

Le womanisme et la dialectique d'être femme et noire dans les romans de Ken Bugul et Gisèle Hountondji

Ajoke Mimiko BESTMAN*
Obafemi Awolowo University

Résumé – Le womanisme souligne l'inclusion des considérations raciales aux questions sexuelles. *Le Baobab fou*, *Cendres et Braises* de Ken Bugul et *Une citronnelle dans la neige* de Gisèle Hountondji sont analysées dans cette optique. L'article constate que la femme africaine face à la société blanche se trouve à l'intersection race et sexe. Il met en relief les expériences de l'Africaine victime de l'éducation coloniale aliénante ; mal à l'aise dans sa peau, qui cherche à s'affirmer par le truchement des rapports sexuels avec le Blanc et la désillusion de celle-ci face au préjugé racial et à l'exploitation sexuelle. Il préconise chez l'Africaine, l'affirmation de son identité, en s'enracinant dans ses sources africaines. Les romans étudiés proposent la vue des femmes concernant la rencontre des étudiants africains avec l'Occident, afin de contrebalancer l'optique des romanciers comme Dadié et Hamidou Kane sur le sujet.

Mots clés : Womanisme, femme noire, roman, Ken Bugul, Gisèle Hountondji

Abstract – Womanism underscores the inclusion of racial considerations into sexual issues. Ken Bugul's *Le Baobab fou*, *Cendres et Braises* and Gisèle Hountondji's *Une citronnelle dans la neige* are analysed from this perspective. The article shows that the African woman in the white society is at the intersection of race and sex. The study focuses on the experiences of the African woman as a victim of alienating colonial education and inferiority complex who seeks self-affirmation through sexual relations with the white man. She is frustrated in this regard due to racial prejudice and sexual exploitation. The study further advocates the necessity for the African woman to be grounded in her cultural roots as an answer to her quest for self identity. The novels analyzed present female writers' point of view on African students' encounter with the West, thus complementing the perspective of male writers like Dadié and Hamidou Kane on the subject.

L'engagement racial constitue l'un des aspects principaux de l'idéologie womaniste. En effet, la dissociation des femmes noires du courant féministe occidental et la postulation du womanisme ont été suscitées par l'indifférence des féministes blanches face à la question raciale. Alice Walker, (1984) la théoricienne africaine-américaine du womanisme, constate que les womanistes sont préoccupées par le sexisme aussi bien que par l'oppression raciale et qu'elles luttent pour la survie de toute la race (noire). De même, sa compatriote Clenora Hudson-Weems (1993) conçoit *l'Africana womanism* comme un instrument pour combattre le racisme. Du côté africain, la Nigériane M.E.M Kolawole (1997) déclare catégoriquement que le womanisme lie le problème de discrimination sexuelle aux questions raciales et sociopolitiques. Elle note que la politique en Afrique est dominée par l'impérialisme occidental, un système racial à travers lequel les nations africaines sont exploitées.

Par ailleurs, une autre Nigériane Chikwenye Okonjo Ogunyemi, (1985/86 : 64), éminente théoricienne du womanisme en Afrique, souligne la primauté des questions nationales et raciales. Selon elle, "a womanist will recognize that along with

*folajokey@yahoo.com

her consciousness of sexual issues, she must incorporate racial, national, economic and political consideration into her philosophy.” [Une womaniste se rendra compte que, de par sa connaissance profonde des questions sexuelles, elle devrait inclure dans sa philosophie, les considérations raciale, culturelle, nationale, économique et politique.](Notre traduction).Pour elle, le but définitif du womanisme est la libération du peuple africain de toute forme d’oppression, y compris la discrimination raciale. En fait, elle constate qu’une femme est womaniste du fait de ses problèmes sexuels et raciaux (*Ibid.* p.79) et c’est dans cet ordre d’idées que se situe l’analyse des romans choisis pour cette étude, à savoir *Le Baobab fou*,(1997) *Cendres et Braises* (1994)deKen Bugul et *Une citronnelle dans la neige* (1986) de Gisèle Hountondji.

Jusqu’aux années 1970, la production littéraire en Afrique subsaharienne francophone était en général l’affaire des hommes. Nul doute que cette pénurie de l’écriture féminine ait été le résultat du retard de la scolarisation de la jeune fille sur le continent à l’époque coloniale. En outre, le système patriarcale des sociétés africaines manié et manipulé au profit du sexe masculin en faisant huis clos sur la femme, a assuré son mutisme. Les obstacles nonobstant, quelques femmes ont réussi à briser le silence. Thérèse Kuoh-Moukoury a publié *Rencontres essentielles* en 1969 alors que la deuxième moitié des années 1970 et le début des années 1980 ont connu la parution des romans comme *De Tilène au Plateau, une enfance dakaroise* (1974) de Nafissatou Diallo, *Le revenant* (1976) d’Aminata Sow Fall, *Une si longue lettre* (1980) de Mariama Bâ et *Le baobab fou*(1982) de Ken Bugul. Or, l’écriture masculine a connu son début dès les années 1920 avec des romans comme *Force Bonté* (1926) de Bakary Diallo et *L’Esclave* (1929) de Félix Couchoro. Autrement dit, l’écrivain africain a eu une cinquantaine d’années d’avance sur son monologue féminin.

Ayant s’emparé de la parole qui leur été si longuement niée, les pionnières de l’écriture féminine se voyaient sous l’impératif de se raconter afin de libérer les femmes du joug patriarcale d’où leur prédilection pour le genre autobiographique. Elles étaient préoccupées par les thèmes domestiques tels la polygamie, la déception conjugale, la maternité et la violence parce que le domaine familial est avant tout l’espace de l’oppression de la femme en Afrique. Parmi ces premières voix féminines, Ken Bugul avec *Le baobab fou* a droit de cité comme la première tentative à focaliser les défis de la femme africaine dans la société occidentale. *Cendres et braises* publié en 1994 est la suite de ce premier roman de Ken Bugul. Quatre ans après la parution de *Le baobab fou*, Gisèle Hountondji a publié son roman autobiographique *Une citronnelle dans la neige* qui traite aussi de la rencontre de la femme noire avec l’Occident. Il s’avère donc pertinent d’étudier la situation de la femme africaine face à la question raciale dans ces trois romans.

Romancière sénégalaise, Ken Bugul est fort préoccupée par la question raciale dans *Le Baobab fou* et *Cendres et Braises* où elle narre fictivement ses expériences personnelles. D’après Pius Ngandu Nkashama (1994 : 29), « Malgré la mention ‘récit mi-autobiographie’, Ken Bugul est de toute évidence, celle qui a le mieux campé son propre personnage dans ses récits comme *le Baobab fou*, ou encore *Cendres et Braises*. »

Le Baobab fou constitue un témoignage intéressant sur la situation de la femme en Afrique. Ken Bugul raconte avec une sincérité déconcertante, dans ce roman, les événements de sa vie sans pudeur. Les tableaux dressés sont si intimes, si choquants, si scandaleux, que son éditeur lui a conseillé d'adopter un pseudonyme. L'écrivaine, de son vrai nom, Mariétou M'Baye, a pris le pseudonyme de Ken Bugul qui veut dire « personne n'en veut. » D'après la romancière,

En Wolof, Ken Bugul veut dire 'personne n'en veut.' Lorsqu'une femme qui a eu beaucoup d'enfants mort-nés, a un nouvel enfant, elle l'appelle Ken Bugul pour le faire échapper à ce sort-là. Ce sont des noms symboliques que l'on donne ici, en Afrique. Si l'on dit 'personne n'en veut,' Dieu lui-même n'en voudra pas donc il ne le tuera pas; les esprits n'en voudront pas, donc ils ne le voleront pas; les humains n'en voudront pas, donc ils ne lui feront pas de mal. Et ceci permettra à l'enfant de vivre (Mangier 1985 : 153).

Le nom Ken Bugul « personne n'en veut » symbolise donc le désarroi d'une expérience traumatique. Bugul décide de « tuer le silence », de briser le tabou et surtout d'accomplir une mission envers la femme en Afrique à travers son histoire personnelle. Il est pertinent donc de comprendre pourquoi une femme choisit de divulguer tant de secrets sur sa vie pour la consommation du public. La romancière avoue qu'elle entreprend dans ses œuvres une quête de soi, une recherche d'identité, de repère, voire un voyage de découverte. L'écriture selon Bugul, a un effet thérapeutique, cathartique. (*Ibid.*) Elle raconte son histoire pour exorciser un mal qui est en elle. Aminata Maïga Kâ exprime succinctement la même idée en disant que:

Toute personne qui décide d'écrire... le fait uniquement parce qu'elle éprouve le besoin et c'est comme un appel, comme une piqûre de guêpe, qui l'oblige à se libérer de ce qu'elle ressent en son for intérieur. Cet appel crée un besoin, une nécessité d'extirper de soi ce l'on éprouve, d'exposer ses tripes au regard du public. Ecrire... c'est exorciser un mal qui est en soi, c'est partager ce que l'on ressent (Maïga Kâ 1987 : 123).

Ken Bugul écrit pour partager ce qu'elle ressent afin de mettre en garde les femmes africaines contre l'aliénation raciale. Car, il faut bien le constater, l'aliénation chez Ken provient non seulement de son appartenance au sexe féminin mais aussi à la race noire et tout cela semble lié à son statut de colonisée. C'est face à ces problèmes qu'elle cherche donc à se définir et à s'affirmer. En rapprochant la discrimination sexuelle et raciale, Bugul s'intéresse à deux éléments importants du discours womaniste. Car s'il y a un personnage qui est confronté à cette double préoccupation liée au womanisme, c'est bien la protagoniste de *Le Baobab fou*.

Ken l'héroïne du roman, est la première fille de sa famille à fréquenter l'école française. Cette école et la civilisation qu'elle entraîne par la suite constitueront une source d'angoisse chez la protagoniste. Ayant été abandonnée par sa mère à l'âge de cinq ans, et négligée par tout le monde dans sa grande famille polygame, elle est profondément marquée par l'absence de la mère. Privée donc d'amour maternel et de structure familiale, Ken trouve le réconfort dans ses études. Elle rêve d'un lieu où elle aura une famille, où elle sera aimée et valorisée. Cet « ailleurs » se présente sous forme du pays des colonisateurs, chez « les ancêtres Gaulois ». Qui plus est, elle a honte de s'identifier à ses compatriotes et d'affirmer son authenticité africaine, car

l'éducation à l'école coloniale est programmée pour dénigrer et ridiculiser les Africains:

A nouveau, l'indéfinissable me hantait, me heurtait dans ce qu'il y a de plus profond et de plus sensible, c'est-à-dire dans mon identité, une identité à assumer. Mais quelle identité? Dans les manuels scolaires que j'avais eus, le Noir était ridiculisé, avili, écrasé: « *Toto a bu du dolo, Toto est malade, Toto a la diarrhée, Toto pleure* » ou bien les Noires étaient mis les uns contre les autres: « *Toto tape Pathé, Pathé tape Toto* ». On les représentait à l'encre de Chine la plus opaque et ils étaient laids et sans lumières. A eux les bêtises, les sottises, les maladresses, comme dans *Mariétou, Sabitou et le chien*. (Mariétou et Sabitou rentrent du marché, s'égueulent en cours de route et le chien intervient en mangeant la viande qu'elles avaient achetée) (*Le Baobafou*, p. 106).

L'école coloniale est pour ainsi dire un instrument d'aliénation pour les Africains et Ken tombe bien dans son piège. Cette éducation est conçue pour établir la supériorité des Français dans le subconscient des Africains. C'est pourquoi elle souligne le soi-disant caractère primitif - le manque de culture, d'histoire et de civilisation - des Africains alors que l'Europe est présentée comme un beau continent industrialisé ou le berceau de la civilisation. L'éducation de Ken engendre donc chez elle un complexe d'infériorité qui est l'un des mécanismes racistes pour subjuguier les Noirs. L'auteure de *Le Baobab fou* est obsédée par la question raciale qu'elle lie, avec perspicacité, à la discrimination sexuelle. L'occasion d'aller étudier en Belgique grâce à une bourse, lance Ken dans l'ambiance bouleversante du racisme.

En Europe, la jeune fille décide de se blanchir le cerveau, de s'intégrer complètement à la culture et à la société européennes et d'oublier l'Afrique. Elle tourne le dos à ses compatriotes africains et cultive surtout les mœurs des Blancs. Totalemment acquise à la culture occidentale, elle se considère comme Blanche. Elle fréquente la bourgeoisie blanche et les artistes. Ces derniers l'acceptent parce qu'il est à la mode, dans leur milieu, d'être associé à un(e) Africain(e), mais cette acceptation n'est qu'artificielle. Au fond, Ken sait qu'elle est considérée comme inférieure à ses amis blancs. Elle s'efforce par tous les moyens de leur montrer qu'elle est comme eux mais elle n'arrive pas à se faire réellement accepter, malgré son assimilation de la culture blanche. Par conséquent, elle est rongée par la solitude car la couleur de sa peau constitue un obstacle à une vraie intégration. Dans son désir désespéré de se faire accepter, Ken sombre dans la dégradation, participant à leur mode de vie constituée de drogue, de prostitution, et d'homosexualité: « Leur décadence, je ne pouvais me l'imaginer, car depuis vingt ans, on ne m'avait appris rien d'autre d'eux que leur supériorité. Pourquoi alors, consciente de tout cela, insistais-je dans le jeu? » (*Ibid.* p.74)

En quittant l'Afrique pour l'Europe, Ken ne s'attendait pas à ce que les Blancs soient racistes. A son grand étonnement, elle se trouvait en face de ce qu'Oyeronke Oyewumi (1997) qualifie de « la logique du corps » dans *The Invention of Women*. Cette dernière constate que dans les pays occidentaux, la différence et la hiérarchie dans la société sont déterminées biologiquement. En particulier, la biologie est privilégiée quand il s'agit d'expliquer la race, la classe et la différence sexuelle. Ceux qui sont forts présentent leur « supériorité biologique » comme justification pour leur privilège social et leur domination politique sur les « autres ». Dans cette vision du

monde, le corps physique devient aussi le corps social et l'organisation aussi bien que l'interprétation du monde est faite selon la logique du corps ou la logique de la biologie qu'Oyewumi appelle 'bio-logic' – bio-logique. Pour les amis blancs de Ken, la couleur noire est un atout sexuel à exploiter et la femme noire ne peut être qu'un objet exotique de consommation. Ils lui conseillent: « *Tu es une Noire et tu es belle. Il faut que tu exploites cela... Les gens n'arrêtent pas de nous demander où nous t'avons dénichée; tu allies la féminité à l'intelligence et tu es noire...* » (*Le Baobab fou*, p.120) Et encore, « *Tu plais aux hommes Ken, tu es une Noire, tu peux te faire une fortune.* » (*Ibid.* p.123) Face à cette proposition, Ken constate : « *J'étais désirée, je plaisais, la prostitution m'offrait l'instant d'une attention, une reconnaissance autre que celle qui m'identifiait dans le quotidien à ce que je ne voulais pas être.* » (*Ibid.* p.125)

La réaction de Ken à cette proposition de prostitution par ses amis blancs montre jusqu'à quel point elle pousse son effort d'assimilation et d'acceptation. Ken se livre donc aux activités scandaleuses pour attirer l'attention du Blanc ; hélas la commercialisation de son corps ne résout pas le problème. Elle reste noire et les Blancs gardent toujours leurs préjugés à son égard. Par conséquent elle devient profondément malheureuse au point de détester sa noirceur. Son angoisse aboutit à la névrose. Au comble du mépris de soi, elle veut s'arracher la peau, elle veut ressembler à l'Autre: « *Je m'arrachais la peau jusqu'au sang. Sa noirceur m'étouffait... Laure était réveillée... Je m'étais accrochée à elle et lui demandais de m'arracher la peau ; je ne voulais plus avoir la peau noire.* » (*Ibid.* p.113)

La romancière met ainsi à jour avec lucidité, le conflit interne de ce personnage. En effet, Ken est une personnalité schizophrénique. D'un côté se trouve la façade – la femme mondaine, assimilée, émancipée, mais de l'autre côté se trouve l'être intérieur angoissé, cherchant désespérément des repères sécurisants. En vérité, l'Afrique et les siens lui manquent. Elle le constate bien quand elle affirme que « *Je souffre d'un vide de l'absence du familier... c'est très profond en moi.* » (*Ibid.* p. 120). La représentation de la psychologie de cette femme noire face aux préjugés raciaux est un témoignage éloquent de l'engagement racialet womaniste de Bugul. Après s'être rendu compte du fait que les Blancs ne veulent pas s'identifier à elle, Ken rentre au pays pour retrouver le baobab, symbole de son authenticité africaine. L'exil occidental ne sert qu'à souligner sa solitude et son aliénation. La représentation de l'aliénation est reprise dans le deuxième roman de l'écrivaine, *Cendres et Braises*.

A travers une remontée dans le passé, Ken, dite Mariétou, la protagoniste/narratrice de *Cendres et Braises*, raconte d'autres exils qu'elle vit après l'échec de son séjour en Belgique. Cette fois-ci, c'est d'abord dans la capitale de son pays où elle a des difficultés à s'intégrer et reste toujours une femme qui se cherche, déchirée et tiraillée. « *Je n'arrivais pas à me trouver, à me déterminer.* » (*Cendres et Braises*, p.58) La rencontre avec Y. un Français, dont elle tombe amoureuse, lui permet de tenter de renouveler sa quête de soi, mais toujours en dehors de l'Afrique. Elle quitte son pays pour aller vivre avec lui en France. Encore une fois, la question de son statut de femme et de Noire se pose. Elle ressent auprès de cet amant,

l'inégalité et les discriminations raciales. Elle devient victime de violence, d'abus sexuel et de préjugés raciaux. Or, Y. prétend l'aimer mais l'obstacle à leur amour se résume à la question de pigmentation. Bugul présente avec dextérité, les rapports complexes qui se tissent entre Mariétou et Y. Ce dernier est un bourgeois, élevé, adulé et gâté par une mère attachante. Par rapport à Mariétou, il est trois fois privilégié, en tant qu'homme, blanc et riche, tandis qu'elle est femme, noire et pauvre. Il la considère du haut de son hégémonie patriarcale, raciale et économique. Il ne lui accorde aucune identité en dehors de celle qu'il veut lui imposer : « Y. voulait que je sois à lui comme son bien. » (*Ibid.* p.71)

Chaque fois qu'elle a des problèmes avec cet homme, il l'humilie et la traite de descendante d'une race estampée par l'esclavage. À titre d'exemple, il lui dit lors d'une querelle : « Sale nègre, sale race, on comprend pourquoi ce fut avec vous qu'on fit la traite des esclaves. Vous ne pouvez être que des esclaves ou des putains ; vous n'avez rien, vous n'êtes rien ; et moi je vous connais, je connais votre sale race. » (*Ibid.* p.131) Choquée, blessée, bouleversée, elle se demande : « Cet homme qui disait m'aimer, qui m'avait aimée, qui disait oublier que j'étais noire tellement j'étais assimilée à lui, comment pouvait-il en me traitant de sale négresse essayer de m'humilier, de me rabaisser en tant qu'être humain ? » (*Ibid.* p.133) Elle découvre finalement qu'elle n'arrivera jamais à se construire une identité par des rapports sexuels avec ce Blanc car, pour lui, elle ne sera qu'un objet, elle ne sera jamais hissée au niveau d'un être humain. Elle se rend compte enfin que la solution de son problème d'identité doit obligatoirement passer par son acceptation de soi, qu'elle doit se définir et affirmer son identité de Noire en se réconciliant avec sa race et en s'enracinant dans ses sources africaines.

D'après les romans de Ken Bugul analysés dans cette étude, si le colonialisme a marqué tous les Noirs, la femme noire aussi en a été profondément blessée. Pourtant, avant les romans comme ceux de Bugul, rares étaient les perspectives des femmes sur ce sujet. Cette écrivaine a démontré que la rencontre de la femme africaine et de l'homme européen, mène toujours la femme à affronter des problèmes de race, de sexe et de classe. Puisque le racisme constitue toujours un obstacle à l'émancipation des Noirs, les écrivaines, d'après la pensée womaniste, ont le devoir d'éveiller la conscience du peuple noir et surtout les femmes, contre ce fléau. Ken Bugul cherche donc à travers ses romans à exorciser le mal racial en elle et chez toute Africaine blessée par le racisme. Ses œuvres témoignent du fait que l'idéologie coloniale a été sous-tendue par le racisme. L'éducation nuisible des écoles coloniales montrent le malheur de la rencontre de l'Afrique avec l'Occident. Cette rencontre d'après les deux romans, a engendré des aliénés et même des névrosés, surtout parmi les femmes. Le cas des femmes est particulièrement douloureux à cause de leur double statut d'infériorisées : en tant que femme et en tant que Noire.

Comme Ken la protagoniste de *Le Baobab fou*, Gisèle, l'héroïne d'*Une citronnelle dans la neige* de la Béninoise Gisèle Hountondji, trouve que l'Africaine dans la société blanche doit ajouter au défi de sa sexualité, celui de sa couleur. Si les romans de Bugul démontrent ce que cela veut dire que d'être femme noire pendant la

colonisation, celui d'Hountondji montre ce que cela veut dire que d'être femme et noire en France pendant les années soixante-dix après les indépendances des pays africains. Gisèle jeune Africaine de dix-huit ans, débarque en France pour poursuivre ses études après avoir obtenu son baccalauréat dans son pays. Contre toute attente, la France, chantée à la jeune fille par son père, comme terre d'accueil, de liberté et de civilisation, se révèle hostile. Elle y découvre, à sa grande désillusion, un peuple raciste et parfois méchant. Dès son arrivée, la jeune fille est frappée par l'accueil français marqué d'une aversion envers les Noir(es), le manque de courtoisie et d'hospitalité, qui contraste avec la tradition des Africains.

Gisèle subit tellement d'humiliations à cause de sa couleur qu'elle est facilement flattée par l'estime que lui voue Régis, le plus beau garçon de sa classe. Régis n'est pas n'importe quel Blanc. Il appartient à la haute bourgeoisie. Comme Y. dans *Cendres et Braises* par rapport à Ken, Régis se voit trois fois supérieur à Gisèle – supériorité raciale, sexuelle et économique. Tous ces avantages sont employés pour éblouir la jeune Africaine. Régis ne tarde pas à l'amener dans son bel appartement et à commencer à coucher avec elle. Mais Gisèle s'aperçoit que son amant ne l'embrasse jamais en public. En effet, l'hypocrisie de Régis est telle qu'il l'évite devant leurs camarades et se fâche lorsqu'elle ose lui téléphoner chez ses parents. Il est clair que Gisèle ne compte en rien pour Régis. Il l'utilise seulement pour satisfaire à sa curiosité érotique. Une fois son désir assouvi, il ne veut la garder qu'en cachette. L'Africaine est donc victime même dans des liaisons amoureuses. L'ami français de Gisèle incarne le préjugé français par rapport à la perception des Africaines.

En effet, la première expérience du préjugé racial se présente à la protagoniste le lendemain de son arrivée en France lorsqu'elle était en quête de logement. Munie de trois adresses qui lui avaient été remises par l'Assistante sociale de son école, elle croyait qu'elle trouverait facilement où se loger. Elle s'est donc présentée à l'une des adresses:

Quand je sonnai à leur porte le lendemain à l'heure indiquée, on tarda un peu à m'ouvrir ; derrière la porte j'entendais chuchoter : « On n'a pas idée hein, une négresse ! Tu te rends compte ?... ils nous ont envoyé une négresse ! C'est pas fait pour ici ça... des gens qui ont l'habitude de la brousse... ! » Une voix féminine enchaîne : « Mais ouvre donc voir... On ne sait jamais... ». La porte s'ouvrit enfin... « C'est vous qui avez téléphoné hier ? ». « Oui, Monsieur ». « Ah, nous sommes désolés... car ce matin, quelqu'un a appelé qui était très pressé et très intéressé, et nous lui avons laissé la chambre. Nous sommes désolés mais nous n'avons pas pu faire autrement. Excusez-nous »... Si seulement Papa savait ! Lui qui était persuadé que je serais heureuse en France, terre d'accueil, terre d'asile... heureuse parmi les Français, des gens qui, selon lui, ne seraient capables de faire du mal à un être humain, tellement ils sont polis, intelligents... civilisés... (*Une citronnelle dans la neige*, pp.12 - 13).

Ainsi, la différence entre l'image de la France peinte par son père et la réalité revient comme refrain dans la pensée de Gisèle. Est-ce possible que le père soit complètement aveugle aux préjugés des Français à l'égard des Africains ou bien est-ce qu'il a tout simplement menti à sa fille ? De toute évidence, il y a un culte de la Métropole chez le père de la narratrice. Il appartient à la bourgeoisie africaine qui a subi un lavage du cerveau et pour laquelle la France est le modèle de tout ce qui est positif. Ces Africains sont si fiers de leur assimilation et si épris de la France qu'ils

n'ont plus d'esprit critique. Même ceux qui ne sont jamais allés en France croient qu'elle est un paradis terrestre.

De toute façon, la France paradisiaque décrite par le père de Gisèle n'existe pas en réalité. La fille trouve que les Français ne tolèrent pas sa différence de couleur. Quand elle n'est pas ouvertement dédaignée, elle est traitée d'anormale. On lui pose toutes sortes de questions sur ses origines, questions qui cachent mal le mépris à son égard. En ce qui concerne les professeurs, certains ne peuvent pas supporter la fille noire. Sa moindre bévue est exagérée et on cherche toujours à la ridiculiser. Il y en a parmi eux qui sont tout à fait méchants. Parfois, ces professeurs poussent leur haine jusqu'à l'injustice tant et si bien que Gisèle, quoique intelligente, n'a pas toujours les notes qu'elle mérite. C'est une façon de prouver que la race noire n'est pas intelligente et en plus, c'est inadmissible qu'une Noire ait des notes supérieures à celles des Blancs. De tels préjugés frappent les Noirs d'incapacité et entravent leur épanouissement. C'est dans cette optique que ce sujet élaboré par Hountondji dans son roman est pertinent pour les écrivaines francophones womanistes à leur insu.

Le racisme est une injustice dont souffre tout Noir et il est inadmissible selon la pensée womaniste, qu'une écrivaine de cette race se taise sur ce problème. Chez Gisèle, le comble de l'injustice se présente lorsqu'elle décide d'apprendre la danse. Naïve, la jeune fille s'inscrit pour les cours de danse comme toutes les autres filles. Mais elle découvre très tôt que pour le professeur, elle n'est pas une fille comme les autres:

Mais je remarquais que le prof ne corrigeait plus toutes mes positions, comme elle avait l'habitude de le faire pour les autres.... Un jour, en surveillant de plus près, je remarquai qu'elle corrigeait tout le monde, à tour le rôle, sauf moi.... Je ne voulais pas l'interroger, de peur de provoquer un scandale devant les autres, mais lorsque j'eus le courage de le faire, elle me répondit qu'elle était très pressée de rentrer... qu'elle n'avait pas remarqué qu'elle oubliait de corriger mes mouvements, et que la prochaine fois, elle n'y manquerait pas...(Ibid. pp. 54 - 55).

Ne pas corriger l'étudiante noire est une stratégie bien calculée pour la maintenir dans l'ignorance. En cherchant l'instruction, la fille noire risque de dépasser la limite où on l'a enfermée et le professeur blanc ne peut tolérer cette éducation. Pour elle, c'est chacun à sa place : les Blancs, gardiens de la culture au sommet, les Nègres incultes en bas et c'est le raisonnement qui sous-tend l'action du professeur de danse. Mais il y a plus:

Vous ne pouvez pas deviner ce qui arriva « la prochaine fois » : elle me fit changer de place, me mit en l'occurrence au dernier rang. Ainsi elle pourrait se passer de me corriger, sans que les autres filles ne s'en aperçoivent... Pourquoi moi précisément? A cette question, je ne sus jamais répondre... Jusqu'au jour où l'entendant dire: « Respirez profondément... soufflez... dégagez bien votre poitrine et tenez-vous droite... Montrez que vous êtes belle... Très belle!... » je compris. Ah! La phrase! La fameuse phrase : « Montrez que vous êtes belle ! ». Auparavant, et comme toujours, elle n'avait corrigé aucun de mes mouvements. C'était donc parce que je n'étais pas belle et que je ne méritais pas d'être une danseuse. Ah, la disgrâce! Comment pouvais-je être belle pour elle? Une négresse belle, c'est une contradiction !... Ah, la maudite !... Ah ! La sournoise... Elle m'a bien eue, celle-là : elle a accepté mes sous de négresse et maintenant, elle me fait comprendre que je ne suis pas belle, pas belle pour être une danseuse (Ibid. pp. 55 - 56).

Il est question ici de critères de beauté. Tout d'abord, toute personne ayant la peau noire est automatiquement laide pour le professeur. De plus, des critères de beauté du point de vue des Blancs ne s'assimilent pas aux traits physiques des Noirs. De toute évidence, la fille noire répugne à son professeur de danse. Or, la répugnance du Noir est parfois basée sur des préjugés séculaires. Gisèle subit encore du mépris lié à ce genre de préjugé lorsqu'elle travaille pour une famille française. Alors que le mari est compatissant, la femme est bornée, méprisante et irritable. Gisèle découvre un jour pourquoi la femme la trouve si dégoûtante.

Je croyais que vous alliez prendre une douche, car cela nous aurait bien rendu service à nous... parce que vous sentez mauvais, très mauvais, surtout le matin lorsque vous descendez à la cuisine... Ah! Vous ne pouvez pas savoir comme c'est intenable! Que personne ne s'asseye à côté de vous en classe, je n'en doute point... Et je suis sûre que vous aurez des ennuis dans votre vie professionnelle... parce que de toutes les façons, il n'y a pas que vous... Les Noirs généralement et les Jaunes, les Asiatiques aussi ont une odeur très forte car vous avez la peau qui transpire beaucoup (*Ibid.* p. 156).

Si Gisèle sent si mauvais, comment se fait-il que le mari de la dame cherche à coucher avec elle? Il se peut que cette femme blanche soit jalouse de Gisèle ou peut-être intimidée par la soi-disant sexualité de la Noire. De toute façon, l'odeur n'existe que dans l'imaginaire de cette dame parce qu'elle a intériorisé des préjugés selon lesquels la mauvaise odeur est une caractéristique des Noirs et des Jaunes. Claude Wauthier constate de tels préjugés qui datent du temps de l'esclavage chez les Brésiliens:

Le vocabulaire des Portugais au Brésil était aussi nuancé que celui des Espagnols, rapporte le Noir américain James W. Ivy, mais surtout les Brésiliens étaient persuadés que les Africains exhalaient une odeur, « catinga », semblable à celle du bouc. Macedo de Soares a noté que « cette métaphore (bouc), d'origine portugaise, provenait de la mauvaise odeur particulière à la race africaine et comparable à l'odeur des chèvre (Wauthier, 1994).

Des préjugés qui relient les Africains aux animaux sont très répandus en France selon le roman *Une citronnelle dans la neige*. Les cinémas, les émissions de télévision et les livres qui présentent les Africains comme des sauvages sont légion et constituent des sources des stéréotypes anti-Africains où s'abreuvent les Français. Beaucoup de camarades de Gisèle ne sont jamais allés en Afrique. Leur connaissance mythique leur vient de ce qu'ils voient sur l'écran ou lisent dans les livres. Pour preuve, Gisèle rapporte sa première expérience de la télévision en France :

C'est curieux ! Qu'est-ce que ça peut bien être, ce cinéma ininterrompu qui attire tant de gens ? J'entrai dans la salle de télévision... et fixai l'écran : on passait la vie d'une peuplade de je ne sais quelle brousse africaine, en train de sacrifier du bétail pendant un culte... On parlait d'elle en termes si méprisants, si avilissants que j'étais profondément indignée... Les nègres en question avaient pour toute protection une jupette de paille autour des reins et des colliers de cauris aux chevilles. On disait d'eux qu'ils avaient des manières si sauvages qu'on n'hésiterait pas à les prendre pour des animaux si on les observait de près. Le speaker ou l'interlocuteur, un ethnologue de renom, soulignait leur manque d'hygiène, la prédominance de leurs instincts dans leur vie quotidienne et, surtout, une absence quasi totale de l'intellect chez eux... Bref de vrais animaux... Il faut dire que pour une première soirée de télévision, j'étais gâtée (*Ibid.* pp. 35 - 36).

L'image négative que les Français se font de l'Africain se rattache aussi au domaine linguistique. Dans la mentalité française, l'Africain, puisqu'il est un être

sauvage ne peut pas parler une « langue civilisée » en l'occurrence, le Français. Tout au plus, il peut se débrouiller avec le patois. Quant aux langues africaines, elles ne peuvent être que des sons bizarres comme l'on en entend chez les animaux. Gisèle est confrontée plusieurs fois à la question de langue. Elle relate une rencontre avec deux garçons français :

- Tu vois, elle ne doit pas parler français. C'est comment l'africain, dis! Toi qui racontes que ton papa sait... parce qu'il est allé en Afrique.
- Je ne me souviens plus... Ah si! Il m'a dit que c'est du patois qui ne ressemble pas du tout au français et qui a des sons bizarres... Elle y comprendra sans doute quelque chose... Tagada, deugeudeu, tagadadeugeudeu... Et ils m'approchèrent de plus près et se mirent à bredouiller en cœur en me regardant dans les yeux. « Tagada, deugeudeu, tagada... »
Pauvres enfants, me dis-je... Ils ne doivent pas encore savoir ce que c'est qu'un continent; ils prennent l'Afrique pour un pays. Et ils parlent de l'« africain » comme s'il s'agissait d'une langue. Que répondraient-ils si je leur demandais de parler l'« européen » ? (*Ibid.* pp. 53-54).

Le problème c'est que les personnages français prennent pour acquis, l'hégémonie absolue de tout ce qui leur appartient – la culture, les mœurs, la langue, la musique, la danse les habits... et jugent les autres (les Africains) à partir de ce prisme. Tout ce qui ne correspond pas au modèle français est alors dénigré. Tout est apprécié sous le prisme de la subjectivité. Or, il n'existe pas de culture absolue car toute culture est valable et il est injuste d'imposer sa culture à l'autrui. Les stéréotypes français à l'égard des cultures africaines sont dénués de fondement objectif, et par conséquent, ils sont intenable.

En somme, le roman de Hountondji nous livre le côté féminin des expériences des jeunes étudiants africains en France. Un bon nombre de romanciers africains comme Aké Loba, Bernard Dadié et Cheik Hamidou Kane auteurs de *Kocoumbo*, *L'étudiant noir*(1960), *Un Nègre à Paris*(1959) et *L'Aventure ambiguë* (1961) respectivement ont démontré la rencontre des étudiants africains avec l'Occident et pendant longtemps, le point de vue des femmes n'est pas présenté. Telle est l'importance des romans comme celui de Hountondji. *Une citronnelle dans la neige* nous révèle la complexité d'être étudiante noire en France. Comme chez les écrivains masculins ci-dessus, l'œuvre de Hountondji porte un cachet d'authenticité parce qu'il s'agit d'expériences vécues par la romancière et le racisme constitue sa préoccupation primordiale dans ce roman. Elle a fait dans cette optique, une œuvre womaniste, représentant le plus grand défi auquel font face les Africaines dans le monde occidental.

En guise de conclusion, soulignons encore que plusieurs romanciers ont traité de la question raciale et toute la littérature africaine de l'époque coloniale ; cette littérature surnommée littérature de contestation, est consacrée à la condition des colonisés. Or, les femmes ont commencé à écrire après les indépendances des pays africains. Dans un premier temps, ces femmes, privées de parole pendant plusieurs années voulaient parler de leurs expériences personnelles. Mais au fur et à mesure que la littérature féminine mûrissait, l'optique des romancières s'élargit pour inclure d'autres thèmes pertinents à toute l'Afrique, y compris le passé colonial au point que nous ayons maintenant l'optique féminine qui intervient dans ces sujets. Les romans

de Ken Bugulen fournissent. Quant à Gisèle Hountondji, elle ne fait qu'évoquer la situation coloniale dans son roman insistant plutôt sur le racisme subi par les Africaines en Europe après les indépendances. Les romans de ces deux femmes démontrent le défi d'être femme noire dans le monde des Blancs.

En général, les œuvres des romancières témoignent que les blessures infligées par la colonisation sont si profondes, qu'elles ne sont pas encore cicatrisées, même une cinquantaine d'années après l'indépendance. En effet, les romancières montrent que les Africains saignent toujours du racisme – politiquement, économiquement et psychologiquement. C'est pour des raisons semblables que les théoriciennes womanistes africaines, Ogunyemi et Kolawole comme leurs consœurs afro-américaines insistent sur la question de race, affirmant que la womaniste se distingue de la féministe occidentale par sa conscience raciale. Les œuvres de Bugul et Hountondji, à part la mise en garde dont elles servent pour le peuple africain, contribuent aussi à leur mémoire raciale collective.

Bibliographie

- AKÉ, Loba. Kocoumbo. *L'Étudiant noir*. Paris: Flammarion, 1960.
- BÂ, Mariama. *Une si longue lettre*. Dakar, Abidjan, Lomé: NEA, 1980.
- BUGUL, Ken. *Le Baobab fou*. Dakar, Abidjan, Lomé: NEA, 1997.
- Cendres et Braises*. Paris: L'Harmattan., 1994.
- COUCHORO, Félix. *L'esclave*. Paris: La Dépêche Africaine, 1929.
- DADIÉ, Bernard. *Un nègre à Paris*. Paris: Présence Africaine, 1997.
- DIALLO, Bakary. *Force-bonté*. Paris : Reider et Cie, 1926.
- DIALLO, Nafissatou., *De Tilène au plateau*. Abidjan, Dakar: NEA, 1975.
- HOUNTONDJI, Gisèle. *Une citronnelle dans la neige*. Dakar, Abidjan, Lomé: NEA, 1986.
- HUDSON-WEEMS, Clenora. *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves*. Troy, Michigan: Bedford Publishers INC, 1993.
- KÂ, Aminata Maïga. L'écriture qui libère. In Jacquemin, Jean-Pierre et Monkassa – Bituma. (dir.) *Forces Littéraires d'Afrique: Points de repères et témoignages*. Bruxelles: De boeck- wesmaels.a, 1987. pp. 123-126.
- KANE, Cheikh Hamidou, *L'Aventure ambiguë*. Paris: Julliard, 1961.
- KOLAWOLE, M.E.M. *Womanism and African Consciousness*. Trenton, NJ: Africa Press, 1997.
- KUOH-MOUKOURY, Thérèse. *Rencontres essentielles*. Paris : Imprimerie Edgar, 1969.
- NKASHAMA, Pius Ngandu. « L'autobiographie chez les femmes africaines ». *Notre Librairie*.1994. pp 117: 129-137.
- OGUNYEMI, ChikwenyeOkonjo. "Womanism: The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English". *Signs*, 1985/86, pp11: 1.63-80.
- OYEWUMI, Oyeronke. *The Invention of Woman*, Minneapolis: University of Minesota Press, 1997.
- SOW FALL, Aminata. *Le revenant*. Dakar: NEA, 1976.

WALKER, Alice. *In Search of Our Mothers' Gardens*. London: The Women's Press, 1984.
WAUTHIER, Claude. *L'Afrique des Africains*. Paris : Seuil, 1964.