

## **Représentation du corps féminin dans le roman africain francophone: Les cas de Salimata dans *Les Soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma et Perpétue dans *Perpétue et l'habitude du malheur* de Mongo Beti**

Ibrahim Boumazou  
Université Ibn Tofaïl, Maroc

Les deux romans négro-africains d'expression française qui alimentent notre réflexion sur la question de la femme sont respectivement : *Les Soleils des Indépendances* de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma et *Perpétue et l'habitude du malheur* du camerounais Mongo Beti. Nous avons jeté notre dévolu sur ce corpus, d'une part parce que Ahmadou Kourouma et Mongo Beti font partie des figures les plus importantes du continent noir, d'autre part, parce qu'ils sont considérés parmi les premiers à dénoncer non seulement la dictature, les tares des régimes néocoloniaux et la grande misère qui sévit dans les pays africains, mais aussi la condition de la femme en Afrique, plus particulièrement en Côte-D'ivoire et au Cameroun, aux lendemains des indépendances.

Dans *Les Soleils des Indépendances*, même si l'accent est mis sur Fama, le personnage central du récit, héritier légitime d'une vieille dynastie, qui est réduit à la mendicité et qui se trouve victime de l'arbitraire du pouvoir, cela n'empêche pas de souligner que ce héros ne survit que par le courage de sa femme Salimata, dont la vie a pourtant été mutilée à la suite de l'excision rituelle. Pour ce qui est de *Perpétue et l'habitude du malheur*, l'auteur y dresse le portrait d'une figure féminine qui s'appelle Perpétue. C'est une jeune fille, belle, séduisante et intelligente. Épouse d'un fonctionnaire, elle mène une vie difficile et se trouve dans des conditions déplorables à cause de l'indifférence de son mari. Elle passe également par des épreuves dures et douloureuses et sa santé se dégrade de jour en jour jusqu'à sa mort.

Il s'agit donc, dans les deux récits, de deux femmes dont le corps est tiraillé entre docilité et résistance. Ce corps-même devient un terrain sur lequel différents discours sur les pratiques sociales, les croyances et le libre-arbitre se confondent. Il est loin d'être une entité en soi. C'est un lieu de tension, de contestation et d'affirmation. Aussi, appartient-il à un contexte postcolonial le moins qu'on puisse dire, qu'il est marqué par diverses formes d'injustices: sociales, politiques et culturelles. Nous verrons de quelle manière écrits des deux auteurs explorent la signification de la féminité tout en fournissant une compréhension poussée des pratiques et des dynamiques postcoloniales liées aux questions de genre. Ils montrent que le corps féminin est prisonnier d'un ensemble de stéréotypes qui définissent les femmes par leur sexualité. La subjectivité féminine aussi bien que la condition sociale du sujet féminin africain est totalement effacée, totalement inexistante.

### **Rituels et violence : la mémoire du corps féminin**

*Les Soleils des Indépendances*, révèle un corps souffrant et étouffé. Celui d'une femme qui n'arrive pas à échapper aux modes de pensée traditionnels, lesquels modes de penser la répriment de toute manifestation affective et cherchent même à faire de son corps une propriété commune. Ils considèrent, par ailleurs, que la mutilation sexuelle féminine est une pratique culturelle participant au maintien des valeurs traditionnelles et à la cohésion sociale.

Dans le roman, Salimata, la figure centrale du récit, subira deux épreuves: l'excision et le viol. Successivement, elle sera victime de la mutilation cruelle de l'un de ses organes sexuels et du viol commis par quelques hommes. Le récit de l'excision occupe toute une partie du troisième chapitre du roman (de la page 32 à la page 35). Il constitue une unité narrative autonome, que l'on peut séparer du reste de l'histoire. Il a, en effet, un début : « Elle repensa encore à son excision, à ses douleurs, à ses déceptions et à sa maman » (Kourouma 32) et une fin: « la torpeur pesa sur les paupières et les genoux, elle se cassa et s'effondra vidée d'animation... » (35). Ce récit est raconté à travers les souvenirs de Salimata. C'est elle-même qui se penche sur son passé pour expliquer ce qui lui était arrivé. Le présent semble donc s'éclairer à la lumière du passé par le biais d'un retour en arrière. Ce procédé narratologique permet de faire avancer le texte sur plusieurs niveaux tout en le rendant dynamique et vivant.

L'événement remonte à une époque lointaine, exactement quand « les seins de Salimata poussèrent et durcirent » (33). Salimata était jeune. Elle avait entre 13 et 15 ans. La cérémonie de l'excision a eu lieu dans son village natal (le Horodougou). Salimata se rappelle bien les paroles de sa mère qui la préparait psychologiquement à l'excision: « Tu verras, disait-elle souvent alors que Salimata était une très petite fille; tu verras, tu seras un jour excisée. Ce n'est pas seulement la fête, les danses, les chants et les ripailles, c'est aussi une grande chose, un grand événement ayant une grande signification » (32). Le point de vue de la mère dévoile clairement la position traditionnelle des parents africains vis-à-vis de cette institution sociale. La mère de Salimata n'en est absolument pas contre. Elle considère que cette pratique est d'une grande importance. C'est une fête joyeuse qui mêle danse et chant et qui permet à toutes les jeunes filles, rassemblées à cette occasion, le passage à une étape de responsabilité. Elles y accéderont aux différents secrets et connaissances de leur société. Grâce à l'excision, ces filles deviendront de vraies femmes. L'accent de la mère est mis essentiellement sur des explications brèves et un peu vagues. Elle dit: « Tu verras, ma fille: pendant un mois tu vivras en recluse avec d'autres excisées et, au milieu des chants, on vous enseigne tous les tabous de la tribu. L'excision est la rupture, elle démarque, elle met fin aux années d'équivoque, d'impureté de jeune fille, et après elle vient la vie de femme » (33).

Dans cette explication, deux mots sont à retenir: équivoque et impureté. Ils renvoient presque au même sens. Le clitoris de la femme est considéré par la mère comme un organe masculin qu'il faut absolument trancher. Sa présence chez une jeune fille entraîne une certaine confusion. C'est de « l'imperfection » (34) même. Il est donc indispensable de procéder à la correction de cette équivoque et à la séparation des sexes. Ce qui est mélangé doit être purifié et ce qui est obscur doit être clarifié. La société traditionnelle a besoin de faire les distinctions nécessaires pour enlever toute ambiguïté. Le discours de la mère, doté d'une aura sociale, même s'il reste assez peu explicite, montre à quel point le système est complexe.

Le courage est une vertu qui est fortement sollicitée par les excisées. La mère l'explique à sa fille: « Ma fille, sois courageuse! Le courage dans le champ de l'excision sera la fierté de la maman et de la tribu » (33). Il fait partie intégrante du passage nécessaire de la fille de l'étape de l'enfance à l'étape de la nubilité et de la maturité. Il se trouve récompensé par la joie et la fête organisée à cette occasion. Toutefois, il est à noter que le conseil de la mère laisse entendre que l'excision ne peut pas se faire sans agression et souffrance. Nous sommes devant deux aspects de cette épreuve qui sont complètement passés sous silence, si ce n'est à travers les termes « courageuse » et « fierté ». Ce qui est omis ou masqué dans les paroles de la mère est pourtant ce qui occupe au premier plan le souvenir de Salimata. Le discours social, repris et intégré par la mère n'a rien à voir avec le vécu des filles excisées, leurs émotions et leurs sensations.

Arrivée au champ de l'excision, Salimata ne s'empêche absolument pas de montrer sa grande peur même si elle voit les filles opérées qui sont devant elles « se lever, remercier la praticienne et entonner le chant de la gloire et de la bravoure répété en chœur par l'assistance » (34). D'autres rumeurs accentuent ses sentiments et rendent compte de la violence du cérémonial jusque là cachée par le discours social traditionnel de la mère: « Elle, dit la mère, se rappelait qu'à ce moment, de ces entrailles grondait et montait toute la frayeur de toutes les histoires de jeunes filles qui avaient péri dans le champ. Revenaient à l'esprit leurs noms, le nom des succombées sous le couteau » (34).

La scène de l'excision est décrite de manière dévalorisante. Tous les éléments qui composent ce décor sont sobres, la marche des excisées vers le champ de l'opération se fait la nuit et, pour y arriver, ces filles devront traverser la forêt et la rivière, les lieux traditionnels de la terreur et de l'angoisse. Elles seront également obligées de parcourir à pied des kilomètres tout en passant par les montagnes. Sur place, elles seront accueillies par « les chants criards des matrones » (33). Ce douloureux souvenir est resté gravé dans la mémoire de la fille. En témoigne le passage suivant: « Salimata n'oubliera jamais le rassemblement des filles dans la nuit, la marche à la file indienne dans la forêt, dans la rosée, la petite rivière passée à gué ... l'arrivée dans un champ désherbé, labouré, au pied d'un mont dont le sommet boisé se perdait dans le brouillard, et le cri sauvage des matrones indiquant "le champ de l'excision" » (33). Les étapes mises en relief par ce passage sont vécues par l'excisée comme une obsession effrayante. Elles marquent le passage de la jeune fille à un monde inconnu, étranger et inquiétant. La suite du récit ne fait que confirmer cette remarque. Le narrateur y décrit les moments forts de l'opération en mettant essentiellement en relief le choc émotionnel de Salimata et les perturbations dont elle souffre en silence:

Salimata se rappelait quand vint son tour, quand s'approcha la praticienne ... Salimata se livre les yeux fermés, et le flux de la douleur grimpa de l'entre-jambe au dos, au cou et à la tête, redescendit dans les genoux; elle voulut se redresser pour chanter mais ne le put pas, le souffle manqua, la chaleur de la douleur tendit les membres, la terre parut finir sous les pieds et les assistantes, les autres excisées, la montagne et la forêt se renverser et voler dans le brouillard et le jour naissant; la torpeur pesa sur les paupières et les genoux, elle se cassa et s'effondra vidée d'animation...(35)

Les termes qui parsèment ce passage revêtent une forte charge affective. Ils témoignent sinon du dérèglement psychique de la fille, du moins du degré de douleur qu'elle éprouve devant cette scène traumatisante. La douleur n'occupe pas un seul point de son corps ou une région, mais elle s'étend en crescendo. Elle ressemble à une tâche enflammée qui ravage rapidement toutes les parties de Salimata: cou, tête, genoux, dos. Elle s'amplifie et se transforme en un monstre pour aller jusqu'à atteindre les éléments de l'univers qui entoure l'espace où se déroule la scène de l'excision.

Ainsi, l'opération décrite dans ce passage est changée progressivement en scène d'hystérie et d'horreur. Tout ce qui est solide fait défaut brusquement: la terre, la montagne, la forêt. La fin ne peut alors surprendre: Salimata s'effondre. Son évanouissement est présenté comme un renversement du monde. Ce sont bien certaines formes de ces traditions répressives qui ont renversé la vie de Salimata en particulier et celle des femmes malinkées africaines en général. Dans cette scène, nous remarquons également que la couleur rouge fait partie des éléments les plus apparents de ce décor. Cette couleur hante la mémoire de la fille. Elle la tourmente au point d'y revenir souvent, même lorsqu'elle change de position sur le lit conjugal à cause du ronflement de son mari et pense à son excision.

Quand « le vacarme des matrones, des opérées déchaînées, des charognards et des échos renvoyés par les monts et les forêts » (35) augmente, annonçant que l'exciseuse, la femme du forgeron du village qui est désignée comme « *la grande sorcière* » (34), a commencé son opération, le rouge obsédant fait son apparition. La quasi-totalité des composantes de cette scène devient rouge. Pour preuve l'extrait suivant:

Le soleil sortait, rougeoyait derrière les feuillages. Les charognards surgissaient des touffes et des brouillards, appelés par le fumet de sang. Leurs vols tournaient au dessus des têtes en poussant des cris et des croassements sauvages. La praticienne s'approcha de Salimata et s'assit, les yeux débordants de rouges et les mains et les bras répugnants de sang, le souffle d'une cascade (35)

Le rouge est fort présent dans l'extrait ci-dessus. La scène y baigne. Il est d'abord la couleur du soleil qui éclaire et rythme tristement la scène. Il ne fait donc pas beau temps. Il semble que l'atmosphère cosmique est touchée elle-même par la violence de l'excision exercée sur les filles rassemblées à cette occasion. La couleur rouge excite ensuite l'appétit des charognards. Grâce au sang des filles excisées, ces animaux peuvent éteindre leur soif. Le rouge est finalement la couleur des yeux de la praticienne qui va procéder à l'opération en brandissant un couteau entre ses mains. La quantité du sang rouge versé et la place qu'il occupe dans ce décor ne peuvent que traduire de la barbarie de ces actes commis sur les jeunes filles de ce village. Ils rendent compte du côté cruel de cette mutilation et au-delà, du traitement infligé aux femmes par un système social auquel contribuent les femmes elles-mêmes, qui le perpétuent.

La couleur rouge symbolise donc la tragédie de Salimata, la terreur qu'elle éprouve face à son drame et l'horreur de la situation dans laquelle elle se trouve. Dans les romans de Kourouma, les couleurs, comme l'écrit Gérard Marie Noumssi, sont dotées d'une signification symbolique particulière. « La couleur rouge

symbolise la tragédie, l'horreur et même le conflit; le noir symbolise la constance; le jaune symbolise la rareté et la préciosité; le blanc symbolise la paix, la sécurité et le bleu l'espérance. » (Noumssi 226). Face à sa stérilité, Salimata ne réagit pas. Elle ne prend pas une position révolutionnaire. Elle ne dit rien sur cette institution ni sur les femmes qui la pratiquent. Son point de vue est totalement absent. Elle subit, au contraire, ce qui lui arrive et obéit docilement à la volonté de sa mère. Elle se considère ainsi comme coupable, d'une certaine façon et n'incrimine pas vraiment, sur ce point, la coutume répressive. Quant au narrateur, sa position est tout à fait implicite puisque tout passe dans cette scène par le regard de son personnage féminin. Or, le bien-fondé de cette pratique sociale répressive est indirectement mis en question. Le romancier, sans prise de position déclarée, soulève la problématique d'une manière sibylline. Il laisse entendre que ce genre de tradition ne doit être que fortement condamnable. En mettant en œuvre les paroles des femmes traditionnelles (mère, matrones et praticiennes) le narrateur se situe aux antipodes de cette coutume et du système social qui en est complice.

Il est important de savoir que l'excision est encore très couramment pratiquée dans certaines régions d'Afrique. Certains, avertis des risques pour la santé et même la vie des femmes, la considèrent comme une conduite barbare qu'il faut absolument abolir. Ils y sont résolument hostiles. Pour d'autres, cette pratique fait partie des traditions africaines spécifiques et participe d'une identité culturelle. La souffrance de Salimata ne s'arrête pas là. Au traumatisme de l'excision va s'ajouter le choc encore pire du viol. A son retour du champ de l'excision, elle sera immédiatement introduite dans la case du féticheur Tiécoura.

C'est à califourchon, rapporte le texte, au dos d'une matrone par une piste abandonnée, une entrée cachée, qu'elle fut introduite dans le village [...] couchée sous protection du fétiche de Tiécoura. Et tout le restant du jour, aux pieds de la patiente, fumèrent les sacrifices, roulèrent les colas blancs et rouges pendant que sa maman pleurait. Salimata y passa la nuit, une nuit qu'elle n'oubliera jamais (36)

... Quelques chose piétina ses hanches, quelques chose heurta la plaie et elle entendit et connut la douleur s'enfoncer et la brûler et ses yeux se voilèrent de couleurs qui voltigèrent et tournèrent en vert, en jaune et en rouge, et elle poussa un cri de douleur et elle perdit connaissance dans le rouge du sang (37)

Après avoir subi l'agression de l'exciseuse, la fille est conduite chez un violeur et cela avant même que sa plaie ne guérisse. C'est dans la case du féticheur qu'elle sera violée. La même scène semble donc se répéter. Nous y trouvons les mêmes éléments de la scène de l'excision: la même chaleur du corps, les mêmes couleurs du décor (le jaune du soleil et le rouge du sang), Salimata y est vouée presque au même sort (l'évanouissement est à l'heure), les mêmes sentiments sont ressentis (la douleur et le cri). Le narrateur met l'accent principalement sur ce dernier élément, c'est-à-dire sur les angoisses et la douleur vive et déchirante éprouvées par Salimata en ce moment.

Pourtant, la suite du récit laisse planer un certain doute sur l'identité du violeur. Le féticheur Tiécoura n'est pas le seul accusé même si le crime a été commis dans sa case. Le narrateur ne révèle pas le nom d'une seule personne mais

évoque d'autres noms. Ce sont les doubles du féticheur, ses semblables qui apparaissent fatalement dans la vie de Salimata et lui provoquent « nausée, horreur et raidissement » (39). Ils sont associés au rouge du sang (sang de l'excision et sang du viol). Le premier présumé violeur est peut-être un génie, épris par la beauté de la jeune fille, jaloux et furieux. Il est supposé être aussi le père de Salimata puisqu'il avait fécondé sa mère:

La maman de Salimata, explique le narrateur, avait souffert de la stérilité et ne l'avait dépassée qu'en implorant le mont Tougbé dont le génie l'avait fécondée de Salimata. Salimata naquit belle, belle à emporter l'amour, à provoquer la jalousie du génie qui la hanta ... C'était donc la jalousie et la colère du génie qui déclenchèrent l'hémorragie (37)

C'est probablement le féticheur Tiécoura lui-même: « Mais Salimata ne savait pas; elle n'a jamais su. Elle ne savait pas si en vérité ce fut le génie qui la viola. Elle avait bien vu l'ombre d'un homme, une silhouette qui rappelait le féticheur Tiécoura » (38). L'acte du viol a lieu deux nuits successives sans que la fille puisse identifier son violeur, Salimata condamnée à s'y résigner. Ces scènes sont vécues comme « un cauchemar, un malheur » (38) qui ne cesse de poursuivre Salimata. Elles marquent profondément sa psychologie. A cause d'elles, il reste dans son âme « une frayeur immense qui naissait et raidissait quand un rien rappelait Tiécoura » (38). Lors de son premier mariage avec Baffi, Salimata refuse de passer au lit et se donner à l'homme. Elle est toujours sous le choc des viols traumatiques et voit en son mari une sorte de réplique de son violeur. Le portrait du premier mari tel qu'il est brossé par la fille se fait l'écho de Tiécoura. « Baffi puait un Tiécoura séjourné et réchauffé, même démarche d'hyène, mêmes yeux rouges de tisserin, même voix, même souffle, dit-elle » (39). Violente et rebelle, Salimata va réussir à se débarrasser de Baffi. Ni les conseils des matrones qui sont présentes avec elle ni les menaces de sa mère ne réduisent sa peur. Salimata s'oppose absolument au rapport sexuel. Ses hurlements et ses coups empêchent la consommation du mariage. Exclue et reléguée, Salimata restera dans la case de son mari jusqu'à la mort de ce dernier. Elle sera léguée à son frère, Tiémoko.

Lors de ce deuxième mariage, le même scénario se reproduit mais davantage marqué par la violence. Tiémoko, brandissant « le couteau ou le fusil » (42) menace Salimata: « Tu coucheras avec moi ou..., lui dit-il » (42). Cependant, les tentatives du nouveau mari sont vaines. Salimata n'est pas encore guérie de la grande blessure psychologique de l'excision, du viol, et des pleurs. A l'approche de Tiémoko, sa mémoire rappelle toutes les douleurs qu'elle avait ressenties dans la case du féticheur après avoir été opérée : « Tiémoko ressemblait en tout autre point comme les empreintes d'un même fauve à son frère Baffi, donc à Tiécoura aussi ... Quand dans ses yeux rouges et dans sa bouche apparurent l'amour et la jalousie, le malheur était inévitable » (42).

Le sort de Salimata tel qu'il est suggéré par ces histoires reste donc terrible. Excisée au risque de sa vie, mariée de force avec des brutes et remariée de même, elle est traitée comme une « femelle » vouée au plaisir des hommes et à la reproduction de l'espèce. Le roman de Kourouma, en faisant ces récits et en mettant au devant de la scène les souffrances de la femme, s'insurge contre l'ensemble de ces pratiques répressives. Toutefois, il est à noter que parmi tous les souvenirs

horribles de Salimata, il en est au moins un d'heureux, celui de sa fuite vers l'homme qu'elle aime, Fama. Comme le récit de l'excision et celui du viol, le récit de la fuite constitue une unité narrative indépendante. Son début est indiqué par la phrase « une nuit elle s'est échappée, elle a couru seule dans la brousse, seule dans la nuit... » (42) et sa fin est marquée par des points de suspension et un blanc annonçant le passage du narrateur à un autre récit du roman: « ... Celui que rappelait le batelier escamoteur de l'air du cha-cha... » (48). L'épisode en question fait de Salimata une vraie héroïne. Il est, en effet, construit à la manière d'un conte. Salimata y traverse de dures épreuves et réussit à triompher. C'est grâce à son courage et à sa patience qu'elle arrive à franchir les dangers de la brousse, vaincre sa peur et surmonter le découragement et la fatigue. Au narrateur d'en parler:

[Salimata] avait couru sur les ronces, dans les gués, sur les graviers, couru en nage longtemps jusqu'à s'étouffer ... c'était l'excision, le viol, la séquestration ... Rien ne l'avait arrêtée: les peurs de la nuit, les fauves, les serpents. Rien! Elle n'avait vu, entendu, pensé qu'à ce qu'elle fuyait ... Du coup la fatigue s'était expulsée des jambes, l'étouffement du cœur, les vertiges des yeux. Elle a repris la piste avec un second souffle, avec de nouveaux pieds et elle a couru plus fort, plus vite (46)

Au bout de la quête est dressé un objet : c'est Fama, l'homme de la vie de Salimata. Son image est idéalisée dans ce passage: « le plus haut garçon du Horodougou, le plus noir, du noir brillant du charbon, les dents blanches, les gestes, la voix, les richesses d'un prince » (47). Salimata ne l'a jamais effacé de sa mémoire tout au long de son parcours. Il y restera le désir vif qui anime sa fuite jusqu'aux retrouvailles finales. Chaque fois qu'elle pense à lui, elle se redresse pour continuer sa course même si elle est totalement épuisée. Si Salimata se pose brusquement comme héroïne et devient un sujet autonome, capable d'assumer son propre désir, c'est seulement parce qu'elle est mue par les sentiments qui lui manquent: l'amour, la tendresse et le bonheur individuel perdu surtout après avoir subi plusieurs malheurs.

Le récit de la fuite est situé dans un passé lointain. Il est embelli par les souvenirs de Salimata. Il n'occupe pas une grande place dans le roman de Kourouma. Les quelques moments qui font de Salimata une rebelle n'acceptant pas les règles de la société traditionnelle sont également d'une courte durée. Mariée à Fama, la fille redevient soumise et le prince tant aimé se change en « vautour ..., inutile et vide la nuit, inutile et vide le jour » (55). L'exploit que Salimata a accompli, digne d'une héroïne de conte, reste alors ignoré et ne se trouve consacré par aucune reconnaissance. Il demeure, au contraire, une forte transgression des traditions malinkées. Ainsi, Salimata ne sera-t-elle pas récompensée. Elle sera punie: elle restera stérile.

Salimata est un personnage riche et complexe. A travers lui, Ahmadou Kourouma nous transmet une image nuancée de la vie des femmes dans la société africaine. Son discours y semble catégoriquement bien plus tranché et bien plus engagé. La femme africaine n'a aucune valeur. Elle souffre de diverses atrocités (excision, viol, soumission...). Cette image tend à devenir dénonciatrice, dans la mesure où le lecteur est mis en position de prendre le parti de Salimata, représentative de cette situation. Par cette place assignée, celui-ci se voit amené à

juger insupportable le sort réservé à ces femmes qui sont pourtant la force vive et active du monde africain.

### **L'objectivation du corps féminin**

*Perpétue et l'habitude du malheur* de Mongo Beti traite également de la question du destin du corps féminin africain, mais dans une optique légèrement différente. Le récit raconte l'histoire tragique d'une jeune femme nommée Perpétue. La mise en relief de sa vie n'est que l'image de la situation délicate dans laquelle se trouve tout un continent, précisément aux lendemains des indépendances.

Personnage principal de l'œuvre de Beti, Perpétue est morte au début du roman. Son frère Essola est le narrateur du récit. Après avoir passé quelques années en prison pour cause d'activités politiques subversives, il mène une enquête pour connaître les circonstances et les vraies raisons de la disparition de sa sœur. Le roman se focalise sur la tristesse de Perpétue tout en soulignant l'attitude qu'elle adopte, surtout après son mariage. Elle est dépeinte de façon négative pour montrer à quel point elle souffre. Perpétue n'a pas choisi de se marier mais a été livrée par sa mère à son mari Édouard. A la manière d'une marchandise, elle a été échangée contre de l'argent car toutes les femmes de ce faubourg africain sont vouées au même sort.

Sur le plan émotionnel, cet acte symbolise la tragique situation du corps féminin. Perpétue est humiliée. Elle n'a aucune valeur et ne compte pas dans les affaires familiales. Elle est réduite à une objectivation fatale. On lui inflige un mauvais traitement. La société traditionnelle ne protège pas la femme parce qu'elle est considérée comme une marchandise. Elle lui interdit tout ce qui peut promouvoir sa liberté. De ce fait, Perpétue est, comme le dit Thomas Melone, un personnage « en prise avec un monde qui ne [lui] appartient pas. [Elle vit] dans une espèce d'exil, aspir[e] à un monde qu'[elle] ne trouve nulle part » (Melone 125). La mise en vente de Perpétue à travers la coutume de la dot ne peut que témoigner du malaise de la fille. Sa tragédie individuelle devient ainsi la tragédie collective de toutes les femmes, voire de tout un peuple. Il reflète l'échec de l'État postcolonial et de l'incapacité de celui-ci de pourvoir progrès, justice et liberté à ses citoyens. Beaucoup d'écrivains négro-africains d'expression française ont mis la lumière sur cette question. Selon Mariama Bâ, à titre d'exemple, la femme est considérée comme un accessoire dont se sert l'homme, un objet qu'on déplace. Dans *Une si longue lettre* (Ba, 29179), elle critique sévèrement le comportement injuste de la société qui veut toujours que les femmes soient dépendantes et soumises.

Perpétue ne peut rien faire malgré sa situation. Elle doit par contre se plier aux exigences de la société et des mœurs, lesquelles cherchent à la maintenir dans une domination totale. Perpétue est à la fois sujet et objet de désir. Elle est aussi victime. A la maison maternelle, elle passe par des moments difficiles à cause du comportement de sa mère. Cette dernière, « se cache toujours derrière un masque grimaçant » (Beti 59), comme le dit le narrateur. Elle souffre de son agressivité et se soumet à sa volonté en supportant sa souffrance et l'injustice de sa mère. Bien des passages dans le roman montrent que Perpétue est tyrannisée à outrance par ses proches, essentiellement par sa mère. Aussi, est-elle une pauvre créature dont la vie

ne tient à rien. Elle est toujours sujette à un « chaos funeste » (91) et entretenue partout où elle débarque, à la maison comme chez son mari.

Le corps féminin dans la société traditionnelle symbolise un objet qui est au service de ses parents. Diverses raisons expliquent ces stéréotypes, entre autres, la mentalité, le niveau socioculturel et le respect des traditions et mœurs. La femme est considérée comme un objet parce qu'elle ne fait rien et doit attendre tout de son mari, à qui elle sera livrée. Aux yeux de la société, elle doit être soumise à ce dernier car il est supérieur à elle. C'est un facteur particulier en Afrique à cause des coutumes et religions qui cherchent à entraver l'expression féminine. Selon ces dernières, le rôle de la femme dans la société est exclusivement limité. Le corps féminin a un seul et unique devoir. Celui d'être au foyer pour s'occuper du mari et de l'ensemble des tâches ménagères.

L'histoire de Perpétue dévoile quelques aspects de la vie amère que mènent les filles africaines sous le joug conjugal. Perpétue passe pour une épouse non seulement soumise, mais aussi séquestrée et avilie. Comme le précise Bernard Mouralis, si « [elle] existe, [sa] liberté de choix reste réduite [et sa] fonction est plus souvent subie que réellement voulue » (Mouralis 97) La relation qu'elle entretient avec son mari est basée sur la soumission totale. La complicité, le dialogue et l'échange n'y trouvent pas de place.

Le roman montre que Perpétue est une femme humiliée et totalement brisée dans sa dignité. Elle a vécu la scène de son mariage comme un cauchemar. Elle représente l'épouse qui ne montre aucune résistance face au sort qu'on lui impose. D'une docilité hallucinée, elle est aussi l'image d'une femme tiraillée entre le déchirement affectif et le désespoir.

Aux yeux de beaucoup d'Africains, la liberté de la femme est une valeur occidentale. C'est pour cette raison que le roman, à travers Perpétue, traite cette question tout en critiquant la tradition qui, selon le romancier, constitue un frein pour l'épanouissement et l'autonomie de la femme. Pour lui, les femmes doivent être traitées au même titre que les hommes car elles ont droit non seulement au travail, à la gestion de leur ménage mais aussi à la participation effective au développement économique. La liberté individuelle de la femme au sein d'une société ancrée dans les valeurs traditionnelles et le rôle donné à Perpétue dans le roman de Mongo Beti émanent de leur volonté de se libérer du joug patriarcal.

*Perpétue et l'habitude du malheur* est un roman qui met en exergue la vie d'une jeune fille sans désir et sans projet. Celle-ci y représente l'image d'une femme vouée au sacrifice qui n'arrive pas à survivre. Aux lendemains des Indépendances, elle est condamnée à vivre perpétuellement dans la douleur et la souffrance sans qu'elle puisse leur trouver des alternatives. A l'image de beaucoup de femmes, elle est considérée comme prisonnière et victime de la société où elle vit, de ses traditions et de ses coutumes.

## Conclusion

L'intérêt majeur des œuvres analysées dans ce travail ne réside pas seulement dans ce qu'elles décrivent et racontent mais surtout dans ce qu'elles prônent et dénoncent. Elles braquent leur lumière sur un corps féminin souffrant dans une société patriarcale traditionnelle. Cette gageure est plus un défi qu'un échec. Elle ne peut témoigner que d'un désir de rupture et de transformation aux

prises avec les limites sociales, politiques et culturelles.

## Bibliographie

- Ananissoh, Theo. *Le serpent d'enfer, le roman africain et l'idée de la communauté politique, l'Exemple de Sony Labou Tansi*. Togo: Édition Haho, 1997.
- Barry, Mariama. *La petite peule*. Paris: Mazarine, 2000.
- Beti, Mongo. *Perpétue et l'habitude du malheur*. Paris: Buchet-Chastel, 1974.
- Beyala, Calixthe. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: Stock, 1987.
- Borgomano, Madelaine. *Ahmadou Kourouma, le « guerrier » griot*. Paris : L'Harmattan, 2001.
- Cazenave, Odile. *Femmes rebelles: Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- . *Lettres à Sartre, tome I: 1930-1939*. Paris: Gallimard, 1990.
- Kourouma, Ahmadou. *Les Soleils des indépendances*. Paris: Seuil, 1970.
- Labou T., Sony. *La vie et demie*. Paris: Seuil, 1979.
- Lugan, Bernard. *Histoire de L'Afrique des origines à nos jours*. Paris: Ellipses Editions Marketing S. A., 2009.
- Melone, Thomas. *Mongo Béti, l'homme et le destin*. Paris: Présence africaine, 1971.
- Noumssi, Gérard M. *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*. Paris: L'Harmattan, 2009.