

## REPRESENTATIONS SATIRIQUES DU FÉMININ DANS LE ROMAN AFRICAIN FRANCOPHONE

**Rodrigue BOULINGUI**

Académie de Versailles - France

[r.boulingui@gmail.com](mailto:r.boulingui@gmail.com)

**Résumé :** Le présent article s'intéresse aux représentations satiriques du féminin dans quelques fictions africaines francophones. L'étude s'organise en trois pistes de réflexions qui proposent une sténographie détaillée du féminin décadent. Le féminin en effet est perçu à travers le vécu de sa sexualité comme une figure de l'instabilité qui suscite la hantise des hommes. Une autre voie suivie par les auteurs retenus ici est celle du sorcellaire et du fétichisme. Pour tenter de conjurer le sort imposé par les traditions des sociétés phallogocratiques ou tout simplement la vie, le féminin s'arme de courage et répond à l'appel du diable dans le but de renverser le masculin. Une telle posture montre le danger qui guette au quotidien le masculin mais aussi l'échec de la raison qui semble ne pas être la chose du monde la mieux partagée pour favoriser les liens sociaux sains. En plus de cela, le féminin renverse les paradigmes ou les archaïsmes établis surtout quand dans l'imaginaire collectif, on l'a toujours perçu comme la victime de l'homme ; la commutation de pôle fait que le féminin se donne comme persécuteur et le masculin comme persécuté dans les relations matrimoniales. Ainsi, le féminin perçu comme le sexe faible devient un mensonge romanesque ou une construction politique démythifiée par le féminin dans la fiction. Pour autant, les images sombres des femmes ne font pas d'elles des figures du diable incarné. Ici, les écrivains opèrent une hygiène du féminin perçu comme *locus terribilis* afin de faire apparaître une autre version étincelante du féminin, *locus amoenus*, qui a toujours été un refuge du masculin.

**Mots-clés :** Africain, féminin, fiction, femme, satire, sexe, violences

### SATIRICAL REPRESENTATIONS OF THE FEMININE IN THE FRENCH-SPEAKING AFRICAN NOVEL

**Abstract :** This article looks at satirical representations of the feminine in some French-speaking African fiction. The study is organized into three lines of thought, offering a detailed shorthand for the decadent feminine. The feminine, in fact, is perceived through the experience of her sexuality as a figure of instability that arouses the haunts of men. Another path followed by the authors selected here is that of witchcraft and fetishism. In an attempt to ward off the fate imposed by the traditions of phallogocratic societies, or simply by life itself, the feminine arms itself with courage and responds to the call of the devil, with the aim of overthrowing the masculine. Such a stance not only shows the danger the masculine faces on a daily basis, but also the failure of reason, which doesn't seem to be the most widely shared thing in the world when it comes to fostering healthy social bonds. What's more, the feminine overturns established paradigms or archaisms, especially when in the collective imagination it has always been perceived as the victim of the masculine; pole switching means that the feminine gives itself as persecutor and the masculine as persecuted in matrimonial relationships. In this way, the feminine perceived as the weaker sex becomes a fictional lie or a political construct demystified by the feminine in fiction. However, dark images of women do not make

them devil incarnate. Here, writers perform a hygiene of the feminine, perceived as locus terribilis, in order to reveal another sparkling version of the feminine, locus amoenus, which has always been a refuge from the masculine.

**Keywords :** African, feminine, fiction, woman, satire, sex, violence

### Introduction

Depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, la femme n'a de cesse d'attirer l'attention des hommes de lettres de tout bord qui cherchent par tous les moyens à saisir ses mystères. Par les canaux de la poésie et de la musique, certains l'ont élevée au rang des dieux en vantant ses mérites, ses grâces, ses bienfaits au service de l'humanité. D'autres auteurs l'ont présentée et représentée sous des formes ou facettes sombres par le biais de la dramaturgie et de la peinture, du cinéma et de la fiction narrative.

La présente étude qui s'inscrit dans le cadre de la représentation littéraire s'intéresse aux facettes sombres de la femme. Loin des représentations romantiques et fantasmagoriques de la femme par les pères de la Négritude, on observe une nouvelle tendance des écrivains francophones qui écrivent le féminin en tentant de mettre en évidence la hantise ou l'angoisse qui laboure leur imaginaire. La voie suivie par ces derniers n'est pas tant de salir ou détruire l'être féminin, mais celle-ci participe d'une écriture moraliste qui vise à explorer une autre facette de la femme pour tenter de rendre compte du féminin très souvent idéalisé.

Quelques auteurs constituent le corpus de notre étude en ceci qu'ils représentent la femme dans leurs productions sous l'angle de la satire d'une part, et participent au renouvellement de l'esthétique du roman africain francophone d'autre part. L'écrivaine gabonaise Irène Dembe attire l'attention en ce sens qu'elle évoque l'instabilité, la crise morale du féminin. Ses fictions narratives sont un terreau fertile du féminin dégradé et décadent qui suscite stupeur et tremblement de la part du masculin. Ce féminin inquiétant utilise les armes du sexe à l'image de Chaïdana de *La Vie et demie* ou celles des fétiches pour lobotomiser le masculin. Le féminin chez l'écrivain franco-congolais, Alain Mabanckou, l'écrivain guinéen, Alioum Fantouré, l'écrivain Togolais, Sami Tchak, l'écrivain congolais, Sony Labou Tansi et l'écrivain guinéen, Camara Laye se pense comme une sorte de violence faite à l'homme dans l'univers conjugal. Cette image du féminin déconstruit toute la *doxa* communément admise sur les rapports hommes / femmes. Généralement perçu, décrit et pensé comme le sexe faible, le féminin dans les fictions ces auteurs va à rebours de la pensée dominante. Ces auteurs mettent en scène des univers diégétiques où le masculin est désormais le plaignant et la victime. En revanche, le féminin se présente dorénavant comme le despote absolu.

L'hypothèse de lecture qui tentera de nous guider tout au long notre démonstration s'épelle ainsi qu'il suit : les représentations des moralistes latins de l'Antiquité et du 17<sup>e</sup> siècle sur le féminin ne diffèrent pas totalement de celles des auteurs francophones actuels. Au fond, on entraperçoit des espèces de connivences secrètes entre ces deux espaces qui peuvent être fécondes. En effet, les fictions narratives francophones disent le féminin tel qu'il est, tel qu'il semble être et parfois tel qu'il doit être. Ces trois *mimèsis* s'inscrivent dans une logique des relations complexes qui bousculent les catégories de l'imaginaire au point où celui-ci semble se confondre avec le réel. Ainsi posée notre hypothèse de lecture, il reste à s'interroger sur la nature des connivences établies entre les satiristes latins, français et les contemporains francophones. Quelles sont les similitudes

? Comment s'énoncent-elles dans les fictions retenues ici ? Ce questionnement éveille déjà la pensée de la méthode qui va permettre d'accréditer notre point de vue d'une épithète de métadiscours. La méthode qui autorise la saisie de cette étude est comparative puisqu'il s'agit de mettre en rapport des œuvres littéraires de deux cultures. Pierre Brunel et *al.* soulignent à cet effet :

La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter. (P. Brunel, 1983 : 150)

La transcendance textuelle qui s'établit ici entre les cultures française et francophone est d'ordre thématique ; celle-ci permet de voir comment le féminin évolue d'une culture à l'autre et comment il est visité et revisité par différents auteurs. Cette réflexion s'organise autour d'une structure ternaire qui part de l'instabilité féminine en passant par les pratiques sorcellaires pour aboutir aux violences faites aux hommes.

## 1-De l'instabilité féminine

Dans le cadre des études sur les sciences humaines en général et des littératures en particulier, l'instabilité revêt des connotations diverses. Dans les fictions narratives, elle s'appréhende sur les plans spatial, discursif, verbal, émotionnel ou sentimental, narratif, etc. Dans les romans africains francophones subsahariens que nous étudions, l'instabilité est souvent associée à la femme puisqu'il y a une connivence entre le comportement de cette dernière et l'instabilité. L'instabilité, en effet, se donne à lire dans les rapports que la femme entretient avec l'homme sur le plan sexuel. Plusieurs romanciers l'illustrent dans leurs fictions narratives. Au nombre de ceux-ci, figurent entre autres Sami Tchak (*La Fête des masques*), Sony Labou Tansi (*La Vie et demie*), Calixthe Beyala (*Femme nue, femme noire*), Irène Dembé (*Femme-poison*), etc.

Le féminin s'inscrit dans les logiques de la volatilité. Chez Sami Tchak (*La Fête des masques*), l'instabilité s'incarne dans le personnage de Carla subjuguée tout le monde :

Ma sœur Carla, beauté. Tout le monde tombait devant elle, les voitures s'arrêtaient : "Je vous dépose, mademoiselle !" Les profs : "Tu as raté ton devoir, mais tu auras ta mention puisque tu la veux." Et tous ces hommes, qui ont le pouvoir de l'argent, de l'arme et de la Constitution, tous ces hommes qui s'arrêtent, prêts à lui servir d'échelle. Elle les toise, Carla, reine installée confortablement sur le trône de sa beauté, de sa jeunesse, consciente de sa toute-puissance. S. Tchak (2004 :44-45)

La polyphonie du passage montre que Carla ne passe pas inaperçue ; elle est le Graal recherché et souhaité par tous les hommes qui désirent sa compagnie. Sa beauté et sa jeunesse suscitent une sorte de désir mimétique qui met à l'épreuve sa moralité et l'inscrit dans la catégorie des personnages instables. On le voit dans la stratégie qu'elle met en place pour sortir de la misère qui cerne sa famille. C'est elle qu'on voit d'un partenaire à l'autre pour renverser la pyramide sociale et soumettre la gent masculine à la dictature du bas corporel. Consciente de son pouvoir, elle n'hésite pas à faire manger des bestioles à

l'un de ses premiers amants qu'elle traite despotiquement : « [...] le ministre [de la Culture] Alejo prit de ses mains le cafard, [...] il le mit dans sa bouche pour le mâcher » (S.Tchak, 2004 : 45), pour prouver son amour. La violence de l'instabilité de Carla atteint son comble quand elle décide de transformer son frère en spectateur passif durant la scène sexuelle qu'elle a avec le jeune Capitaine Gustavo :

Le capitaine et Carla, tels des vieux complices, se donnèrent les mains et traînèrent vers le lit. [...] Ils étaient dans le lit, devant mes yeux dilatés, pour cette danse moderne, primitive, barbare, raffinée, qui éloignait l'être humain de l'animal tout en l'y arrimant définitivement. La bête, la spectaculaire et sublime bête grotesque, si subtile et vulgaire, obscène, oh, Antinoüs ! Leurs râles, leurs hurlements, la sincérité de leur chair, le lit qui criait de joie et de rage sous leur poids en transe. S.Tchak (2004 : 74-75)

Ce passage se situe dans la période où Carla est invitée à la fête organisée par le gouvernement. Elle y va avec son frère qu'elle travestit en jeune fille dans le but de tourner en dérision les ministres assoiffés du féminin. Le jeune garçon déguisé en fille réussit à s'attirer les faveurs de Gustavo. Les deux s'isolent et sont rejoints par Carla. Les sens de Gustavo commencent à s'éveiller en serrant le jeune garçon. Pour éviter l'irréparable, Carla opère un coup de théâtre. Elle le met au défi et l'attire sur l'autel des désirs. Elle transforme l'espace privé en théâtre sexuel. Son amant et elle deviennent des acteurs actifs et Carlos, spectateur passif. La présence du frère de Carla dans la pièce montre qu'il y a une transgression des codes sociaux. Celle-ci est prise en charge sur le plan sémantique par la présence des lexèmes opposés (« moderne », « primitive », « barbare », « raffinée », et des antithèses : « sublime bête grotesque, si subtile et vulgaire, obscène ». Tous ces éléments illustrent un malaise chez le personnage qui fait penser à la philosophie morale de Diogène et ses disciples. L'instabilité atteint un paradigme élevé avec Malamba dans *Femme-poison* d'Irène Dembé. Sa vie est tissée de relations amoureuses qui ont en majorité pour horizon ultime la mort. On la voit avec un vieux blanc (p.15) ; elle s'attache à Jacques (p.27) qui sombre dans la folie ; elle s'accroche à Idouka dont le nom signifie « celui qui est bête ou idiot » en ypunu (p.58-67), qui se comporte en véritable naïf ; elle est avec JD (p.57) ; elle entretient une relation secrète avec Kiadi (p.68-69), l'un des amis d'Idouka ; elle rencontre Ndiaye (p.76) qui termine sa vie dans un accident de voiture ; puis elle termine avec Amour (p.85) qui finit par être assassiné. La démultiplication des partenaires assimile le personnage de Malamba à une véritable péripatéticienne qui est payée pour vivre dans l'inconstance. Cette image de la femme volage fait penser à celle dont parle Juvénal dans sa *Satire VI* : « [...] elle commande au mâle. Mais dès qu'elle en a conquis un, elle le quitte, va régner sur un autre, collectionne les voiles de noces, et papillonne de lit en lit jusqu'à retrouver encore chaude sa place dans le premier de la série » (Juvénal, 2011 : 97). Sujet de sa propre appétence sexuelle, la femme s'arme de courage pour détruire l'homme. Comme l'écrit Pascal Debailly : « loin d'entraîner vers le haut [...], la femme dans la satire précipite vers le bas. [...] [E]lle n'est pas seulement perçue comme un repoussoir identitaire, elle apparaît comme une menace permanente » (P. Debailly, 2003 : 323). Dans la *Satire VI*, Juvénal évoque Messaline en insistant sur « l'emprise de [son] sexe », « *lassata viris necdum satiata* ». Elle est décrite comme une femme insatiable de rapports sexuels car « éreintée par les hommes, mais non repue » (Juvénal, 2011 : 91). On a donc l'émergence d'une catégorie de femmes qui incarnent un « féminisme de combat » qui se donne à lire par les

« modalités du vouloir, du devoir et du pouvoir » (C-M. Mbazoo kassa, 2009 : 100). Cependant, le sexe n'est pas la seule arme que la femme utilise pour renverser l'ordre phallogratique. Le fétichisme et l'empoisonnement sont autant de voies que la femme arpente pour et contre l'homme.

## 2-Du fétichisme à l'empoisonnement

L'instabilité que nous rattachons aux personnages féminins inclut le recours aux pratiques qui mettent en péril la vie de leurs *alter ego*, les hommes. Par esprit revanchard ou par malice de l'esprit, les femmes ont souvent recouru au fétichisme et à l'empoisonnement dans les différentes relations qu'elles entretiennent avec les hommes. Les raisons de ces inclinations peuvent être sociologiques, politiques, économiques, culturelles. Cependant, le fétichisme et l'empoisonnement ne sauraient être tolérés peu importe leurs origines. Loin d'écrire un article de droit, notre but est d'examiner quelques fictions africaines francophones dans le but est de saisir comment la fiction littéraire dit le fétichisme et l'empoisonnement au féminin. Dans *La Femme-poison*, le fétichisme est mis en évidence par Tatiana qui est l'une des hétaires à laquelle se rattache le personnage principal Malamba. Tatiana est la représentation allégorique des femmes qui se servent de leurs corps comme un appât tendu à l'homme dans le but de sortir de la pauvreté. Sa prédation vise les hommes riches qui peuvent l'entretenir ; le « Graal » est l'homme blanc perçu en postcolonie comme celui qui a absolument l'or de ce bas monde. Par un concours de circonstances hasardeuses, Tatiana tombe sur un prétendant blanc nommé Dubois. Elle veut à tout prix que celui-ci l'épouse pour ainsi sortir de sa précarité sociale. Aussi, fit-elle appel au ministère d'un puissant féticheur de Landa nommé Ndoki :

Ndoki habitait dans la banlieue Nord de la ville. Et le chemin qui menait à sa maison n'était pas aisé. Cette maison était en effet isolée, cachée par de hautes herbes. [...] Quand les deux filles y parvinrent, la porte s'ouvrit avec un grincement sinistre. Un vieil homme maigre vêtu d'un boubou blanc apparut sur le seuil de la porte. -Que me voulez-vous ? - Grand sorcier Ndoki, je m'appelle Tatiana et voici mon amie Malamba. Ta réputation est grande. Je sais que tu possèdes de grands pouvoirs. J'ai besoin de ton aide. Ndoki fixa Tatiana. [...] -Je sais pourquoi tu es venue me voir, tu veux épouser un blanc n'est-ce pas ? [...] Ndoki commença la consultation. Il ôta le morceau de tissu qui se trouvait sur la cuvette et répandit la poudre blanche dans l'eau. Il commença ses incantations, puis il fixa l'eau que la poudre avait rendue trouble. [...] Bien, dit Ndoki. Tu vivras toute ta vie dans l'opulence. Ton homme ne te quittera pas. Il sera lié à toi. Mais il faudra plusieurs séances. Apporte-moi un peu de ses cheveux, de ses ongles. Et la prochaine fois apporte-moi de l'argent venant de lui. Tu verras, quand toutes les cérémonies seront finies, ton blanc sera fou de toi. Cependant, il faut que tu suives à la lettre toutes mes recommandations. I. Dembé (2010 : 15-16)

*La Femme-poison* d'Irène Dembé est saturée d'inégalités dont on ne trouve pas toujours les origines. On y voit tout un monde où le bien est sans cesse contrebalancé par le mal, les riches du moment se moquent des pauvres, les femmes et les hommes se font la guerre à travers l'arme du sexe moyennant des billets de banque. Tout le monde est en lutte perpétuelle pour la survie peu importe les moyens utilisés. Aussi, voit-on ces deux jeunes femmes (Tatiana et Malamba) se battre pour sortir de la pauvreté qui tente de les retenir depuis des années telle une malédiction ancestrale. Pour ces femmes au potentiel corporel exubérant, la solution inéluctable demeure le commerce de leur corps. Mais celui-ci ne suffit pas pour sécuriser leur bonheur, car il faut sédentariser leur pourvoyeur de richesse afin qu'il ne soit plus un nomade sentimental. C'est la raison pour laquelle plusieurs femmes s'adonnent aux pratiques fétichistes. C'est l'exemple de Tatiana qu'on



voit dans la boutique du vieil Ndoki convaincue de sa renommée mystique. Elle pense qu'il est le seul à rendre captif le prétendant blanc qu'elle a rencontré. Le fétichisme se donne à lire ici dans les incantations de Ndoki qui passent par ses paroles perlocutoires (« Ton homme ne quittera pas », « Il sera lié à toi » et « Ton blanc sera fou de toi »). Au-delà du discours incantatoire, il y a des objets du rituel fétichiste qui accompagnent la cérémonie : « poudre blanche », « ses cheveux », « ses oncles » et « l'argent venant de lui ». Ces éléments montrent que Dubois sera désormais sous l'emprise et l'empire des puissants sortilèges qui vont contrôler ses émotions et ses actes. Le fétichisme de Tatiana envers son concubin Dubois fonctionne très bien. Dubois l'emmène en Europe et ils reviennent mariés. L'action des fétiches fait qu'il devient totalement soumis et malléable. Selon les termes de Joseph Tonda, on assiste à un « colonialisme noir sur l'imaginaire blanc. Un colonialisme qui a partie liée non seulement avec la race, mais aussi, et simultanément, avec la valeur, le corps-sexe, la libido et la mort, l'ensemble formant le complexe éblouissant qui est au principe de la violence et de l'imaginaire » (J. Tonda, 2015 :121). Malamba n'est pas du tout écartée de ces pratiques. Elle est la principale « femme-poison » du texte qui détruit la vie de plusieurs hommes. On constate même qu'elle est désignée par un rapprochement métonymique « ensorceleuse » (p.32, 35, 45, 57, 60, 62, 67, 68, 70, 71, 73, 75, 84, 85), laquelle montre qu'elle est une composante essentielle du milieu fétichiste (M. Ondo, 2009) dans lequel elle vit.

Dans le roman africain francophone postcolonial, les personnages féminins ne se limitent pas au fétichisme ou à l'ensorcellement des hommes. Elles vont jusqu'à l'irréparable, c'est-à-dire l'empoisonnement qui amène lentement la mort du partenaire. Cette représentation de la femme est perceptible dans *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi. Chaïdana dont le père Martial a été assassiné et réduit en pâtée par le Guide Providentiel se transforme progressivement en machine de guerre contre la dictature dans le but de venger sa famille. Elle devient ainsi la femme vengeresse qui donne la mort par le sexe et le champagne empoisonné dans la chambre 38 de l'hôtel de La Vie et demie. Chaïdana attire les ministres jusqu'au Guide Providentiel. C'est le corps qui est le véritable poison séduisant, envoûtant et donnant la mort. Quand le ministre des Affaires intérieures aperçoit Chaïdana, c'est d'abord le corps qui réveille ses sens : « À la vue de Chaïdana [...], [le ministre] avait roulé une salive appétissante dans toute sa bouche [...] et s'était frotté les mains à la manière du mâle qui ne prend pas ses femelles par quatre chemins » (p.46). Ici, c'est l'objet du désir de Chaïdana qui va rejoindre le sujet désirant dans son lieu de travail pour réveiller le bas corporel ; l'échange avec le ministre accouche d'une rencontre à venir à l'hôtel La Vie et demie : « [M]onsieur arriva. Chaïdana le reçut. Ils firent l'amour au champagne. Mais c'était du champagne Chaïdana car, quelques semaines plus tard, monsieur le ministre des Affaires intérieures, chargé de la sécurité, était frappé de paralysie générale et devait mourir trois ans après son dernier acte d'amour au champagne » (p.49).

L'acte sexuel entre deux adultes consentants ne peut guère tuer même si la possibilité qu'un des partenaires trouve la mort « pendant ou immédiatement après l'acte sexuel est 2,7 fois plus élevée que quand on ne fait pas l'amour » (2011). Dans le cas de Chaïdana, il y a un autre élément qui rend la relation complexe ; c'est le champagne empoisonné qui fonctionne comme un laxatif puissant qui donne la mort lente. L'alcool empoisonné devient une véritable arme miraculeuse qui permet de décimer les ministres de Katamalanasia :

Elle s'habilla, sortit et rendit visite au commandant d'armes de la ville de Yourma. Deux jours plus tard, le commandant d'armes vint prendre sa dose de champagne Chaïdana à l'hôtel La Vie et Demie où Chaïdana avait prolongé son contrat de quinze ans. Après lui, vint le tour du ministre des Mines, puis celui du ministre l'Education militaire, puis celui chargé du Plan, puis celui du ministre des Affaires présidentielles, puis celui de tous les autres ministres du gouvernement. S. Labou-Tansi (1979 : 65)

La démultiplication des partenaires sexuels qui assimile l'hôtel de La Vie et demie à un tripot laisse penser que le corps de Chaïdana et son champagne ont quelque chose de toxique. Le nombre de morts qui s'en suit après le passage dans cet hôtel ne décourage guère les habitués du commerce parallèle. C'est dire ici que le corps de Chaïdana s'assimile à un corps fantastique qui va au-delà du naturel, voire du visible. On peut donc dire avec Placide Ondo que c'est un « corps de fétiche » [qui] « ne doit pas seulement son pouvoir symbolique à sa forme rondelette dont les fesses et les seins sont les appas pour l'homme. Il le doit aussi aux pratiques sorcellaires. Le recours aux pratiques occultes et ésotériques [...] permet à ce corps de localiser les forces de l'invisible, comme "corps mystique"» (P. Ondo, 2015 : 26) qui permettent de soumettre les hommes, les réduisant au rang des choses misérables dont la seule issue est la mort. Il y a au fond des connivences secrètes qu'on peut établir entre les pratiques sorcellaires des femmes dans le roman africain francophone subsaharien postcolonial et les satiristes latins. En effet, on constate que les femmes des *Satires* de Juvénal usaient de telles pratiques contre les hommes. Dans sa *Satire I*, Juvénal parle de la matrone influente en ces termes :

Elle fabrique un cocktail de vin fin de Calès et d'élixir de crapaud qu'elle servira à son mari pour lui faire passer sa soif. Perfectionnant Locuste, elle a ouvert dans son entourage une école de veuves précoces qu'elle instruit à fendre la foule, sourdes aux rumeurs, pour conduire au bûcher des cadavres étrangement marbrés. [...] C'est le crime qui procure les domaines, les palais, les bonnes tables, l'argenterie d'époque, les coupes de collection ciselées d'un bouc en relief. » Juvénal (2011 : 7-9)

À travers ce passage, on peut observer une stratégie politique mise en place par la Matrone contre l'homme. Le fait de créer une école pour faire des disciples qui vont prolonger ses enseignements nuisibles s'interprète ici comme une guerre lancée contre les hommes de son époque et des temps à venir. Ici, la richesse de la femme s'acquiert en attendant à la vie du mari ou de l'amant au moyen de cocktails empoisonnés. Au fond, il y a une peur du féminin et une angoisse de la dépossession qui envahit l'homme. Pascal Debailly le montre si bien dans son étude sur les femmes dans les grandes satires classiques de Juvénal à Boileau : « La femme vampirise [l'homme], elle [le] ruine matériellement, elle [l'] épuise physiquement : amants et maris vivent dans la hantise de son insatiable » (P. Debailly, 2003 : 322) envie de démolition. La femme est dépeinte comme une menace permanente de l'homme. Dans sa *Satire VI*, Juvénal ne va pas par quatre chemins, interpellant son ami à une vigilance absolue face aux femmes et aux belles-mères :

Qu'elles haïssent les enfants des concubines, personnes ne devrait s'élever contre ça ni voir les en empêcher, les marâtres ont déjà le droit d'assassiner leurs beaux-fils. Mais vous aussi, croyez-moi, prenez garde, orphelins à gros héritage, veillez à votre survie, ne vous fiez à aucune nourriture, ces pâtisseries bleuâtres fermentent d'un poison maternel ! Quoi qu'elle vous tende à manger, celle qui vous mit au monde, demandez

qu'on y morde avant vous, et laissez votre précepteur grec, tout effrayé, goûter le premier vos boissons... Juvénal (2011 : 131)

Ici, l'homme devrait craindre pour sa survie car le mal semble se généraliser ; sa famille biologique n'est plus un havre de paix et son foyer, pour le dire avec Charles Baudelaire, devient un « matelas d'aiguilles » (C. Baudelaire, 1999 : 170).

### 3-De la violence faite aux hommes<sup>1</sup> : plaidoyer en faveur des hommes battus

Dans nos sociétés, qu'elles soient africaines ou occidentales, on entend souvent parler des violences faites aux femmes. Cependant, il y a des hommes qui subissent aussi des violences de la part des femmes mais on préfère ne pas en parler pour la simple raison que l'homme rime avec le sexe fort. En effet, dans le roman africain francophone subsaharien postcolonial, les romanciers refusent le silence-coupable de la société qui cherche à masquer certaines réalités pour paraître. Ils évoquent des situations matrimoniales où l'homme subit des violences psychologiques et physiques des femmes. Trois romans permettent de mettre en évidence cette typologie de femmes rebelles (O.Cazenave, 1996) à l'ordre phallocratique. Dans *Dramouss* (1966), Camara Laye peint une violence de type psychologique faite à l'homme. Celle-ci est perceptible à travers les adultères de la femme de l'Imam Moussa :

Habibatou s'assit à son lieu habituel de rendez-vous. Comme par hasard, c'était au pied de l'arbre géant où était perché son époux. Quelques instants plus tard, après qu'elle eut crié trois fois, et que la brousse lui eut renvoyé l'écho de l'appel convenu, un homme apparut au loin. Quand il se fut approché, elle reconnut *le berger* auquel était confié le troupeau de bœufs et de moutons de l'Imam Moussa. *C'était son amant* : un homme en guenilles, hideux, nain et mal bâti. On eût dit, en le voyant, qu'il n'était pas un être humain, mais un gorille. L.Camara (1966 :131)

La séquence descriptive présente l'intérêt de combiner deux opérations pragmatiques. D'entrée de jeu, celle-ci s'ouvre par le thème-titre, c'est-à-dire la femme de l'Imam Moussa nommée Habibatou. Comme à son habitude, elle répond présente à l'appel de son partenaire secret dans la brousse ne sachant pas que son mari, tel un Dieu caché, voit toute la scène, en spectateur passif. Cette première séquence qui joue sur le mode de l'opération d'ancrage linguistique est vite interrompue après le cri de la femme qui est une espèce d'invitation du deuxième personnage sur la scène d'amour. Cette présence est prise en charge par le procédé d'affectation (« le berger ») rendu plus explicite par le présentatif (« c'était son amant ») qui met la femme de l'Imam dans une situation d'adultère et ranime déjà l'imagination du lecteur. Le lieu de la scène et surtout la situation des personnages font penser à ceux des romans noirs français. Ceux-ci rappellent aussi les scènes d'amour surprises qu'on retrouve dans la satire latine. On les voit notamment chez Horace dans sa *Satire II*, Livre I où les conséquences sont terribles pour les récidivistes qui sont pris sur le fait par les époux légitimes : « [...] l'un se jette du haut d'un toit ; l'autre est battu de verges jusqu'à la mort ; celui-ci, en fuyant, tombe dans une bande de voleurs ; celui-là paye pour ne pas être châtré ; sur cet autre, tous les valets d'écurie ont uriné ; à ce dernier enfin, il est arrivé qu'on a coupé membre et testicules. »

<sup>1</sup> Nous vous renvoyons à notre article sur « L'envers des discours sur les violences faites aux femmes dans le roman francophone », dans *Violences faites aux femmes dans le monde arabo-musulman*, Casablanca, éd. La croisée des chemins. En cours de publication.



(1967 : 151). Chez Horace, l'amant secret est traqué et paye parfois très cher sa témérité, son outrecuidance. Chez Camara Laye, en revanche, le mari est frappé d'humiliation. Dans *Le Cercle des tropiques* (1972), Alioum Fantouré prolonge le sujet et décrit entre autres, l'enfer conjugal d'un polygame battu par l'une de ses concubines :

J'entendis dans la concession. Je me sentais mal à l'aise. J'entendais une femme crier, battue sans doute par son mari. Les portes étaient fermées. Je demandai aux habitants de la concession d'aller au secours de la victime. Ecœuré par les cris, je fonçai dans la porte et pénétraï dans la chambre. Au lieu de mettre fin à une stupide scène de ménage, je ne pus que pouffer de rire à mon tour. C'est une scène de grand guignol. La femme avait réussi à terrasser son mari. (1972 : 55)

Alioum Fantouré a une manière particulière de présenter la scène de la violence physique faite à l'homme. L'énonciation est prise en charge par le personnage principal Bohi Di. Enchaîné dans le rouleau compresseur de l'errance, il est interpellé par des cris qui sont ceux d'une femme en détresse. Il quitte énergiquement l'espace public pour tenter une entrée par effraction dans l'espace privé d'où viennent les cris. Force est de constater que Bohi Di a une attitude bien étrange face à ce qu'il découvre. À vrai dire, la victime qu'on est en train d'agresser devait susciter un sentiment de compassion de la part de Bohi Di. Au lieu d'apporter son aide à l'homme battu, il brille en revanche par une sorte de banalisation outrancière de la scène. Bohi Di bascule automatiquement de l'inquiétude au comique comme s'il s'agissait d'une simple mise en scène théâtrale où l'on est censé éprouver une sorte de catharsis qui libère des mauvaises passions. Ce geste de Bohi Di pourrait certainement justifier le regard que la société porte sur la question des violences conjugales quand la victime est un homme. Alain Mabanckou réactualise cette thématique dans *Verre Cassé* (2005) où deux personnages subissent des violences de leurs femmes. On se contentera de l'anecdote du type aux *Pampers* (p.41-59). Ce personnage subit plusieurs violences directes et indirectes. Le type aux Pampers ne se prive pas lui-même de relater la violence qui lui a été faite à Verre Cassé :

Elle avait changé la serrure de la maison, donc tu comprends que je ne pouvais pas dormir dehors à cause de la serrure qu'elle avait fait changer avec la complicité de mon beau-frère [...] j'ai appelé les pompiers parce que je ne voulais pas casser la porte de ma maison [...] les pompiers se sont acharnés à leur tour contre la porte [...] et ils ont défoncé cette porte de merde et qui leur en a quand même bien fait baver et chier, et ma femme a surgi de la chambre en rugissant, toutes griffes dehors, elle a bondi sur moi comme une tigresse qui protège ses petits de deux jours, elle m'a plaqué au sol parce qu'elle est plus balèze que moi et même que toi, Verre Cassé, c'est une vraie furie, ma femme, crois-moi, j'ai crié au secours, et les pompiers nous ont séparés. (A. Mabanckou, 2005 : 52-53)

Il y a un « ensemble de propriétés [...] masculin[es] [...], une stature physique, une voix, ou des dispositions comme l'agressivité, [...] l'autorité naturelle » (P. Bourdier, 1998 : 69) qui singularisent l'attitude de la femme du type aux *Pampers*. La plupart des dispositions évoquées ici apparaissent dans les anecdotes que rapporte le mari battu. La première est celle que l'on peut envisager à travers le geste de fermeture de la porte de sa maison. Ce refus d'accéder à son foyer est symboliquement une violence qu'on peut difficilement accepter après des années de mariage. La deuxième violence est d'autant

plus plausible puisqu'elle a trait à l'agressivité de sa femme. Il y a une forte animalisation de l'attitude de sa femme qui passe par la sémantique qu'emploie le narrateur (« griffes », « tigresse » et « furie »). Le type aux *Pampers* est torturé et battu violemment par sa partenaire. Par sa suprématie physique, elle tente de montrer que la domination masculine ou ce qu'il vient d'appeler le pouvoir phallique n'est qu'une sorte de fiction ou fable savamment entretenue par les hommes. Dès lors que la femme en prend conscience, on assiste à un renversement ou commutation de pôles de pouvoir qui fait que le dominé d'hier devienne le dominant d'aujourd'hui. On le voit à travers la réaction de la femme du type aux *Pampers* : « [Les pompiers] ont demandé ce qui se passait dans notre foyer, j'ai voulu parler en premier parce que c'est l'homme, et ma femme m'a giflé, elle m'a dit de fermer ma gueule de croqueur de jeunes filles de Rex » (p. 53). Ce passage montre que la femme fait preuve de *virilité*, entendue au sens de Pierre Bourdieu comme une « aptitude au combat et à l'exercice de la violence » (P. Bourdieu, 1998 : 57). Il va sans dire que l'« aggravation des conflits entre hommes et femmes » (A. Mbembe, 2013 : 220) à une époque de grande ouverture au monde du continent africain traduit ce que l'historien camerounais Achille Mbembe nomme la « révolution sexuelle silencieuse » (A. Mbembe, 2013 : 219) perceptible à travers un processus de démasculinisation des hommes, notamment pauvres, lesquels se voient privés du « statut de chef de famille » (A. Mbembe, 2013 : 220) comme c'est le cas du type aux *Pampers*.

### Conclusion

Cette étude a pour point nodal la représentation du féminin tel qu'il se donne à lire dans quelques fictions africaines francophones. C'est conscient de l'idéalisation outrancière du féminin que plusieurs auteurs comme Alain Mabanckou, Sami Tchak, Irène Dembé, Sony Labou Tansi, Alioum Fantouré et Camara Laya revisitent la thématique de la femme dans le but de secouer les imaginaires figés. Ces derniers présentent d'autres réalités qui disent et déconstruisent le féminin devenu fatal (D. Maingueneau, 1999). À travers les fictions narratives de ces écrivains, se dessinent de façon diffuse trois représentations du féminin qui suscitent la stupeur et le tremblement. Le féminin, en effet, apparaît comme l'incarnation de l'instabilité d'ordre sexuel éveillant ainsi la crainte du masculin. Au fond, l'intempérance féminine abordée dans cette étude aurait un lien avec le lieu de l'âme dont parle Socrate dans sa conversation avec Calliclès. Ce lieu de l'âme se donne comme une « passoire percée » (Platon, 2011 : 469) qui entraîne le féminin en particulier et les hommes en général, à l'instabilité, au dérèglement permanent poussant ainsi à désirer sans cesse, à l'image des Danaïdes de la mythologie grecque, condamnées à remplir un tonneau troué. Au-delà de l'image de Vertumne<sup>2</sup> qui caractérise le féminin, il y a aussi que celui-ci se donne comme repoussoir du masculin par les actes posés dans le cadre des rapports sociaux. Les pratiques fétichistes et l'empoisonnement montrent les limites du féminin qui refuse les voies de la rhétorique et de la négociation, de l'éloquence et de l'élégance saine dans les liens sociaux. Désormais, le féminin développe une sorte de rhétorique noire, spirituelle qui congédie la raison et

---

<sup>2</sup> Vertumne est le dieu latin qui présidait aux changements de temps et de saison. Il prélude à la figure, toute en voltes contradictions du féminin mais aussi du masculin gagné par l'inconstance.

qui ruse avec le masculin pris en otage. Quand les sortilèges demeurent inefficaces, d'autres alternatives sont suivies dans le but d'infléchir le pouvoir phallogratique à travers les violences d'ordre psychologique et physique. Il y a au fond une révolution au féminin qui interpelle les hommes à la repentance et à repenser leurs liens sociaux avec le féminin. La représentation du féminin sous l'angle de la satire soulève la problématique de la genericité. Le masculin serait-il supérieur au féminin en usant du fouet de la satire ? Qui lui donne le droit à la satire du féminin ? Mieux, qui l'accrédite du statut de moraliste, de juge des travers du féminin ? Ce questionnement invite à réfléchir sur les mécanismes des représentations fictive, dramaturgique, pictural du masculin qui permettraient de mieux juger le genre humain de manière équitable.

### Bibliographie indicative

- BAUDELAIRE, C. (1999). *Les Fleurs du mal*. éd. John E. Jackson, Paris, Librairie Générale Française.
- BOURDIEU, P. (1998). *La Domination masculine*. Paris, Seuil.
- BRUNEL, P. et al. (1983). *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin.
- DEBAILLY, P. (2003). « La peur du féminin dans la satire lucilienne à la fin du XVI<sup>e</sup> et au début du XVII<sup>e</sup> », in *Cité des hommes, cité de Dieu, Travaux sur la littérature de la Renaissance en l'honneur de Daniel Ménager*. Genève, Droz, pp.321-330.
- DEMBE, I. (2010). *Femme-poison*. Libreville, Abdon Macaya.
- CAMARA, L. (1966). *Dramouss*. Paris, Plon.
- CAZENAVE, O. (1996). *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris, L'Harmattan.
- HORACE (1967). *Œuvres*. éd. François Richard, Paris, Flammarion.
- JUVENAL. (2011). *Satires*. éd. Pierre de Labriolle & François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres.
- MAINGUENEAU, D. (1999). *Féminin fatal*. Paris, Descartes & Ci.
- MABANCKOU, A. (2005). *Verre cassé*. Seuil, Paris.
- MBAZOO, C-M. (2009). *La Femme et ses images dans le roman gabonais*. Paris, L'Harmattan.
- MBEMBE, A. (2013). *Sortir de la grande nuit*. Paris, La Découverte.
- Labou Tansi, S. (1979). *La Vie et demie*. Paris, Seuil.
- ONDO, P. (2015). « La construction médiatique de la guerre des corps : “corps tué tué” de la femme et “corps pédiatre” de l'homme », in Gladys Esseng Aba 'a, Joseph Tonda (dir.), *Le féminin, le masculin et les rapports sociaux de sexe au Gabon*. Paris, L'Harmattan, p.21-37.
- ONDO, M. (2009). « L'écriture féminine dans le roman francophone d'Afrique noire », consulté le 13 /05 /2023, [En ligne] sur <http://www.larevuedesressources.org/l-ecriture-feminine-dans-le-roman-francophone-d-afrique-noire,1366.html>
- PLATON. (2011). *Gorgias*, in *Œuvres complètes*. Paris, éd. Luc Brisson, Flammarion.
- FANTOURE, A. (1972). *Le Cercle des tropiques*. Paris, Présence Africaine.



TONDA, J. (2015). *L'impérialisme postcoloniale. Critique de la société des éblouissements*. Paris, Karthala.

TCHAK, S. (2004). *La Fête des masques*. Paris, Gallimard.

« L'activité sexuelle irrégulière peut vous tuer », *Slate.fr*, 2011. [En ligne], URL : <https://www.slate.fr/lien/36045/sexe-sante-crise-cardiaque>