des compétences pour nourrir ses petits-enfants et son mari

³⁰⁹ Joan Tronto, *Le risque ou le Care ?* traduit de l'américain par F. Brugère, coll « care studies », Paris, Presses universitaires de France, 2021, p. 33.

³¹⁰ Gilligan Carole, *Une voix différente : pour une éthique du care*, traduction française Flammarion, 2008, p. 88.

³¹¹ Diome Fatou, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2012, p. 30.

Kokomâk. La compétence motive Arame à développer quotidiennement des astuces pour qu'il y ait à manger. Elle emprunte à Abdou le commerçant deux kilos de riz pour deux jours pour un repas par jour. La répartition du riz en différentes parts lui permet de nourrir journallement sa famille.

***Care receiving* (Recevoir des soins)**

Le *Care receiving* ou le fait de recevoir des soins est la dernière étape du *Care*. Elle renvoie à la réception du soin. Cette étape permet de vérifier si le soin prodigué convient au soin identifié. Il renvoie à la réaction du ou des bénéficiaires. Dans *Celles qui attendent*, le *Care receiving* se perçoit lorsque les émigrés Issa et Lamine envoient des mandats à leurs mères. Cet argent est souvent insuffisant mais permet de pallier le manque de ressources alimentaires. Outre cela, le retour de Lamine et d'Issa semble mettre fin aux besoins de leurs familles. Car ils donnent de l'argent à leurs parents, qui sont à leur tour comblés. Lamine quant à lui comble le cœur de sa dulcinée Daba par sa présence. Ainsi, nous pouvons dire que les soins prodigués par les femmes envers leur famille et l'exil de leurs fils contrevient à la crise liée à la précarité.

8.5 Le rôle des figures féminines dans la crise précarité

Dans les romans africains contemporains, la thématique portant sur le rôle de la femme africaine se révèle en pleine mutation. Certains écrivains représentent la femme africaine sous le poids des traditions, qui la veulent confinée à la vie familiale. D'autres écrivains représentent la femme africaine et sa volonté de s'émanciper. Poussée par le désir de s'affirmer et de s'émanciper, la femme africaine contemporaine s'intéresse à tous les problèmes qui minent sa société. C'est dans cette lignée d'écrivains que s'inscrit Fatou Diome. Plus que de présenter la femme comme conservatrice des mœurs et des traditions africaines, Fatou Diome représente des femmes qui vivent aussi en communauté et qui se préoccupent de l'avenir de leurs siens. Ainsi, la présente étude s'intéresse au rôle fondamental des collectivités de femmes en situation de crise.

Pour rappel, *Celles qui attendent* est l'histoire de quatre femmes et de leurs familles qui vivent une crise économique liée à la précarité. Ces femmes, Arame Bougna, Daba et Coumba, sont celles qui s'occupent de leur famille. Car,

La division sexuelle des tâches dans la société traditionnelle africaine s'opère dans trois domaines. Les femmes se voient confiées les activités de reproduction (lié à la maternité, à l'entretien des enfants, aux soins de santé de la famille, aux travaux domestiques), activité essentielle à la reproduction, voire à la

suivie du groupe; les activités de production des biens et des services nécessaires à l'autoconsommation et /ou à la constitution des revenus monétaires; les activités sociocommunautaires (organisation de cérémonies et fêtes, associations, infrastructures communautaires, etc.) qui assurent la cohésion et contribuent à l'épanouissement de la collectivité³¹²

Tandis que les hommes se soumettent à la pêche, à l'agriculture, certains d'entre eux tel que le mari d'Arame se trouvent dans l'incapacité de travailler pour subvenir aux besoins de la famille. Ils sont souvent malades, sans emploi, chômeurs ou mal payés. Face à cela, les femmes prennent la relève. Pour lutter contre la pauvreté et la faim, elles ramassent des fruits de mer et tiennent de petits commerces au marché. De plus, comme le souligne le roman, elles « alimentaient la flamme de la vie et offraient à l'île le spectacle qu'elles avaient connu : un combat, ou il n'y avait rien d'autre à gagner que le simple fait de rester debout. Il fallait lutter, elles luttaient vaillamment. »³¹³ Ces femmes se battent à tous les niveaux pour vaincre la misère et pour offrir à leur famille un grain de confort. Elles se définissent donc par le travail, mais aussi par le silence.

8.5.1 Les femmes et le souci des autres

Comme le mentionnent Paperman et Sandra Laugier, le soin ou le *Care* consiste à se soucier des autres. Tout au long du texte, Fatou Diome montre comment les femmes se soucient de leurs maris, de leurs enfants et de leurs petits-enfants. Nous étudierons dans le texte le soin en tant que souci des autres à travers les quatre figures féminines. Nous montrerons comment Arame, Bougna, Coumba et Daba donnent le soin aux autres.

Concernant le personnage d'Arame, elle évolue dans un foyer monogamique dans lequel elle a pour charge son mari Koromâk, son fils Lamine et les enfants de son défunt fils aîné. Aram a été mariée à ses dix-huit ans à cet homme du même âge que son père. Depuis ce jour, elle doit supporter ce mariage qui est un supplice pour elle. Elle cuisinait des soupes au potiron pour son mari. En plus de le nourrir, elle lui accordait des soins de santé. Bien évidemment, « La survie des autres, c'était son sacerdoce. »³¹⁴ En effet, le plus important pour elle c'est le souci des autres, de soutenir et d'aider ceux qui avaient besoin d'elle. Arame est donc le pilier de la famille, dans la mesure où elle comble les faiblesses de son mari et de son fils. De ce point de vue, les différentes manifestations du *Care* dans le texte sont perçues à travers

³¹² Laeticia Bazzi-Veil, *Analyse de la situation de la femme en Afrique de l'Ouest et du Centre*, Editions CEPRASS/UNICEF, Bureau régional pour l'Afrique de l'Ouest et du Centre, 2000

³¹³ Diome Fatou, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2012, p. 14.

³¹⁴ Ibid., p. 20.

l'attention que le personnage Arame donne aux autres. Ainsi les différentes formes de soins sont : nourrir la famille, donner des soins, au mari malade, être attentif aux enfants, aider financièrement le fils à émigrer en Europe et s'occuper de la belle-fille.

Contrairement à Arame, Bougna évolue dans un foyer polygamique. Elle ne bénéficie pas de l'attention ni de l'amour de son époux Wagane. Sa coépouse et elle entretiennent de mauvais rapports marqués par des sentiments de jalousie, de frustration et de rancœur, parce que les fils de celle-ci sont des intellectuels qui ont réussi en tant que fonctionnaires au gouvernement. Ils sont riches et contribuent aux besoins de la famille, alors que Bougna et son fils Issa sont méprisés en raison de leur statut d'illettrés et de pauvres. Issa est donc dans l'incapacité de contribuer à la survie de la famille. Sa mère Bougna décide de l'envoyer en Europe afin qu'il trouve les moyens pour améliorer le sort de leur famille et rehausser son image et celle de sa mère. Car la réussite professionnelle de ses demi-frères donne à la première épouse de son père, comme le dit le roman, « de se tailler une place de reine mère, réduisant Bougna à néant, puisse qu'elle et ses enfants n'apportait rien au foyer. »³¹⁵ Bougna est celle qui s'occupe des enfants de son fils Issa et de sa belle-fille Coumba. Dans ce cas, Bougna donne du soin uniquement aux personnes qui l'aiment. Car elle a aussi besoin d'attention et d'amour. Pour nourrir ses petits-enfants et sa famille, elle emprunte des vivres. Elle emprunte également de l'argent à son amie Arame. Comme d'accoutumé, elle se rendit chez son amie Arame pour lui demander de l'aide : « si tu pouvais me dépanner, sa irai beaucoup mieux ...malheureusement, je n'ai plus de savon et, Dieu m'est témoin, je n'ai pas un sou en poche. Je me suis dit que si tu pouvais me faire crédit d'un savon ou de son prix, je pourrais te rembourser dès que j'aurais vendu mes fruits de mer. »³¹⁶

Ces deux femmes s'entraident pour pallier les manques de leurs foyers respectifs. Elles développent des stratégies pour que leurs petits-enfants et leurs maris mangent malgré leurs maigres ressources. Arame, par exemple, pour nourrir journallement ses sept petits-enfants et son mari, a dû adopter une stratégie de gestion des ressources des ménages (alimentaire de préférence). A titre d'illustration, citons l'exemple suivant : « elle avait ses astuces pour assurer deux repas à toute la maisonnée avec un seul kilo de riz : elle mettait autant de légume et de poisson qu'elle le pouvait, les faisait cuire dans un gros bouillon puis, elle les sortait. Dans ce jus, elle plongeait son riz et le laissait gonfler jusqu'à remplir la marmite. »³¹⁷ Bougna, quant à elle, a pu vendre ses bijoux pour payer le prix de l'embarquement de son fils. Les efforts de Bougna pour lutter contre la pauvreté ont porté fruit. Car son fils Issa de retour de l'Europe avec sa femme française fait profiter à sa famille les biens matériels et économique dont il dispose : « Issa donna beaucoup d'argent

³¹⁵ Ibid., p. 58.

³¹⁶ Ibid., p.50.

³¹⁷ Ibid., p. 25.

à chacun de ses parents et plus encore pour la dépense quotidienne. »³¹⁸ Ainsi, Issa avait réussi à combler les attentes (monétaires et matériels) de son père Wagane, de sa mère Bougna. Par conséquent, la réussite d'Issa a permis de rehausser l'image de sa mère sur le plan financier et sur le plan familial. Elle était adulée et respectée par ses coépouses et son époux. Arame et Bougna ne sont pas les seules qui participent à l'amélioration des conditions de vie de leur famille. Il y a aussi Coumba et Daba.

Coumba est la belle-fille de Bougna et la première épouse d'Issa. Pendant l'absence de son mari, elle aidait sa belle-mère en participant aux tâches du foyer. Elle s'occupait aussi de ses enfants. Margé sa grossesse, Coumba continuait d'épauler sa belle-mère, puisant de l'eau et lavant le linge de tous les membres de sa famille. Coumba n'avait aucune source de revenu mais elle donnait de l'attention et de l'amour aux membres de la famille. Elle était un soutien moral indescriptible et un appui pour sa belle-mère. Daba quant à elle avait mauvaise réputation et avait été boudée par les membres de sa famille en raison de son infidélité en l'absence de son fiancé Lamine. Elle assiste cependant sa belle-mère dans les tâches quotidiennes. En raison de son image ternie, elle subit les railleries des autres femmes du village, et refuse de sortir de la maison : « Daba ne veut pas sortir, elle a honte. Aller au puit l'exposerait aux médisances. »³¹⁹ Ayant bafoué les valeurs traditionnelles africaines, Daba est méprisée et marginalisée. Néanmoins, elle réintègre sa communauté au retour de Lamine en raison de leur mariage. Lamine ne la répudie pas et accepte d'être le père de son enfant. Privée de la compréhension et de l'amour des siens, elle bénéficie de l'amour de Lamine.

Au regard de ce qui précède, la maternité apparaît comme un modèle de soin. Toutes ces femmes, d'une manière ou d'une autre, ont développé des astuces pour prendre soin de leur famille et pour gérer la crise liée à la précarité : « Chacune était la sentinelle vouée et dévouée à la sauvegarde des siens, le pilier qui tenait la demeure creusée par l'absence. »³²⁰ Ce texte donne la parole à toutes ces femmes délaissées, mais qui se soucient de leur condition de vie misérable et de l'avenir de leur famille. Ainsi, la prise de parole de ces femmes apparaît comme un geste de soin (*Care*). En effet, la prise de la parole de ces figures féminines est née d'un souci de l'autre et de l'attention de soi.

Celles qui attendent se perçoit comme une réponse à la crise liée à la précarité, car ces femmes ont toutes contribué à l'amélioration de leur condition de vie. Ce texte est un aussi un appel à l'aide pour éveiller les consciences africaines sur les menaces environnementales qui sur planent sur leur continent. L'écriture de ce texte apparaît comme une autre forme de soin, puisque l'écriture de Diome prend soin des habitants de Niodior abandonnés à leur propre sort. Son écriture peut aider à panser les blessures intérieures de ces femmes et à corriger les erreurs du système patriarcal ainsi que les défaillances des nouveaux dirigeants

³¹⁸ Ibid.

³¹⁹ Ibid., p. 276.

³²⁰ Ibid.

africains. L'auteur à travers sa plume romanesque, tente de donner de l'attention à toutes ces femmes qui attendent et à toutes les personnes vulnérables qui vivent les mêmes souffrances. La théorie du *Care* nous permet de lire le rôle des femmes dans la crise liée à la précarité à travers le concept du souci des autres. Toutefois, il s'avère que le *Care* en tant que soin apparaît dans le texte sous d'autres figurations. Nous analyserons donc les différentes figurations présentes dans le texte, figurations parmi lesquelles apparaissent la solidarité et la responsabilité.

8.5.2 La solidarité

Selon le dictionnaire Larousse, la solidarité peut être définie comme un sentiment humanitaire ou un lien qui pousse des personnes à s'améliorer. Elle peut être comprise également comme un rapport qui existe entre des personnes qui ont une communauté d'intérêts et sont liées les unes aux autres. On parle alors de dépendance mutuelle ou de rapport d'interdépendance. Le terme solidarité semble être au cœur des relations sociales. Tanella Boni, dans son article intitulé « Solidarité et insécurité humaine : penser la solidarité depuis l'Afrique »³²¹ définit la solidarité africaine comme un ensemble de comportements altruistes et de valeurs spécifiques. La solidarité en Afrique est un terme contraire à l'individualisme. Elle se comprend à travers les notions de : soutenir, s'entraider et aider. La solidarité en Afrique, ou *solidarité africaine*, se manifeste au sein de la famille. On parle alors de solidarité familiale. En Afrique, la solidarité se traduit également par les valeurs sociales telles que la charité, la générosité et la fraternité. Dans *Celles qui attendent*, la solidarité se perçoit surtout dans le quotidien des femmes. Ces dernières s'entraident et partagent le peu de ressources (alimentaires, matériels et financières) qu'elles ont. Cette solidarité se perçoit également chez le boutiquier du village. L'épicerie d'Abdou sert de grenier d'approvisionnement aux villageois. Avec ou sans argent, les villageois partent s'approvisionner en ressources alimentaires et corporels.

Abdou, fils de pêcheur et ancien capitaine, est un quadragénaire marié à deux épouses et père d'une dizaine d'enfants. Ancien pêcheur également, il se reconvertit en commerçant lorsque « les Chalutiers occidentaux se mirent à piller les ressources halieutiques locales ». La rentabilité de sa pêche n'était plus efficace. Il ouvrit donc cette épicerie qui lui permettait d'avoir des vivres à disposition et des revenus. Dans tout le village, il est reconnu et respecté pour sa bonté et sa solidarité. Toutes les femmes, lorsqu'elles

³²¹ Boni, Tanella. « Solidarité et insécurité humaine : penser la solidarité depuis l'Afrique », *Diogène*, vol. 235-236, no. 3-4, 2011, PP. 95-108.

manquent de vivres, se tournent vers lui. Arame : « Abdou, je voudrais juste deux kilos de riz, les petits vont bientôt rentrer de l'école et je n'ai rien laissé à la maison. Je te réglerais ça bientôt si prêt à Dieu. »³²² Les hommes également s'approvisionnent chez lui. Tout le village est reconnaissant des services gratuits qu'il offre car tout le monde peut se ravitailler avec ou sans argent. Wagane par exemple : « Dieu est grand, Abdou ajouta-t-il et lui seul te rendra tous les bienfaits que tu nous procure. Ce village te sera éternellement reconnaissant. »³²³ La charité d'Abdou lui confère les bénédictions des habitants du village. Abdou est un homme compatissant, qui comprend la pauvreté et la peine des villageois. Le fait de donner à crédit ses marchandises est pour lui une contribution à l'amélioration du quotidien misérable de ceux-ci.

Ainsi, la solidarité africaine apparaît comme un acte de soin et comme une éthique personnelle. Car, la solidarité en Afrique est perçue comme une valeur morale inculquée et transmise de génération en génération. En outre, la solidarité se perçoit dans le texte à travers le phénomène des migrations. Par exemple, lorsqu'un jeune du village désire immigrer en Europe mais n'ayant pas assez de ressources pour le faire, il sollicite l'aide des membres de sa famille ou de sa communauté. A titre d'illustration, citons le repérage textuel suivant : « L'augmentation du prix de la traversée obligeait ceux qui n'avaient pas les moyens à solliciter leurs familles et quand la famille ne disposait pas des ressources nécessaires, à faire appel à leurs relations. »³²⁴

Issa et Lamine s'inscrivent dans cette catégorie de jeunes, puisque, motivés par leurs désirs de partir en Europe et n'ayant pas suffisamment d'argent, ils se tournent vers leurs mères. Arame et Bougna, pour répondre à la sollicitation de leurs fils vendent tout ce qu'elles ont : « mouton, chèvre, bijoux, habits de valeurs et fruits de mer ». La solidarité est un fait naturel présent dans les habitudes quotidiennes des villageois. La solidarité est aussi manifestée lors d'un événement heureux (mariage, retour des immigrés, promotion de travail). Par exemple, le premier fils de Bougna qui a reçu une promotion de travail en ville et qui décide d'envoyer son premier salaire à ses parents. Cet acte est présent dans les communautés africaines parce que dans certaines traditions africaines, le premier salaire est considéré comme les prémices de la première récolte et revient donc aux parents. A cet effet, citons l'exemple suivant :

« Respectueux de la tradition, le jeune homme avait envoyé son premier salaire a ses parents. Tout a leurs bonheurs, ces derniers achetaient de la cola et quelques kilos de sucre qu'il distribuait à la parentèle pour annoncer et célébrer la bonne nouvelle. »³²⁵

De ce point de vue, la solidarité apparaît comme un acte de reconnaissance et de partage. Elle est également manifestée lors d'un événement malheureux tel que le deuil. C'est le cas d'Aram qui bénéficie

³²² Diome Fatou, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2012, p. 258.

³²³ Ibid., p. 24.

³²⁴ Ibid., p. 260.

³²⁵ Ibid.

de la présence, de l'attention et de l'aide de sa famille et de sa communauté lors de la mort de son mari, Koromak. En un mot, la solidarité dans *Celles qui attendent* à plusieurs connotations. En nous référant aux travaux des théoriciennes du *Care*, Gilligan, Paperman et Laugier, la solidarité africaine peut être considérée comme un soin, une sollicitude, une attention à l'égard de l'autre ou à l'égard de personne vulnérables. Tout comme le *Care*, la solidarité en Afrique a une valeur morale qui prend en compte des gestes d'attention tels que la générosité, la charité, le soutien, le partage et la reconnaissance. La solidarité semble être une figuration du *Care* dans *Celles qui attendent*. Par conséquent, la *solidarité africaine*, considérée en tant que valeur morale et sollicitude est l'une des modalités de gestion de crise liée à la précarité, tel que le propose Fatou Diome. La solidarité en tant que mode de vie chez les figures féminines de Diome leur a permis de répondre aux besoins de leurs familles, de leurs communautés et de vaincre la pauvreté. Outre la solidarité, l'auteur nous propose une autre modalité de gestion de crise, à savoir la polygamie.

8.5.3 La polygamie

La polygamie est un fait présent dans le mode de vie des Africains. Elle est héritée de la culture et de la tradition en Afrique. Souvent sujette à controverse, la polygamie est une question très abordée par les écrivains africains, classiques et ceux contemporains. Certains dénoncent les méfaits de la polygamie et son influence sur la femme africaine. D'autres montrent les avantages de la polygamie. Fatou Diome dans *Celles qui attendent* aborde aussi la question de la polygamie. La lecture de ce texte nous permet de voir la polygamie sous un autre angle. Diome montre comment le contexte polygamique peut constituer un cadre favorable pour freiner les effets de la pauvreté, voire de la précarité.

Que comprendre par polygamie? La polygamie est le fait pour un homme d'être marié simultanément à plusieurs femmes. C'est un phénomène social connu et pratiqué particulièrement en Afrique subsaharienne. Bien qu'elle soit souvent source de conflits familiaux, Fatou Diome nous la présente sous un autre aspect. Dans cette étude, il s'agira de présenter la polygamie comme une autre modalité de gestion de crise liée à la précarité. Toutes les figures féminines du texte, exceptée Aram, évoluent dans des foyers polygamiques. De manière générale, en Afrique, un homme peut décider de prendre une seconde épouse pour venir en aide à la première dans le but de palier aux carences et problèmes du ménage. Les co-épouses doivent s'entraider pour prendre soin du mari, des enfants et de la belle-famille. Elles se partagent les tâches ménagères hebdomadaires. Ce sont elles qui cuisinent les repas, puisent de l'eau, s'occupent de leurs maris ou de leurs enfants malades.

Dans ce texte, Bougna et ses co-épouses, bien qu'elles ne s'aiment pas, se répartissent les tâches ménagères et prennent soin de leurs maris et de leurs enfants. Fatou Diome représente plusieurs formes de polygamie. Nous avons le cas de Coumba, première épouse d'Issa. Les difficultés liées à son émigration clandestine en Europe poussent Issa à se marier à une femme blanche fortunée. Ce second mariage d'Issa lui permet d'améliorer ses conditions de vie en Espagne et de bénéficier de la richesse de son épouse. Cette nouvelle vie lui permet d'envoyer des chèques mensuels à sa mère pour répondre aux besoins familiaux. Lors de son retour au village, toute la famille accepte cette seconde épouse européenne. De plus, pour cette femme blanche, la polygamie n'est pas un problème. Elle est même contente de partager Issa avec Coumba :

« Tu es ma co-épouse, comme on dit ici, mais nous serons comme deux sœurs, susurra-t-elle à Coumba. Désormais, nous viendrons chaque été et tu auras Issa pour toi toute seule, pendant tout un mois. Cela ne me gênera pas. Tu verras tu ne manqueras de rien. »³²⁶

De ce point de vue, la seconde épouse européenne peut être considérée comme une autre source de revenu car, grâce à elle, Issa et sa famille ne vivent plus dans la pauvreté. Ils mangent à leur faim et vivent dans de meilleures conditions. Dans ce cas de figure, le second mariage d'Issa avec la femme blanche est un gain pour la famille. La polygamie est donc une modalité pour vaincre la pauvreté car ce mariage avec l'Européenne a changé son statut et celui de sa famille. Retenons que le texte présente plusieurs types de polygamies mais celui qui a retenu notre attention est le cas d'Issa et de ses deux épouses. La polygamie apparaît dès lors comme une manifestation du *Care* (soin) dans la mesure où elle permet de porter secours et attention à des personnes en situation de vulnérabilité. L'épouse européenne d'Issa, délibérément, donne de l'attention à sa co-épouse Coumba et fait profiter sa belle-famille de ses biens financiers et matériels.

En définitif, retenons que *Celles qui attendent* est un texte qui représente la précarité en tant que situation de crise liée à la crise de la modernité contemporaine planétaire. Fatou Diome révèle les origines et les conséquences de cette crise en Afrique francophone subsaharienne, spécifiquement au Sénégal. Elle montre comment les femmes africaines peuvent développer des stratégies ou des astuces pour gérer les problèmes de leur société. La référence à la théorie du *Care* nous a permis d'identifier les différentes modalités de gestion de crise utilisées par les figures féminines. Les figures féminines de Diome se réfèrent aux valeurs traditionnelles africaines, en occurrence la solidarité, le souci des autres et la polygamie. Toutes ces valeurs traditionnelles constituent des vertus morales qui s'inscrivent dans le champ du *Care*. Par

³²⁶ Op. cit., p. 269.

conséquent, ce texte révèle, si l'on veut, les différentes phases du *Care* établies par Tronto (l'attention, la responsabilité, la compétence et la capacité de réponse). L'auteur met en évidence l'apport considérable des collectivités de femmes à travers les soins qu'elles donnent aux autres.

CHAPITRE 9

LES BOUTS DE BOIS DE DIEU ET LA QUESTION DU CARE

Durant la période coloniale, les relations entre l’Afrique francophone subsaharienne et l’Occident sont marquées par des rapports de domination. La question de la colonisation est problématique parce qu’elle a perturbé la stabilité des populations africaines. Certains auteurs, tel Sembène Ousmane, critiquent dans leurs œuvres le fait colonial. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, Sembène Ousmane se sert de l’histoire de la grève des cheminots pour dénoncer la crise liée au colonialisme. Dans le roman, la crise du colonialisme menace la stabilité sociale, économique, politique et culturelle des populations sénégalomaliennes. Même si l’auteur propose la résistance par la voix des hommes, il est permis d’y voir également l’engagement des femmes. Tout comme en stratégie de gestion, Sembène Ousmane utilise des stratégies narratives pour évoquer la problématique de la gestion de crise par la voix des femmes. Dans ce chapitre, il s’agira de présenter la crise du colonialisme dans une communauté traditionnelle africaine et de montrer comment des groupes de femmes s’y prennent pour gérer cette crise, dans une perspective herméneutique fondée sur les postulats de la théorie du *Care*. Nous rappellerons dans un premier temps, la crise de la tradition africaine ou crise du colonialisme et la problématique coloniale comme facteur de cette crise. Ensuite nous déterminerons les stratégies de gestion que propose l’écrivain, Sembène Ousmane, en y distinguant la part conjointe confiée aux hommes et aux femmes, mais dans la perspective herméneutique que propose la théorie du *Care*.

9.1 La crise du colonialisme

La domination politique coloniale en Afrique francophone subsaharienne a entraîné des situations de crise. Elle a tout d’abord bouleversé la tradition africaine. Les jeunes hommes ne consultaient plus les aînés, ou les chefs de village, ou les autorités locales traditionnelles avant d’entreprendre quoi que ce soit. Les femmes également prennent des décisions sans avoir l’approbation de leurs époux. Quand on sait que dans certaines sociétés africaines traditionnelles (notamment le Sénégal), les femmes n’avaient pas le droit de parler en présence des hommes, ni de poser des actes sans l’accord des hommes. Tout acte qu’elles posent devrait passer au préalable par l’examen des hommes (le père, ou l’époux, ou le frère). L’auteur

remémore l'effondrement de la tradition africaine à travers les souvenirs de la vieille Niakoro. Ensuite, le fait colonial a imposé par la force et par la violence de nouveaux modes de vie et de pensée. La problématique de la crise du colonialisme est un sujet qui intéresse l'œuvre de Sembène Ousmane. Ainsi, nous analyserons dans *Les bouts de bois de Dieu* la crise du colonialisme et ses conséquences.

9.1.1 La crise du colonialisme dans *Les bouts de bois de Dieu*

Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents de l'étude, l'histoire, dans le roman, se déroule dans un contexte de crise lié au fait colonial. Les travailleurs africains du chemin de fer (Dakar-Niger) vivent et travaillent dans des conditions pitoyables. Depuis l'arrivée de l'administration coloniale, ils sont privés de leurs droits humains et sont sujets de surexploitation et de marginalisation vis-à-vis des travailleurs français. Dans le texte, Sembène Ousmane montre comment le fait colonial a entraîné plusieurs situations de crises. Il s'agit entre autres de la pauvreté, de la famine, de la violence, des discriminations et des inégalités sociales. Ce sont toutes ces situations problématiques qui constituent la crise du colonialisme. Cet environnement crisogène prendra de l'ampleur lorsque les ouvriers africains décident de contester les abus dont ils sont victimes. Pour lutter contre la crise du colonialisme, les travailleurs sénégalo-maliens mènent deux grèves. La première grève échoue et entraîne de graves séquelles dans leur communauté. Il est question des pertes en vie humaines, d'appauvrissement... La vieille Niakoro perd son époux et un fils au cours de la première grève. En effet, les travailleurs africains sont mal logés, travaillent dans de mauvaises conditions et perçoivent de maigres salaires qui ne leurs permettent pas de subvenir à tous les besoins de leurs familles. L'auteur utilise le prétexte de la seconde grève des cheminots pour montrer les conséquences de la crise du colonialisme.

9.1.2 Les conséquences de la crise du colonialisme

Les bouts de bois de Dieu montre que le système colonial est la cause principale de la crise liée au fait colonial. Dans le texte, l'auteur met en scène quelques effets de cette crise : la famine, la mort, la pauvreté et la violence. La famine a commencé dès les premières manifestations de la seconde grève. Elle s'est installée à Thiès et à Dakar. Mais, elle fut plus rude à Thiès. Pendant cette période, les travailleurs

africains ne percevaient plus de salaires. Les grévistes et leurs familles n'avaient plus accès aux vivres parce que les dirigeants de la régie du chemin de fer avaient interdit aux commerçants de leur fournir les ressources alimentaires. Les hommes rentraient les poches vides à la maison, avec « la cuisine éteinte, les mortiers culbutés, les Calebasses et les bols empilés, vides. »³²⁷ De plus, ils n'avaient plus accès à l'eau potable puisque l'eau leur avait été coupée. Il arrivait parfois que les femmes se rendent les unes chez les autres pour obtenir une Calebasse d'eau. Les femmes n'arrivaient plus à remplir la gamelle journalière de leurs enfants et de leurs maris. Elles recevaient donc les plaintes de leurs enfants affamés et assoiffés. Citons à titre d'illustration le passage suivant : « mère, est-ce qu'on va manger aujourd'hui ? »³²⁸

Outre la famine, la violence exercée par l'administration coloniale sur les travailleurs et leurs familles a causé d'énormes dégâts. Parmi ces dégâts, nous pouvons citer la mort de certains grévistes syndicalistes, de graves blessés et l'arrestation des personnages Fa Keita et Konaté. Ces derniers subissent des tortures atroces lors de leurs séjours au camp Bernandini. Un jour, alors que tout était calme et paisible dans la concession des Bakayoko, des gendarmes et miliciens s'y rendirent avec l'ordre de perquisitionner et d'arrêter le grand-père Mamadou Keita. Ad'jibid'ji et sa grand-mère Niakoro tentent de résister aux miliciens. La vieille Niakoro fut bousculée, elle reçut un violent coup de coude en pleine poitrine, tomba et mourut. Quant à Ad'jibid'ji, elle fut gravement blessée par les policiers.³²⁹ La violence se manifeste également lorsque Isnard, agent des bureaux de Thiès et de Dakar, assassine trois apprentis. Dans le roman, la violence exercée par les autorités coloniales peut être considérée comme une situation de crise parce qu'elle a occasionné des conséquences pénibles dans les trois villes (Dakar, Bamako et de Thiès). Elle a été plus grave à Bamako et a entraîné la mort de nombreux habitants. Outre la famine et la violence, nous pouvons également citer comme situation de crise la discrimination raciale que vivent les populations africaines. Les travailleurs africains travaillent dans des conditions pénibles. Ils reçoivent des salaires inférieurs à ceux des travailleurs blancs. Ils vivaient dans des quartiers précaires et malpropres. Notons que les populations blanches, notamment les travailleurs et les autorités coloniales, ont un regard de supériorité vis-à-vis des Africains. Ils les méprisent et ont des préjugés odieux contre eux. À titre d'illustration, citons les propos de Dejean (directeur de bureau de Thiès du Dakar-Niger), qui refuse de donner des allocations familiales aux ouvriers africains. Selon lui : « Dès qu'ils ont de l'argent, c'est pour s'acheter d'autres épouses, et les enfants pullulent comme des fourmis. »³³⁰ Face à toutes ces situations de crise liées au fait colonial, l'auteur, à travers l'action de ses personnages, met en scène des modalités de gestion de crise. Parmi ces modalités, émergent l'engagement des collectivités d'hommes et de femmes et la solidarité

³²⁷ Sembène Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Pocket, 2021, pp. 69-70.

³²⁸ Ibid., p. 70.

³²⁹ Ibid., p. 178.

³³⁰ Op. cit., p. 200.

africaine. Pour mieux élucider la problématique de gestion de crise par la voix des femmes, nous nous référons donc à la théorie du *Care*.

9.2 *Les bouts de bois de Dieu* : de l'engagement social collectif aux soins (*Care*)

Nous entendons par engagement social, un ensemble d'actions, de comportements et d'attitudes susceptibles de contribuer au mieux-être d'autres individus ou de la collectivité. Dans le texte, l'engagement social est plutôt collectif. L'engagement apparaît comme une marque de soin et d'attention des uns envers les autres. Car les travailleurs africains conscients des discriminations faites à leurs égards, s'allient et militent pour défendre une même cause : ramener l'équité et l'égalité entre hommes blancs, hommes noirs, entre femmes et hommes. Si le *Care* peut se définir comme étant tout ce qui tourne autour des notions d'attention, de mobilisation, de réception et d'activité, alors, l'engagement en tant qu'activité menée pour défendre une cause subjective ou collective apparaît dans le texte comme une manifestation du *Care* (soin). L'engagement communautaire des populations africaines (de Dakar, de Bamako et de Thiès) renforce entre elles les liens de fraternité, de solidarité et stimule en elles des sentiments d'appartenance.

Au-delà de l'engagement social et littéraire que mène Sembène Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu* apparaît comme un engagement collectif, voir une attitude de soin. Dans le texte, l'engagement collectif est manifeste par l'attitude des cheminots à prendre leurs responsabilités vis-à-vis de la situation discriminatoire en vue d'améliorer leurs conditions de travail et de vie, mais également par la responsabilité des femmes à se soucier du bien-être de leur communauté. De ce fait, l'engagement collectif des ouvriers et des femmes leur permet de lutter contre l'exploitation et l'asservissement. C'est dans ce sens que se comprend, par exemple, la question du féminisme dans le texte.

9.2.1 Le féminisme

S'occuper de son mari, de ses enfants, cuisiner et participer à la vie de sa communauté, tels sont les différents rôles que la société africaine traditionnelle assigne aux femmes. Sembène Ousmane, dans *Les bouts de bois De Dieu*, met en scène des femmes dans différents rôles. L'auteur montre comment dans une société traditionnelle patriarcale musulmane des femmes cantonnées pendant longtemps au foyer, et à la

maternité, s'affirment et militent pour la défense des valeurs humanistes. La fonction des femmes dans la société du roman peut se résumer en ces mots : participation, engagement, soutien moral et physique. Les femmes se mobilisent pour corriger et sauver leur société mise en danger par l'échec des activités des hommes. Dès lors, elles prennent en main leur destin et celui de leur communauté en manifestant contre l'ordre patriarcal. Sous les ordres de Mame Sofi, certaines femmes déclenchent une action sociale et mobilisent d'autres femmes contre Mabigné pour piller les réserves de grains de celui-ci afin de nourrir les hommes et les enfants. Dorénavant, ce sont les femmes qui s'occupent de leurs familles : « C'est nous qui les nourrissons. »³³¹ On assiste alors à un changement de rôle social et économique. Ce changement bouleverse l'ordre patriarcal et annonce l'émergence des femmes en promettant l'affleurement d'une société équitable. Le féminisme se manifeste également à travers l'engagement des femmes dans la politique.

9.2.2 Les femmes et la politique

Bien que la culture africaine traditionnelle ait voulu garder la femme en dehors de la politique, Sembène Ousmane nous montre dans son œuvre que les femmes africaines sont aussi capables de s'engager dans la politique. Leur tendance naturelle à se soucier des autres les amène à soutenir les hommes dans la politique. En effet, cette lutte est un conflit social parce qu'elle oppose employeurs occidentaux et employés africains, colonisateurs et colonisés. Dès le début du texte, l'auteur, à travers l'annonce de la grève des cheminots sénégalais, aborde la question de la politique. Dans sa préface, Sembène Ousmane écrit :

Les hommes et les femmes qui, du 10 octobre 1947 au 19 mars 1948, engageaient cette lutte pour une vie meilleure ne doivent rien à personne ni à aucune mission civilisatrice, ni à un notable, ni à un parlementaire.³³²

En rappelant les motivations des grévistes, l'auteur souligne que la révolte provient du peuple (hommes et femmes). Il faut souligner que bien avant les débuts de cette grève, les femmes n'avaient pas le droit de se mêler aux affaires publiques de leur communauté. Mais, lors des différentes réunions syndicales, Tiémoko invite certaines femmes à témoigner : « Il y eut encore deux femmes qui vinrent raconter des

³³¹ Sembène Ousmane, op. cit., p. 67.

³³² Op. cit., p. 151.

histoires assez semblables à celle des premières, après quoi il se fit un long silence, chacun était troublé en lui-même de cette nouveauté : des femmes qui venaient de prendre la parole au milieu des hommes ». ³³³ Ce changement bouleverse les hommes qui acceptent difficilement l'émergence des femmes. L'ensemble du récit illustre le changement du rôle social des femmes.

Dès le début du conflit, les ouvriers africains font savoir à leurs employeurs blancs leurs revendications (les allocations familiales, la retraite, l'augmentation des salaires...). Cependant, la direction de la régie refuse leurs revendications et décide de les sanctionner. Selon le directeur M. Dejean : « Il faut prévoir dès maintenant les mesures qui seront appliquées. C'est simple : blocage des marchandises de première nécessité, riz, mil, maïs. » ³³⁴ Ces sanctions incitent les femmes à s'unir pour résister à toutes ces mesures oppressantes. Leur principale motivation dans cette lutte n'est pas une ambition politique mais la nécessité de nourrir leurs enfants. Ces femmes interviennent dès les premiers affrontements entre les ouvriers et les forces de l'ordre : « telles des amazones, elles arrivaient à la rescousse armée de bâtons, de barre de fer, de bouteilles. » ³³⁵ Toutes ces mesures brutales prises par la direction de la régie engendrent une guerre économique. L'intervention des femmes africaines dans les affrontements favorise aussi la peur chez les épouses blanches. Car, elles ne se rendent plus au marché sans se faire accompagner par un policier. Toutefois, certaines marchandes sénégalaises refusaient de leur vendre leurs marchandises. Cette guerre économique affecte autant les Occidentaux que les Africains. Néanmoins, toutes les femmes ne réagissent pas de la même manière.

Les ménagères comme Assitan, Awa sont impassibles et hésitent à s'engager dans cette grève. Elles ne font que s'occuper de leurs enfants et des tâches ménagères. Lorsqu'on demande à Assitan d'intervenir dans une question qui permettrait de modifier l'issue de la grève, elle est embarrassée et répond : « Je ne sais pas trop si je comprends. Si mon mari était là, il pourrait faire quelques choses mais moi, je ne suis qu'une femme. » ³³⁶ Sa réponse montre que les femmes illettrées ont souvent une image négative d'elles-mêmes, laquelle image a été reçue par les idéologies du patriarcat et de la hiérarchie des sexes. ³³⁷ Malgré ses obstacles, aujourd'hui, ces femmes prennent conscience de la nécessité de soutenir les hommes. Penda, prostituée de Thiès, femme indépendante, s'affirme comme une vraie combattante lors de la marche des femmes. Elle se rend compte que son caractère autonome peut être utile dans ce conflit social et améliorer les conditions de vie de sa communauté. Elle se met donc au service de celle-ci. Cet engagement lui confère

³³³ Ibid.

³³⁴ Ibid., p. 200.

³³⁵ Ibid., p.49

³³⁶ Sembène Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Pocket, 2021, p. 171.

³³⁷ Molara Ogundipe-leslie, *Re-creating Ourselves: African woman and critical transformations*, Africa Research publication, 1995, p. 135.

un caractère humaniste. Il y a aussi le personnage de Maimouna l'aveugle qui, en dépit de son infirmité et de la mort d'un de ces jumeaux au cours de la grève, se montre solidaire envers les grévistes et les femmes. Par ailleurs, nous avons le personnage d'Ad'jibid'ji. Elle est encore une petite fille mais consciente des bouleversements socio-politiques de sa communauté et l'émergence des femmes. Elle se démontre solidaire avec les grévistes et tient à assister à chaque réunion. Lorsque son grand-père lui demande la raison pour laquelle elle veut assister à ses réunions, elle lui répond avec fermeté : « Il faut bien apprendre son métier d'homme car petit père dit que demain femme et homme seront tous pareils. »³³⁸ À son jeune âge, elle est consciente de l'importance de l'égalité entre homme et femme. Elle symbolise la promesse de l'avenir pour les femmes dans le roman. Elle incarne l'image de la femme moderne qui s'affirme et prend son destin en main, tout en s'érigeant contre les idéologies patriarcales traditionnelles et sexistes. Une autre raison qui motive ces femmes dans cet engagement politique est le fait que les Français les réduisent au rang de concubines. Elles sont donc prêtes à leur démontrer que la femme africaine n'est pas seulement une machine à reproduire mais peut être un catalyseur de destinée.

En un mot, retenons que le féminisme se manifeste dans ce texte à travers l'évolution et l'émergence des personnages féminin. En effet, avant la grève et pendant l'époque précoloniale, la majorité de ces femmes acceptaient d'être réduite au rang d'épouses, de mères, tandis qu'après la grève cette image dépréciative de la femme change. Pendant la grève, ce sont elles qui sont les chefs de familles. Dans les affaires familiales et publiques, c'est l'homme qui prend la décision et la femme suit, mais l'incapacité des hommes à renverser le régime colonial français pousse les femmes à s'investir dans la gestion des affaires de la communauté. Ces collectivités de femmes ont pris conscience de la place qu'elles peuvent avoir dans leurs communautés. Motivées par le souci des autres, par la maternité et par le rôle de l'épouse, elles ont réussi là où les hommes ont échoué. La participation des femmes à cette grève entame leur libération et la fin du régime tyrannique des autorités coloniales, entre autres.

9.2.3 La solidarité

La solidarité est un sentiment qui pousse les êtres humains à s'entraider, à s'accorder une aide mutuelle. Elle est indispensable pour la cohésion d'une communauté. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, la solidarité est perçue tout au long du texte, elle se manifeste autant par les femmes que par les hommes. Dans le texte, l'auteur utilise la solidarité pour sensibiliser les populations africaines sur le bien-fondé de cette valeur morale. Les populations de Dakar, de Thiès, et de Bamako se soutiennent mutuellement. Le narrateur aborde la solidarité comme sentiment d'affection et d'entraide qui

³³⁸ Sembène Ousmane, op. cit., p.150.

existe d'une part entre les grévistes et d'autre part entre les femmes, à l'exemple de ce que dit Bakayoko, leader des grévistes, à la suite de l'échec des premières négociations entre travailleurs africains et membres de la régie de chemin de fer (M. Dejean et ses adjoints) :

« [III] invite les travailleurs africains à rester solidaires pendant cette période de crise : On refuse ce que nous demandons sous prétexte que nos mères et nos femmes sont des concubines, nous-mêmes et nos fils. »³³⁹

Sur la même lancée, et pour galvaniser les grévistes, il les invite à ne pas reprendre le travail. En outre, pendant l'absence des femmes, des mères de certains hommes s'occupaient des enfants. Certains hommes, tels Samba, N'Doulougou, se joignirent également à la marche des femmes. Selon l'auteur, la solidarité doit être une valeur humaine à conserver autant par les hommes que par les femmes. Il montre dans le texte comment dans diverses circonstances les femmes mettent en pratique ce sentiment d'affection et d'entraide mutuelle. C'est l'une des raisons pour laquelle il souligne l'importance de la solidarité à travers l'acte héroïque des femmes africaines pendant la grève. La solidarité est la seule arme dont disposent les grévistes. Les vivres manquent et les femmes s'organisent pour faire passer la nourriture aux grévistes. Lorsqu'il n'y a plus de ressources alimentaires (riz, mil, eau), les femmes de Bamako sollicitent l'aide des femmes de Thiès et de Dakar. La solidarité des femmes se lit lors d'un rassemblement sur la place Aly-N'Guer, lorsque les femmes, par la voix de Penda, prennent la parole pour soutenir les hommes: « Je parle au nom de toutes les femmes, mais je ne suis que leur porte-parole, pour nous cette grève, c'est la possibilité d'une vie meilleure. »³⁴⁰

Le discours de Penda montre que la lutte des travailleurs noirs pour l'amélioration de leurs conditions de vie concerne tout de même les femmes. De ce point de vue, la contribution des femmes semble être nécessaire pour atteindre l'objectif que poursuivent les grévistes. En effet, l'auteur montre que lorsque les femmes s'associent et militent pour une même cause, elles obtiennent de bons résultats. Tel est le cas de Mme Sofi et de Bineta, toutes deux épouses de Deune, qui s'entendent à merveille. De plus, toutes les femmes des concessions N Diayene et Bakayaoko s'entraident tout au long de la grève.

La solidarité se lit aussi à travers les chants des femmes pour s'encourager et pour se motiver mutuellement. Lors de la marche, elles chantent pour lutter contre la fatigue, la paresse et pour garder une bonne ambiance. Le chant leur a permis de tenir bon et de résister à tous les obstacles qu'elles ont rencontrés. La solidarité a favorisé un renforcement de liens entre les syndicalistes grévistes et entre les hommes et femmes. Sembène Ousmane préconise la solidarité pour la cohésion et la stabilité de la communauté africaine. Il met en évidence le rôle que la solidarité peut jouer dans une communauté en situation de crise, car la solidarité a permis, au niveau de ses personnages, de triompher du joug des autorités coloniales. Sembène Ousmane montre comment les femmes par l'acte de solidarité sont capables

³³⁹ Op. cit., p. 287.

³⁴⁰ Ibid., pp. 312- 313.

de transformer la société en apportant des changements pour le développement de leur communauté. La solidarité entre les femmes en tant que valeur morale et sollicitude apparaît comme un acte de bravoure et une éthique morale féminine. Car, pour lui, les actions individuelles ne portent pas souvent de bons résultats, tandis que les actions collectives portent de bons résultats. Ainsi, il insiste sur l'importance des actions collectives. La solidarité est une valeur morale qui permet de lutter contre les injustices et les inégalités sociales. Dans le texte, l'auteur encourage les populations africaines à promouvoir et à conserver la solidarité puisqu'elle permet l'unité, la cohésion, l'entente, la stabilité entre les membres d'une même communauté. Elle constitue aussi une force pour une action efficace.

9.3 *Les bouts de bois de Dieu*, une écriture masculine à caractère féministe

Peut-t-on dire que l'écriture a un *sexe*, un *genre* ? Existe-t-il une écriture spécifiquement masculine ou féminine ? Pour comprendre l'expression écriture masculine ou féminine, nous montrerons la différence entre ces deux formes d'écriture et la spécificité de chacune. On peut avancer que l'écriture féminine est caractérisée par des thèmes relatifs à la condition de la femme. Elle est écrite par la femme. L'écriture masculine se distinguerait par son contenu thématique qui, lorsqu'elle parle de la femme, fait son éloge et la réduit à la condition de femme ménagère et analphabète. Ici, c'est une écriture des hommes axée sur la femme. Selon Luce Irigaray³⁴¹, il y a une différence sexuelle dans la langue. Il y aurait donc une langue des hommes et une langue des femmes. Ainsi l'écriture des *Bouts de bois de Dieu* pourrait être située aux frontières de l'écriture féminine. Car l'auteur, bien qu'il montre les conditions de vie de la femme africaine, il s'évertue à montrer aussi son importance et sa participation dans la gestion de crise et dans la gestion des affaires familiales et publiques. À ce titre, *Les bouts de bois de Dieu* serait une écriture féministe faite par un homme, puisque l'écriture féministe est toute écriture qui mène un combat pour l'égalité des genres. Sembène Ousmane évoque ainsi la contribution des femmes dans ce conflit social et économique entre les cheminots africains grévistes et l'administration coloniale. Dans l'ensemble de l'œuvre, l'auteur montre que ces femmes viennent soutenir les hommes. Ces derniers ayant échoué lors de la première grève et n'arrivant pas à faire fléchir la direction des chemins de fer, les femmes s'intéressent à la cause de leur communauté, leurs objectifs sont de faire accepter les revendications des hommes, de réparer une société opprimée par les effets du colonialisme. Nous pouvons dire que les personnages féminins de Sembène Ousmane tentent de rehausser l'image de la femme africaine et de rétablir l'égalité entre les genres, les

³⁴¹ Luce Irigaray, *Sexes et genres à travers la langue*, Paris, Édition Grasset, 1990, 461 p.

classes sociales. Sembène Ousmane est un écrivain engagé anticolonialiste qui milite pour l'autonomie de l'Afrique, mais aussi pour l'autonomie des femmes africaines. Il se bat également contre toutes formes d'aliénation. Dans ce sens, *Les bouts de bois de Dieu* active les catégories herméneutiques de la théorie du Care. Il mentionne l'échec des hommes et révèle la femme dans son rôle non-négligeable dans lutte contre le colonialisme. Soulignons que ce texte prend en compte les hommes et femmes tant dans son contenu thématique que dans son esthétique.

9.4 Les différentes phases du Care dans *Les bouts de bois de Dieu*

Les bouts de bois de Dieu est un récit qui aborde les effets de la crise du colonialisme sur les travailleurs africains et leurs familles. Face à l'ampleur que prend cette situation de crise, les hommes, les femmes et les enfants s'unissent pour former une résistance à l'autocratie de la direction des chemins de fer. Cette résistance est marquée par la sollicitude des uns envers les autres. Car le fait colonial apparaît comme le facteur principal de cette crise. Dès lors, restaurer l'équilibre et réparer les dégâts sont ce qui motive les populations sénégal-maliennes, spécifiquement les femmes. Pour ce faire, elles ont recours à la sollicitude et au militantisme, bien que les écrivains africains aient eu plutôt tendance à indiquer uniquement la voix des hommes dans les différentes luttes de libération. La contribution des hommes et des femmes fait donc la particularité de cette œuvre. Nous inviterons à considérer la voix des figures féminines comme une morale alternative non négligeable dans la lutte contre la crise du colonialisme et dans la lutte contre la crise liée au post-colonialisme.

***Caring about* (se soucier de)**

Caring about signifie en français se soucier de. Le *Caring about* est omniprésent dans le texte. Les hommes, les femmes et les enfants se soucient les uns des autres. Dans leur lutte contre le respect de la dignité humaine et contre les inégalités, chacun donne de l'attention à l'autre. Soulignons que dans la majorité des cultures africaines, le *Caring about* est une aptitude naturelle. Cette aptitude naturelle à se soucier les uns des autres emmène les hommes à organiser des grèves pour améliorer leur condition de travail et de vie. Les femmes poussées également par le souci de l'autre s'engagent aux côtés des hommes et militent pour vaincre la famine et la pauvreté. L'attention morale que porte ces femmes leurs permet d'identifier les problèmes liés à cette crise, et les amène à prendre en charge les besoins des autres (famille et amis).

***Taking Care of* (se charger de)**

Nous l'avons vu, le *Taking Care of* est le fait de se charger des besoins des autres. Le *Taking Care of* est également présent dans le texte. Ici, il se perçoit à travers les personnages féminins et masculins. Ce sont les femmes qui sont les premières à assumer cette responsabilité par rapport au besoin des autres. Ce sont elles qui cuisinent, nourrissent, s'occupent de leurs maris et de leurs enfants. Lorsque survient la répression des autorités coloniales, ce sont elles qui se ruent vers leurs voisines ou dans d'autres villes pour chercher des vivres et de l'eau pour leurs familles. A cet effet, citons l'exemple suivant : « allons chez une telle, peut-être qu'elle a encore un peu de mil ». ³⁴² Au prix de leur dignité, elles empruntent des vivres au boutiquier Hadramé : « Hadramé, dit Ramatoulaye sans autre préambule, je veux cinq kilos de riz. » ³⁴³ Soulignons que le boutiquier Hadramé refusait souvent de leur donner les vivres à crédit : « dites à vos hommes de reprendre le travail, vous allez crever de faim, cette grève, c'est la guerre des œufs contre les cailloux. » ³⁴⁴ Tous les efforts des femmes pour nourrir leurs familles vont pousser les hommes à rapporter des vivres notamment du riz dans leurs maisons.

***Care giving* (accorder des soins)**

Le *Care giving*, nous l'avons vu également, désigne prendre soin. Il prend en compte la qualité morale de la compétence. Pour Tronto, le *Care giving* doit être un travail qui implique le professionnalisme. Car il ne suffit pas d'identifier uniquement le besoin d'autrui mais il est important de lui procurer efficacement ce qui pourvoit à ses besoins. Dans *Les bouts de bois de Dieu*, le *Care giving* apparaît dans le comportement des femmes. Les femmes de Dakar, de Thiès et de Bamako, possèdent des compétences nécessaires pour nourrir leurs familles et pour militer aux côtés des hommes. En effet, les femmes, après avoir pris conscience de la gravité de la situation, s'unissent et organisent une marche. Dans l'œuvre, il semble que la morale des hommes s'exprime par des discours. Ceux-ci font des discours syndicalistes pour encourager la résistance et amener la régie des chemins à accepter leurs revendications. La morale des femmes se distingue par des actions.

***Care receiving* (recevoir des soins)**

Le *Care receiving* est la dernière phase du *Care*. Elle permet de vérifier auprès de la personne vulnérable que son besoin a bien été identifié et que la réponse a été organisée, puis réalisée. Cette étape prend en compte l'attention, l'empathie et la sollicitude. Dans l'œuvre, le *Care receiving* se perçoit par la victoire des cheminots africains. Cette victoire a été possible grâce à l'engagement des femmes. Bien évidemment,

³⁴² Sembène Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Pocket, 2021, p. 70.

³⁴³ Ibid., p. 84.

³⁴⁴ Ibid., p. 85.

elles organisent une marche qui entraîne la victoire des grévistes. Cette marche favorisera également l'émergence politique et sociale et l'amélioration de leurs conditions de vie. Par conséquent, nous pouvons affirmer que l'engagement des femmes dans cette grève est une forme de sollicitude qui a permis de mettre fin aux discriminations et aux inégalités sociales que subissent les travailleurs africains.

Somme toute, retenons que *Les bouts de bois de Dieu* est un récit qui fictionnalise la crise du colonialisme, notamment la grève des cheminots du Dakar-Niger. Les conséquences de cette grève ont favorisé des situations de crise postcoloniales. L'auteur montre comment les hommes et les femmes en situation de crise ont développé des stratégies de gestion de crise. La référence au *Care* nous a permis de lire la solidarité africaine et l'engagement des femmes comme des actes de sollicitude.

CHAPITRE 10

LES SEPT SOLITUDES DE LORSA LOPEZ ET LA QUESTION DU CARE

Aux lendemains des indépendances, le réel des nouveaux États africains est marqué par les séquelles de l'histoire coloniale. Ces séquelles ont engendré et entretenu des rapports de dépendance entre l'ancien colonisé et l'ancien colonisateur. Mais cette fois, ces rapports de pouvoir se font à travers les acteurs politiques et avec leur peuple. Ces rapports de dépendance ont engendré des situations de crise qui fragilisent leur environnement et leurs relations. Dès lors, le roman africain francophone postcolonial s'attèle à représenter ces situations de crise. La majorité de ces romans évoquent la question de l'échec des dirigeants africains comme cause majeure des crises postcoloniales. Parmi ces romans s'inscrit *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*. Sony Labou Tansi, dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, indique la violence postcoloniale comme situation de crise liée au postcolonialisme. Dans le texte, la violence met en péril la vie des habitants de Valencia, en particulier celle des femmes. Face à cette situation, Sony Labou Tansi propose la voix des femmes comme modalité de gestion de crise. Dans ce chapitre, il sera question de présenter, comme situation de crise, la violence et le déshonneur de la personne humaine dans la communauté africaine moderne post-coloniale telle que mise en scène, et tel que cette mise en scène permet de déterminer la question de la gestion de crise par la voix des femmes chez l'écrivain. Nous analyserons dans un premier temps la violence comme situation de crise majeure et la manière dont elle s'exprime dans l'œuvre. Ensuite, nous analyserons les modalités de gestion de crise mises en évidence dans le texte dans la perspective féminine, en conformité avec les postulats de la théorie du *Care*.

10.1 La crise du postcolonial en Afrique francophone subsaharienne

Les relations de dépendance entre les acteurs politiques africains postcoloniaux et les populations africaines sont les conséquences du néo-colonialisme. Les dirigeants africains exercent sur leur peuple des forces de domination. En effet, l'État africain postcolonial est issu du modèle occidental importé. L'instauration de ce modèle occidental ne prend pas en compte le libre arbitre et l'adaptation de l'identité socioculturelle africaine ou la participation des populations. D'où, par exemple, l'apparition des situations

de crise dès les années 1960 et 1970. Ces situations de crise perdurent dans la société africaine contemporaine. Soulignons que l'État postcolonial s'est installé dans une dépendance idéologique financière vis-à-vis de l'Occident. Dans le roman, l'île des solitudes peut être présentée comme une représentation de l'État africain postcolonial, un État marqué par plusieurs « décapitalisations » et situations de crises. Sony Labou, dans le texte, mentionne la crise du postcolonial à travers la question de la violence. Il évoque l'échec du modèle importé et suggère un modèle plutôt inclusif qui prendra en compte le libre arbitre.

10.1.1 La violence : une situation de crise postcoloniale

Que comprendre par le terme 'violence' ? Selon le dictionnaire Larousse, le mot violence, issu du latin « *violencia* », est le caractère de quelqu'un qui est susceptible de recourir à la force brutale ou de quelque chose qui se produit ou qui produit ses effets avec une force intense et souvent destructive. En d'autres termes, la violence peut être une agression physique ou morale exercée sur une ou plusieurs personnes. Selon l'organisation mondiale de la Santé (OMS), la violence est définie comme l'utilisation intentionnelle de la force physique, de menaces à l'encontre des autres ou de soi-même, contre un groupe ou une communauté, qui entraîne ou risque fortement d'entraîner un traumatisme, des dommages psychologiques³⁴⁵. Les raisons qui expliquent la violence sont multiples. Nous pouvons citer, dans le cadre de l'étude, la pauvreté, la frustration, la dépendance affective et émotionnelle. Ces causes sont souvent motivées par des facteurs individuels, communautaires ou sociaux. Dans la majorité des États africains post-coloniaux, tout comme dans l'imaginaire de Sony, la violence est un fait récurrent. Dans le texte, la représentation de la violence se manifeste sous plusieurs formes. Il s'agit de la violence physique, verbale, économique et psychologique.

La violence psychologique est utilisée pour garder le contrôle sur une personne. Dans cette forme de violence, la victime est rabaissée, ses émotions sont manipulées. Elle est marginalisée. Dans le texte, les femmes vivent cette forme de violence. En effet, elles sont manipulées par le système patriarcal. Car ce système les prive de leur droit, des prises de paroles. Toute l'intrigue du roman repose sur le meurtre d'une femme, Estina Benta, par son mari, Lorsa Lopez, pour infidélité. Quant à la violence verbale, elle est utilisée pour humilier, intimider ou contrôler une personne ou un groupe. Dans le récit, cette forme de

³⁴⁵ Institut national de la santé publique du Québec, Définition de la violence, www.inspq.qc.ca,

violence est présente. Citons le cas où les autorités de Nsanga-Norda utilisent la violence verbale pour intimider la figure principale du récit, pour l'empêcher d'organiser la fête du deuxième centenaire :

A deux heures du matin, le maire, flanqué du juge Marcellio Douma et du photographe Mertez Coma, était revenu voir Estina Bronzario et l'avait prié de ne pas provoquer les autorités. Faite n'importe quoi. Mais je t'en supplie, laisse tomber ta foutaise de centenaire.³⁴⁶

La violence économique est un acte de domination et de contrôle qui consiste à priver une personne d'argent ou à l'empêcher de répondre à ses besoins. Dans le texte, la violence économique se perçoit à travers les rapports qu'entretiennent l'Occident et l'Afrique tel que le mentionne la narratrice. Les populations de Valencia n'avaient pas pu vendre leurs ananas parce que leur Président avait insulté l'Amérique à la seizième conférence de Paris sur les matières premières. Ainsi, pour se venger les Américains, les Français, et les Belges refusent d'acheter l'ananas de Valencia. L'ananas représente le pilier économique de Valencia. Par conséquent, le refus de l'Occident pour l'achat des matières premières de Valencia constitue une forme de violence économique qui fragilise la stabilité de l'économie de Valencia.

Quant à la violence physique, c'est l'acte avec pour intention la douleur et /ou une blessure physique. Les femmes sont souvent victimes de cette forme de violence. La violence physique est présente dans le texte, nous l'avons mentionné, à travers le meurtre d'Estina Benta. Estina Benta est victime de violents coups donnés par son mari, Lorsa Lopez, qui, convaincu de l'infidélité de sa femme, la frappe à mort : « Il frappait des coups que tout le quartier pouvait entendre (...) sale bête ! Tu vas me payer cette vacherie, il la dépèce, ouvre le thorax, sabre les os, déchire les seins, éparpille le ventre. (...) Moi qui me suis mis à t'aimer le plus bêtement du monde. Voici comment tu me remercie.³⁴⁷ » Sous les regards des voisins et de la population de Valencia, Estina Benta est victime de telle violence physique. À la suite de cela, elle perd la vie. Retenons que dans cette communauté africaine moderne post-coloniale, la violence apparaît comme une situation de crise. Les différentes formes de violence caricaturées dans le récit entraînent des conséquences sur Valencia et sur ses habitants. En effet, la violence sous toutes ses formes favorise la solitude, la révolte des femmes, voire suscite des réactions de l'environnement. Devant une telle situation, Sony propose la part des femmes comme modalité de gestion de crise. Ici, également, nous nous référerons donc à la théorie des *Care* pour analyser la part contributive des femmes dans la gestion de la crise de la violence postcoloniale.

³⁴⁶ Sony Labou Tansi, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Édition Seuil, 1985, p. 21.

³⁴⁷ Op. cit., p. 28.

10.2 *Les sept solitudes de Lorsa Lopez, ou la négation d'un féminisme africain postcolonial*

Les romans africains coloniaux, postcoloniaux et même contemporains abordent la question féminine. Sony Labou Tansi écrivain postcolonial, évoque dans son texte la condition des femmes. Il représente leur engagement dans une grève contre le déshonneur de l'individu. En effet, quelques mois après l'assassinat d'Estina Benta, Estina Bronzario et ses acolytes, s'interrogent sur l'avenir des femmes et de leur communauté. Tout d'abord, Estina Bronzario reporte le centenaire : « Comment voulez-vous danser pendant qu'elle git sous les draps ? Je reporte le centenaire ». ³⁴⁸ Ensuite, elles organisent une grève du sexe. Car, « Elles mirent toutes la couronne en plumes de veuve truitée Fartamio Andra fixa à treize lunes le temps pendant lequel toutes allaient se d ouvrir leurs pagnes à un homme ». ³⁴⁹ La grève leur permet d'honorer la mémoire d'Estina Benta. Ensuite, elle leur permet de revendiquer leur statut et leur rôle dans la communauté. Elles étaient au nombre de huit : Fartamio Andra, Marthalla, Anna Maria, Nelanda, Sonia O. Almaida, Fartamio Andra do Nguélo Ndalo et Gracia la narratrice. Estina Bronzario le chef de file leur imposa des sanctions pour celles qui ne respecteront pas les codes de conduite pendant la grève : « Tant pis pour l'imbécile qui allait s'amuser à fouler aux pieds cette décision de la majorité : elle allait attraper les menstruations continues ou le mal de Nsanga-Norda » ³⁵⁰ elles s'organisent pour déclencher une révolution contre les hommes. Cette décision qui semble féministe suscite le sourire et la moquerie des hommes. Ainsi, Estina Bronzario impose des règles à ses commères. Dans le cadre du mariage, elle leur demande de ne plus porter le nom de leur époux. Mais que leurs époux portent leurs noms : « Les femmes qui se marieraient à Valencia donneraient leur nom aux hommes. » ³⁵¹ Estina Bronzario prolonge la grève et demande à Sargnata Nola la libération immédiate de ses danseuses. Celui-ci refusa. En fin de compte, la grève dépasse le délai qui avait été fixé (treize lunes). Tout compte fin, la grève des femmes échoue. En dépit du fait que l'Afrique postcoloniale est marquée par les emprunts du féminisme occidental importé. Estina bronzario lève la grève avant la libération des danseuses de Nola et avant le retour de la police. La fin de la grève suscite la joie et l'euphorie des populations de la Valencia. L'auteur montre que cette grève est issue de la modernité, un modèle importé. Elle ne pouvait qu'échouer, car les décisions prises et les valeurs de cette grève ne faisait pas l'unanimité de toutes les femmes. L'auteur évoque l'échec de ce féminisme dans une société africaine moderne. Marc Edouard Powell dans son article « Variation sur le

³⁴⁸ Sony Labou Tansi, op. cit., p. 25.

³⁴⁹ Op. cit., p. 43.

³⁵⁰ Ibid., p. 43.

³⁵¹ Ibid., p. 44.

discours féminin dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* de Sony Labou Tansi »³⁵² pense que l'échec de la grève s'explique par le fait qu'elle ne prend pas en compte la valorisation du masculin au détriment de la femme. Par ailleurs, le personnage Sargnata Nola incarne la figure patriarcale. Cette figure africaine patriarcale postcoloniale qui apporte un changement dans l'idéologie héritée de l'histoire coloniale. L'auteure montre que les hommes africains de l'époque postcoloniale ne marginalisent pas les femmes. Bien au contraire, ils participent à l'émancipation de celle-ci. Le réel problème pour l'auteur est de réfuter la thèse colonialiste qui représente la femme africaine comme figure marginalisée par le système patriarcal africain. L'échec de la grève érotique symbolise la négation du féminisme postcolonial importé. *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, est en opposition avec la pensée féministe occidentale postcoloniale. L'auteur invite plutôt au respect de la personne et au libre arbitre. Sony Labou Tansi montre que le modèle occidental importé peut échouer en Afrique. Car, il ne tient pas compte du libre arbitre de la personne ni du réalisme africain.

10.3 Les différentes phases du *Care* dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*

Les sept solitudes de Lorsa Lopez est un texte qui évoque les conséquences de la violence liée à la crise du post-colonial. Cette situation de crise occasionne la solitude des populations de la côte et le non-respect de la dignité humaine. Ainsi, les femmes s'unissent pour former une rébellion contre la domination masculine. Cette rébellion se manifeste par la sollicitude des unes envers les autres. Contrairement aux autres textes du corpus, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* aborde la perspective du *Care* différemment. Dans le texte, la sollicitude tourne autour des femmes. Le plus important pour ce groupe de femmes, avec à leur tête le personnage d'Estina Bronzario, figure de référence de l'histoire de la ville et de l'opposition au pouvoir politique post-colonial, est de rétablir l'honneur de la personne, particulièrement celui de la femme. Alors, restaurer l'équilibre, la stabilité de Valencia et réparer les dommages causés par la violence sont ce qui motive le groupe des femmes d'Estina Bronzario. Pour mener à bien leur lutte, elles ont recours à la sollicitude. Nous analyserons donc sur cette base les différentes phases du *Care* telles qu'établies par Tronto.

***Caring about* (Se soucier de)**

³⁵² Marc Édouard Powell, « Variation sur le discours féminin dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* », *Les Cahiers du GRELCEF, La textualisation des langues dans les écritures francophones*, University of Western Ontario, Mai 2011, www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers

Le *Caring about* est présent dans le texte. Le groupe de femmes dirigé par Estina Bronzario se soucient de la condition féminine et de l'avenir de leur communauté. Dans leur lutte contre le déshonneur de la dignité humaine et contre les violences, ces femmes donnent de l'attention aux autres. Particulièrement aux personnes les plus vulnérables. Cette tendance naturelle à se soucier les unes des autres les emmène à participer à une grève érotique décrétée par Estina Bronzario pour améliorer leur condition de vie et mettre fin aux différences faites entre les genres. Le *Caring about* ou l'attention morale que manifestent ces femmes permet de repérer les causes de la crise, qui les pousse à prendre en charge les besoins des femmes et des personnes en situation de vulnérabilité.

Taking Care of (Se charger de)

Le *Taking Care of*, c'est lorsqu'une ou plusieurs personnes s'intéressent aux besoins des autres. Dans le récit, le *Taking Care of* se lit à travers les figures féminines. Ce sont les femmes d'Estina Bronzario qui assument, ici également, la responsabilité de rehausser l'image des femmes et de mettre fin à toutes les injustices et crimes qui fragilisent leur communauté et leur environnement. Ce sont elles qui mènent la grève sous l'ordre de la dame de bronze (Estina Bronzario). Elles militent pour la fin de la phallocratie et du système patriarcal. Au prix de la dignité féminine, Estina Bronzario et ses acolytes refusent le sexe aux hommes. Cette grève érotique, même si elle finit par échouer, dans le roman, permet d'attirer l'attention des hommes sur l'image dévalorisante qu'ils ont de la femme. Une image qui montre la femme comme un objet sexuel, comme un objet reproductif, ou comme un objet économique, à l'exemple des cinquante-neuf danseuses et concubines de Sarngata Nola, même si ce dernier récuse une telle option à l'égard de ces danseuses à qui lui aussi cherche à redonner de l'honneur. La grève permet, somme toute, de réveiller les autres femmes sur leur statut social.

Care giving (Accorder des soins)

Le *Care giving* est le fait de prendre soin des autres. C'est une attitude morale qui prend en compte la compétence. Dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, le *Care giving* se perçoit dans l'activisme des femmes. Estina Bronzario et son groupe de femmes possèdent les compétences nécessaires pour mener la révolution contre la domination masculine et contre le patriarcat politique³⁵³. Bien évidemment, les femmes ayant pris conscience de la gravité des inégalités et des injustices dont elles sont victimes, se rassemblent à travers le prétexte de la grève du sexe. La grève est le motif symbolique que ces figures féminines utilisent

³⁵³ Le patriarcat est un système politico-social qui insiste sur le fait que les mâles sont intrinsèquement dominants, supérieurs à tous ceux considérés faibles, en particulier les femmes, et qu'ils sont dotés du droit de dominer et de gouverner les faibles et de maintenir cette domination par le biais de diverses formes de terrorisme psychologique et de violence. www.socialisme-libertaire.fr
De ce point de vue, le patriarcat politique peut être considéré comme un instrument de domination ou une forme d'oppression masculine pour gouverner les personnes considérées comme faibles et vulnérables, notamment les femmes.

pour accorder les soins. Car la grève permet aux hommes de reconsidérer la place de la femme dans leur communauté.

***Care receiving* (Recevoir des soins)**

Le *Care receiving* permet de reconnaître l'impact du soin. Il est considéré comme l'attention portée à la satisfaction de la personne chez qui le besoin a été identifié. Il prend en compte la vérification et la réponse au besoin. Selon le sociologue Claude Martin, le *Care* renvoie, par exemple, à l'effort que l'on fait pour anticiper un danger ou pour se prémunir des incertitudes de l'avenir.

Les femmes allient sollicitude et soin, car la sollicitude se construit au regard de la vulnérabilité. Tandis que le soin s'inscrit dans la compétence. Les femmes grévistes prennent conscience de leur situation de fragilité et de celle des autres : « *Cette chute de mœurs, cet effondrement du sens de l'honneur* ». ³⁵⁴Le motif de la grève érotique relève de la compétence des femmes activistes. Car elle permet de rééduquer les femmes, particulièrement les filles en apprenant à fermer leur jambe et à arrêter la prostitution pour adopter le bon sens, le sens de l'honneur. Car avant cette révolte : « *on ouvrait ses jambes comme l'on ouvre les mains pour regarder le soleil* ». ³⁵⁵ Ainsi, la grève érotique apprend aux femmes à prendre soin de leurs corps, à respecter leur corps et à faire respecter leur corps. Dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, le *Care* ou soin se traduit par l'activisme des femmes ; elles s'intéressent aux besoins des autres femmes de Valencia et des besoins de la communauté. Le motif de la grève érotique peut être considéré, dans ce sens, comme une réponse aux besoins des femmes : ceux d'amener les hommes à respecter la dignité de la femme et celui d'amener les autorités politique de Nsanga-Norda au respect de la personne humaine.

10.4 Le rôle des figures féminines dans la crise de la violence postcoloniale

Dans la plupart des romans postcoloniaux, la représentation du rôle des femmes africaines connaît une évolution. La femme africaine moderne postcoloniale n'est plus réduite aux travaux ménagers. Elle contribue au développement de sa société. Dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, l'auteur met en scène

³⁵⁴ Sony Labou Tansi, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Édition Seuil, 1985, p. 24.

³⁵⁵ Ibid.

des femmes qui vivent en communauté et qui participent à la gestion de la crise du postcolonial. De ce point de vue, cette section s'intéresse au rôle fondamental des femmes grévistes en situation de crise. Des femmes dirigées par le personnage Estina Bronzario. Ces femmes, s'engagent dans une lutte contre l'État africain postcolonial et contre le néocolonialisme. La grève érotique des femmes apparaît également une résistance contre l'occident et contre son ingérence dans les affaires (politiques, économiques et sociales) de l'Afrique. La narratrice mentionne dans le texte comment l'Europe et l'Amérique en complicité avec les autorités locales de Nsanga-Norda interfèrent dans l'économie de Valencia.

Cette lutte est une révolution pour défendre le respect des droits de la personne, notamment des femmes. Mais également pour revendiquer l'égalité des sexes et l'autonomisation des femmes. L'une des préoccupations fondamentales de Sony Labou Tansi est comment retourner à l'honneur de la femme devant la crise de la modernité en générale et la crise de la société postcoloniale en particulier. Pour mieux élucider cette préoccupation et la problématique du rôle fondamental des femmes dans la gestion de la crise de la violence postcoloniale, nous nous revenons à la théorie du *Care*. Pour rappel, le *Care* désigne :

L'ensemble des gestes et des paroles essentielles visant le maintien de la vie et de la dignité des personnes, bien au-delà des seuls soins de santé. Il renvoie autant à la disposition des individus, la sollicitude, l'attention à autrui, qu'aux activités de soin : laver, panser, reconforter, etc. –, en prenant en compte à la fois la personne qui aide et celle qui reçoit cette aide, ainsi que le contexte social et économique dans lequel se noue cette relation.³⁵⁶

Dans ces conditions, le *Care* peut être considéré comme un soin réparateur à l'égard de personnes en situation de vulnérabilité. Par conséquent, nous analyserons dans le texte les différentes figurations du *Care*. Parmi ces figurations du *Care*, Sony Labou Tansi indique par exemple le souci des autres, la solidarité, le matriarcat. Ces figurations du *Care* peuvent être considérées comme des modalités pour gérer la situation de crise mise en scène dans le roman.

10.5 Les figurations du *Care*

Dans cette partie, nous analyserons les différentes figurations de *Care* que nous propose Sony Tansi. Nous montrerons comment le matriarcat, la solidarité et le souci des autres peut être des formes de soins et des alternatives de réponse à la crise de la société postcoloniale.

³⁵⁶ Saillant, F. et É. Gagnon (1999), « Vers une anthropologie de soins ? », *Anthropologie et sociétés*, vol.23, n°2, p.5-14. <https://doi.org/10.7202/015597ar>

10.5.1 Le matriarcat

Du latin ‘mater’, ‘matris’ (mère) la notion de matriarcat renvoie à un système politique ou social où la seule filiation légale est la filiation maternelle et dans lequel la mère détient l’autorité. Ce terme a été construit sur le modèle du terme patriarcat. Ce terme est théorisé au XIX^{ème} siècle par l’historien Johann Jakob Bachofen. Le matriarcat peut être également considéré comme un type de société non sexiste puisqu’il n’entraîne pas de rapport de domination entre l’homme et la femme. C’est ainsi que Heide Göttner-Abendroth, philosophe et féministe allemande décrit l’existence des sociétés matriarcales des peuples Mosuo du Sud-Ouest de la Chine, les Kuna de la Colombie et les Ashantis de l’Afrique de l’Ouest. Dans son ouvrage intitulée *Les sociétés matriarcales : recherches sur les cultures autochtones à travers le monde*. Dans cet ouvrage traduit de l’anglais par Camille Champlain, *Les sociétés matriarcales : recherches sur les cultures autochtones à travers le monde*³⁵⁷ Heide Göttner-Abendroth propose une nouvelle approche méthodique du concept de matriarcat. En parcourant l’histoire de l’humanité, elle démontre que les sociétés matriarcales ont précédé le système patriarcal. Pour elle, ces sociétés ne représentent pas l’opposé du patriarcat comme le prétend l’idéologie masculine dominante. Car, dans les sociétés matriarcales, les femmes ne dominent pas les hommes. Il s’agit bien au contraire de sociétés égalitaires, pacifiques et de partage entre les sexes. Selon ses recherches, l’égalité est une forme de binarisme. Si le soin dévolu aux enfants est à la charge de l’ensemble de la communauté, les rôles religieux sont en revanche assignés différemment aux femmes et aux hommes. Les femmes sont le plus souvent agricultrices et horticultrices. Quant aux hommes, ils prennent en charge la chasse et la pêche.

Par exemple, en Chine chez les Moso, une des dernières sociétés matriarcales, les femmes sont au centre de la société. Les femmes pratiquent une forme de mariage libre. Étant donné qu’elles choisissent elles-mêmes leurs partenaires et les changent à leur guise. Leur silence et leur dignité sont leurs armes. Si bien qu’elles utilisent ces armes pour se défendre et défendre leur communauté contre l’érosion culturelle à laquelle elles doivent faire depuis la révolution communiste portée par l’armée rouge en 1979.³⁵⁸ De la même façon, Sony Labou Tansi dans son roman montre que l’égalité doit être complémentaire. En prenant en compte le libre arbitre. En dépit du motif de la grève, il montre comment les femmes n’exercent aucune domination, aucune forme de violence sur

³⁵⁷ *Les Sociétés matriarcales : Recherches sur les cultures autochtones à travers le monde*, Paris, éditions des femmes - Antoinette Fouque, 600 p, 2019

³⁵⁸ Les Moso, une des dernières sociétés matriarcales, National Geographic, www.nationalgeographic.fr
Les Moso vivent dans les montagnes de l’Himalaya, près du lac Lugu, aux frontières des provinces du Yunnan et du Sichuan. Les femmes sont les cœurs des foyers moso. Elles transmettent à leurs enfants leurs noms, propriétés et traditions.

les hommes. Mais il démontre comment l'idéologie dominante héritée de l'histoire coloniale a détruit les rapports entre hommes et femmes. Car, cette idéologie occidentale dominante dévalorise la femme. Elle incite aussi l'homme moderne de l'État africain postcolonial à priver la femme du libre arbitre. Par conséquent, le matriarcat est considéré comme un fonctionnement familial ou communautaire dans lequel la mère ou la femme détient une influence prépondérante. Alors, le matriarcat en Afrique ne pourrait-il pas être considéré comme une forme de soin ?

10.5.1.1 Le matriarcat en Afrique

On retrouve le terme matriarcat dans plusieurs sociétés du monde. Dans le cadre de notre étude sur l'Afrique francophone subsaharienne, nous nous intéressons au concept matriarcat. Dans les sociétés africaines précoloniales et mêmes contemporaine, le matriarcat est la base de l'organisation sociale en Afrique noire. Le matriarcat est le premier système social humain. Car, il sort l'humanité de l'animalité. Ce système fut créé par les hommes primitifs qui vivaient de l'agriculture. Le matriarcat a précédé le patriarcat dans les sociétés de cueillette, de chasse et d'élevage. Ce système ne se base pas sur la discrimination sexuelle mais sur l'importance accordé au féminin. Bachofen est le premier à étudier le matriarcat en Afrique. Selon ses études, la femme africaine est le pilier de la famille et de la société. A l'époque précoloniale, lors du mariage, c'est elle qui reçoit les dots et qui gère les biens familiaux. C'est également par elle que se transmet l'héritage et les valeurs traditionnelles.³⁵⁹ Par exemple, dans certaines sociétés africaines matriarcales³⁶⁰ les femmes dirigeaient leur communauté. Il s'agit entre autres de la Reine Pokou au Ghana, la Reine de Sabah en Ethiopie et Mbande Zinga, reine de Matamba (Angola).³⁶¹

³⁵⁹ Frederic Praud, « Le matriarcat et ses origines africaines », Paroles d'hommes et de femmes, octobre 2010, www.parolesdhommesetdefemmes.fr

³⁶⁰ Il existe plusieurs et différentes formes de matriarcat : le matriarcat Akan, le matriarcat Ashanti, le matriarcat Bantou, le matriarcat Bassari, le matriarcat Bakuba...

³⁶¹ L'Ethiopie est le premier pays africain qui fut gouverné par une femme (une reine). La reine de Sabah est reconnue pour son courage et sa bravoure. Chez les ashanti au Ghana, les sociétés matriarcales considèrent le lien entre la mère et l'enfant comme la clef de voûte des relations sociales. Les femmes ashantis sont connues pour leur travail et leur souci pour les membres de leurs familles. Quant à la Reine Abla Pokou, elle est la nièce du roi Ossei Tutu, fondateur de la confédération Ashanti du Ghana. Selon la légende celle qui a conduit son peuple du Ghana à la terre d'exil la Côte d'Ivoire. Elle et son peuple, fuyaient une lutte fratricide. Pour traverser le fleuve qui sépare le Ghana de la Côte d'Ivoire, elle donne en sacrifice son fils. En souvenir de ce sacrifice la tribu d'Abla Pokou s'appelle Baouli (l'enfant est mort), actuel baoulé. La reine Mbande Zinga, reine de Matamba a marqué l'histoire de l'Angola par sa résistance farouche à la colonisation portugaise.

Cheikh Anta Diop, dans son ouvrage *L'unité culturelle de l'Afrique noire : domaines du patriarcat et du matriarcat dans l'antiquité classique*³⁶² défend la thèse selon laquelle, le retour au matriarcat en Afrique est une solution pour le rééquilibrage de nos sociétés en mal de repères. Sony Labou Tansi, dans son roman, aborde sous un autre angle la question du matriarcat. En effet, dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Estina Bronzario et les femmes mettent en place un système matriarcal. Car, dans une société africaine moderne l'auteur montre comment des femmes luttent pour réparer les conséquences néfastes causées par la modernité. Pendant la période coloniale, l'ancien colonisateur a dépossédé la femme africaine de toutes ses qualités et du rôle qu'elle joue dans la société. Il l'a confinée dans la sphère familiale, destinée à la reproduction, à la maternité et à la sexualité. Cette image péjorative de la femme émerge avec le système patriarcal occidental importé de l'histoire coloniale. En effet, la communauté de Valencia est dominée par le système patriarcal hérité de l'histoire coloniale. Après le meurtre d'Estina Benta, les femmes s'interrogent sur leur sort et sur l'avenir de leur communauté. Elles constatent que la modernité les a dépouillées de leur rôle de pilier (économique, familial et communautaire). Elles sont des mères, des épouses et des filles qui se soucient des membres de leurs familles et de leur communauté. Lors de la préparation du centenaire, ce sont elles qui cuisinent pour nourrir toute la communauté. A titre d'illustration, citons l'exemple suivant : « Elles avaient apporté les grosses marmites qui depuis deux jours n'avaient cessé de mijoter (...) Tout le quartier du Bayou respirait la cuisson et les vins. »³⁶³

Les figures féminines de Sony Labou Tansi à travers le motif de la grève du sexe revendiquent une société qui prendrait en compte l'égalité des sexes. Une société dans laquelle, elles retrouveront la place qu'elle occupait avant la colonisation. Ainsi, le matriarcat pourrait être une alternative au système de domination patriarcal et au néocolonial. La lecture de ce texte montre que le modèle matriarcal que recommande l'auteur prendrait en compte la part de l'homme dans la lutte contre la crise de la société postcoloniale en Afrique. Bien évidemment la lutte de ces femmes a pour but d'amener les hommes à lutter contre les abus de l'état postcolonial. Ils pourront ensemble corriger les échecs de la modernité tels que la violence.

10.5.2 La solidarité

Tout comme dans les autres textes du corpus, la solidarité apparaît comme une figuration du *Care*. Dans *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, la solidarité est omniprésente. En effet dans la société africaine, la

³⁶² Cheikh Anta Diop, *L'unité culturelle de l'Afrique noire : domaines du patriarcat et du matriarcat dans l'antiquité classique*, Paris, Présence Africaine, 1982, 219 p.

³⁶³ Sony Labou Tansi, op. cit., p. 20.

solidarité est très importante. Car elle permet d'unir des personnes dans un sentiment d'entraide. Les personnes solidaires se sentent liées car elles font souvent partie de la même famille, de la même communauté pour le même pays. Dans le texte, la solidarité se perçoit dans l'attitude des femmes. Par exemple, malgré l'interdiction de célébrer le deuxième centenaire, les femmes se rassemblent pour l'organiser. Elles cuisinent, cousent des costumes de danses pour l'occasion : « toutes la nuit, les femmes avaient œuvrées à cuire et à coudre tandis que les jeunes filles frappaient aux portes pour passer les invitations. »³⁶⁴ Le personnage d'Estina Bronzario est celle qui maintient le rassemblement des femmes en collectivité, même si elle finit par être assassinée sous les ordres du pouvoir politique post-colonial. Cette solidarité féminine leur permet de résister à ces autorités post-coloniales et de rendre hommage à l'histoire de leur communauté, car comme le mentionne Marcellio Douma, dans le roman : « nous sommes un peuple d'honneur et de fierté. Nous avons derrière nous vingt-sept siècle d'histoire dans la dignité. »³⁶⁵

Ainsi, la solidarité, en tant que valeur culturelle africaine, apparaît comme une marque de soin à autrui et comme une empathie. Dans ce cas, la solidarité des femmes leur permet de s'identifier à l'histoire de leur communauté, et de revendiquer l'honneur et la dignité du peuple de Valencia. La solidarité se perçoit également dans le texte dans d'autres circonstances. Elle apparaît lors de la grève évoquée des femmes. En effet, les femmes sont solidaires entre elles pour faire entendre leurs voix. D'un accord commun, elles décident de mettre fin aux inégalités faites à leur endroit et d'honorer la mémoire de leur amie Estina Benta et de toutes les personnes assassinées injustement. L'auteur note comment la solidarité renforce les liens d'affection entre les femmes. Il montre comment cette valeur morale peut transformer une communauté africaine moderne patriarcale. La solidarité entre ses femmes peut se lire comme une étude morale féminine et comme un acte de sollicitude. Car les actions communautaires des femmes permettent d'éveiller les consciences collectives, telle que celle du lecteur.

10.5.3 Le souci des autres

Le souci des autres ou l'attention que l'on porte aux autres apparaît dans le texte. Dès les premières pages du roman, l'auteur montre comment les femmes et les hommes se soucient les uns des autres. Nous étudierons dans le texte le care (soin) en tant que souci des autres à travers les figures féminines Estina Bronzario (et ses femmes) et le personnage masculin Sargnata Nola. Nous montrerons comment ces

³⁶⁴ Ibid., p. 22.

³⁶⁵ Ibid.

personnages donnent le soin aux autres. Le souci des autres se perçoit à travers la maternité, la grève des femmes et la responsabilité de sargnata Nola envers les membres de sa troupe théâtrale. Dans un premier temps, il sera nécessaire de montrer en quoi la maternité est une manifestation du soin. La notion de maternité renvoie à plusieurs connotations. Toutefois nous limitons à celle qui parle de la mère. La maternité est l'état, la qualité de mère. C'est le lien de droit entre une mère et son enfant. La maternité est essentielle pour l'avenir de la société. Car, elle est un aspect essentiel de la condition de la femme. Elle est d'une grande importance pour la vie de la femme et de la société. Cependant, il y a des approches qui considèrent la maternité comme un obstacle au progrès. Ainsi, dans le roman, l'auteur montre que la maternité n'est pas un obstacle au progrès mais qu'elle doit être réaffirmée et reconsidérée dans une société moderne. La référence aux postulats du care, nous permettra de reconsidérer la maternité comme une marque de soin. De ce point de vue, il en ressort que la maternité est nécessaire pour l'avenir de la société ; Puisqu'elle participe à l'éducation des enfants et constitue une part essentielle de la formation de la personne humaine. La maternité valorise le rôle de la femme qui travaille pour sa famille et ses enfants. Dans le texte, la maternité apparaît comme une activité de femmes qui permet de prodiguer des soins aux autres. Citons le cas d'Estina Bronzario qui poussée par le penchant maternel prend soin de ces petites filles Nelanda, Marthalla et Gracia la narratrice. À la mort de sa fille, Estina est celle qui s'occupe de ses petits-enfants. À titre d'illustration, citons le relevé textuel suivant : « Estina Bronzario nous allaita et nous fit boire l'eau de miel et le vin de palme d'un jour. »³⁶⁶ Il faut souligner que sa fille Armandio âgée de 17 ans seulement tombe enceinte de Nertez Coma. Pour sauvegarder l'honneur des gens de la lignée des fondateurs de Valencia, Estina Bronzario organise le mariage de sa fille Armandio Bronzario et de Nertez Coma. Néanmoins, Armandio perd la vie quelques semaines après avoir donné la vie. Par la suite, Estina Bronzario prit soin de ces petites filles. Elle joue le rôle de mère nourricière et de mère protectrice. Car, depuis la mort de sa fille : « Estina Bronzario ne nous a plus lâchées d'une semelle. Nous étions, comme elle l'a souvent répété, trois soleils au ciel de son cœur meurtri, assoiffée de paix (avec Nalanda qui ressemble à celle que je pleure à vie. »³⁶⁷ Effectivement Estina Bronzario, la dame de bronze souffre de l'absence de sa fille. Sa douleur et son amour pour sa fille l'amène à être responsable et attentionnée à l'égard de ses trois petites filles. Ainsi naît un lien maternel entre elles. En étant une mère adoptive pour Nalanda, Marthalla et Gracia (la narratrice), elle tente de soigner son cœur meurtri et de réparer ses blessures intérieures. Estina Bronzario veille à ce que ces filles ne manquent de rien et qu'elles fassent l'honneur de leur famille et de leur communauté. C'est la raison pour laquelle, elle refuse de laisser

³⁶⁶ Ibid., p. 105.

³⁶⁷ Ibid., p. 107.

l'éducation de ses filles à Nertez Coma leur père. Car, il est un homme qu'elle méprise. À cet effet, Gracia la narratrice raconte comment leur grand-mère les a récupérés :

À la mort de notre mère, Estina Benta était venue chercher les triplées sur la demande de sa commère Estina Bronzario (...) que Nertez Coma l'enterre là où il lui chante. Je lui demanderai des comptes quand ma douleur sera fatiguée. ³⁶⁸

Estina Bronzario, méprise le père de ses petites-filles ; parce qu'il a bafouer l'honneur de sa fille mineure. Car dans certaines sociétés africaines, il est inadmissible pour une jeune fille non mariée de tomber enceinte. Cette grossesse hors mariage constitue un déshonneur pour la lignée de la famille. Puisqu' Estina Bronzario est issue de la famille des fondateurs de Valencia. Et donc l'honneur et la dignité humaine représente des valeurs intrinsèques à leur patrimoine. En tant que mère, elle se doit de racheter l'honneur bafoué de sa fille. Le mariage de Armandio permet de sauvegarder la dignité de la famille.

Par conséquent, Estina Bronzario à travers la maternité et le souci des autres accorde des soins aux membres de sa famille. Le soin qu'elle prodigue à sa communauté est la restauration de la dignité humaine, spécifiquement de la femme. Dans ce cas, la maternité semble être une manifestation du soin. Par ailleurs, la figure maternelle n'est pas la seule à prodiguer le soi. Dans le récit, la figure masculine Sargnata Nola semble se soucier des autres, particulièrement des personnes en situation de vulnérabilité (les femmes, les pygmées et les nains). En effet, Sargnata Nola, est lié d'affection à ses cinquante-neuf concubines. Notons que les femmes l'île des côtes sont reconnues pour leur réputation de prostituée. Du fait qu'elles se donnent facilement aux hommes. Sargnata Nola, tente de changer l'image que ces femmes ont d'elles-mêmes et de leur accorder une meilleure réputation. Une image reçue de l'idéologie coloniale dominante. Sargnata Nola permet à ses concubines de travailler dans sa troupe théâtrale plutôt que de vendre le sexe pour de l'argent. La prostitution est le fait de livrer son corps aux plaisirs sexuels d'autrui pour de l'argent et d'en faire métier. Cette pratique est une conséquence de la modernité. Puisque la crise de la modernité en Afrique a entraîné la précarité. Cette précarité a favorisé l'émergence de ce métier. Car, les femmes pour subvenir à leurs besoins et à ceux de leurs familles se prostituent. Face à ce phénomène social, Sargnata Nola crée du travail aux femmes. Il leur permet de gagner de l'argent, d'être autonomes, libres et libérées des effets néfastes de la modernité (la pauvreté).

À titre de rappel Sargnata Nola originaire de Valtano migre à Nsanga-Norda dans le but d'égayer les gens de la capitale, spécifiquement les autorités. Il détient une troupe théâtrale composé de « Cinquante-neuf femmes, vingt-sept nains et de sept pygmées d'Oryongo. » ³⁶⁹ Les femmes de Nola sont très belles et

³⁶⁸ Ibid., p. 106.

³⁶⁹ Ibid., p. 59.

excellent dans l'art de la danse. Contrairement à ce que pensent Estina Bronzario et ses commères, Sargnata Nola n'avait aucunement possession de ses danseuses. Lors d'une visite à Estina Bronzario ce dernier lui raconte l'histoire de ses danseuses. Lorsque la dame de bronze lui demanda s'il avait libéré ses femmes, il répondit : « Mes femmes sont libres. Demandez- moi leur histoire avant de pisser sur ma gueule. »³⁷⁰ Nola est celui qui a fait sortir ces femmes de la misère, de la disette et de la honte. Avant leur rencontre, ces danseuses étaient des « purs-curls, des rien-que-culs. »³⁷¹ En d'autres mots, elles étaient des prostituées. Sargnata Nola a horreur qu'une femme se prostitue. Pour cela, il leur apprend à travailler dignement et à imposer le respect. Le souci qu'il a pour ces femmes lui permet de les garder dignes par le travail. Pour lui, ces femmes une fois libérées comme le demande Estina Bronzario retourneront à leur ancien métier. Le travail qu'il donne à ses danseuses apparaît donc comme une marque de soin et d'affection. Il participe à l'autonomisation des femmes. De plus, les autres membres de sa troupe sont considérés comme des personnes vulnérables et marginalisées. Dans la majorité des sociétés africaines modernes les pygmées et les nains sont des personnes désocialisées. Les pygmées par exemple vivent loin des capitales dans des cabanes et dans la forêt. Ils sont souvent des chasseurs et vivent de la cueillette. Leur condition de vie est précaire. Ils sont abandonnés à leur propre sort et oubliés par l'État africain post colonial. Sargnata Nola, en les intégrant dans sa troupe théâtrale, les insèrent dans la sphère sociale et communautaire de la Côte. Il leur permet de gagner de quoi subvenir à leurs besoins et de vaincre la pauvreté.

Quant à ses sept nains, notons que le fait d'être né de petite taille et en dessous de la moyenne, constitue un handicap. En effet, ils ne correspondent pas aux standards de la société africaine moderne. Ils sont également marginalisés. En travaillant avec Nola, ces nains gagnent de l'argent. Ils sont indépendants et libres. En un mot, retenons que le personnage de Sargnata Nola se sent attiré par les personnes en situation de vulnérabilité. Ainsi, l'intérêt qu'il porte aux autres lui permet de donner des soins à ces personnes par le biais du travail. Il leur apprend à être libre, indépendant et sociable. Le soin qu'il leur prodigue lui permet de leur inculquer des valeurs morales tels que l'honneur et la dignité. Par conséquent, le soin qu'accorde Sargnata Nola à toutes ces personnes vulnérables répare les défaites de la modernité dans leur collectivité. Par son geste de soin, Sargnata Nola répare les injustices des nouveaux dirigeants africains et de leur arbitraire (l'ancien colonisateur). Il apparaît alors comme un Care Worker, un travailleur social. Sargnata Nola est un allocentrisme. Du fait qu'il privilégie autrui dans ses actions, plutôt que lui-même. Soigner les plaies de la crise de la société post coloniale est un impératif social pour Sargnata Nola, pour Estina Bronzario et pour toutes ces femmes. Dans la mise en œuvre des souffrances (violences) que vit la population de Valencia, ces figures féminines et masculines cherche à soigner les blessures de l'histoire et à

³⁷⁰ Ibid., p. 108.

³⁷¹ Ibid.

restaurer l'honneur bafoué de la dynastie des fondateurs de Valencia. Ainsi, à la fin du roman, avec la destruction de Nsanga- Norda (capitale corrompue), Valencia retrouve sa dignité et apparaît comme une berceuse pour sa population. Valencia est réhabilitée. C'est encore Sargnata Nola qui pour honorer la mémoire de la dame de bronze construit une citadelle.

Somme toute, retenons que la maternité apparaît comme un modèle de soin. Car, Estina Bronzario développe des astuces pour prendre soin des membres de sa famille et pour gérer la crise de la société postcoloniale. Le roman donne la voix à toutes ces personnes en situation d'handicap et de vulnérabilité. La prise de parole des figures féminines et de Sargnata Nola apparaît comme des actes de soin. Ces actes de soin sont nés de l'intérêt qu'ils portent aux autres et de l'attention de soi. *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, se perçoit comme une réponse à la crise de la modernité. Ces personnages ont tous participé à la restauration de la dignité de l'individu. Par conséquent, l'écriture de ce texte apparaît comme un geste de soin. Dans la mesure où Sony Tansi propose des alternatives pour réparer les plaies liées aux violences postcoloniales et pour restaurer le statut des femmes africaines. Cette narration peut donc aider à panser les blessures intérieures des peuples Kongo et à corriger les erreurs du système patriarcal importé ainsi que les échecs de l'État africain postcolonial. L'auteur ne semble-t-il pas proposer l'intégration d'un matriarcat révisé dans les sociétés africaines postcolonial. Autrement dit, il faudrait corriger les obstacles qui s'opposent au matriarcat et à la maternité. Il faudrait également faciliter sa compatibilité avec la modernité. Un système qui donnera à la femme africaine la place qui lui était dû pendant la période précoloniale. Un système qui donne à la femme africaine sa dignité et son honneur.

En un mot, retenons que la lutte de ses femmes se traduit par des gestes d'attention et par le souci de l'autre. Car les femmes se rassemblent et s'organisent pour sauver d'autres femmes de la violence. Ainsi, l'auteur montre comment les femmes réagissent à la menace de la crise liée à la violence postcoloniale. L'auteur, dans le but de dénoncer la dictature des nouveaux dirigeants africains. La référence à la théorie du Care nous permet d'identifier dans le texte le matriarcat, la solidarité, le souci des autres comme des figurations du Care. L'auteur donne la voix à des femmes pour dénoncer, critiquer, et s'opposer aux violences liées à la crise du postcolonial. La voix de ces femmes peut être considérée une modalité de gestion de crise et comme une morale alternative. Ainsi, la voix des femmes semble être un self-défense pour revendiquer l'honneur et la dignité de l'individu. Les figurations du Care sus mentionnées permettent de réparer une communauté africaine, spécifiquement féminine, déchirée, meurtrie et marginalisée. La lecture de ce texte permet de reconsidérer la notion de résistance, de féminisme occidental dans une société africaine postcoloniale. Dès lors, la problématique de la voix des femmes et la gestion de crise dans le roman invite à ne pas négliger la participation des femmes en situation de crise.

Que pouvons-nous retenir de l'étude de cette troisième partie. L'interprétation des œuvres de notre corpus, *Les bouts de bois de Dieu*, *Celles qui attendent*, et *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* nous a permis d'identifier différentes situations de crise. Il s'agit en outre de la crise du colonialisme, la crise de la modernité (la précarité) et la crise du postcolonial (la violence). L'analyse de la problématique de la voix des femmes et la gestion de crise nous a permis de parcourir les postulats de base de la théorie du *Care*, d'identifier dans les romans les différentes phases du *Care* et de déceler les figurations du *Care* proposées par les auteurs. Pour finir, nous pouvons dire que le roman africain des trois grandes générations représente des situations de crise qui fragilisent et menacent leur continent. Les stratégies discursives et narratives des écrivains permettent d'indiquer la voie des femmes comme morale et solution alternative dans la lutte contre les crises qui minent l'Afrique. Nous terminons nos propos avec la célèbre citation de Pierre Mauroy : « La crise n'est pas comme une maladie dont on ne peut sortir. Elle est comme une sorte de nouvelle naissance. »³⁷² Si donc la crise n'est pas une maladie ou 'un mal à dire'. Elle peut être considérée comme une nouvelle naissance ou comme une opportunité à travers la voix des femmes : une éthique alternative.

³⁷² Pierre Mauroy, Extrait d'un discours à Lille, *Cultivons-Nous*, Avril 1983, www.cultivonsnous.fr

CONCLUSION GÉNÉRALE

VERS LA QUESTION DE L'ANTHROPOCÈNE

Que pouvons-nous retenir de cette étude sur la problématique de la gestion de crise par la voix des femmes ? Dans cette étude, nous sommes partis du constat qu'il existe en Afrique francophone subsaharienne des crises liées à l'histoire coloniale. Dans le but de comprendre l'origine de ces crises, nous avons subdivisé notre travail de recherche en trois grandes parties. Dans la première partie intitulée contexte, nous avons parcouru les différentes périodes de l'évolution de l'Afrique, à savoir l'époque précoloniale, l'époque coloniale et l'époque postcoloniale. Le parcours de ces différentes périodes nous permet d'affirmer que nous sommes dans une ère crisogène, une époque dans laquelle l'activité humaine peut s'avérer nocive pour son environnement et pour ses rapports avec les autres. En Afrique, on dira que l'activité coloniale et l'activité post-coloniale des nouveaux dirigeants ont eu des effets négatifs sur la biosphère. En effet, l'Afrique coloniale marque la naissance d'une crise générale et l'Afrique postcoloniale annonce l'émergence des crises subséquentes sur le continent. Il s'agit d'une époque au cours de laquelle l'échec des États africains postcoloniaux et de leur arbitraire (associable à l'ancien colonisateur) a occasionné une recrudescence de crises. Ces situations de crises ont déjà participé à l'émergence de la littérature africaine d'expression française.

Par la suite, nous avons proposé des définitions des notions de crise, de situation de crise et de gestion de crise. Nous avons montré que l'imaginaire des écrivains met en scène des situations de crises. Ces écrivains dans leurs œuvres montrent que l'activité coloniale et l'activité des nouveaux dirigeants africains et le néocolonialisme sont les causes principales de telles crises. Par conséquent, pour sortir de ces situations de crises, les romanciers africains dans leur imaginaire recourent à une « logique » de gestion de crise. Pour rappel, le concept de gestion de crise n'est pas inhérent à la littérature. Nous faisons un emprunt de ce concept. De ce fait, il apparaît que les écrivains proposent à travers leurs procédés d'écriture des alternatives symboliques telles l'ironie, l'humour, la voie/voix des personnages. Pour notre étude, nous nous sommes intéressés à la voix des personnages comme paradigme de sortie de crise. Dans chaque œuvre de notre corpus, nous avons ainsi mis à profit les paradigmes de la crise et de la gestion de crise. Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, Sembène Ousmane met en évidence la crise du colonialisme. Il propose comme figures de gestion de crise la grève des cheminots, la marche et la solidarité des femmes. Dans *Celles qui attendent*, Fatou Diome introduit la crise de la mondialisation et ses conséquences : la précarité, les effets négatifs du capitalisme, l'émigration clandestine. L'auteure propose comme figures de gestion de crise, l'attente des femmes, la polygamie, la solidarité féminine et

l'exil. Quant au roman *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Sony Labou Tansi souligne comme paradigme de crise, les crimes et violences postcoloniales. Selon lui, l'échec est la cause majeure de la crise de l'État africain post-colonial. Sony Tansi propose comme figures de gestion de crise des valeurs éthiques humanistes relatives aux traditions africaines telles l'honneur et la solidarité des femmes.

Dans la deuxième partie, nous avons analysé l'écriture des œuvres de notre corpus, *Les Bouts de bois de Dieu*, *Celles qui attendent* et *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*. La référence aux éléments de la narratologie, nous a permis d'étudier les fonds et les formes des œuvres du corpus et de cerner la problématique de la voix des femmes et de la gestion de crise. Dans *Celles qui attendent*, la référence au schéma narratif et au schéma actanciel permet de déceler l'influence du personnage collectif (féminin et masculin) dans la gestion de crise. L'étude des personnages collectifs révèle ainsi la précarité comme situation de crise. La valeur symbolique du personnage collectif dans le texte permet de démontrer que les expériences des différents personnages sont partagées les uns envers les autres dans la mesure où ces personnages vivent tous une situation de crise. L'évocation du personnage collectif permet également de lire la pluralité des rôles des personnages pour une représentation de la figure symbolique des populations africaines dans le processus de gestion de crise. Tout comme dans les textes précédents, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez* met en scène des personnages féminins qui luttent pour le respect de la dignité humaine. La référence aux éléments de la narratologie permet de circonscrire les violences postcoloniales dans le paradigme de crise et de proposer le militantisme des figures féminines et du personnage masculin Sarngata Nola comme acteurs de gestion de crise. Dans *Les Bouts de bois de Dieu*, de Sembène Ousmane, la référence au schéma actanciel et au schéma narratif permet de constater que l'auteur manipule la langue française dans le but de montrer la crise du colonialisme et ses effets. Dans sa proposition de gestion de crise, Sembène Ousmane retient la participation des hommes et des femmes dans la lutte contre l'exploitation et la domination coloniale.

À propos de la troisième partie, nous l'avons consacré à l'interprétation des romans du corpus. La référence au *Care* a permis de mieux comprendre le paradigme de gestion de crise par la voix des femmes dans le roman africain francophone. Ainsi, nous nous sommes intéressés aux différentes représentations du *Care* (le soin) dans chacune des œuvres. La question du *Care*, dans *Celles qui attendent*, permet de cerner des modalités de gestion de crise, notamment des stratégies de réparation aux effets nocifs de la crise de la modernité. Les figures féminines de préférence sont les actrices de transmission des figurations du *Care* dans le texte. La référence aux travaux de Tronto révèle les différentes phases du *Care* utilisées par exemple par les figures féminines de Diome. Parmi ces figures reviennent l'attention, la responsabilité, la compétence et la capacité de réponse. Toutes ces matérialisations du *Care* dans la socialité du texte apparaissent comme des modalités de gestion de crise en réponse à la précarité. Par conséquent, nous

pouvons dire que l'apport non négligeable des collectivités de femmes par le biais des soins qu'elles donnent aux autres devient une question éthique susceptible d'excéder le seul cadre de l'étude littéraire. Concernant la question du *Care* dans *Les Bouts de bois de Dieu*, on retiendra que Sembène Ousmane met en évidence des figurations de soin. Les postulats du *Care* de Tronto et de Gilligan permettent d'évoquer la solidarité, le souci des autres et l'engagement, notamment celui des femmes, comme des actes de soins. Par conséquent, la collaboration des hommes et des femmes pour lutter contre l'exploitation coloniale apparaît comme une réponse à la crise du colonialisme.

Ces différents exemples de figurations du *Care* dans les différents textes montrent que le paradigme de la gestion de crise est capable de faire lire autrement le roman africain francophone. Pour répondre à notre problématique sur la gestion de crise et la voix des femmes, nous pouvons dire que la référence au *Care* permet de montrer que les femmes en collectivité peuvent être aussi une alternative de réponse aux crises. Lorsque le modèle masculin échoue, la part contributive des femmes devrait être prise en compte comme une morale réparatrice. Dans la recherche de solution contre toutes ces crises, le *Care* recommande un modèle, une éthique des femmes qui inclut la responsabilité des hommes. La référence à la narratologie a permis de dé-construire les textes et de circonscrire le paradigme de crise dans le roman africain francophone, ce qui vient fonder la pertinence des questions et hypothèse de départ de l'étude. Il existe bel et bien des crises en Afrique, et les romanciers, dans leur volonté de représenter les réalités et les problèmes de leurs sociétés, mettent en évidence, à travers ce que font observer les paradigmes de la crise et de la gestion de crise, l'importance de voix qui incluent celles des femmes.

Sur le plan académique, cette thèse permet de repenser l'idée selon laquelle, la littérature africaine francophone apparaît comme une littérature de résistance. Car, la référence à la narratologie postclassique et à la théorie du *Care*, décloisonne la littérature africaine francophone et lui permet d'entretenir une relation interdisciplinaire, en y adoptant des concepts tel que *Gestion de crise* ou *Crisis management*. Cette étude sur la voix des femmes et la gestion de crise pourrait favoriser d'autres débats. De plus, plusieurs perspectives de recherches s'ouvrent au critique qui serait intéressé par cette problématique. Toutefois l'aspect qu'il faut retenir c'est le rôle et le point de vue des collectivités de femmes dans la gestion de crise. L'une des possibilités évidentes est d'élargir le corpus ou de se tourner vers d'autres littératures (francophones) pour cerner autrement la problématique de la voix des femmes par la gestion de crise. En somme, il apparaît que d'autres aspects de l'étude des modalités de gestion de crise demeurent inconnus. Par exemple, pour aborder d'autres dimensions de ce sujet, des recherches futurs pourraient se référer au concept d'agentivité de l'Anthropologie linguistique afin d'étudier le

niveau de capacité d'action des collectivités de femmes en situation de domination ou de crise.

Sur le plan scientifique, cette étude peut être un apport à la littérature africaine d'expression française sur les questions de crise et de gestion de crise en Afrique francophone subsaharienne. Cette recherche vise à la promotion, à la vulgarisation et à la documentation de la contribution des femmes dans la gestion de crise. Elle est, de notre point de vue, la première recherche faite sur la problématique de gestion de crise sur la base de la voix des femmes dans un contexte comme celui de l'Afrique subsaharienne, et dans celui, littéraire, de la littérature africaine francophone. Il en ressort que les hommes et les femmes, en se souciant des uns et des autres, en portant attention aux besoins des uns et des autres, tout comme à leurs propres besoins, pourraient corriger, réparer et prendre soin de leur monde, de leur environnement et de leurs corps. Cette recherche pourra permettre aux lecteurs profanes de se documenter sur la problématique de crise en Afrique francophone subsaharienne. Si elle contient, naturellement, ses limites, ce serait de savoir si les options de sortie de crise proposées par les écrivains étudiés peuvent répondre à la crise, actuelle et planétaire, de l'Anthropocène, laquelle leur est commune par le biais de la question coloniale, et que l'étude laisse pour des recherches ultérieures.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus

Diome, Fatou. *Celles qui attendent*. Paris. Flammarion. 2010.

Sembène, Ousmane. *Les bouts de bois de Dieu*. Paris. Nouvelles éditions africaines. 1960.

Sony, Labou Tansi. *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*. Paris. Seuil. 1985.

2. Autres œuvres

Béti, Mongo. *Le pauvre Christ de Bomba*. Paris. Présence Africaine. 1993

Couchoro, Félix. *L'esclave*. Paris, Présence Africaine. 1929.

Tadjo, Véronique. *L'ombre d'Imana : voyages jusqu'au bout du Rwanda*. Paris. Actes sud littérature. 2000

3. Œuvres théoriques et critiques

Livres

Roman africain francophone subsaharien

Albert, Christine. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris. Karthala. 2005.

Anozue, Sunday Ogbonna. *Sociologie du roman africain : réalisme, structure et détermination dans le roman moderne ouest-africain*. Aubier-Montaigne. 1970.

Bokiba, André-Patient. *Écriture et identité dans la littérature africaine*. Paris. L'Harmattan. 1999

Cazenave, Odile. *Femmes rebelles. Naissances d'un nouveau roman africain*. Paris. L'Harmattan. 1996.

Dabla, Séwanou. *Nouvelles Écritures Africaines (romanciers de la seconde génération)*. Paris. L'Harmattan. 1986.

Kalidou, Mamadou. *Nouvelles tendances du roman africain francophone contemporain 1990-2000 : de la narration de la violence à la violence narrative*. Western University. Critiques littéraires. Paris. Harmattan. 2012.

Kane, Mohamadou Kane. *Roman Africain et Tradition*. Dakar. Nouvelles éditions africaines. 1982.

Kazi Tani, Alexandra. *Roman africain de langue française au carrefour de l'écrit et de l'oral*. Paris, Harmattan.1996.

Mouralis, Bernard. *Littérature et développement*. Paris. Éditions Silex. 1984.

Paravy, Florence, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain : 1970-1990*, Western University, Paris. Harmattan, 1999.

Semujianga, Josias. *Dynamique des genres dans le roman africain, (Éléments de poétique) transculturelle*. Paris. L'Harmattan. 1999.

Narratologie

Bakhtine, M. *Esthétique et Théorie du Roman*. Paris. Gallimard. 1987

Buffa, Frederic. *Le schéma narratif et le schéma actanciel : outils pour analyser ou construire une histoire*. Paris. Édition Français. 2018.

Dupriez, Bernard. *Gradus : les procédés littéraires*. Paris. Essais littéraires. 2019

Genette, Gérard. *Discours du récit, Figures III*. Paris. Seuil. 1972.

Figures III. Paris. Éditions du Seuil. 1972

Maingueneau, Dominique. *Le contexte de l'œuvre littéraire, énonciation, écrivain, société*. Paris. Dunod. 1993.

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

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

Théorie du Care

Carrière Marie, « Mémoire du Care, féminisme en mémoire », *Women in French Studies*, numéro spécial (6), Select essays from women in French conference, 2015, pp. 205-217.

Gilligan, Carol. *Une voix différente : pour une éthique du Care*. Trad. Annick Kwiatek. Rev. Vanessa Nurock. Paris. Flammarion. 2008.

Laugier, Sandra. Paperman, Patricia. *Le souci des autres. Éthique et politique du Care*. Paris. Éditions de l'école des hautes études en sciences sociales. 2006.

Singer, Peter. *Writings on an Ethical Life / Peter Singer*. 1st ed. New York. Ecco Press. 2000.

Tronto, Joan. *Un monde vulnérable. Pour une éthique du Care*. Paris. Éditions La découverte. 2009.

4. Livres et articles sur l'écologie et l'anthropocène

Livres

Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, MA. Harvard University Press. 1996.

Burke, Peter. Afterword to *Nature's End: History and the Environment*, edited by Sverker Sörlin and Paul Warde. Basingstoke, UK. Palgrave Macmillan. 2011.

De Longeaux, Nicolas. *Comment débattre d'écologie*. Presses Universitaires de France. 2015

Darkoh, M. B Kwessi, Appolo Rwomire. *Human impact on environment and sustainable development in Africa*. Routledge. 2018.

Dubresson, Alain, et al. *L'Afrique subsaharienne. Une géographie du changement*. Armand Colin, 2011.

Fisette, Jacques, Marc Raffinot, *Gouvernance Et Appropriation Locale Du Développement : Au-Delà Des Modèles Importés*. Ottawa. University of Ottawa Press. 2010.

Gendron, Corinne. *Le développement durable comme compromis : la modernisation, écologique de l'économie à l'ère de la mondialisation*. Presse de l'Université du Québec. 2006.

Iheka, Cajetan Nwabueze, *Naturalizing Africa: ecological violence, agency, and postcolonial resistance in African literature*. Newyork, Cambridge university press, 2018.

Jaglin, Sylvie. *Services d'eau en Afrique subsaharienne : la fragmentation urbaine en question*. Paris. CNRS Éditions. 2005.

Lewis, Simon L., & Mark A. Maslin, *The Human Planet. How we created the Anthropocene*. New Haven and London. Yale University Press. 2018.

Articles (Internet)

Ait-Alhayane, Khadija, « Gestion des ressources naturelles : une démarche pour voir et comprendre l'espace des hommes », *L'Espace géographique*, 2010/1 (Vol. 39), p. 20-34. DOI : 10.3917/eg.391.0020.

URL : <https://www-cairn-info.proxy1.lib.uwo.ca/revue-espace-geographique-2010-1-page-20.htm>

Ballet, Jérôme. Koffi Kouamekan. Komena J.-M, KOUADIO Boniface. « La soutenabilité des ressources forestières en Afrique subsaharienne francophone : quels enjeux pour la gestion participative ? ». *Mondes en développement*, 2009/4 (n° 148), p. 31-46. DOI: 10.3917/med.148.0031. URL: <https://www.cairn.info/revue-mondes-en-developpement-2009-4-page-31.htm>

Bauer, Andrew M. “Questioning the Anthropocene and Its Silences: Socioenvironmental History and the Climate Crisis.” *Resilience: A Journal of the Environmental Humanities*, vol. 3, 2016, pp. 403–426. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/10.5250/resilience.3.2016.0403.

Beau, Rémi, Catherine Larriere. *Penser l'Anthropocène*. Presses de Sciences Po, « Académique », 2018, 554 pages. ISBN: 9782724622102.

Belem, Gisèle. « Le développement durable en Afrique : un processus sous contraintes Expérience de l'industrie minière malienne », *VertigO - la revue électronique en sciences de l'environnement* [En ligne], Volume 7 Numéro 2 | septembre 2006. URL : <http://journals.openedition.org/vertigo/2242>

Bint, Aurélie et Alain Karsent. « La question foncière, les ressources naturelles et l'environnement », *VertigO - la revue électronique en sciences de l'environnement* [En ligne], Hors-série 4 | novembre 2007, mis en ligne le 11 juin 2008. URL : <http://journals.openedition.org/vertigo/301>

Boureima, Alpha Gado. “Ecologie et histoire : Concepts et conceptions traditionnels sur les sécheresses, famines, et épidémies du Sahel.” *Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne Des Études Africaines*, vol. 27, no. 2, 1993, pp. 260–270. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/486062.

Carey, John. “Are We in the ‘Anthropocene’?” *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, vol. 113, no. 15, 2016, pp. 3908–3909. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26469226.

Chouchane-Verdier, A (2004). Une analyse empirique de l'impact de la libération financière en Afrique subsaharienne sur la période sur la période, 1983-1996. *Revue Tiers Monde*, 45(179), pp. 617-641.

Coquery-Vidrovitch, Catherine, “Écologie et histoire en Afrique noire.” *Histoire, Économie Et Société*, vol. 16, no. 3, 1997, pp. 483–504. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/23612564.

Lash, S, Szerszynski, B. & WYNNE, B. (Eds.) (1998). *Theory, Culture & Society: Risk, environment, and modernity: Towards a new ecology*. London. SAGE Publications Ltd doi: 10.4135/9781446221983

Leblan, Vincent. “Contribution à l'histoire des paysages en Afrique de l'ouest : les rivières du sud des explorateurs et des résidents européens de la période 1830-1910 (Contribution to Landscape History in

West Africa. Explorers' and European Residents' Northern Rivers of the 1830-1910 Period)." *Cahiers D'Études Africaines*, vol. 52, no. 208, 2012, pp. 937–973. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/41708214.

Lovett, John C, Guy F. MIDGLEY, Phoebe BARNARD, "Climate change and ecology in Africa", *African journal of ecology*, Blackwell publishing, September 2005, 43, (3), p 167-169.

Kersten, Jens. "The Enjoyment of Complexity: A New Political Anthropology for the Anthropocene?" *RCC Perspectives*, no. 3, 2013, pp. 39–56. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26240508.

Leinfelder, Reinhold. "Assuming Responsibility for the Anthropocene: Challenges and Opportunities in Education." *RCC Perspectives*, no. 3, 2013, pp. 9–28. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26240506.

Meyer, John M. "Politics *in—but Not of*—the Anthropocene." *RCC Perspectives*, no. 2, 2016, pp. 47–52. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26241358.

Ndami, Chantal, « Les agricultrices et la propriété foncière en pays bamiléké (Cameroun). Un droit foncier coutumier en tension », *Cahiers du Genre*, 2017/1 (n° 62), p. 119-139. DOI: 10.3917/cdge.062.0119. URL: <https://www-cairn-info.proxy1.lib.uwo.ca/revue-cahiers-du-genre-2017-1-page-119.htm>

Remy, Gérard, et al. "Environnement Et Maladies Dans Le Sahel (Afrique De L'Ouest). Un Entre-Deux-Mondes (Between Two Worlds: Environment and Diseases in the West African Sahel)." *Cahiers D'Études Africaines*, vol. 22, no. 85/86, 1982, pp. 47–78.

Ritcher, Daniel de B. "The Crisis of Environmental Narrative in the Anthropocene." *RCC Perspectives*, no. 2, 2016, pp. 97–100. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26241364.

Steffen, Will, et al. "The Anthropocene: Conceptual and Historical Perspectives." *Philosophical Transactions: Mathematical, Physical and Engineering Sciences*, vol. 369, no. 1938, 2011, pp. 842–867. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/41061703.

Touré, Ben Yacine, *L'Afrique : l'épreuve de l'indépendance*, Institut de hautes études internationales, Genève, Presses universitaires de Paris, 1983, 160 p.

Zalasiewicz, Jan, et al. "Introduction: The Anthropocene: A New Epoch of Geological Time?" *Philosophical Transactions: Mathematical, Physical and Engineering Sciences*, vol. 369, no. 1938, 2011, pp. 835–841. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/41061702.

Ziolkowski, Lori A. "The Geologic Challenge of the Anthropocene." *RCC Perspectives*, no. 2, 2016, pp. 35–40. *JSTOR*, www.jstor.org/sstable/26241356s

CURRICULUM VITAE

Name

Gbolo Grace Dominique MANON

Post-Secondary Education and Degrees

2018-2022: Doctor of Philosophy in French Studies, University of Western, London, ON

2016-2017: Master's degree in literature, University of Felix Houphouet Boigny,
Abidjan-Cocody, Ivory Coast,

2014-2015: Bachelor of Arts in Modern Languages, University Felix Houphouet Boigny,
Ivory Coast, Abidjan-Cocody

Related Work Experience

2018-2022: Graduate Teaching assistant, University of Western Ontario

Conference

« La question de la précarité dans *Celles qui attendent* : environnement et roman d'Afrique subsaharienne francophone ». Colloque en études francophones de la Côte Pacifique, University of Victoria. Mars 2022.