

Rebelle de Fatou Keïta ou une poétique du corps féminin

Babou DIENE, Université Gaston Berger, Saint-Louis (Sénégal)
mbayemarie65@yahoo.fr

Résumé

Par une approche thématico-stylistique, nous avons voulu cerner les contours de la représentation du corps féminin dans *Rebelle* de Fatou Keïta. Notre analyse a montré que le corps féminin est l'objet de violences multiformes que lui inflige la puissance patriarcale. Les oppressions masculines qu'il subit s'articulent autour d'un réseau thématique dont l'excision constitue l'unité centrale. Toutefois, les hommes ne sont pas les seuls vecteurs de la violence. La romancière souligne une certaine responsabilité des femmes conservatrices dans les maux dont souffrent leurs sœurs.

De même, certains hommes apparaissent comme des alliés qui soutiennent le combat des féministes. C'est dire que la romancière n'opte pas pour une rupture radicale fondée sur le genre. Le corps féminin est le siège d'une parole revendicatrice, libre et libératrice, qui n'exclut pas le recours à des formules obscènes. Pour fustiger les violences du corps, Fatou Keïta adopte une écriture polyphonique basée sur la diversité des témoignages de femmes victimes des fléaux qu'elles dénoncent. Le choix d'une écriture militante, subversive, pour véhiculer un discours de déconstruction de l'idéologie phallogcentrique, sous-tend le projet politico-syndical des femmes soucieuses de la conquête de leurs droits.

Mots-clés : Ecriture, Excision, Féminisme, Viol, Violence.

Abstract

Through a stylistic and thematic approach, we aimed at pinpointing the outlines of the representation of the female body in *Rebelle* by Fatou Keïta. Our analysis has shown that the female body is subjected to many forms of violence inflicted by the patriarchal power. The male oppressions it undergoes turn on a thematic network of which excision constitutes the mainframe. However, men are not the only vectors of violence. The novelist emphasizes a certain responsibility of conservative women in the evils their sisters are suffering from. Likewise, some men seem like allied that support the feminists' fight. Namely the novelist does not opt for a radical gender-based rupture. Thus, the body becomes the expression of a social language in and by which the society tells its story. The female body is the center of a free and liberating word of claims which does not exclude resorting to obscene phrases. To condemn the violences of the body, Fatou Keïta adopts a polyphonic writing based on the diversity of the testimonies of women victims of the scourges they denounce. The choice of a militant, subversive writing to convey a discourse of deconstruction of the phallogcentric ideology, underlies the trade union and political plan of women concerned with the conquest of their rights. Keywords: Writing, Excision, Feminism, Rape, Violence.

Keywords : Writing, Excision, Feminism, Rape, Violence.

Numéro : 2 b, décembre 2017

Introduction

La représentation de la femme dans le roman africain est un *topos* caractéristique de l'écriture de toutes les générations. On se rappelle la place importante que lui réserve *Maimouna* (1958) d'Abdoulaye Sadi qui montre les dangers de la ville sur les jeunes villageoises qu'elle attire. Dans *L'Enfant noir* (1953), Camara Laye met l'accent sur le rôle de la femme-épouse, gardienne de la tradition. Il met aussi en vedette la mission protectrice de la mère très attachée à l'éducation de ses enfants. Quant à Seydou Badian, il conteste dans *Sous l'orage* (1958) le droit des parents à donner la main de leur fille à l'homme qu'ils ont choisi. On n'oublie pas non plus la Grande Royale qui, dans *L'Aventure ambiguë* (1961), assiste, contrairement aux usages coutumiers, à la réunion des hommes pour leur indiquer la décision à prendre, celle d'envoyer Samba Diallo à l'école des Blancs, au grand désespoir de maître Thierno. Dans d'autres romans comme *La Nouvelle Romance* (1976) d'Henri Lopes, *Les Soleils des Indépendances* (1968) d'Ahmadou Kourouma, les souffrances physiques et morales des femmes sont analysées avec beaucoup d'attention. Toutefois, la femme n'est encore objet de discours que de romanciers éclairés qui revisitent de manière critique sa place dans la société. Jusqu'en 1980, note en effet O. Cazenave (1996, p. 15), les critiques de littérature africaine (de sexe masculin), relèvent, « la quasi-absence des femmes africaines sur la scène littéraire ».

De ce point de vue, l'ouvrage *Emancipation féminine et roman africain* (1980) d'A. Chemain Degrange est assez illustratif. En effet, « les visages de femmes qu'elle établit, proviennent d'écrits masculins, la voix féminine directe étant encore alors pratiquement absente » (O. Cazenave, 1996, p. 15-16). C'est pourquoi en raison de leur faible représentativité, J. Chevrier, dans *La Littérature nègre* (1974), consacre environ deux pages aux écrivains femmes. De même, Séwanou Dabla dans son ouvrage *Nouvelles Ecritures Africaines : Romanciers de la seconde génération* (1986), ne retient qu'une écrivaine, Werewere Liking dont il analyse sur huit pages le roman *Elle sera de jaspe et de corail* (1983). Le peu d'espace que la critique accorde aux femmes s'explique par la naissance récente de la littérature féminine.

C'est seulement à partir de la fin des années 70 et au début des années 80 que les femmes brisèrent le silence, en refusant d'être objets mais sujets de pratiques discursives centrées sur des questions liées à leur condition. Parmi les pionnières, M. Bâ, l'auteure d'*Une si Longue Lettre* (1979), mérite d'être citée. La romancière passe, aux cribles de la fiction, la polygamie dont elle montre les injustices que cette dernière engendre. Elle met en relief des femmes (Aïssatou et Ramatoulaye) abandonnées par des époux jouisseurs qui abdiquent à leur fidélité pour les beaux de plus jeunes et nouvelles épouses. Les drames causés par la polygamie sont mis en évidence par une écriture attachée à prouver que, dans ce système matrimonial, les femmes deviennent des victimes écrasées par des hommes en quête de nouvelles aventures. B. Mouralis explique ainsi comment A. Thiam, par son essai, *La Parole aux négresses* (1978), a contribué au combat de libération de la femme en l'affranchissant des tabous qui constituaient un blocage à son expression épanouie. C'est ainsi qu'il soutient :

Awa Thiam a pris la parole pour adresser les questions jusque-là inabordées de sexualité et de mutilations sexuelles sur la base de conversations recueillies

faisant état d'expériences de femmes, de la vie en structure polygamique d'une part, de mutilations sexuelles d'autre part [...]. L'essai d'Awa Thiam a rendu possible une liberté de ton et d'écriture qu'on retrouvera dans de nombreux textes publiés par la suite (B. Mouralis, 1994, p. 27).

La prise de parole des femmes pousse M. D. Kane à soutenir ce propos :

Lasse [...] de parler et d'agir par la plume de l'autre [...] par la médiation de la plume de l'autre, la femme prend la parole et entreprend de se dire dans l'immédiateté de sa condition de femme. Le pari dans lequel s'engage [la littérature féminine] consisterait alors à sortir de la grande marge que constitue la condition féminine (2004, p. 115).

C'est dans ce cadre qu'il faut situer *Rebelle* de Fatou Keïta. La romancière ivoirienne organise son roman autour de la vie de Malimouna. Elle raconte son histoire depuis son enfance jusqu'à ce que celle-ci devienne épouse et mère de plusieurs enfants, après avoir mené un parcours de combattante. Son arrivée en France lui a en effet permis de s'instruire et de suivre une formation aux seules fins d'aider les femmes en difficulté. Dans ce contexte *Rebelle* est le cadre symbolique à travers lequel se tiennent les batailles que Malimouna ne cesse de mener tout au long de son existence. Le parcours initiatique de cette femme atypique est ainsi révélateur de la mission qu'elle s'est assignée. Pour sortir de la marge, combattre les injustices infligées à la condition féminine, de nouvelles figures de femmes émergent donc et assument des luttes pour la conquête de leurs libertés. Par une démarche thématique et stylistique, nous voulons revisiter la question des violences faites aux femmes et montrer comment elle est prise en charge par une écriture féminine et féministe.

1. De la question des violences faites aux femmes

Rebelle de Fatou Keïta est placé sous le sceau du souvenir, du témoignage et de la contestation. En effet, parmi les éléments paratextuels, figure une épître dédicatoire significative : « A ma mère, une Femme... » (F. Keïta, 2009, p. 1). Cet hommage à sa mère est une manière d'orienter la lecture du texte vers la prise en compte de l'engagement de la romancière en faveur de la cause de ses sœurs. Il y a lieu de constater que dans ce passage, la femme est valorisée du point de vue typographique par la lettre [f] en majuscule. Ce coefficient d'élévation du genre féminin milite en faveur d'une volonté de grandir le sexe faible, de lui refuser la place marginale qu'il occupe dans le champ social. Quant aux points de suspension qui montrent que la romancière tait des réalités qu'elle ne veut pas avouer, elles peuvent être lues comme l'expression du silence des femmes écrasées par le discours idéologique des hommes. C'est pour s'insurger contre ce silence coupable que Fatou Keïta prend la parole en vue de fustiger les violences faites aux femmes :

Les termes « violence à l'égard des femmes » désignent tous actes de violence dirigés contre le sexe féminin, et causant ou pouvant causer aux femmes un préjudice ou des souffrances physiques, sexuelles ou psychologiques, y

compris la menace de tels actes, la contrainte ou la privation arbitraire de liberté, que ce soit dans la vie publique ou dans la vie privée¹.

Pour décrier ces formes de violence, la romancière adopte une écriture centrée sur le corps féminin agressé, blessé, mutilé. L'expérience du corps souffrant, son vécu, constituent le moteur de la fiction. Le corps apparaît ici comme un langage social, un texte, un récit par et dans lequel la société se raconte et raconte aux autres le conflit des femmes africaines avec des pratiques coutumières. C'est pourquoi Romuald Fonkoua observe que « l'un des aspects les plus importants du discours féminin contemporain reste bien le regard porté sur le corps » (1994, p. 114).

Rebelle de Fatou Keïta s'inscrit dans cette perspective. Ce roman est en fait essentiellement articulé autour de la remise en question de l'excision. La romancière récuse avec force les motifs insensés convoqués pour justifier ce type de mutilations sexuelles. Dimikèla, l'exciseuse, martèle à l'intention de Malimouna qui refuse de cautionner l'ablation du clitoris : « Sache qu'une femme qui ne subit pas cette épreuve ne peut être maîtresse de son corps et ne peut devenir qu'une femme dévergondée » (F. Keïta, 2009, p. 21). L'absurdité de ce raisonnement apparaît du reste à travers la scène d'adultère à laquelle se livre la donneuse de leçon. Dimikèla, pourtant excisée, se donne au jeune Seynou en pleine brousse devant les yeux innocents de la petite Malimouna. Ce spectacle obscène contredit donc les arguments avancés pour défendre l'excision. Mieux, Fatou Keïta décrit une femme non excisée, en l'occurrence Malimouna, comme un exemple de femme qui contrôle bien son corps, à la différence de l'exciseuse qui est une hypocrite dévergondée, incapable de dompter ses pulsions sexuelles.

En plus de mettre en relief l'impertinence des mutilations sexuelles pour mieux accuser la société, l'écrivaine ivoirienne s'en prend à la violence inhérente à l'opération elle-même. La « lame² [dont s'est] munie » (*ibid.*, p. 27) Dimikèla (du manding « dimi » qui signifie la plaie, et « kela » qui engendre la plaie) a fait beaucoup de victimes : « A l'entrée de la case [...] les autres petites filles étaient déjà étendues sur les nattes, les yeux fermés. Des larmes coulaient sur leurs tempes et de temps en temps elles laissaient échapper un sanglot étouffé » (*ibid.*, p. 26). Les larmes et les sanglots des jeunes filles sont emblématiques de la souffrance et de la douleur nées de l'ablation de l'organe génital. Pour davantage dénoncer ce fléau, la romancière crée des doublons ou répète des séquences similaires dont les dénouements ne sont pas forcément les mêmes. Comme Malimouna, Noura, la fille de Fanta se rebelle énergiquement contre l'excision : « On doit l'exciser demain, mais elle ne veut rien entendre ! » (F. Keïta, 2009,

¹ Assemblée Générale de l'ONU (2006). Déclaration sur l'élimination de la violence à l'égard des femmes, article premier [en ligne] : <http://www.ohchr.org/FR/ProfessionalInterest/Pages/ViolenceAgainstWomen.aspx> (dernière consultation lundi 26 mars 2017 à 10 h 49).

² A. Kourouma avait déjà dénoncé l'excision dans les *Soleils des Indépendances* (1968, p. 34), à travers une scène de mutilation sexuelle. La lame de Dimikèla rappelle, par la violence qu'elle cause, le couteau de l'exciseuse présentée par le romancier ivoirien : « L'exciseuse, la femme du forgeron, la grande sorcière, avan[çait], sort[ait] le couteau, un couteau à la lame recourbée, le présent[ait] aux montagnes et tranch[ait] le clitoris considéré comme l'impureté, la confusion, l'imperfection ».

p. 123), confie sa mère à son amie. Compte tenu de l'obstination de son père, la jeune fille subira l'épreuve. Toutefois elle mourra « d'une hémorragie dans des souffrances les plus atroces. Elle s'était farouchement débattue pendant l'opération, ce qui avait provoqué une très mauvaise entaille » (*ibid.*, p. 126). En dénonçant les violences faites aux femmes, Fatou Keïta accuse à la fois les hommes et la tradition. Toutefois, elle mesure une certaine responsabilité des femmes dans les exactions qui leur sont infligées. À l'origine de la souffrance qu'elles subissent, se trouvent d'autres femmes comme l'exciseuse et les matrones qui assistent cette dernière (*ibid.*, p. 26). Cependant, elles ne sont pas les principaux vecteurs de la violence ciblée par l'écrivaine. Le mal profond vient des hommes dont la brutalité et la nature barbare sont mises en évidence. Ils passent pour des forcenés qui violentent impunément leurs épouses, des forces agies par une passion aveugle qu'ils ne contrôlent pas.

À l'inverse, les femmes font preuve de sagesse et de maîtrise de soi. Les instances de décision avalisent des pratiques comme le mariage forcé, contre lequel se rebelle Malimouna. Comme Fanta, Malimouna a été mariée par force à un homme qu'elle n'a pas choisi. Sando, le vieux polygame, a abusé d'elle avant d'être sanctionné à la hauteur de sa faute³. Karim, son nouvel époux, convient qu'il « s'agissait ni plus ni moins que d'un viol » (*ibid.*, p. 154). La romancière expérimente la notion de viol conjugal, concept nouveau en Afrique où il est inconcevable qu'un époux viole son épouse dès lors que le mariage lui donne le droit de s'en servir à tout moment. Ce que relève le dialogue entre Malimouna et Karim :

« -Lâche-moi ! Tu ne vas pas me violer, tout de même !

-Violer ? Comment un mari peut-il violer sa femme ! » (*ibid.*, p. 211).

Commentant cette scène, Laura rappelle à Malimouna : « Tu sais bien que chez nous, le viol conjugal ne peut exister ! » (*ibid.*, p. 212).

En Afrique, l'épouse, en raison de la dot versée à ses parents, est la propriété exclusive de son mari tant qu'il lui reste un souffle de vie. Les frères du vieil Sando le rappellent d'ailleurs à qui veut l'entendre : « Les deux jeunes frères de Sando [...] jurèrent de venger leur frère que Malimouna a osé tromper et ridiculiser. Ils la retrouveront tôt ou tard et elle sera excisée avant toute chose. Elle leur appartenait » (*ibid.*, p. 157). Le viol conjugal est évoqué lorsque Karim a entretenu des relations sexuelles avec Malimouna sans son consentement. Fatou Keïta ne cesse de faire bégayer l'histoire, en reprenant également les scènes de viol. Comme le vieil Sando, Karim a violé Malimouna doublement victime du fou désir des hommes. N'y a-t-il pas lieu de se demander, qui, de l'homme ou de la femme ne contrôle pas son corps ? Qui a besoin de remède pour la maîtrise de son organe sexuel ? M. Bireau, par exemple, n'a pas, lui non plus, échappé à la non-maîtrise de soi, lui qui a tenté de violer

³ Malimouna s'est armée de la statue de la fécondité pour assommer Sando qui s'évanouit au moment où la révoltée prend la fuite vers Salouma.

Malimouna. L'histoire de cette dernière est ainsi une poétique du viol par des hommes incapables de résister à la beauté d'une dame. Le corps de la femme qui appelle au viol et à l'excision est une page d'histoire qui enfante le roman de Fatou Keïta, *Rebelle*. La poétique du corps féminin se fonde également sur les cas de femmes battues. Ces formes d'agression s'ajoutent au sinistre tableau des violences qu'elles ne cessent de subir. La romancière relève l'exemple de Fanta, sauvagement torturée par son époux. Malimouna assiste, amère et impuissante, au spectacle inhumain :

A peine eut-elle refermé sa porte derrière Fanta qu'elle l'entendit hurler. Elle ouvrit précipitamment et vit Fanta que son mari traînait par les cheveux en la traitant de tous les noms [...] Chacun essayait de calmer Barou. Les hommes le maintenaient afin qu'il cesse d'asséner des coups à la pauvre Fanta, qui hurlait en implorant son pardon (F. Keïta, 2009, p. 94).

Les scènes de violence sont récurrentes dans ce roman pour montrer leur fréquence en Afrique. Du reste, les femmes instruites, à l'instar des autres catégories de femmes, subissent les mêmes traitements cruels. Malimouna ne fait pas exception à la règle :

Elle n'avait pas fini sa phrase qu'il [Karim] se retourna et la gifla violemment. En voilà des façons de parler à son mari ! Pour qui te prends-tu à la fin ? Je crois que ton association de femmes aigries te monte à la tête, tu penses avoir tous les droits ? Eh bien moi je vais te rappeler tes devoirs d'épouse (*ibid.*, p 187).

Aux droits que la femme réclame, Karim oppose les devoirs qu'elle se doit de s'acquitter. La situation de l'héroïne est devenue semblable à celles de ses sœurs qu'elle défend. « [Elle] se regarda dans la glace en face du lit. Elle était aussi, maintenant, une femme battue » (*ibid.*, p. 190). Le narrateur relève aussi le cas d'une « femme battue [...] répudiée et chassée de chez elle par son mari » (*ibid.*, p. 165). En Afrique, la situation de la femme n'est pas de tout repos. Les souffrances qu'elles vivent poussent à penser que le mariage est un piège. Elles deviennent des domestiques qui ploient sous le poids d'un fardeau fait de travaux à la limite du supportable. À quatre heures du matin, Matou, la mère de Malimouna, entamait sa prière. Ensuite se succédaient le balayage de la cour, le puisage de l'eau à un marigot situé à deux kilomètres du village. Venaient encore la préparation du petit déjeuner, la lessive, la préparation du repas de midi qu'elle devait emmener à son mari au champ. Le tableau de l'après-midi se présente aussi de la même manière. Matou doit piler le mil ou le riz, chercher du bois mort, laver les enfants, préparer la cuisine (*ibid.*, p. 55-56). À ce sujet, H. Lopes (1976, p. 14) écrit : « La femme mariée [...] est cuisinière. Elle est travailleuse de force. Elle pile, rageuse et résignée, " la boyesse" ». Les travaux pénibles des femmes sont vécus sous la forme d'une violence que leur impose la société.

Il en est de même de la polygamie dont souffrent beaucoup d'épouses. La mère de Malimouna comme celle de Karim ont fait les frais d'un mari injuste dans le

traitement de ses épouses. Karim se souvient que « son père faisait subir toutes sortes d'avaries à sa mère et avait fini par lui imposer une coépouse qui, elle, était choyée. La différence de traitement était choquante » (F. Keïta, 2009, p. 159-160). Dans le foyer conjugal, sa mère joue les seconds rôles face à un époux insoucieux de l'équité dans la prise en charge de ses épouses. Pendant que la mère de Karim est devenue indésirable, maltraitée et toujours humiliée, sa rivale est traitée en princesse gâtée, digne de tous les honneurs :

Le père de Karim] avait imposé à sa mère une rivale qu'il choyait au nez et à la barbe de tous. Sa mère faisait alors office de bonne et recevait des raclées périodiques tandis que la dernière épouse régnait à la maison. Personne ne se souciait de la douleur de sa mère et encore moins de celle des enfants qui assistaient, impuissants, à cette injustice (*ibid.*, p. 188).

Fatou Keïta multiplie les exemples de femmes souffrant des lois rétrogrades de la société. La diversité des cas cités trouve sa pertinence dans la dénonciation virulente de la romancière. Elle étale les malheurs de la femme abandonnée par son ex-époux. Matou, la mère de l'héroïne, est répudiée par son mari, Louma, parce qu'elle ne faisait plus d'enfants, et il lui fallait des fils qui porteraient son nom et seraient sa fierté » (*ibid.*, p. 24). Les écrivains féministes récusent cette justification de la répudiation liée seulement à la fonction procréatrice de la femme, comme si la femme était une machine à produire des enfants.

La romancière défend que les violences faites aux femmes sont une pathologie dont le remède est entre les mains des victimes elles-mêmes. Malimouna qui a compris ce message, se rebelle contre la polygamie que veut lui imposer son mari Karim. Elle choisit la rupture sans compter avec la vengeance de son époux qui l'a livrée aux frères revanchards de son premier époux Sando. Ces derniers l'embarquent par force dans une voiture qui la dépose à Boritouni, son village natal qu'elle avait fui. Elle doit être jugée par le tribunal traditionnel. Cependant, elle sera libérée par les militantes de Salouma avant que la sentence ne soit prononcée. Les violences subies par les femmes sont donc dénoncées par une écriture du corps qui dévoile les mauvais traitements auxquels s'expose la population féminine. Le corps excisé, marié par force, violé, battu, séquestré, pris en otage, constitue le centre de gravité de la fiction de Fatou Keïta, indignée par le sort de la femme africaine :

[Malimouna] martelait qu'il fallait que cessent les violences faites aux femmes. Violences qui, disait-elle, portaient de l'excision, en passant par le mariage forcé de très jeunes filles, l'étouffement de celles-ci dans leur foyer et les brutalités domestiques qui s'ensuivent souvent. Elle passait aussi, soulignait-elle, par le refus du droit à l'instruction pour ces femmes (*ibid.*, p. 189).

On le voit, les féministes africaines n'ont pas les mêmes problèmes que leurs consœurs occidentales. La nature des problèmes posés diffère en fonction des régions. M. Chimoun (2001, p. 68) l'a bien compris, qui écrit à juste titre :

Les femmes européennes ont des préoccupations autres que celles des africaines : leur argumentation tourne autour de la cohabitation entre l'homme et la femme, donc de la sexualité ; alors qu'en Afrique, les femmes doivent se battre sur tous les fronts : social, politique et culturel.

Pour fustiger les violences diverses et accablantes exercées sur le genre féminin en Afrique, Fatou Keïta adopte une posture militante qui se lit dans une écriture féminine et féministe.

2. Une écriture féminine et féministe

La prise de la parole par les femmes dans le champ romanesque donne naissance à ce que O. Cazenave appelle « une écriture féminine / féministe ». La définition d'une telle écriture fait encore l'objet de beaucoup de débats malgré les nombreuses tentatives de réponse apportées. En quoi consiste la spécificité de l'écriture féminine / féministe ? Celle-ci se définit sur la base d'un certain nombre de paramètres que la glose littéraire a tenté de préciser. À ce titre, I. A. d'Almeida (1994, p. 50) postule qu'une écriture féministe émane d'une prise de conscience de la femme opprimée, prête à engager le combat pour sa libération : « Par féminisme, on entend une prise de conscience de la femme réalisant qu'elle fait partie d'un groupe social opprimé en raison de son sexe et ayant une ferme volonté de chercher les moyens individuels ou collectifs pour combattre cette oppression » (1996, p. 269). O. Cazenave rapporte que lors d'une session de table ronde consacrée à l'élaboration « de la voix narrative masculine *vs* féminine », lors de la convention de l'*African Literatures Association* (1987), les participants essayèrent de dégager les traits spécifiques de l'écriture féminine africaine.

Toutefois, les travaux ont surtout permis de mesurer l'ampleur et la complexité de la tâche qu'ils n'ont débouché sur des résultats probants. Ainsi Stratton (1988, p. 142-169) retient que « l'inscription d'éléments culturels (tels les mythes, rites et traditions sociales) dans leurs textes est bien la marque d'une tradition littéraire propre au genre féminin » (O. Cazenave, 1996, p. 272). Une telle définition n'évacue pas la littérature masculine où les mythes et les traditions sociales occupent une place de choix depuis la Négritude (la poésie de Senghor) jusqu'au roman de la migritude (*Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman Waberi). Carole Boyce-Davis dans son article « Private selves and Public space : Autobiography and African Women Writer » (1990, p. 109-127) opère une dichotomie discursive en quoi elle voit la différence de l'écriture de l'homme par rapport à celle de la femme : « L'homme parle en tant que représentant de son pays et articule le soi avec le pays, l'histoire d'une femme n'est jamais

synonyme de celle de son pays » (O. Cazenave, 1996, p. 12). Cette critique oublie les romans congolais comme *La Vie et Demie* de Sony Labou Tansi (1979) ou *Kotawali* de Guy Menga (1977). Chaïdana (*La Vie et Demie*) ainsi que *Kotawali* (*Kotawali*) inscrivent essentiellement leur combat dans la lutte de libération de leur peuple contre la dictature de guides sanguinaires. C'est dire que ces prises de position, loin d'épuiser la question, incitent à creuser davantage la réflexion du fait qu'elles sont loin de définir, par opposition à l'écriture des hommes, l'écriture féminine / féministe de manière satisfaisante. O. Cazenave propose, après l'examen de ces contributions, de cerner l'écriture des femmes africaines à travers ce qu'elle appelle « les constantes thématiques (mythe, traditions sociales, sexualité, viol, mutilations sexuelles...) » (1996, p. 272) d'une part, « les constantes narratives » (*id.*) à l'image de la multiplication de voix débouchant sur une narration polyphonique, d'autre part.

Sans que ces éléments soient l'apanage d'une écriture féminine/féministe, on peut retenir qu'ils participent cependant à déterminer le style des écrivaines africaines. Une écriture féminine/féministe est alors une écriture de femmes engagées qui militent pour l'éradication des injustices auxquelles la femme fait face. C'est précisément dans ce cadre qu'il faut situer ce texte de Fatou Keïta. Le socle de sa fiction demeure son combat pour que cessent les violences faites aux femmes. Cet engagement militant structure son roman autour d'un réseau thématique dont l'unité centrale est l'abandon de l'excision. Fort de ce constat, on peut soutenir avec M. D. Kane que « le féminisme se définit [...] comme la lutte pour la suppression de la domination de la femme par l'homme » (2004, p. 144). Rebelle de Fatou Keïta ne contredit pas ce propos. La romancière annonce clairement une mission qu'elle place sous le sceau du témoignage, de l'accusation, de la contestation, du blâme, afin que les formes d'oppression exercées sur les femmes soient un vieux souvenir : « Témoigner de mon histoire, du viol dont j'ai été victime, du mariage forcé, du fait que je ne sois pas excisée, et que je me sois pourtant mariée et que j'aie eu des enfants... » (F. Keïta, 2009, p. 199).

Le féminisme de l'écriture chez Fatou Keïta passe par la création de figures féminines qui jouent des rôles primordiaux dans l'espace de la fiction. Elle fait entendre des voix de femmes dont les histoires narrées font état des maux qui gangrènent leur vie. À ce propos, R. Fonkoua soutient que « l'écriture féminine [qui est aussi féministe] se caractérise [...] par la création d'histoires de femmes à travers lesquelles celles-ci se proposent de prendre la parole pour raconter leur vie » (1994, p. 114).

Les femmes développent des récits de vie porteurs de leurs souffrances et de leur aspiration à la liberté. Sous ce rapport, l'histoire de Malimouna est symbolique de celle des autres femmes comme sa mère Matou, la mère de Karim, Fanta, la femme de Barou. On dirait que le sort de la femme africaine n'évolue pas. Les filles subissent les mêmes formes de violence que leur mère. Leurs histoires convergent vers la mise en évidence des oppressions qu'endurent les femmes à travers les générations. C'est ainsi que l'écriture féminine et féministe devient une écriture du corps souffrant de l'excision, du viol, du mariage forcé, de mauvais traitements physiques et moraux.

Comme le suggère M. D. Kane, « le langage-femme devient expression du corps tout entier et par extension, discours de femme sur le corps féminin » (2004, p. 148). La solution à ses problèmes, soutient Malimouna, demeure l'instruction des filles. Cette prise de conscience opérée en France l'a obligée à suivre une formation pour préparer ses combats. C'est là-bas qu'elle a affûté ses armes pour donner le signal de son engagement aux fins de défendre la cause des femmes :

[Elle] avait commencé à travailler au Centre de Guidance Féminin de son quartier. Ce centre s'occupait particulièrement de femmes immigrées en difficulté dans un environnement auquel elles avaient souvent du mal à s'adapter. [Elle] tâcherait de résoudre [...] les problèmes de femmes, souvent battues, et prisonnières de leur condition féminine. Le premier objectif qu'elle se fixerait serait de faire comprendre à ses protégées que la solution passe par leur instruction (F. Keïta, 2009, p. 105-106).

Les femmes sont au centre des préoccupations de la romancière comme elles sont au cœur de son univers romanesque qu'elles animent de leurs revendications multiformes. La libération de la femme est la principale préoccupation de la romancière comme elle est le socle de la fiction. Les expressions « Centre de Guidance », « les problèmes de femmes démunies souvent battues », « s'occupait particulièrement de femme », montre que Malimouna s'arroge le rôle de guide éclairée pour éradiquer les souffrances de ses sœurs. En France comme en Afrique, cette mission fonctionne comme un viatique qui jalonne la trajectoire de la femme rebelle. De retour à Salouma après son séjour en Hexagone, elle a milité à l'Association d'Aide à la Femme en Difficulté (AAFD).

L'écriture féministe de Fatou Keïta est résolument pointée vers la prise en charge des questions féminines. Le nom de l'association est d'ailleurs évocateur de son programme. « L'Association avait [...] prévu de lancer une vaste campagne de lutte contre les violences subies par les femmes » (*ibid.*, p. 189). Les militantes de l'AAFD ne se trompent pas d'objectifs. À ce titre, le narrateur précise : « Le but des membres de l'Association était donc de sensibiliser l'opinion sur le fait que la banalisation de ce fléau [violences subies par les femmes] ne la légitimait en aucune façon » (*ibid.*, p. 189). Par conséquent, il faut engager la lutte de la libération de la femme. Il faut que cessent les disparités fondées sur le genre. Seulement, les obstacles à surmonter sont nombreux. Malimouna en est consciente :

Le plus dur, pour [elle] et ses amies, était de rencontrer de l'hostilité de la part d'autres femmes. Des femmes dont les propos pouvaient être encore plus virulents que ceux de leurs opposants masculins. Ces détractrices expliquaient à qui voulait les entendre que les femmes n'avaient jamais été les esclaves des hommes, et que tout ceci n'était qu'une récupération des conceptions occidentales visant à perpétuer l'image négative de l'homme, de « l'homme noir en particulier » (*ibid.*, p. 182).

On développe ainsi un contre-discours, ou plus précisément un discours de déconstruction qui vise à ruiner l'argumentaire de Malimouna et ses amies. Elles récusent la tentative de diabolisation des hommes, qui du reste émane de l'Occident. Leur diatribe est une manière de fustiger le combat des intellectuelles instrumentalisées par les féministes occidentales. La négation (les femmes n'avaient jamais été les esclaves des hommes) ou « nos hommes ne sont pas des sauvages » (*ibid.*, p. 182) est une mise en relief du rejet de l'idéologie émancipatrice de celles que les détractrices appellent les « intellectuelles ». Du discours indirect (Ces détractrices expliquaient à qui voulait les entendre...), on passe au discours direct (Nos hommes ne sont pas des sauvages). La libération des femmes traditionnelles, soumises aux hommes et emprisonnées dans les ténèbres de l'ignorance, demeure un réel problème. Elles considèrent le féminisme comme un projet occidental aux antipodes des valeurs culturelles africaines. Ces femmes prennent la parole pour assumer pleinement la teneur de leur message. La diversité des discours émanant de sujets différents confère au texte une dimension polyphonique. Ces gardiennes de la tradition « étaient intraitables et semblaient nourrir de la haine pour ces « intellectuelles » qui ne connaissaient pas leur place dans la société » (F. Keïta, 2009, p. 182).

Les femmes conservatrices de la tradition s'opposent au projet et à la vision de Malimouna. En rejetant la pensée de leur consœur, elles permettent d'établir que le combat pour le changement des mentalités est d'abord interne. Malimouna doit d'abord prêcher la bonne parole dans sa propre paroisse avant de s'en prendre aux hommes. Le narrateur adopte un point de vue externe pour donner à voir l'hostilité des conservatrices au grand public. La plateforme revendicative qu'elle pose doit susciter en premier lieu l'adhésion des autres femmes pour rendre obligatoire sa satisfaction. Pendant que des femmes mal éclairées s'écartent de la voie tracée par Malimouna, des hommes progressistes soutiennent son combat et lui expriment leur sympathie. A ce sujet, la romancière écrit :

Malimouna était désespérée lorsqu'elle les [les détractrices] entendait. Mais sa consolation était de voir que l'AAFD était parvenue à s'allier la sympathie d'hommes de plus en plus nombreux, qui, s'ils ne désiraient pas être membres de leur Association, en suivaient les travaux avec beaucoup d'intérêt. Ils participaient aux débats, applaudissaient, et surtout faisaient des dons financiers (*ibid.*, p. 183).

Dans son combat féministe, Fatou Keïta, à l'opposé de Calixthe Beyala, ne prône pas la rupture avec les hommes. Elle défend que ces derniers peuvent être des partenaires utiles. Pendant que certains hommes semblent faire preuve de bonne foi, Karim, l'ex-époux de Malimouna, est représentatif de l'hypocrisie d'une autre catégorie du genre masculin. Au début de leur mariage, il donnait l'impression de partager les idées émancipatrices de sa femme jusqu'au jour où il a choisi de prendre une autre épouse. Depuis que Malimouna a découvert la supercherie, l'amour sincère cède la place à la discorde, aux querelles, à la bagarre qui aboutissent à la séparation.

Karim a nié toutes les idées qu'elles défendaient. Revanchard, elle a livré la mère de ses enfants à ses ennemis de Boritouni venus l'enlever juste après son meeting. En dépit de cet incident, Fatou Keïta a montré que les hommes ne sont pas les seuls obstacles à la conquête des droits de la femme. Parfois ils ont même constitué des partenaires avec lesquels il faut compter.

De même, toutes les femmes ne militent pas pour le changement. Gardiennes de la tradition, certaines s'opposent énergiquement aux idées de récupération occidentales portées par des intellectuelles africaines qui ignorent leur place dans l'échiquier social. De ce point de vue, Fatou Keïta a adopté une démarche équitable, laissant apparaître la diversité des points de vue sur la question des droits de la femme. La sensibilisation qui constitue le premier maillon de son combat vise à pousser les victimes à avouer les dégâts nés de l'excision. Malimouna les exhorte à prendre la parole pour briser le silence complice des injustices qu'elles subissent. C'est de cette manière que l'AAFD entend apporter la preuve que l'excision est une menace contre la santé et le bien-être du genre féminin. Devenue Présidente de l'association, elle se lance à la préparation d'un meeting de grande envergure où les aveux des femmes devraient permettre de questionner les traitements malsains qu'elles subissent : « Elle préparait un vaste meeting qui devrait rassembler une délégation d'au moins deux cents femmes du quartier Sandougou. Le thème de ce rassemblement était « les dangers de l'excision » (F. Keïta, 2009, p. 189). Des témoignages accablants sont prévus, des révélations scandaleuses qui heurtent la conscience. Malimouna jubile à l'idée que les langues des femmes vont enfin se délier, qu'elles vont parler pour dire par des mots adaptés les maux dont elles souffrent. Des mères ayant perdu leurs filles à la suite d'infections causées par les mutilations sexuelles feront leurs aveux.

D'autres dénonceront les séquelles des plaies mal cicatrisées après l'excision de leur fille. Il sera démontré que l'ablation du clitoris pousse certaines femmes à refuser d'assumer leur maternité. Dans la même perspective, il sera prouvé que les mutilations sexuelles brisent l'unité familiale lorsque les membres ne s'entendent pas sur le sens de ce rituel. Malimouna elle-même, présidente de l'AAFD, va « parler de sa propre expérience. Elle allait annoncer publiquement qu'elle n'était pas excisée et qu'elle n'en était pas pour autant une débauchée. Elle allait parler de son mariage forcé, de ce que Karim lui-même avait appelé un viol. Elle allait parler de Noura, la fille de son amie Fanta actuellement en prison en France » (*ibid.*, p. 198).

Mais le grand plaisir de Malimouna vient du fait qu'un érudit musulman de renom accepte d'établir que l'excision n'a aucun fondement religieux. Il n'est nullement recommandé par Dieu. Pour davantage confondre les défenseurs de l'excision, Malimouna mettra en relief l'absurdité de leurs arguments : « Il s'agissait, disait-on, d'enlever à la femme ce qui ressemblait à un pénis, attribut on ne peut plus masculin. Mais les seins n'étaient-ils pas le symbole suprême de la féminité ? Alors pourquoi n'avait-on pas enlevé aux hommes cet attribut féminin : leurs mamelons ? » (*ibid.*, p. 197) Ce discours de déconstruction fonctionne comme une provocation, un acte subversif aux fins de renverser l'ordre idéologique longtemps établi. C'est au nom de cet ordre coutumier qu'on entend perpétrer des actes aussi barbares que l'excision.

Malimouna s'engage à combattre cette pratique rétrograde. Son engagement se lit dans le lexique politico-syndical caractéristique de l'écriture de Fatou Keïta. Les termes « lutte », « rassemblement », « meeting » (*ibid.*, p. 194), les expressions « campagne de sensibilisation », « mot d'ordre » (*ibid.*, p. 221) dévoile son « projet politique » (N. Etoke, 2010, p. 91) pour bâtir une cité exclusive de la discrimination fondée sur le genre.

Conclusion

Finalement, Fatou Keïta a développé un discours subversif centré sur les violences faites aux femmes. Elle a bâti un réseau thématique dont l'unité centrale est l'éradication de l'excision. En plus de fustiger les mutilations sexuelles pratiquées dans beaucoup de régions d'Afrique, la romancière ivoirienne condamne d'autres formes de violence comme le mariage forcé, la polygamie, le viol, la situation des femmes battues par des maris irresponsables et les pénibles travaux domestiques assimilables à des travaux forcés. Fatou Keïta peint un tableau sombre d'une Afrique dans laquelle la femme s'agite pour sortir des geôles d'une tradition par trop favorable à des hommes, qui enfreignent l'expression de sa liberté. Aussi la femme mène-t-elle avec courage un combat acharné pour s'affranchir de la tutelle patriarcale et décrier des pratiques traditionnelles à l'encontre de la modernité. La conquête de ses droits demeure la finalité de son engagement militant. C'est en cela que son écriture est féminine et féministe, en tant qu'elle est l'œuvre d'une femme engagée pour la défense des causes du genre féminin. Elle devient ainsi une écriture militante articulée autour d'histoires de femmes.

Pour fustiger le sort de la femme dans les sociétés africaines, la romancière adopte une écriture du corps ou plus exactement une poétique du corps qui enfreint les tabous par le choix d'un langage libre et libérateur. Pour reprendre B. Formis, Fatou Keïta pense en corps : « Penser en corps ne signifie pas uniquement continuer de réfléchir sur le corps, mais aussi fournir un discours qui soit cohérent avec son vécu » (2009, p. 11). Parce qu'elle fait entendre plusieurs voix de femmes qui témoignent des affres liées à leur condition, l'écriture de Fatou Keïta déborde du cadre autobiographique ou semi-autobiographique. Elle prend la forme d'une écriture polyphonique qui laisse apparaître la diversité des agressions dont les femmes sont victimes. Elle est une occasion pour mettre en scène l'ampleur des dégâts causés à la population féminine, pour la conservation de méthodes culturelles rétrogrades et nocives.

En somme, Fatou Keïta expérimente une écriture de déconstruction et de décloisonnement du discours des hommes et de certaines femmes conservatrices, pour lesquelles la romancière appelle à une lecture moderne.

Références bibliographiques

- ALMEIDA Irène Assiba d', 1994, « Femme ? Féministe ? Misovire ? Les romancières africaines », *Notre Librairie*, n°117, p. 48-51.
BÂ Mariama, 1979, *Une si longue lettre*, Dakar, N.E.A.
BADIANE Seydou, 1958, *Sous l'orage*, Présence africaine.

Numéro : 2 b, décembre 2017

CAMARA Laye, 1953, *L'Enfant noir*, Paris, Plon.

CAZENAVE Odile, 1996, *Femmes rebelles : Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan.

CHEMAIN DEGRANGE Arlette, 1980, *Émancipation féminine et roman africain*, Dakar, N.E.A.

CHEVRIER Jacques, 1974, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.

CHIMOUN Mosé, 2001, « Théories féministes et pratique de l'écriture chez les romancières européennes et noires africaines », *Langues et Littérature*, n°5, p. 63-74.

ETOKE Nathalie, 2010, *L'Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone au sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan.

FONKOUA Romuald-Blaise, 1997, « Écritures romanesques féminines : L'art et la loi des Pères », *Notre Librairie*, n°117, p. 112-125.

FORMIS Barbara (Sous la dir. de), 2009, *Penser en corps*, Paris, L'Harmattan.

KANE Cheikh Hamidou, 1961, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard.

KANE Momar Désiré, 2004, *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*, Paris, L'Harmattan.

KEÏTA Fatou, 2009, *Rebelle*, Abidjan, NEI.

KOUROUMA Ahmadou, 1968, *Les Soleils des indépendances*, Montréal, Les Presses de l'Université.

LIKING Werewere, 1983, *Elle sera de jaspe et de corail*, Paris, L'Harmattan.

LOPES, Henri, 1976, *La Nouvelle romance*, Yaoundé, Clé.

MOURALIS Bernard, 1994, « Une parole autre : Aoua Keïta, Mariama Bâ et Awa Thiam », *Notre Librairie*, n°117.

SADJI, Abdoulaye, 1958, *Maïmouna*, Paris, Présence Africaine.

SEWANOU Dabla, 1986, *Nouvelles Écritures africaines : Romanciers de la seconde génération*, Paris, L'Harmattan.

THIAM Awa, 1978, *La Parole aux négresses*, Paris, Denoël.

« Déclaration sur l'élimination de la violence à l'égard des femmes », article premier [en ligne] : <http://www.ohchr.org/FR/ProfessionalInterest/Pages/ViolenceAgainstWomen.aspx> (dernière consultation lundi 26 mars 2017).