

UNIVERSITE ASSANE SECK DE ZIGUINCHOR



UFR : Lettres, Arts et Sciences humaines

Département : Lettres modernes

**ANALYSE DE L'ÉCRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE FÉMININE A TRAVERS
L'ŒUVRE ROMANESQUE DE MARIAMA BARRY : LA PETITE PEULE (2000) ET
LE CŒUR N'EST PAS UN GENOU QUE L'ON PLIE (2007).**

PRÉSENTÉ PAR :

ABLAYE DIOP

SOUS LA DIRECTION DE :

Pr BOCAR ALY PAM

MEMBRES DU JURY

Président de jury : Pr Cheikh Mouhamadou Soumoune DIOP

Examineur : Dr Joseph Ahimann PREIRA

Encadreur : Pr Bocar Aly PAM

ANNÉE UNIVERSITAIRE : 2022/2023

ANALYSE DE L'ÉCRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE FÉMININE A TRAVERS
L'ŒUVRE ROMANESQUE DE MARIAMA BARRY : *LA PETITE PEULE* (2000) ET *LE
CŒUR N'EST PAS UN GENOU QUE L'ON PLIE* (2007).

DÉDICACE

Je dédie ce travail de recherche :

à feu Maoudo Malick NGOM à qui je rends hommage pour ses conseils avisés et son fidèle attachement à ma réussite. Que la terre lui soit légère,

à ma tutrice mère Kadiata LY, qu'Allah l'accueille en son Paradis,

à Madame Fatou DIOUF celle qui a guidé mes premiers pas depuis le CI, qui continue jusqu'à présent de jouer son rôle d'enseignant et de me soutenir dans mes études,

à mon professeur de français Madame Penda SOW au CEM Sokone II,

à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

Remerciements

Mes remerciements vont à l'endroit de toutes ces personnes qui ont contribué de près ou de loin à la réussite de ce mémoire de Master. Je remercie particulièrement mes parents Mamadou DIOP et Dieynaba DIARRA pour leurs sacrifices, leur soutien et leurs prières tout au long de mes études.

Je ne saurais poursuivre mon propos sans remercier mon encadreur Pr Bocar Aly PAM qui, avant tout, a accepté d'être le directeur de ce mémoire. Ses conseils, ses suggestions ainsi que ses orientations m'ont facilité l'élaboration ce présent travail de recherche.

C'est avec un grand honneur que je rends hommage aussi à l'ensemble des enseignants de l'UFR LASHU (Lettres Arts et Sciences humaines) qui ont contribué à ma formation dans ce temple du savoir.

Je dis merci à la famille SOW qui m'a accueilli et logé depuis mon arrivée à Ziguinchor.

Je témoigne ma reconnaissance à l'ensemble du personnel de la bibliothèque de l'université Assane Seck de Ziguinchor et du personnel de la bibliothèque régionale de Ziguinchor pour la disponibilité ainsi que pour la documentation.

Je réserve une mention spéciale à ma marraine Marie Nabou DIEDHIOU qui m'a accueilli dès mes premiers jours à l'Université pour son soutien inestimable. Je remercie également Zaccaria DIEDHIOU, Aliou Ousmane SY et Aliou BADIATE pour leurs soutiens à mon égard.

Ma gratitude va à l'endroit de mes camarades de classe avec qui j'ai tissé de bonnes relations depuis le début de notre formation au sein de cette université.

Enfin, mes remerciements les plus sincères vont à l'endroit de toutes les personnes qui m'ont soutenu et orienté pour me permettre de parvenir au terme ce de présent mémoire.

INTRODUCTION GENERALE

La négritude est l'une des premières revendications identitaires négro-africaines en langue française faite par des étudiants noirs émigrés en France dans la période de l'entre-deux-guerres. Le courant est né précisément dans les années 1930 c'est-à-dire 30 ans avant les indépendances africaines. Cette pensée de la revalorisation des valeurs culturelles a été propulsée par Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Léon Gontran Damas... L'objectif est d'enlever l'ensemble des préjugés, les étiquettes collées aux Africains. Cet engagement qui se faisait à travers des textes poétiques sera diversifié par d'autres genres littéraires parmi lesquels nous pouvons citer le roman. La production romanesque africaine s'étend généralement sur trois grandes périodes. La première période dite période du roman de consentement à l'ordre colonial est comprise entre les années 1920-1945. Parmi les romans qui ont fait l'apologie de la mission coloniale, on peut citer *Les trois volontés de Malic* (1920) d'Amadou Mapathé Diagne, *Force bonté* (1926) de Bacary Diallo et *Dogucimi* (1938) du Béninois Paul Hazoumé. Pour réexaminer le jugement porté sur les traditions et les cultures africaines, Félix Couchero publie *L'esclave* en 1929 et Ousmane Socé Diop *Karim*, en 1935 et *Mirages de Paris* en 1937. Ces œuvres constituent des exemples typiques de l'orientation du roman africain qui dépeint la confrontation des cultures.

Toutefois, *Batouala* de René Maran est un cas spécifique dans la production romanesque de cette époque. 1921, date de publication de l'œuvre est considérée comme date repère parce qu'elle a vu la naissance de la seule véritable œuvre de cette période. L'auteur, administrateur des colonies dans l'Oubanguichari (Centre Afrique) développe une critique virulente contre le système colonial. Il se présente d'ailleurs comme témoin oculaire des faits racontés. Après la seconde guerre mondiale, un nouveau thème pointait déjà : celui de la dénonciation du système colonial.

Le procès de la colonisation s'effectue entre 1945 et 1960. Ce mouvement de contestation de la politique occidentale est incarné par des écrivains tels que Ferdinand Oyono dans *Une vie de boy* et *Le vieux nègre et la médaille* (1956), *Eza Boto dans Ville cruelle*, roman publié en 1954. Mais, il faut souligner qu'au-delà de 1960, nous assistons à un prolongement du roman de contestation. Si une certaine périodisation limite la deuxième période en 1960 sur le plan thématique, d'autres romanciers continuent de traiter des sujets en rapport avec la dénonciation du système colonial. C'est le cas dans l'œuvre d'Ousmane Sembène *Les bouts de bois de Dieu* (1960) et Cheikh Hamidou Kane dans *L'Aventure ambiguë* (1960). Par contre, la troisième période qui débute de 1960 à nos jours peut être scindée en deux catégories : les romans politiques et les romans sociaux. C'est en 1968 que l'on assiste au véritable avènement du roman de la désillusion ou de désenchantement. C'est donc au procès du néocolonialisme que se livrent les écrivains qui dénoncent les promesses non tenues, la malhonnêteté des politiciens. Parmi les romanciers de cette

époque qui se montrent de plus en plus critiques vis-à-vis des régimes de l'Afrique indépendante, on peut citer Ahmadou Kourouma¹, Henri Lopès² Sony Labou Tansi³... Ces écrivains soulignent avec force la désillusion de la société africaine face à leurs nouveaux dirigeants. Ces écrivains vont au-delà des sentiers battus que ce soit sur le plan thématique que sur le plan stylistique, et évoquent des thèmes considérés depuis très longtemps comme des sujets tabous. Également, les problèmes sociaux des Africains furent aussi l'une des orientations du roman africain : les conflits de générations, la place de la femme dans la société, la scolarisation des filles, l'exode rural.

Par ailleurs, l'arrivée des femmes sur la scène littéraire africaine révèle une forme d'écriture caractérisée par des récits qui placent l'action féminine au cœur des débats. En effet, le continent africain et sa diaspora s'engagent dans une production littéraire considérable avec des récits autobiographiques très riches issus de la création féminine. Mais, il faut noter d'abord les textes autobiographiques parus bien avant ceux des femmes. Par exemple, on peut citer *L'enfant noir*⁴ de Camara Laye.

L'écriture autobiographique a toujours intéressé les critiques et les théoriciens de la littérature. Ainsi, Philippe Lejeune expose dans son ouvrage intitulé *Le pacte autobiographique* une analyse sur l'autobiographie qu'il définit comme suit : « un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier l'histoire de sa personnalité ». ⁵ En plus, les textes autobiographiques des romancières africaines traversent diverses thématiques ainsi que des aires géographiques assez variées. Les auteurs de tels écrits sont originaires d'Afrique subsaharienne, du Maghreb, des Amériques et surtout d'Europe. Nombreuses d'entre elles, en tant qu'émigrées, laissent transparaître à travers leurs plumes, des réalités socioculturelles hétérogènes. Avec l'évolution du temps, elles sont sorties de leur réserve pour contrecarrer et dévier les exigences phallogocentriques qui les ont toujours muselées. La parole féminine est négligée, elle est victime d'une société qui lui inflige une vie de souffrances, liée surtout au mariage forcé, à l'excision, aux conditions de la vie conjugale très difficile.

La femme africaine vit dans un milieu où ses droits sont bafoués. Par le biais de l'écriture, la femme africaine cherche à rétablir ses droits. Alors, elle s'engage dans un combat pour l'émancipation qui lui garantirait une présence dans tous les secteurs de la vie, un engagement qui mène le plus souvent à des conséquences désastreuses comme le divorce, le mépris, le rejet

¹ Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Paris, éditions du Seuil, 1970.

² Henri Lopès, *Le pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982.

³ Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, éditions du Seuil, 1979.

⁴ Camara Laye, *L'enfant noir*, Plon, 1953.

⁵ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, éditions du Seuil, 1975, 1996, (Réed), p. 14.

et parfois l'exil. L'écriture devient alors pour elle un outil de se dire et de dire à ses consœurs de se protéger contre toute forme d'injustice, quelle qu'en soit la forme, juridique, sociale ou économique. Ces violations sont surtout liées à des lois imposées par les hommes. Écartées par les coutumes traditionnelles, on leur refuse le droit de s'exprimer sur leur propre identité.

Les femmes s'orientent vers l'écriture pour dénoncer et témoigner de ce qu'elles ont toujours enduré dans la société patriarcale. Sous ce rapport, publier sa vie intime devient une thérapie et un positionnement de solidarité à l'endroit de ses semblables appartenant à une sphère géographique et socio-culturelle différentes. L'écriture autobiographique féminine constitue une forme d'expression qui caractérise la littérature africaine féminine francophone. De ce fait, on pourrait dire que l'écriture autobiographique demeure une forme d'écriture par laquelle la femme écrivaine soulève toutes les équivoques sur son existence.

Parler de l'écriture autobiographique féminine dans les romans africains, c'est aussi mettre la lumière sur une exceptionnalité. Nous dirons que l'écriture des femmes africaines est l'expression d'une prise de conscience plus aiguë des problèmes de la vie quotidienne dans une société en mutation, en crise de valeurs. C'est ce que soutiennent Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, dans leur ouvrage général sur l'autobiographie « alors qu'on reproche aux femmes de ne pouvoir écrire que des romans d'inspiration autobiographique [...], leurs textes autobiographiques manifestent plutôt une certaine répugnance à tout dire ou à dire trop directement »⁶. Ainsi, les historiens de la littérature africaine assignent aux années 70 « l'émergence d'une écriture féminine d'expression française au sud du Sahara ».⁷ Comme toujours, il y a un livre pionnier : il s'agit dans ce cas de *Femme d'Afrique* (1975) d'Aoua Keita la Malienne⁸, *De Tilène au Plateau : une enfance dakaroise*, de la Sénégalaise Nafissatou Niang Diallo⁹ parue la même année. Cette année marque une avancée significative dans la production romanesque féminine. C'est en 1979 que Mariama Ba publie son roman *Une si longue Lettre* qui donne à la production littéraire féminine ses lettres de noblesse. La parution du roman *Le Baobab fou* de Ken Bugul en 1982 a joué un rôle déterminant dans l'émergence du roman féminin avec notamment une dose autobiographique abordant des sujets tabous. Faisant une

⁶ Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1999, (2e édition), p. 113.

⁷ Barthélémy Pascale, « je suis une africaine... j'ai vingt ans » *Écrits féminins et modernité en Afrique occidentale française, (c. 1940-c. 1950)*, *Éditions de l'EHESS* | « Annales. Histoire, Sciences Sociales », 2009, p.3, <https://www.cairn.info/revue-Annales-2009-4-page-825.htm>.

⁸ Aoua KEITA, *Femme d'Afrique, la vie d'Aoua Keita racontée par elle-même*, Paris, Présence africaine, 1975.

⁹ Nafissatou DIALLO, *De Tilène au Plateau : une enfance dakaroise*, Dakar/Abidjan, Nouvelles éditions africaines, 1976.

étude démonstrative du champ de la littérature africaine féminine Cuasante Fernández distingue deux générations d'écrivaines. La première publie avant 1985 et se caractérise par son attachement à la représentation du réel et par sa discrétion quant au dévoilement de la sphère privée. La seconde montre que « les récits factuels diminuent en nombre devant la prolifération des textes de fiction ».¹⁰ Pour souligner la singularité du *Baobab fou* de Ken Bugul, Cuasante Fernandez soutient que Ken Bugul « a été la première femme africaine à aborder, dans un texte parfaitement référentiel, des questions aussi controversées... ».¹¹ L'écriture autobiographique se caractérise donc au moins par l'identité de l'auteur, du personnage et du narrateur. Ce dévoilement de soi à travers l'écriture sera fortement embrassé par la nouvelle génération. Ces écrivaines de la nouvelle génération ne vont pas tarder à orienter leur production vers des problèmes socio-culturels de l'Afrique par rapport à leur propre vécu ainsi que la situation politique et économique calamiteuse de l'Afrique des indépendances.

L'étude de notre thème : « analyse de l'écriture autobiographique féminine à travers l'œuvre romanesque de Mariama Barry : *La Petite Peule* et *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie* » est une analyse des deux romans de Mariama Barry. Une écrivaine contemporaine dont les publications sont assez récentes car elles datent des années 2000. Nous travaillerons donc avec les romans autobiographiques de Mariama Barry : *La Petite Peule* (2000)¹² et *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie* (2007).¹³

Dans son premier roman, Mariama Barry nous relate sa propre vie en tant que témoin oculaire des faits. Elle fait ressortir de son récit autobiographique son appartenance familiale. Par le biais de son texte, la narratrice explique son enfance dans la capitale sénégalaise qui est assez mouvementée. Elle retrace le processus d'intégration des Peuls venus de la Guinée-Conakry et qui vivent désormais au Sénégal. Cette communauté tient fermement à sa culture, c'est pourquoi certaines pratiques culturelles ont été évoquées au cœur du récit, en l'occurrence l'excision qui est de nos jours mal perçue. Ces enfants nés au Sénégal de parents peuls originaires de la Guinée, appelés « ndjouddou » (LPP :11) subissent l'ensemble des coutumes et des traditions ancestrales. De même, la romancière évoque une vie euphorique dans les

¹⁰ Cuasante Fernandez cité par Karine Gendron dans : *Mise en scène de soi et posture d'écrivaine dans Le baobab fou et Mes hommes à moi de Ken Bugul*, Université Laval, 2014, p.15.

¹¹ Ibidem, p.15.

¹² Mariama Barry, *La Petite Peule*, Paris, Mazarine, 2000. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront mentionnées sous le sigle (LPP) suivi de la page et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

¹³ Mariama Barry, *Le cœur n'est un genou que l'on plie*, Paris, Gallimard, 2007. Désormais, les références à cet ouvrage seront abrégées sous le sigle (LCGP), suivi de la page et placées entre parenthèses dans le corps du travail.

relations conjugales de ses parents, avec un père commerçant et une mère ménagère. Mais, au fil du temps, les revenus du père diminuent et la tension conjugale engendre le divorce. Cette séparation a joué sur la mentalité de l'enfant et a suscité une certaine haine entre la jeune fille et sa mère. Elle souligne dans ce récit la dualité des cultures qui s'exercent sur elle, surtout avec une forte présence des mots wolofs et peuls mais aussi les influences des cultures extérieures. C'est un roman qui expose également les sévices que les femmes enduraient dans la société africaine mais aussi la situation politique et socio-économique de l'Afrique indépendante, particulièrement la Guinée. L'histoire commence à Dakar et se termine à Conakry.

S'agissant de son second roman, *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie* (2007), Mariama Barry évoque son séjour en Guinée-Conakry mais avec beaucoup de nostalgie et de regrets. Elle développe une analyse pointue sur la gestion gouvernementale de la Guinée sous le régime de Sékou Touré. C'est un roman touffu de péripéties, qui comprend 25 chapitres. Ainsi le titre de chaque chapitre est tiré souvent de proverbes qui ont leurs parfaites significations par rapport à l'histoire racontée. Cet ouvrage fait le portrait du Fouta Djallon dont la romancière ne cesse d'évoquer la solidarité et l'entraide qui lient les villageois. En plus, à travers l'école guinéenne, Mariama Barry a su expliciter les méandres de la guerre froide en Guinée. Ce roman se caractérise par une dénonciation acerbe du pouvoir autoritaire qui plonge le pays dans le désarroi total. Une jeune fille contrainte de se prendre en main et qui résiste, sous un dictateur des indépendances, aux coutumes ancestrales et aux malversations humaines... A travers le « je » individuel, Mariama Barry fait la peinture de sa vie en Guinée qui devient une histoire collective pour l'ensemble des filles ou femmes qui ont vécu la même histoire. Son écriture autobiographique devient une prise de responsabilité pour la femme africaine, un appel à la liberté et contre toute forme d'oppression et d'injustice.

Le choix de notre sujet d'étude se justifie par la prolifération massive des écrivains africains surtout les femmes qui, en-dehors de leur pays d'origine, laissent voir dans leur production romanesque des événements qu'elles ont vécus donc une écriture racontant leur vie personnelle. En effet, la scène littéraire africaine est caractérisée de nos jours par l'arrivée d'une nouvelle génération d'écrivains qui investissent le monde littéraire. Ainsi, les œuvres de cette nouvelle génération traduisent les réalités socioculturelles de leur pays d'origine. Nous avons par conséquent jugé indispensable de nous intéresser à l'écriture autobiographique féminine afin de savoir comment Mariama Barry a pu réussir, à travers une autoreprésentation, à exposer ses souvenirs ainsi que des thèmes que la romancière a abordés dans les deux romans de notre corpus.

Par ailleurs, l'écriture autobiographique est une forme d'expression qui reste actuelle chez les romancières africaines. Ce qui veut dire qu'elle n'a encore révélé tous les contours. Pour apporter plus de lumière sur l'écriture autobiographique les questions, suivantes s'imposent : quels sont les objectifs attendus à travers l'écriture autobiographique féminine ?

Comment la romancière a-t-elle réussi à fustiger les vexations qui freinent l'épanouissement du genre féminin à travers l'écriture autobiographique ?

Comment les deux romans de Mariama Barry sont-ils structurés à travers le temps et l'espace ?

Ainsi, émettons-nous les hypothèses que l'étude des ouvrages du corpus nous permettra d'expliquer au cours de l'analyse. La première sous-tend que l'écriture autobiographique féminine repose sur un discours de vérité relatant la condition féminine. La deuxième démontre que l'écriture autobiographique féminine est une forme d'expression contre l'institution sociale en Afrique traditionnelle. La troisième montre que l'espace et le temps constituent des instances fondamentales dans l'écriture autobiographique.

Dans notre corpus, nous pouvons par conséquent dire que l'écriture autobiographique féminine dans les deux romans de Mariama Barry constitue de nouveaux procédés d'écriture utilisés par la jeune génération. Nous visons à clarifier la pertinence de l'écriture autobiographique féminine à travers les deux œuvres romanesques de Mariama Barry qui, à partir des personnages, un discours subjectif et une narration évolutive, nous offre une œuvre d'art qui parle de son histoire tout en soulevant une multitude de thèmes intéressants.

Notre démarche pluridisciplinaire ponctuée sur l'analyse de l'écriture autobiographique féminine dans les deux textes romanesques de Mariama Barry va susciter de vives réflexions, notamment des points de convergences et de divergences des deux romans. En plus, la méthode sociocritique, un concept créé par Claude Duchet, qui « propose une lecture socio-historique du texte »¹⁴ nous donne l'occasion d'entrer dans les sociétés dans lesquelles a vécu le personnage principal, afin de mieux analyser et discerner les influences qui peuvent agir sur son comportement et son identité. En plus, l'analyse thématique va nous permettre d'élucider et de mieux cerner les différents thèmes développés dans les deux romans de notre corpus. Ainsi, vouloir étudier l'écriture autobiographie féminine chez une écrivaine comme Mariama Barry implique de se renseigner sur sa vie en société, son vrai caractère. Les faits rapportés dans ses textes proviennent de réalités sociales de son temps, en mettant l'accent sur l'écriture

¹⁴ Claude Duchet, *Analyse du discours et sociocritique*, Paris, Éditions Sociales, 1972.

autobiographique féminine ainsi que les aspects fondamentaux qui motivent le projet d'écriture de la romancière. De plus, nous allons faire une lecture élargie des œuvres littéraires des écrivains africains et des critiques. L'analyse comportera trois parties. La première sera consacrée à l'analyse de l'écriture autobiographique dans le roman féminin, la deuxième portera sur une écriture de dénonciation et de défense de l'identité culturelle et la dernière partie abordera l'étude spatio-temporelle.

**PREMIERE PARTIE : ANALYSE DE L'ÉCRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE
DANS LE ROMAN FÉMININ**

La littérature africaine francophone était caractérisée à ses débuts par des ouvrages écrits par des hommes. A cet effet, Irène Assiba Almeida et Sion Hamou soutiennent que « les œuvres des femmes sont bien sûr systématiquement négligées au profit des "géants" de la littérature africaine qui sont tous, comme par hasard, des hommes (Léopold Senghor, Sembene Ousmane, Mongo Beti, pour n'en citer que quelques-uns) ». ¹⁵ Ces écrivains ont publié des textes où ils chantent la bravoure, la beauté et l'exploit des femmes africaines. Mais dans ces textes, les thématiques évoquées ne soulèvent pas clairement les sévices qui traumatisent la femme africaine. Cela s'explique également par le fait que la société africaine est régie par certaines valeurs morales qui empêchent ces écrivains de se prononcer sur certains sujets. Vu la complexité pour ausculter la situation réelle de la femme africaine, il faut impérativement être femme pour mieux évoquer les faits réels. C'est dans ce sillage que Fatou Diome avance les propos suivants :

Les écrivains hommes parlaient de nous, mais à la troisième personne. Ils faisaient leurs personnages en fonction des clichés qu'ils avaient et des critères qu'ils accordaient aux personnages féminins.

En fonction de ce qu'ils voulaient faire incarner aux femmes et pas nécessairement de ce que les femmes étaient réellement. A partir de ces années- là, les femmes ont commencé par des autobiographies parce qu'elles avaient envie de hurler ce qu'elles avaient dans le ventre avant de regarder autour d'elles. Maintenant, elles regardent autour d'elles, sont capables de faire les mêmes analyses ou mieux. ¹⁶

La femme africaine a été muselée, privée de toutes les responsabilités et de prise de parole en public. La venue des femmes écrivaines sur la scène littéraire marque essentiellement une prise de parole témoignant de la souffrance de la femme africaine dans sa vie de couple, une vie conjugale quasiment polygamique, aussi sur des questions auxquelles elle est confrontée dans son triple rôle : de fille, d'épouse et de mère (auquel on peut ajouter celui de belle-mère). Cette idéologie qui considère la femme comme mineure à vie et incapable de se prendre en charge a largement nourri l'esprit des Africains. Cette réflexion de suprématie de l'homme sur la femme africaine a été remise en cause par l'arrivée des femmes sur la scène littéraire. Par le biais de l'école occidentale, les femmes ont réussi à maîtriser la langue française et font de l'écriture un

¹⁵ Irène Assiba, Almeida et Sion, Hamou, « L'écriture féminine en Afrique noire francophone : le temps du miroir ». *Études littéraires*, vol.24, n°2, 1991, pp.42-50, [en ligne] <https://doi.org/10.7202/500966ar>, consulté le 29-6-2021.

¹⁶ Fatou Diome, interview réalisée par Hervé Mbougouem, [en ligne] <http://grioo.com/pinfol151html>, consulté le 11-01-2022.

moyen pour exprimer sur le papier leur moi intérieur. Toutefois, les œuvres de ces romancières s'identifient par un discours centré sur soi c'est-à-dire une écriture autobiographique. Aussi c'est une écriture qui défriche toutes les tares excluant la femme africaine des convivialités de la vie. Certainement, elles ont été laissées en rade par la scolarisation française à ses débuts en Afrique ; ce qui explique leur retard sur la scène littéraire. C'est ce que Cheikh Hamidou Kane observe lorsqu'il préfaçait l'œuvre de Simone Kaya :

Parmi les enfants de l'Afrique qui se sont livrés à l'entreprise d'écrire, entreprise étrange pour leur culture originale, les filles de l'Afrique ont, jusqu'à présent, figuré en très petit nombre. Le fait s'explique aisément par le retard de la scolarisation des filles, par une plus grande réticence de la femme à s'éloigner des normes de la tradition et à adopter des modes d'expression étrangers¹⁷.

Par ailleurs, la plume féminine expose la situation de la femme africaine de sa jeunesse jusqu'à son âge de maturité sur divers angles. Les questions soulevées par ces écrivaines certes sont ancrées dans leur vie quotidienne mais également, elles évoquent sans ambages les souffrances inexprimées par ses consœurs. Alors le « je » de la narratrice devient « elle » ou « nous ». Ces féministes (Mariama Ba, Awa Thiam¹⁸, Calixthe Beyala...) déconstruisent les clichés liés à la femme noire. C'est une continuité d'idéologie plus intense qu'incarne la jeune génération et à leur côté s'identifient les romancières émigrées d'origine africaine. Ces dernières utilisent l'autobiographie pour évoquer leur histoire, leur culture en tant qu'Africaine. Mariama Barry pour sa part met en évidence dans ses deux romans son histoire qu'elle raconte dans une tonalité autobiographique. Dans cette première partie constituée de trois chapitres, nous étudierons d'abord la notion du roman autobiographique, ensuite nous aborderons l'évocation des sentiments et enfin nous analyserons la situation de la fille dans la société africaine.

¹⁷ Simone KAYA, *Les danseuses d'impé-eya. Jeunes filles* à Abidjan, Abidjan, INADES, 1976, préfacé par Cheikh Hamidou Kane cité par Barthélémy Pascale, « je suis une africaine... j'ai vingt ans », *Editions de l'EHESS / « Annales, Sciences Sociales »*, 2009, pp.825-852, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-Annales-2009-4-page-825.ht>, consulté le 10-11-2021.

¹⁸ Awa THIAM, *La parole aux négresses*, Paris, Gonthier-Denoël, 1978.

Chapitre 1 : Qu'est-ce que le roman autobiographique ?

En tant que genre littéraire propre, le roman autobiographique est issu de l'autobiographie c'est-à-dire récit dans lequel l'auteur raconte sa vie personnelle. Ce genre suppose une pratique d'écriture et propose un pacte de lecture différent du roman et ses sous- genres. Selon Olivier Default :

Une poétique pragmatique du roman autobiographique pourrait être caractérisée par importance qu'elle consacre à la notion de double pacte de lecture - double et contradictoire, à la fois romanesque et autobiographique (fictionnel et référentiel), qui est l'élément le plus efficace pour approcher le roman autobiographique comme genre littéraire à part entière¹⁹.

En nous basant sur cette définition donnée par Olivier Default nous remarquons la notion de la fiction qui accompagne la création du roman autobiographique. Ainsi, pour éviter d'entrer dans la polémique qui gravite autour de la notion définitionnelle du roman autobiographique, nous nous contenterons de reprendre certaines propositions de Yves Baudelle et Philippe Gasparini citée par d'Olivier Daufault dans son mémoire. Yves Baudelle, dans son article « Du roman autobiographique : problème de transposition fictionnelle » défend que l'enjeu du roman autobiographique soit « la transposition romanesque d'un vécu, l'insertion de données empiriques dans l'univers de la fiction ».²⁰ L'idée maîtresse, pour Gasparini, est de « démontrer que ces textes [romanesques autobiographiques] ont été composés, sciemment, pour suggérer l'identification du héros avec l'auteur ».²¹ Nous constatons que l'imagination romanesque se joint à la vie référentielle de l'auteur afin de circonscrire un roman dans lequel se lit la vie de l'auteur. Pour parvenir à une meilleure analyse du roman autobiographique, il serait intéressant de s'attarder sur la notion de l'autobiographie afin de mieux saisir ses contours.

Dans le *Dictionnaire des termes littéraires*, le mot autobiographie est issu du grec (Auto =le même, lui-même ; graphein = écrire). Autobiographie veut dire : « récit rétrospectif en prose de la vie d'un auteur, écrit par lui-même ».²² Cette définition permet de cerner trois

¹⁹ Olivier Default, *Le malaise de la vérité : Résistances du roman autobiographique* chez Henry Roth, Université du Québec, 2011, p.20.

²⁰ Yves Baudelle « Du roman autobiographique : problème de transposition fictionnelle » cité par Olivier Default, *Le malaise de la vérité : Résistances du roman autobiographique* chez Henry Roth, Université du Québec, 2011, p.15-16.

²¹ Philippe Gasparini, Autofiction : Une aventure du langage, *Le malaise de la vérité : Résistances du roman autobiographique* chez Henry Roth, Université du Québec, 2011, p.17.

²² Hendrick van Gorp, Dirk Delabatita, Lieven D'huslt Rita Ghesquiere, Rainier Gruntman et Georges Legros, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Editions Champion, 2001, p.53.

aspects majeurs. L'autobiographie est avant tout ce retour en arrière sur son passé, un passé décrit sous forme de souvenir, ensuite le texte est en prose où l'auteur relate sa propre vie. Cette définition donne l'illusion que l'autobiographie concerne uniquement les textes en prose. Mais, la définition donnée dans *Le Larousse* semble plus complète. Il la définit comme suit « une vie de quelqu'un écrite par lui-même ». ²³ En considérant rigoureusement cette définition, nous pouvons dire que l'autobiographie est le choix qu'un écrivain fait d'écrire sur sa propre vie. L'écriture de l'autobiographie est un type ancien de littérature, qui a connu des mutations au fil du temps. Ce qui signifie que ce mode d'expression n'est pas nouveau dans la littérature. Également, l'autobiographie a connu des avancées significatives avec le temps. Ainsi, cette forme d'expression ne se limite pas uniquement à décrire la vie de l'écrivain mais elle a émergé dans divers types d'écrits comme l'histoire, les journaux intimes, les notes, les confessions, les correspondances, les mémoires et le roman. Elle se distingue par les caractéristiques personnelles et psychologiques.

Philippe Lejeune, l'un des premiers à travailler sur le concept de l'autobiographie, la définit comme « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». ²⁴ Lejeune laisse apparaître quatre aspects qui sont : la forme du langage, le sujet traité, la situation de l'auteur et la position du narrateur. L'identité de l'auteur-personnage principal de l'autobiographie se caractérise le plus souvent par l'emploi de la première personne. C'est ce que Gérard Genette appelle la narration : « autodiégétique » ²⁵ . Quoi qu'on puisse dire, retenons que l'autobiographe est cet auteur adulte qui se souvient des phases de son histoire allant de son enfance, ses premiers jours d'école, sa période d'adolescence... Elle s'est développée d'abord dans le monde occidental qui a connu une grande histoire littéraire avant d'embarrasser le champ littéraire africain. Parler de soi devient alors un mode usuel chez les romanciers africains, particulièrement les femmes. En effet, ces écrivaines se lancent dans une publication de récits évoquant leur propre sort. Motivées par diverses raisons, ces intellectuelles africaines s'adonnent à raconter leur propre histoire dans le but de se montrer, de se faire entendre, de détruire certains clichés ou publier leur jardin secret gardé depuis très longtemps pour enfin briser le silence. Dans ses deux romans autobiographiques, Mariama Barry nous raconte des histoires qui lient à la fois l'auteure, la narratrice et le personnage principal. La narratrice-

²³ Dictionnaire, Le Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

²⁴ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, éditions du Seuil, 1975, p. 14.

²⁵ Gerard Genette, *Figure III*, Paris, éditions du Seuil, 1972, p. 253.

protagoniste évoque son expérience sur plusieurs espaces et plusieurs époques mais également la capacité de montrer la femme africaine dans la société moderne. Elle publie deux romans qui mettent l'accent sur sa vie personnelle en tant que témoin des faits.

Dans ce chapitre, nous allons étudier le pacte autobiographique, ensuite souligner les marques de l'autobiographie et enfin analyser l'autobiographie et les questions d'identité.

1.1. Le pacte autobiographique

Nous partons de la définition donnée par Lejeune selon qui, « l'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur tel qu'il figure [...] sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle ».²⁶ D'après cette définition, l'écriture autobiographique est une forme d'expression où l'auteur représente à la fois le personnage principal et le narrateur. Autrement dit, pour qu'un texte soit classifié autobiographique, « il faut qu'il y ait identité de l'auteur du narrateur et du personnage »²⁷. C'est ce qu'il appelle le pacte autobiographique. Le paratexte des deux romans de Mariama Barry peut permettre d'identifier l'immixtion de l'auteure dans ses romans. Par paratexte, on retient tous les alentours du texte. D'après Gérard Genette, le paratexte est « la zone indéfinie entre le dedans et le dehors ».²⁸ Le critique distingue ensuite deux sortes de paratextes : le paratexte situé à l'intérieur du livre (titre, préface, notes en bas de pages, titres de chapitres) auquel il donne le nom de péri-texte et le paratexte situé (du moins, à l'origine) à l'extérieur du livre (entretiens, correspondance, journaux intimes) qu'il baptise épitexte

Le titre est le premier élément qui oriente le regard du lecteur. Le cadre paratextuel des deux récits montre qu'il s'agit des récits de vie de l'auteure. Le titre donné à son premier roman, la qualifiant de *La Petite Peule* pousse le lecteur à établir le lien entre Mariama Barry et le titre donné à son texte. Ceci nous informe qu'il s'agit bien d'une jeune fille peule qui raconte sa vie. Aussi, ce titre *La Petite Peule* détermine l'appartenance ethnique et culturelle de l'auteure. Puis, le second roman qui s'inspire de l'expression proverbiale : *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie*, renvoie à ce ressentiment interne que l'auteure exprime dans ce roman. Ce qui souligne davantage cette histoire personnelle que la romancière révèle aux lecteurs. La dédicace est un élément paratextuel très important. Dans le premier roman il y en a une : sa grand-mère. Et cela se comprend, car très tôt séparée de ses parents, la fille a reçu son éducation, sa formation et

²⁶ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, éditions du Seuil, Paris, 1975, p. 14.

²⁷ Ibidem, p.15.

²⁸ Gerard Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil, 1987, p.6.

une stimulation affective et intellectuelle : « A Paty, Hadjiraton Barry ». Le second est dédié « Aux enfants d'aujourd'hui et à ceux d'hier, séparés de leurs parents. ». Cette dédicace soulève les conséquences de la séparation de l'enfant avec ses parents. Ce qui correspond exactement à la vie de Mariama Barry. Celle-ci bénéficie du soutien de sa grand-mère dans une autre aire géographique. Partant de ces informations, le lecteur découvre que l'histoire racontée concerne la vie de l'auteure.

L'autobiographie vise à présenter une vie individuelle et met une relation particulière entre un auteur, un texte et ses lecteurs. Ce pacte autobiographique confond trois identités en une seule qui est celle de l'auteur. Ce contrat qui lie l'auteur et son lecteur se fonde sur des faits basés sur la vérité. Ainsi, le discours véhiculé dans ce type de récit doit être hors du doute. Par le biais des références données dans son roman, l'auteur se charge d'informer son lecteur lui garantissant que l'histoire racontée dans l'ouvrage repose véritablement sur sa propre vie. Jean Jacques Rousseau est l'un des premiers écrivains à écrire une autobiographie moderne où Rousseau s'engage à raconter sa vie en tant que personnage principal. Ainsi, dit-il : « Je forme une entreprise qui n'eût jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature, et cet homme ce sera moi ».²⁹ Ce choix de raconter sa propre vie individuelle exige de tout écrivain d'informer ses lecteurs qu'il s'agit bien de sa vie réelle. Et ce contrat est noté dans les deux romans de Mariama Barry. Les textes de Mariama Barry présentent le parcours d'une jeune fille élevée selon les codes de son groupe.

Par ailleurs, la déclaration d'intention autobiographique peut s'exprimer par différentes manières : dans le titre, dans la dédicace, parfois dans une note conclusive où même dans des interviews accordées au moment de la publication de l'ouvrage. Sur ce point, Mariama Barry n'a pas hésité un instant à confirmer que son roman est de type autobiographique. L'autobiographie romanesque qui se dégage des romans de Mariama Barry est un choix qu'elle a adopté pour mieux extérioriser sa vie mais avec beaucoup de liberté. Elle l'affirme d'ailleurs dans une interview : « C'est une biographie romanesque, car j'ai pris beaucoup de liberté en l'écrivant ».³⁰ Ce qui révèle clairement que Mariama Barry assume son intention d'écriture.

²⁹ Jean Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Préambule, étude stylistique, [en ligne] [Jean-Jacques Rousseau, Les Confessions \(1765-1770\) | Philo-lettres](#), consulté le 25/05/2023.

³⁰ Renée Mendy Ongoundou « Lire les femmes écrivains et les littératures africaines » *Les interviews d'Amina*, 2000, pp.35, [en ligne], <https://aflit.arts.uwa.edu.au//AMINABarry20.html>, consulté en ligne le 20-02-2022.

Peut-être, c'est cette déclaration d'intention qui pousse Lejeune à dire que « si un auteur ne déclare pas lui-même que son texte est une autobiographie, nous n'avons pas à être plus royaliste que le roi ». ³¹ A partir de cet instant, l'auteur s'engage dans un pacte, un contrat entre lui et son lecteur. Dans la dynamique de mieux dévoiler le pacte autobiographique qui lie l'écrivaine et les lecteurs, Mariama Barry exhibe son cursus scolaire et professionnel lorsqu'elle écrit « Entre l'école des filles de Dakar, la faculté de droit de Paris Assas et le centre de formation professionnelle du diplôme de Notaire... » (LCGP :11). Par-là, le lecteur connaîtra qu'il s'agit bien de Mariama Barry, par conséquent l'histoire racontée est dépouillée de mensonge. Dans son article intitulé « Une quête d'identité féminine dans *De Tilène au Plateau une enfance dakaroise* de Nafissatou Niang Diallo », Mohamed Sewilam définit le pacte autobiographique comme « le contrat de lecture par lequel l'auteur s'engage envers le lecteur à un énoncé de vérité sur lui-même ». ³² Partant de ce postulat, on peut affirmer avec force que Mariama Barry a su respecter ce contrat dans la mesure où les faits relatés sont issus de sa propre vie qu'elle mentionne dans ses deux romans.

Bref, partant de ces idées développées antérieurement, nous pouvons dire que l'écriture autobiographique est cette forme d'expression où l'écrivain déploie un type de narration qui relève de sa vie personnelle. Sur ce point, il existe un contrat de lecture par lequel Mariama Barry s'engage envers ses lecteurs leur offrant un discours de vérité sur elle-même. En s'appuyant sur sa propre vie et son expérience personnelle, Mariama Barry offre à ses lecteurs deux ouvrages autobiographiques. Ce qui nous donne la possibilité d'évoquer les marques de l'autobiographie dans les deux romans de Mariama Barry.

1.2. Les marques de l'autobiographie

L'autobiographie se caractérise par l'utilisation de la première personne « je ». C'est ce qui indique la présence permanente du narrateur dans l'histoire qu'il raconte. Dans l'intention d'écrire de façon authentique, l'écrivain s'appuie sur des faits réels pour garantir aux lecteurs l'originalité de son texte qui relève de sa propre vie. Avec l'emploi du pronom personnel « je », le lecteur attend impatiemment l'histoire du narrateur qui serait à la fois celle de l'auteur.

³¹ Philippe Lejeune cité par Amira Ahmed Moustfy Ibrahim, *L'histoire, les formes et les enjeux de l'écriture autobiographique*, Université de Minia, 2017, p.11.

³² Mohamed Sewilam, « Une quête d'identité féminine dans *De Tilène au Plateau : une enfance dakaroise* de Nafissatou Niang Diallo », Université d'Assiout, 2008, p.8.

L'usage du « je » dans le roman autobiographique certifie davantage l'implication de l'auteur-narrateur. Autrement dit, c'est l'auteur qui raconte sa propre histoire dans le récit.

De plus, le « je » autobiographique correspond au narrateur, personnage principal à une seule personne, mais à des moments différents de sa vie. Ce décalage s'inscrit dans un espace autobiographique où le narrateur adulte se souvient de son passé. C'est-à-dire son enfance ainsi que tous les événements qui l'ont marqué durant sa jeunesse. Ainsi, quand l'auteur parle de « je » dans l'histoire c'est une marque d'autobiographie où l'écrivain se rappelle les moments forts de sa vie. Dès les premières lignes de la *Petite Peule*, Mariama Barry, la narratrice se rappelle son accoutrement en tant qu'une enfant peule qu'elle décrit dans les phrases suivantes :

Hier encore, je me sentais heureuse d'entendre le bruit de mes perles autour de ma taille fluette. Mes perles étaient en formes losanges, demi-lunes multicolores sur plusieurs rangées. J'avais également des gris-gris, des obliques, des croisés (pour me protéger contre le mauvais œil et la mauvaise langue) ; un bracelet de cuivre à la cheville avait remplacé la petite clochette que j'avais quand j'étais beaucoup plus jeune et, dont le bruit permettait à ma mère de me situer. Je portais des dibés. Tous ces objets pesaient bien lourd. Je ne savais pas depuis combien de temps je les avais. Je les portais depuis toujours (LPP :9).

Les phrases ci-dessus retracent avec netteté l'enfance de l'héroïne. Ce qui explique l'usage du pronom personnel « je » renvoyant au sujet parlant avec des verbes conjugués à l'imparfait de l'indicatif qui montrent davantage que l'histoire racontée ressort du passé de l'auteur. De même, les adverbes de temps « hier », « quand » fortifient plus ce passé de la narratrice. L'usage de l'adjectif qualificatif « heureuse », des termes comme « perles », « dibés », traduisent sans doute qu'il s'agit là de l'enfance d'une jeune fille qui n'est personne d'autre que l'auteure Mariama Barry.

En outre, dans le récit autobiographique, certaines histoires restent gravées dans la tête du narrateur-personnage. La jeune fille a été excisée à l'âge de sept ans. Cette scène traumatisante continue toujours de créer une psychose dans sa mémoire et elle se sent très faible pour épargner à sa petite sœur cette pratique douloureuse. C'est pourquoi elle écrit :

Je voulais tellement la protéger, mais j'étais trop loin pour elle, à Conakry. Elle voulut se propulser dans le monde des « grandes ». Et d'elle-même, elle suivit plus tard des filles de onze ans douze ans pour se faire exciser ; alors que, pour ces dernières, c'était le passage obligé avant le mariage qui aurait lieu quelque temps après. Je sus, après cette "cérémonie" qui me rappelait si douloureusement ma propre expérience que je n'abandonnerais aucun des miens aux coutumes sexuelles traditionnelles (LCGP :23-24).

Ces phrases laissent voir l'intervention de l'auteur dans son récit. Étant de la communauté peule du Fouta Djallon, Mariama Barry fait état dans ses récits de certaines pratiques qu'elle a subies

personnellement. C'est l'exemple de l'excision, une pratique de mutilation qui se perpétue jusqu'à présent. C'est pourquoi dans le passage cité, elle dénonce avec rigueur ce que sa petite sœur Satou a subi. C'est dans ce sens qu'elle écrit : « Je savais déjà que je ne passerais pas le relais de cette expérience traumatisante. Et je me battrais bien plus tard pour être la seule sacrifiée de ma famille et au-delà » (LPP :23). Dès lors, nous constatons que l'héroïne s'engage dans une lutte pour dire non à l'excision. L'introspection telle qu'elle se présente dans les romans de Mariama Barry soulève d'énormes questions. L'emploi du « je » autobiographique permet à Mariama Barry de se justifier, de se comprendre pour mieux orienter son auditoire sur son projet d'écriture. Toutefois, il faut tenir en compte que le « je » du roman féminin africain comme celui de Mariama Barry englobe en son sein le « nous » ou le « elle ». Une manière pour l'écrivaine sénégalaise de mieux dévoiler sa vie intérieure à travers l'écriture.

A la base de ce qui précède, il est précis que Mariama Barry utilise la première personne pour montrer son intervention dans ses récits afin d'offrir aux lecteurs son histoire. Cette forme d'expression occupe une place importante dans le roman féminin, nous poussant à analyser l'autobiographie et les questions d'identités.

1.3. L'autobiographie et les questions d'identités

La parution de nombreux romans émanant des romancières africaines révèle de façon globale ou partielle une histoire qui touche quasiment leur identité. La jeune génération élargit le champ d'étude avec plus de nouveautés. Ce qui explique l'émergence de la littérature transfrontalière où les femmes d'origine africaine se souviennent de leurs passés et laissent voir dans leurs écrits ce qui a marqué leur vie au pays ou à l'étranger. Ce cas de figure est noté dans *Le Ventre de l'Atlantique*³³ où Fatou Diome montre son identité africaine d'origine sénégalaise, une habitante des îles du Saloum, précisément Niodior. Quant à Ken Bugul³⁴ dans *Riwan ou le chemin de sable*, elle raconte sa réconciliation avec sa culture d'origine quand elle a épousé un marabout sénégalais. Elle l'a confirmé clairement lorsqu'elle disait « ma quête identitaire est une quête individuelle, existentielle, qui passe par l'écriture ».³⁵ De même, Mariama Barry raconte dans ses deux romans autobiographiques une histoire qui lie l'auteure, la narratrice et le personnage. La narratrice-protagoniste évoque son expérience sur plusieurs espaces et sur plusieurs époques, mais également la capacité de montrer la femme africaine dans la société

³³ Fatou Diome, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, éditions Anne Carrière, 2003.

³⁴ Ken Bugul, *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, Présence Africaine, 1999.

³⁵ BREZAULT Éloïse, *Afrique, Paroles d'écrivains*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, p.179.

moderne. Elle publie deux romans qui mettent l'accent sur sa vie personnelle en tant que témoin des faits. Comme le souligne si bien Abdelmalik ATAMEN dans son mémoire intitulé *Écriture autobiographique et quête identitaire dans Léon l'Africain* d'Amin Maalouf : « Tous les autobiographes, qu'ils se l'avouent ou non, le savent bien : on n'écrit rien en dehors de soi ».³⁶ A travers seulement le titre de son premier roman *La Petite Peule* (2000), l'auteure montre son appartenance ethnique culturelle sur d'énormes aspects renvoyant à son origine africaine, sénégal-guinéenne. C'est le même type de narration qu'elle utilise dans son second roman *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie* (2007). Dans ces récits, le lecteur découvre l'origine socio-culturelle de la narratrice qui expose sans ambiguïté son histoire et l'ensemble des instances de sa vie au Sénégal jusqu'en Guinée. En écrivant sa vie, l'auteur inclut la biographie de son père et celle de sa mère. Le fait de remonter à son enfance lui permet d'évoquer le secret de l'intimité familiale et de s'approprier non seulement de son histoire mais aussi de celle des siens. Ce qui nous rappelle les propos Mohamed Sewilam qui écrivait : « Qu'un individu ne peut se définir en dehors de ses origines et de son éducation première. S'affirmer dans son autonomie individuelle ne signifie pas effacer sa lignée car elle peut expliquer bien des chemins pris ou des comportements assumés ».³⁷

La narration est chronologique, elle part de l'enfance de la jeune fille jusqu'à la période d'adolescence. Ces différentes étapes demeurent des moments précieux dans le souvenir de la narratrice. Cette dernière plonge son lecteur dans son milieu originel c'est-à-dire l'endroit où elle est venue au monde tout en indiquant le pays qu'elle évoque en ces mots :

Nous étions alors cinq : mes parents, mon frère Laye, dont je suis l'aînée de deux ans, et une servante qui venait tous les jours aider aux soins du ménage. Mon père avait une boutique, près d'un camp où séjournaient les militaires mariés, sur la corniche de Dakar. [...]. C'est là où je vins au monde (LPP :25).

Dans ces récits de vie visiblement ancrés dans un espace autobiographique, le moi adulte de la narratrice renvoie au moi de ses origines. Ces phrases transportent le lecteur au cœur de la capitale sénégalaise où l'héroïne indique avec précision qu'elle est née à Dakar. En plus, elle nous renseigne sur le nombre exact des membres sa famille et sa position en tant qu'aînée. Certes, elle est née au Sénégal, mais la petite fille précise les origines de ses parents. A cet effet, la fille déclare que « nous représentons la première ou la deuxième génération de nos parents venus de la Guinée » (LPP :11). Descendante de parents peuls venus de la Guinée Conakry, la

³⁶Abdelmalik ATAMEN, *Écriture autobiographique et quête identitaire dans Léon l'Africain* d'Amin Maalouf, Université El-Hadj Lakhdar- Batna Faculté des Lettres et des Sciences humaines, 2008, p.17.

³⁷ Mohamed Sewilam, « Une quête d'identité féminine dans *De Tilène au Plateau, une enfance dakaroise* de Nafissatou Niang Diallo », Université d'Assiout, 2019, p.11.

rupture conjugale de ses parents conduit la jeune fille à découvrir la terre de ses aïeux. Elle fera non seulement connaissance de ses origines mais découvrira l'école guinéenne. De l'école de Tiaguel en passant par celle de Labé, la jeune fille retrouve le même désarroi à Conakry. Animée par le désir de reprendre ses études, la narratrice découvre un système éducatif alarmant. Elle décrit les circonstances dans lesquelles elle est inscrite :

J'avais été inscrite dans cette école alors que j'accompagnais une amie, Kady. Je retrouvais en fait le même désarroi que j'avais laissé à Labé. En arrivant à Conakry, j'espérais m'y instruire. C'était le début d'année, les élèves passaient la majeure partie de leur temps dans la cour. (LCGP :13)

L'école coranique et celle française constituent des piliers fondamentaux dans la formation de Mariama Barry. Ces deux formes d'éducatons ont fortement influencé la vie de la jeune fille. Pendant cette période, inscrire son enfant dans une école française publique était un casse-tête. Les propos de la fille montrent à suffisance cette difficulté : « Maman passa deux jours et deux nuits à faire la queue devant l'école, comme de nombreux parents, pour me voir faire partie des premières inscrites. L'école était à la Médina en face du marché Tilène » (LPP :69). L'entrée à l'école marque une étape importante car l'école permettra à la jeune fille de savoir lire et écrire. C'est ce qui lui a permis certainement aujourd'hui de pouvoir établir sa propre vie sur un support. Ce qui ouvre la voie à la narratrice pour être plus en contact avec le monde extérieur.

Par ailleurs, les romancières de la littérature africaine francophone publient des romans autobiographiques en insérant des faits qui proviennent de leur intimité. Maintes écrivaines dévoilent dans leurs textes des choses réservées uniquement aux femmes. Cette écriture intimiste permet aux romancières africaines de divulguer leur jardin secret ainsi que leur condition de vie. Cette recherche de soi à travers l'écriture est fortement incarnée par la Camerounaise Calixthe Beyala. Ainsi, selon la Camerounaise, l'écriture est d'abord une connaissance de soi, une évocation des expériences vécues, dévoiler une chose qu'on ne peut plus garder. C'est dans cette perspective qu'elle déclare lors d'une interview les propos suivants :

Je crois que dans l'écriture, on cherche avant tout à se connaître, à communiquer quelque chose, qu'on a découvert et qu'on ne peut garder pour soi. C'est à la fois, un accomplissement, une remise en cause permanente de soi et des autres. Il y a une connaissance profonde qui passe par l'écriture qu'on ne retrouve pas avec la parole. Le fait de s'asseoir est déjà un geste contraignant en soi ; une contrainte qui nous amène à une

réflexion que ne permet pas l'expression orale. Le mot prononcé verbalement n'est pas la chose, tandis que le mot écrit rappelle la dimension de la parole³⁸.

De surcroît, dans *La Petite Peule*, la plume de Mariama Barry restitue avec force la question de l'excision que la narratrice a subie avec d'autres filles issues de la même communauté peule. Elle décrit le dénouement de cette scène comme suit : « La grosse dame s'était assise sur ma poitrine et tenait mes jambes bien écartées. [...]. Je perçus entre mes jambes le contact glacial de quelque chose de tranchant » (LPP : 13). La description de la scène de l'excision met à nu cette pratique culturelle qui était destinée uniquement à des filles d'un âge bien précis. Ainsi, à la lecture du roman, le lecteur découvre le dénouement traumatisant de l'excision de cette partie intime de l'auteur-narrateur. Le plus souvent, les problématiques soulevées par l'auteure sont vécues à son enfance. C'est dans cette dynamique que s'inscrivent les propos de Rodah Sechele-Nthapelelang qui déclare que : « les problématiques évoquées ont souvent leur genèse dans l'enfance et par conséquent cela donne l'impression que le retour à l'enfance servira à réhabiliter la situation ».³⁹ Ces mêmes phénomènes parcourent la quasi-totalité de ces deux romans. L'autobiographie telle qu'elle se développe dans les textes de Mariama Barry, situe la jeune fille au cœur des actions familiales parsemées par des faits restreints de la cour et les conditions contraignantes de sa culture. Sachant que l'autobiographie met en avant le plus souvent la personnalité de l'auteur et de sa culture, Mariama Barry à plusieurs niveaux souligne des choses destinées à des personnes intimes, très proches. Après le décès de son grand-père au village en Guinée, elle a été désignée par les vieilles mères pour l'accomplissement d'une pratique rituelle que sa défunte grand-mère devrait accomplir. Comme elle l'a si bien écrit en ces termes : « Les nattes, les couvertures et les habits du défunt avaient été lavés par les initiés » (LCGP :227). Autrement dit, il existe des pratiques culturelles dans cette société peule que seulement les initiées sont autorisées à accomplir. En plus, la notion de virginité est un secret jalousement gardé par la femme et cet aspect est exprimé dans *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie*. Evidemment, c'est des faits qui soulignent la chasteté de la fille mais aussi relèvent des questions d'intimité qui grandissent le nom de la famille à jamais. A travers sa propre expérience, elle a permis au lecteur de connaître certaines pratiques coutumières effectuées en toute discrétion sur la jeune fille africaine. C'est pourquoi sa tante la met en garde : « Perdre sa

³⁸ Interview réalisée par Assiatou Bah Diallo, « Lire les femmes écrivains et les littératures africaines », *Les interviews d'Amina*, 1988, pp.85, [en ligne], <https://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAbeyala14.html>, consulté le 22-10-2022.

³⁹ Rodah Sechele-Nthapelelang, « Écriture femme et le retour à l'enfance pour mieux se définir : *Le Baobab Fou* de Ken Bugul », University of Botswana, 2018, p.2.

virginité, cette indispensable vertu est grave en soi » (LCGP : 72). L'écriture romanesque de Mariama Barry insiste à plusieurs niveaux sur des faits culturels désuets que la société africaine continue d'exercer jusqu'à nos jours tels que l'excision, le mariage forcé ou choisi et le mutisme de la femme dans les affaires de la cité. Mariama Barry développe une écriture où elle n'a pas dévié son regard sur l'ensemble des coutumes indécentes qui traumatisent les jeunes filles voire les femmes. Son écriture traduit lisiblement les atrocités qu'elle a subies et qu'elle n'arrive plus à garder dans son cœur. Elle l'affirme d'ailleurs lors d'une interview à un journaliste du nom de Renée Mendy Ougoundou, en juin 2000 :

J'ai voulu par ce livre que les personnes que j'ai pu rendre malheureuses connaissent mon passé. Et qu'elles sachent que je ne suis pas une privilégiée, mais une pessimiste active. J'aimerais que mon livre exhorte au courage et qu'il permette aux filles de ne plus être excisées.⁴⁰

Ces expressions éclairent nettement le projet de Mariama Barry, une écriture qui détermine son identité tout en abordant son intimité.

En considérant tous ces éléments évoqués et les propos issus de la bouche de l'auteure, il serait intéressant d'admettre que la production romanesque de Mariama Barry est avant tout une écriture autobiographique. Il ressort de ses écrits des faits relevant de sa vie intime et personnelle que nous découvrirons au fur et à mesure en tant que lecteur. Certainement, c'est une narration qui met en évidence la vie d'une jeune fille de l'enfance à l'adolescence. Ce qui nous donne sans doute l'opportunité d'étudier les sentiments de l'auteure à travers ses récits.

Chapitre 2 : Evocation des sentiments.

L'écriture a toujours été un moyen pour un écrivain de dévoiler ses sentiments. Par le biais de sa plume, l'écrivain expose sous plusieurs formes d'approches sa vision sur les circonstances qui l'entourent. En plus, cette prise de parole à travers l'écriture est une arme très sophistiquée pour les intellectuels africains, en l'occurrence les romancières. Ainsi, la venue des femmes sur la scène littéraire est marquée exclusivement par un soulèvement du voile qui cachait leurs brimades et leurs asservissements dans un silence total. En effet, l'écriture constitue pour ces femmes, surtout celle de la nouvelle génération, un moyen qui leur permet de faire entendre leurs plaidoiries. Confrontées à de nombreuses difficultés, les femmes se voient plus aptes à

⁴⁰ Renée Mendy Ougoundou « Lire les femmes écrivains et les littératures africaines » *Les interviews d'Amina*, 2000, pp.35, [en ligne], <https://afilit.arts.uwa.edu.au//AMINABarry20.html>, consulté en ligne le 20-02-2022.

raconter les différents soubresauts qui s'imposent à leur vie quotidienne. C'est pourquoi Lilyan Kesteloot déclare que :

Toutes les romancières restituent avec des talents les affres du mariage, avec l'amour, la jalousie, la concurrence, l'adultère, l'abandon, la stérilité, et puis les enfants, les tensions, les ruptures. Dans le contexte du conflit tradition/modernisme, elles abordent les problèmes des croyances et pratiques traditionnelles, de la condition féminine, de la famille étendue et ses contraintes.⁴¹

Ces propos de Lilyan Kesteloot relèvent que la plume féminine lève le voile sur l'ensemble des faits qui rythmaient la vie de la femme africaine. Ainsi, l'écriture devient pour les femmes écrivaines un moyen pour extirper leurs sentiments intérieurs. C'est sans doute ce qui fait l'originalité des deux romans autobiographiques de Mariama Barry, qui expose avec clarté les sentiments que l'héroïne elle-même a vécus. Cette exposition du ressenti interne montre de façon factuelle la vie réelle de la fille ou même de la femme africaine. Dans ses deux romans, *La Petite Peule* et *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie*, Mariama Barry dévoile ses sentiments mitigés. De la vie familiale avec ses dénouements, la vie communautaire avec ses exigences ainsi que le retour forcé au bercaïl sont quasiment l'ensemble des aspects que la narratrice n'a pas tardé à souligner dans ses deux romans.

Dans ce chapitre titré « évocation des sentiments » nous allons jeter un coup d'œil sur la manière dont l'auteure met l'accent sur l'amour parental, ensuite signaler l'importance de la famille enfin montrer les conséquences de la séparation des parents sur le cursus de la jeune fille.

2.1. L'amour parental

Dans les deux récits de Mariama Barry, l'amour parental constitue un élément central. L'attachement de la fille à son père et à sa grand-mère montre la relation de convivialité qu'elle entretient avec ces deux personnes. Dans l'intrigue des deux romans de Mariama Barry, la narratrice dit qu'elle est plus à l'aise avec son père qu'avec sa mère. Ainsi, dans *La Petite Peule*, le père est ici le sauveur de l'héroïne. La narratrice laisse deviner dans son récit une relation un peu conflictuelle entre elle et sa mère. C'est tout le sens de la déclaration de la jeune fille :

Papa est venu ! Papa est venu me voir. Les larmes tant refoulées coulèrent sans retenue et me brouillèrent la vue. J'étais sûre qu'il était venu pour me ramener à la maison. Maman avait profité de son absence pour me faire du mal, comme lorsqu'elle me sanctionnait et que j'attendais le retour de papa pour me remettre à pleurer afin qu'il me console ... (LPP :15-16).

⁴¹ Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-Africaine, Histoire et texte de 1981 à nos jours*, Paris, nouvelles éditions, 1992, p.482.

Dans son second roman, Mariama Barry évoque l'amour et l'harmonie qui existaient entre elle et sa grand-mère lors de son séjour en Guinée. L'héroïne met en évidence l'assistance et le soutien sans faille que sa grand-mère lui apporte. L'auteure l'explique dans la partie du roman intitulée *les prémices de l'amour*, l'héroïne indique avec fermeté l'attachement et l'amour que sa grand-mère lui donnait dans toutes les circonstances. Ne voulant pas voir sa petite-fille dans la tourmente, elle s'est toujours préoccupée de ce qui rendrait sa petite jeune fille heureuse et la maintiendrait dans le bonheur malgré le fait que celle-ci soit séparée de ses parents. Ainsi dit-elle à sa petite fille : « J'étais heureuse. Ma grand-mère invitait souvent mon ami, elle cuisinait pour nous, elle causait » (LCGP :34). Par-là, la jeune fille chante avec fierté et avec beaucoup de joie lorsqu'elle se souvient de ses relations avec sa grand-mère. D'ailleurs, dans une interview parue dans « Les interviews d'Amina », la narratrice avoue l'amour qui la lie avec sa grand-mère. Ainsi, dit-elle :

Je crois qu'il y a eu, comme on dirait, un report d'affection. Il y avait entre ma grand-mère et moi un grand amour. Elle était ma seule amie dans un milieu que je ne connaissais pas. Elle disait que j'étais son bâton de vieillesse et pour moi, elle était la personne avec qui je pouvais parler, qui me consolait. J'avais envie et besoin qu'on s'occupe de moi. Je crois que les grands-parents en Afrique aident beaucoup leurs petits-enfants. Les grand-mères occupent une place très importante. Il y a d'ailleurs beaucoup d'écrivains qui en parlent. Ma grand-mère m'a aidée, je pense aujourd'hui encore qu'elle veille sur moi.⁴²

Cet amour entre la narratrice et sa grand-mère se trouve dans *De Tilène au Plateau : une enfance dakaroise* de Nafissatou Diallo. La grand-mère exprime tout son contentement pour la réussite de sa petite-fille « Je remercie Dieu de m'avoir accordé de te voir réussir ta vie ».⁴³ Ce qui montre le lien fusionnel qui lie ces deux personnages comme Mariama Barry et sa grand-mère.

En outre, dans son œuvre intitulée *Le regard de l'Aveugle*, Mamadou Samb laisse voir dans son récit l'amour et l'amitié qui existaient entre Oulimata et son père. La jeune fille Oulimata entretient de bonnes relations avec son père, ce dernier reste son seul ami quand tout le monde lui avait tourné le dos. C'est ce qu'attestent ces propos : « Mon père était mon seul ami, je l'accompagnais partout où il allait, et à la maison je dormais toujours sur ses genoux. Quand il allait au champ, j'étais avec lui et je trouvais une sécurité auprès de sa force herculéenne ».⁴⁴ Parce qu'elle avait crié lors de son excision, cet acte de la fille constituait une

⁴² Interview de Mariama Barry par NB, « Lire les femmes écrivains et les littératures africaines », *Les Interviews d'Amina*, 2007, pp.70-72, [en ligne], <https://aflit.arts.uwa.edu.au//AMINABarry2007.html>, consulté le 22-10-2022.

⁴³ Nafissatou Diallo, *De Tilène au Plateau : une enfance dakaroise*, Dakar, Les nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1975, p.232.

⁴⁴ Mamadou Samb, *Le regard de l'Aveugle*, Dakar, Edisal, 2008, p.27.

honte pour la famille. Dans *Le regard de l'Aveugle*, Mamadou Samb présente l'héroïne en parfaite harmonie avec son père. Les romans publiés par les romancières africaines exposent les relations qu'entretiennent les filles ou les femmes africaines avec leurs parents dans la vie sociale. Ainsi pour mieux gagner leur pari, les relations entre la fille et ses parents sont largement prises en compte, tout comme la vision de la communauté sur la fille. Il serait important de signaler qu'avant l'arrivée en masse des femmes sur la scène littéraire, des romanciers africains se sont exprimés sur ces sujets. Dans *Sous l'orage* de Seydou Badian, on voit la ténacité et la complicité mutuelles que Maman Téné et Kany entretenaient. Nonobstant la faiblesse de la mère face au père Benfa, Maman Téné est à la rescousse de sa fille avec sa manière de faire. C'est ce qui montre sans doute l'amour inestimable et réciproque que ces personnages entretenaient. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre les propos suivants de Maman Téné : « ... écoute-moi. Tu n'es plus une enfant, tu sais voir et comprendre certaines choses ; j'ai souffert dans cette maison, j'y souffre encore. Pour toi et tes frères, j'ai tout accepté et je suis prête à continuer. Vous êtes ma seule joie ». ⁴⁵ Cette relation d'amour entre la mère et sa fille est développée dans de nombreux romans africains.

Brièvement, l'étude des deux romans autobiographiques de Mariama Barry met en exergue l'attachement et l'amour que l'héroïne ressent pour son père et sa grand-mère est plus fort que ce qu'elle ressent pour sa mère. Ecartée et isolée, l'héroïne se tourne vers son père ou sa grand-mère pour se sentir aimée et combler le néant créé par la carence d'amour maternel. En partant de cette remarque, nous allons mettre l'accent sur l'importance de la famille.

2.2. L'importance de la famille

La famille exerce plusieurs fonctions et de responsabilités multiples au sein de la société africaine. L'anthropologue kenyan, Adepoju propose la définition de la famille en ces termes :

La famille désigne chez les peuples africains un cercle de membres bien plus large que ce que le mot signifie dans son usage américano-européen [...]. Traditionnellement, la famille comprend les parents, les enfants, les grands-parents, les oncles et les tantes, les frères et les sœurs, [...]. Pour les peuples africains la famille typique comprend également les parents décédés [...]. ⁴⁶

⁴⁵ Seydou Badian, *Sous l'orage*, Paris, Présence africaine, 1957, p.24.

⁴⁶ Ocholla-Ayayo, « La famille africaine entre tradition et modernité », dans l'ouvrage collectif, *La famille africaine, Politiques démographiques et développement*, dirigé par Adepoju Aderanti, Karthala, 1999, p.85, 86.

C'est dans la même perspective que le psychologue camerounais Ferdinand Ezembé pose le débat concernant la spécificité de la famille africaine : « [...] par le jeu des multiples alliances symboliques et biologiques, personne ne peut dire où ne commence ni où se termine une famille ». ⁴⁷ Même si la famille africaine est très élargie, on admet que l'influence de la figure paternelle est très forte dans les romans qui composent notre corpus.

Dans les deux romans de Mariama Barry, les questions de la vie familiale sont récurrentes. Ayant vécu dans une famille peule très conservatrice des valeurs traditionnelles, les exigences des coutumes des Peuls du Fouta Djallon sont strictement respectées par les parents de notre héroïne. Mais, le lieu de naissance de la fille joue un rôle déterminant. Fille de parents venus de la Guinée de Sékou Touré, la narratrice raconte sans cesse les discussions qu'elle a couramment avec sa mère et le plus souvent avec son père. Dès lors, les parents de celle-ci sont dans l'obligation d'éduquer et de transmettre à leur fille les valeurs que leurs anciens leur ont léguées. Dans la famille africaine, l'école n'est qu'une complémentarité pour la formation de l'enfant. Il existe tout d'abord l'enseignement familial où l'enfant prend ses premiers pas vers le milieu qui l'entoure. Ce rôle est assuré et garanti par les parents de la narratrice.

Par ailleurs, après l'excision de la fille, cette dernière chercha à comprendre pourquoi elle a subi cette épreuve de mutilation à l'exception de Coumba, Kiné et Sarah. Sa maman était très bien placée pour apporter une réponse qui hantait notre héroïne. C'est tout le sens de leur discussion suivante :

-Maman, pourquoi je n'ai pas subi l'épreuve avec Coumba, Kiné, Sarah ? Elles ne la subiront jamais ? C'est que vous êtes légèrement différentes par les us et coutumes de vos ancêtres. Pour toi, rien de bien grave, tout est intact, ce n'est qu'une petite "blessure" que tu as endurée pour suivre la coutume (LPP : 20-21).

Les précisions de la mère contribuent largement à une transmission de connaissances qui permettent à la fille de prendre possession de sa propre culture. En plus, le rôle du père est déterminant dans la famille africaine, il est le maître et le garant de la bonne conduite de la famille. Cette place qu'occupe l'homme lui permet d'être le responsable et le guide de sa famille. Même s'il s'avère nettement que c'est la maman qui passe plus de temps avec les enfants, l'auteure tout au long de ses deux romans nous indique les échanges permanents qu'elle entretenait avec son père. Ceci montre que la cohésion familiale et l'assistance des parents sont

⁴⁷ Ezembé Ferdinand, « Don et abandon des enfants en Afrique », cité par Ana Filomena SEVERINO PACHECO MARIANO, *Reconstruction de l'identité féminine dans les romans africains francophones et lusophones d'écrivaines contemporaines*, Université de Haute -Alsace, 2018, p. 126.

des facteurs clés valorisant l'importance de la famille. De même, la narratrice nous jette dans un milieu où parfois la jeune fille ne retrouve goût et espérance qu'à travers ses conversations avec son père. Une manière pour nous d'en tirer comme viatique que la famille occupe une place primordiale dans la société africaine, elle constitue le soubassement qui forme l'enfant à être apte à affronter la vie. Le voyage de l'héroïne en Guinée lui a permis de saisir et de découvrir son origine. Force est de remarquer que les parents ne sont pas uniquement tributaires de la formation et de l'éducation de leurs enfants, la communauté y participe vivement. C'est sans doute ce que laisse comprendre l'héroïne dans la phrase suivante : « On aurait dit que chacun se faisait un devoir de nous faire vivre l'histoire, les us et coutumes du village. Faire partie du village voulait forcément dire le connaître et transmettre ce qu'on en savait à sa progéniture » (LPP :202-203). Par-là, nous comprendrons que l'élargissement de la famille africaine s'explique d'une part par les brassages familiaux et d'autre part par le communautarisme qui particularise la société africaine, surtout la communauté peule du Fouta Djallon.

En outre, dans *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie*, la narratrice relate avec clarté la place importante que sa grand-mère occupe dans la consolidation fondamentale de la famille. Ainsi, dans la conception africaine, surtout dans cette communauté peule, l'enfant doit être orienté pour connaître ses repères et maîtriser les éléments fondamentaux qui définissent l'appartenance de telle ou telle personne. En effet, les personnes âgées étant les dépositaires et les gardiennes légitimes des valeurs culturelles, elles contribuent largement à la pérennisation des valeurs anciennes.

Consciente de la sacralité de la famille, la grand- mère guide sa petite-fille et lui indique les voies à emprunter pour se débarrasser des exigences de ses oncles qui voulaient lui imposer un mariage forcé. La posture de la grand-mère peut être perçue sous deux angles. La première est d'apprendre à sa petite-fille comment se comporter face à ses parents même si ces derniers tiennent des discours et des visions allant à l'encontre de ses désirs. La seconde est d'inculquer à sa petite-fille la sagesse de surmonter les circonstances devant des gens qui ne voient que leurs supériorités sur l'enfant. Alors, étant la seule personne qui soutient la fille pour pouvoir continuer ses études, elle joue le jeu avec ces hommes autoritaires. C'est tout le sens de cette assertion :

Ma petite-fille, après conversation d'hier m'a fait comprendre qu'elle préfère laisser l'honneur, à vous ses oncles de choisir pour elle celui qui sera digne d'être votre "gendre". Elle est convaincue que vous êtes les seuls à pouvoir guider ses pas. De ce fait, je vais laisser la parole aux "duhibhès". (LCNG :41).

Il sort de ce constat que l'implication de tout le monde est importante pour la pérennité et demeure exclusivement le socle de la survie de la famille africaine en particulier et la société en général. Dans la société africaine, la plupart de la reconnaissance de l'individu passe inévitablement par la famille. Cette recomposition de la famille telle qu'elle est représentée dans les deux romans de Mariama Barry, constitue une démarcation majeure de la société africaine et celle européenne.

Par ailleurs, il serait intéressant d'évoquer la disparité qui existe entre la famille africaine traditionnelle et celle moderne que l'auteure n'a pas manqué de signaler dans ses deux récits. Si l'on se fie à l'intrigue du premier roman, l'héroïne vit dans la capitale sénégalaise où le mode de vie est différent de celui du village d'origine de son père.

Effectivement, la famille constitue un levier indispensable pour la formation de l'enfant, surtout de la fille africaine. Cette dernière ne doit pas être réfractaire à la norme, elle doit endosser tous les enseignements nécessaires pour sa meilleure insertion dans la vie communautaire. La mère représente la racine nourricière de sa progéniture dès lors que sa place aux côtés de ses enfants est primordiale. C'est ce qui nous invite à étudier les méfaits de la séparation des parents.

2.3. Les séquelles de la séparation des parents

Depuis les années 70, les textes produits par les femmes exposent des thématiques qui les concernent directement. Parmi les sujets soulevés, nous pouvons citer le mariage, le divorce, la polygamie... En effet, dans ces récits, les droits de la femme sont bafoués, elle est l'être qui doit subir pour toujours. Pour enrailler tous ces maux qui briment la gent féminine, les romancières africaines laissent entendre leurs sanglots dans leurs écrits. Ce combat mené ensemble est appelé féminisme, « doctrine qui préconise l'amélioration et l'extension du rôle et des droits des femmes dans la société ; mouvement qui milite dans ce sens ».⁴⁸ Selon Cristel Assaad, dans son article intitulé « La femme entre tradition et modernité dans le roman *Une si longue lettre* de Mariama Ba » : « Les premiers écrits produits par des femmes étaient plutôt autobiographiques et tournaient autour de la vie quotidienne ».⁴⁹

⁴⁸ Larousse grand modèle, Éditions Bordas, 1997, p.425.

⁴⁹ ASSAAD, Christel, « La femme entre tradition et modernité dans le roman *Une si longue lettre* de Mariama Ba », 2012, p. 4-5.

En effet, les premières romancières africaines soulevaient des thèmes qui étaient depuis longtemps tapis dans l'ombre, au vu de la sensibilité des sujets. Ces femmes engagées propulsèrent leur lutte plus drastique pour briser l'ensemble des barrières qui continuaient à placer la femme africaine dans la servitude. Certainement, l'écart des contextes de production des textes sont différents entre les premières écrivaines africaines et ceux de la nouvelle génération qu'ils soient en Afrique francophone ou anglophone. Mais, force est de constater que certaines questions sociales restent identiques dans les romans féminins africains. Le but est le même, sortir la femme de l'asservissement. Pour apporter plus de lumière sur les dérives du mariage en Afrique, elles installent leurs héroïnes tiraillées par deux souffrances insoutenables : le divorce et la séparation entre mère et enfant. Après la rupture conjugale, les enfants nés de cette union trouveront-ils le bonheur familial ? Quelles sont les conséquences du divorce chez l'enfant ? C'est à toutes ces questions que Mariama Barry a apporté des réponses sans équivoques dans ses deux romans.

En outre, les deux récits autobiographiques de la Sénégalo-guinéenne nous décrivent sans gêne les impacts négatifs de la séparation de ses parents. Le mariage étant une alliance pour le meilleur et pour le pire, une union pour la vie et jusqu'à la mort, parfois aboutit à des séparations. La rupture conjugale est très mal vue dans la société africaine, le plus souvent la garde des enfants revient au père selon « la loi » du patriarcat. Le divorce constitue pour les enfants issus de cette union le creuset de la souffrance. C'est pourquoi Mariama Barry n'a pas manqué d'évoquer les difficultés qu'elle a endurées avec ses petits-frères et sa petite-sœur. Ainsi, il suffit de l'entendre parler dans les interviews d'Amina lors de la parution de son second roman *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie* (2007), pour comprendre comment la romancière qui décrit sa propre expérience :

Tout être humain a besoin de ses deux pieds pour marcher. Après le divorce de mes parents, cela a été très dur. J'étais l'aînée. Une fois de retour de l'école, je devais préparer le repas pour mes frères et sœurs. Un peu plus tard, je suis partie en Guinée, on m'a laissée dans un village du Fouta Djallon. Mes frères et sœurs ont été dispersés. J'ai été déscolarisée. Il m'a fallu prendre mon destin en main. Je plaisais aux hommes et je devais tout faire pour ne pas être consommée. Sur tous les plans, ce n'était pas évident⁵⁰.

⁵⁰ Interview de Mariama Barry, « Lire les femmes écrivains et les littératures africaines », *Les Interviews d'Amina*, 2007, pp.70-72, [en ligne], <https://aflit.arts.uwa.edu.au//AMINABarry2007.html>, consulté le 22-10-2022.

On comprend dès lors, les impacts que le divorce a eus sur la vie de ces enfants. Au-delà de ces perturbations, notre héroïne a très tôt occupé la place de la mère. Comme elle était l'aînée, elle a pris l'engagement de se substituer à sa mère dans les tâches ménagères. Cette situation va jouer négativement sur les études de la fille. D'ailleurs, la narratrice parle des moments cruciaux ayant agi sur sa vie familiale. Dans *La Petite Peule* (2000), la narratrice explique parfaitement les charges qu'elle a endossées après le départ de sa mère :

A dix ans et demi, je n'avais plus les mêmes préoccupations que les filles de mon âge. Tandis qu'elles secondaient leurs mères, moi je la remplaçais totalement. J'avais du mal à doser le riz et l'eau. (...) Les responsabilités précoces ne laissaient plus guère de temps pour l'école. Mes résultats s'en ressentaient. Adieu aussi les prix... (LPP :153-155).

En plus, la situation de la petite fille devient encore plus rude, car après la séparation de ses parents s'ensuit l'emprisonnement de son père. Une telle situation traumatisante est devenue le sort de l'héroïne. Père emprisonné, elle n'a que le soutien de son oncle Balla et celui des habitants. Le divorce et les hostilités courantes de la vie entre le père et la mère ont engendré une cassure sur la condition de vie des enfants. Ces moments difficiles à surmonter constituent tant de choses que la narratrice a révélées dans son récit. Cet élan de solidarité à l'égard de la petite fille ainsi que ses frères et sa sœur est mentionné avec netteté dans *La Petite Peule* :

Les habitants nous avaient complètement adoptés. Ils nous apportaient à manger, lavaient nos habits... (...). Mon oncle venait nous voir tous les soirs, et nous aidait à fermer la boutique vers minuit, puis à faire la caisse. Je me mis à faire la comptabilité, à payer mes fournisseurs à échéance régulière (LPP :177).

Il ressort de cette analyse que la séparation des couples affecte non seulement la femme mariée mais également aboutit à une destruction de la convivialité de l'harmonie des enfants issus de ce mariage. Les conséquences sont beaucoup plus néfastes qu'on ne saurait le dire

De surcroît, pour garantir un lendemain meilleur à son fils, il ne faut pas le délaissé car celui-ci sera très vulnérable aux influences extérieures qui pourraient le dévier du bon chemin. De même, la place de la mère est primordiale chez l'enfant. Elle est la personne qui oriente l'enfant, constituant ainsi sa première école. Selon Jean Jacques Rousseau, la mère demeure le bastion indispensable chez l'individu, elle est la conductrice et porteuse de la lumière qui éclaire la voie de sa progéniture. Dans l'optique de mieux souligner la dimension capitale d'une mère chez l'enfant, Rousseau écrit :

C'est à toi que je m'adresse, tendre et prévoyante mère, qui sus t'écarter de la grande route, et garantir l'arbrisseau naissant du choc des opinions humaines ! Cultive, arrose la jeune plante avant qu'elle meure ; ses fruits feront, un jour, tes délices. Forme de bonne heure une enceinte

autour de l'âme de ton enfant ; un autre en peut marquer le circuit, mais toi seule y dois poser la barrière. On façonne les plantes par la culture, et les hommes par l'éducation.⁵¹

Etant donné que l'avenir du monde est basé sur les enfants, ces derniers doivent être encadrés par leurs parents pour qu'ils deviennent demain des personnes responsables afin de contribuer à la bonne marche de la société. Ainsi, la carence d'amour parental et les difficultés auxquelles Mariama Barry est confrontée loin de ses parents la poussent à extérioriser ses ressentiments. Elle le déclare en ces termes :

J'enviais ceux qui vivaient avec leurs parents, j'aurais tout donné pour me retrouver à côté des miens comme n'importe quel enfant. J'avais besoin d'eux comme d'une carapace pour me protéger, et non que l'on me laissât seule me frotter à la vie. Ils pensaient se racheter en m'envoyant des habits, des chaussures, qu'il m'arrivait souvent à prêter comme pour m'en débarrasser. J'aurais pu aller voir des amis de mes parents pour faire avancer de l'argent, ils auraient été remboursés à Dakar (LCGP :106-107).

Dans les phrases citées, la romancière nous interpelle à faire une analyse approfondie et même distinctive entre l'opulence et la tranquillité sociale. Malgré les efforts déployés par les parents de la jeune fille, l'amour parental reste irremplaçable. Toutes ces idées en corroborent une autre selon laquelle le seul milieu adéquat à l'enfant c'est la famille, entouré de ses parents. C'est ce qui nous invite à accentuer notre analyse sur la fille dans la société africaine

Chapitre 3 : La fille dans la société africaine

Dans les textes publiés par les écrivains noirs, la fille ou la femme a été un élément clé où les auteurs étalent leurs sorts le plus souvent peu enviables. En effet, la fille africaine est représentée dans les productions textuelles africaines comme un être placé sous la subordination exclusive de l'homme. A cet effet, le musellement de la jeune fille est retracé dans beaucoup de textes africains. Parmi ces textes, nous pouvons énumérer la pièce théâtrale du Camerounais Guillaume Oyonô Mbia : *Trois prétendants... un mari* 1960)⁵², *Sous l'orage* (1953) de Seydou Badian, Calixthe Beyala *Tu t'appelleras Tanga* (1988) ... Ces textes dénotent la situation d'une fille africaine tenaillée par les exigences culturelles qui placent le garçon au-dessus de la fille. C'est tous ces maux multiformes qui briment la fille ou la femme jusqu'au plus profond de son être. Ainsi, une lutte intense voit le jour avec le « féminisme », un combat consistant à détruire tous les préjugés qui considèrent la femme africaine comme mineure à vie. Les revendications

⁵¹ Jean Jacques, Rousseau, *Emile ou De L'éducation*, Paris, Flammarion, 1962, p.8.

⁵² Guillaume Oyonô Mbia, *Trois prétendants... mari*, Yaoundé, éditions Clé, 1960.

exposées par les intellectuels surtout les femmes africaines touchent quasiment tous les secteurs de l'évolution à savoir la vie politique, économique et sociale. Pour arriver à ce pari très difficile dans une société phallocrate, les romancières développent des thématiques qui font froncer les sourcils à cause de la sensibilité des sujets racontés.

En plus, le roman féminin traite le plus souvent des thèmes qui concernent directement la vie de l'auteure. Cette écriture centrée sur soi communément appelée l'autobiographie est le plus souvent le choix porté par de nombreuses romancières pour extérioriser leurs maux. C'est dans ce sillage que s'inscrivent les deux romans de Mariama Barry où la petite fille jusqu'à l'âge de l'adolescence était victime d'une vision dogmatique de la culture ainsi que des instances religieuses (l'Islam ou religions traditionnelles). Toutes ces vexations infligées au genre féminin sont autant de sujets que Mariama Barry nous décrit dans ses œuvres.

Dans ce chapitre intitulé « la fille africaine dans la société africaine » nous allons examiner l'absence de la parole, ensuite analyser la responsabilité précoce de la fille dans la société africaine et, pour finir, nous intéresser aux étapes de la formation de la fille.

3.1. L'absence de la parole

Depuis très longtemps, la suprématie de l'homme sur la femme était toujours observée dans la société africaine. Cette domination masculine cautionnée par les paramètres de la culture traditionnelle n'offre aucune chance à la fille ou à la femme africaine de s'exprimer dans la gestion de la cité. Plus encore, sur les domaines qui la concernent directement, elle n'a pas son avis. Cette vision rétrograde sur la fille persiste encore de nos jours dans la société africaine malgré l'évolution du temps. La femme, quel que soit son âge, sa parole n'est pas prise en compte dans les prises de décisions importantes. C'est sans doute ce qui fait dire à Lilyan Kesteloot dans son ouvrage *Histoire de la littérature nègro-africaine*, que :

La femme est aussi éternellement mineure. Même vieille, elle n'accèdera pas au groupe des notables qui prennent les décisions importantes (politiques ou économiques) pour la communauté. Elle ne peut évidemment disposer de son corps ni de son existence. Le mariage est un contrat social entre familles, où le seul cadet à qui on demande son avis est le garçon. La fille est priée d'obéir, et si elle refuse on la maudit, ou plus souvent, on la force. Les instances religieuses (de l'Islam, de l'animisme) sont utilisées pour obtenir une soumission qui respecte l'ordre établi⁵³.

⁵³ Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature nègro-africaine*, Paris, Éditions Karthala, (mis à jour en 2004), p.284.

Ces phrases montrent le mutisme complet de la femme africaine. Pour ne pas être abandonnée, la fille doit impérativement accepter de façon silencieuse l'homme qui lui est présenté désormais comme son conjoint. Un quelconque refus de la part de la fille entraîne sa réputation par les membres de sa famille. Ainsi, Sembene Ousmane aborde cette problématique dans *Le Mandat* :

La femme ceci, la femme cela, fidélité, attachement sans borne, soumission totale corps et âme afin que l'époux maître après Yalla intercède en sa faveur pour une place au paradis. La femme s'en trouvait dans le rôle d'auditrice. On ne lui donnait jamais hormis les travaux domestiques l'occasion de formuler son point de vue, d'émettre son opinion. Elle devait écouter, appliquer ce que son mari disait.⁵⁴

Une telle situation est relatée dans *La Petite Peule* où la narratrice nous raconte l'entretien qu'avait effectué son père, avec des gens venus pour demander sa main. Elle le dit dans ce passage : « je n'ai jamais assisté aux entretiens de ces prétendants avec mon père. C'était une affaire d'hommes ; les femmes en étaient exclues. Elles n'avaient même pas à donner leur avis, à plus forte raison leur consentement » (LCGP :216). Toutes ces idées développées corroborent davantage le mutisme exclusif de la femme africaine dans les affaires qui concernent sa vie et celles de ses enfants. Les questions relatives au mariage de la fille sont assurées par son père et ses petits-frères à défaut de la présence de ces derniers, c'est les oncles maternels qui assurent la relève.

En outre, dans la reconstruction de la société africaine traditionnelle, il existe une disparité assez vaste entre les hommes et les femmes. Et ce phénomène persiste jusqu'à nos jours. En effet, la femme étant dépourvue de la parole, subit toutes les forfaitures venant de l'homme à des dimensions variables. De ce fait, elle accepte dans la douleur les recommandations de ses parents qui lui choisissent son conjoint. Le point de vue de la femme n'est pas considéré, elle est appelée à endosser et à exécuter tous les ordres qui lui ont été dictés par ses parents ou son mari. Sur ce point, l'homme se voit être le maître absolu de la maison devant qui, il faut s'incliner et lui vouer toute la soumission. Une telle idéologie nourrit la grande majorité de la société africaine. C'est dans cette perspective que l'auteure nous décrit le comportement du « Boromkeur »⁵⁵ :

A midi, le menu ne variait guère : c'était toujours le tchièpe. Le boromkeur mangeait à l'heure fixe, et pas très chaud. L'épouse du jour agitait tantôt un éventail pour qu'il ne se brûle pas en mangeant, tantôt un mouchoir pour lui éponger le front. Il était de surcroît rasé et manucuré. Bien étendu sur une chaise pliante, sur laquelle on lui avait mis un coussin, il laissait tremper

⁵⁴ Sembene Ousmane, *Le Mandat*, Vehi Cosan, Paris, Éditions Présence Africaine, 1966, p.31.

⁵⁵ Le chef de la maison en wolof.

ses pieds en forme de V. La séance terminée, il les posait sur la cuisse de sa femme et attendait qu'on les lui essuie (LPP :38-39).

On comprend dès lors l'idéologie qui anime l'esprit de cette société sénégalaise à travers le comportement du boromkeur. Celui-ci est traité comme un roi par ses femmes et personne n'ose manifester une quelconque réprobation à l'endroit de leur mari. S'inscrivant dans la même dynamique, la communauté peule du Fouta Djallon considère la femme comme un être à qui il faut donner des ordres à exécuter sans contestation de sa part. Cette communauté peule n'attribue pas à la femme la chance d'exprimer ses pensées. Encore mieux, elle est représentée comme une marchandise. Dans cette société, le mariage est une collection de femmes pour procréer mais pas un véritable amour qui motive les hommes vers les filles pour demander leur main. La femme doit obéir et se soumettre pour prétendument avoir la bénédiction de son conjoint afin que ses enfants puissent réussir dans la vie. Cette croyance pousse les femmes à se soumettre entièrement à la tutelle de leur mari, qu'elles honorent à tout prix. C'est ce qui fait écrire à la romancière que :

La femme est l'image de la mère, vénérée, doit en contrepartie soumission, obéissance à son mari pour le bien et la baraka de sa progéniture. Si celle-ci naît avec des tares, des handicaps, ne réussit pas dans la vie, c'est le signe d'une sanction divine contre l'insubordination de la mère. L'enfant demeure à jamais le sien, et rien que le sien (LCGP :45).

L'ensemble de ces facteurs participe massivement à cloîtrer la fille dans la soumission et à encaisser toutes vicissitudes qui lui seront infligées. Certainement, les droits fondamentaux des filles ne sont pas respectés malgré les procès et les dénonciations que prônent les intellectuelles à travers leurs plumes et avec l'aide des médias. C'est ce qui va orienter notre réflexion vers la responsabilité prématurée de la jeune fille dans sa société.

3.2. La jeune fille, une responsabilité précoce

Depuis la naissance de la littérature africaine francophone, la condition de vie de la fille africaine en général a été décrite de façon plus ou moins originale. C'est avec la venue des femmes sur la scène littéraire que certains faits montrant la domination excessive des hommes tout comme l'assujettissement du genre féminin sur tous les plans ont été dévoilés. Les exigences de la tradition ou même de la communauté où elle vit l'obligent à quitter la maison familiale si cette dernière n'obéit pas aux exigences de la tradition qui lui sont imposées. Par ailleurs, la précocité des filles en Afrique à se prendre en charge est aussi engendrée par les problèmes sociaux comme le divorce, le décès de la mère ou celui du père. Dans les deux récits

de Mariama Barry, ce phénomène est largement développé. L'héroïne de ces romans nous rappelle clairement sa situation en tant qu'aînée et « mère » (LPP :165) de famille car ses parents se sont séparés. Après le divorce de ses parents, la narratrice montre comment elle a allié les travaux domestiques à ses études. Cet engagement de la fille pour combler ce manque et vouloir assister ses petits frères et sa sœur va impacter négativement le bon fonctionnement de ses études. Elle l'exprime sans équivoque en ces mots :

Il lui fallait donc ma présence pour laver et torcher les bambins, parmi tant d'autres corvées. [...]. A dix ans et demi, je n'avais plus les mêmes préoccupations que les autres filles de mon âge. Tandis qu'elles secondaient leurs mères, moi je la remplaçais totalement [...]. Les responsabilités précoces ne laissaient plus guère de temps pour l'école. Mes études s'en ressentait. Adieu aussi les prix (LPP : 149-153-155).

Cette déclaration de la jeune fille est un exemple parmi tant d'autres raisons expliquant la source de l'implication prématurée des enfants, surtout les filles de s'adonner très tôt aux travaux domestiques. Lors de son séjour en Guinée, la fille relate son inscription dans l'école guinéenne où elle découvre un système éducatif qui s'intéresse plus aux travaux potagers que de former les enfants dans les salles. Au lieu d'assister les enfants, le système ne favorise point les études. En plus, la narratrice décrit les circonstances selon lesquelles les autres élèves et elle étudient, ainsi que les travaux forcés qui leur ont été imposés prématurément. Ainsi écrivait-elle :

L'instruction fut remise aux oubliettes. Le directeur délimitait des parcelles qui s'étendaient à perte de vue, et nous devions les défricher, les labourer avec nos instruments rudimentaires. [...]. Nous passions moins de temps dans les salles de cours que dans les champs et les rizières, les jambes trempées jusqu'aux mollets. Moi, à qui la vue des vers de terre donnait la chair de poule, c'étaient des serpents qu'il me fallait désormais affronter sans m'évanouir (LPP :67-68).

Ceci traduit non seulement la précocité des filles à affronter le monde des adultes mais révèle également les conditions dans lesquelles vivent les enfants en Afrique. Dans le monde rural, les enfants constituaient la masse laborieuse pour les travaux champêtres. De même, en ce qui concerne la formation de la fille africaine, sa maman se voit en elle. C'est-à-dire que chaque fille est ambassadrice de sa famille, particulièrement sa mère. Cette dernière lui apprend toutes les tâches qui font d'une fille une bonne femme de foyer, dès son jeune âge.

En outre, les récits publiés par beaucoup de femmes exposent une prise de responsabilité de la femme le plus souvent marginalisée par la communauté où elle vit. C'est presque le même scénario dans *Une si longue lettre* de Mariama Ba où la narratrice nous souligne la séparation d'Aissatou et de son mari Mawdo Ba. Un divorce causé par des histoires de castes, une pratique traditionnelle que garde la Tante Nabou au fin fond de son cœur. Se sentant trahie, Aissatou

s'engage avec détermination à divorcer pour gagner sa vie seule, d'où la pertinence des phrases suivantes :

Et tu partis. Tu eus le surprenant courage de t'assumer. Tu louas une maison et t'y installas. Et, au lieu de regarder en arrière, tu fixas l'avenir obstinément. [...]. Ce que la société te refusait, ils te l'accordèrent : des examens passés avec succès te menèrent toi aussi, en France. L'École d'interprétariat, d'où tu sortis, permit ta nomination à l'Ambassade du Sénégal aux États-Unis. Tu gagnes largement ta vie. Tu évolues dans la quiétude, comme tes lettres me le disent, résolument détournée des chercheurs de joies éphémères et de liaisons faciles⁵⁶.

La production romanesque des femmes communément appelée « la littérature féminine » marque un tournant important dans la scène littéraire africaine. Les romancières créent des personnages féminins dont le comportement sera un exemple pour toutes les femmes d'Afrique et celles du monde entier. Avec la nouvelle génération, la littérature féminine est devenue plus actuelle et pose des sujets qui, depuis très longtemps, indiquent la domination de la jeune fille africaine. Cette dernière subit des atrocités, des dénigrements, des abandons, même des préjugés sans savoir l'origine des faits. Devant ces situations difficiles, elle est obligée de se prendre en charge. Dans la plupart des romans, elle n'a que sa grand-mère ou son grand-père pour la soutenir. Dans *Chambre 7* de Faty Dieng, l'héroïne Khady Myriam Diop, a été délaissée par sa propre mère ainsi que tous les membres de sa famille. Malgré l'aide de sa grand-mère, Khady purge une peine pour un crime qu'elle n'a pas commis, du simple fait qu'elle est née en dehors du mariage « doomu njaaloo ». Ainsi pour la fille, les études constituaient la seule voie pour aspirer à une vie meilleure. C'est pourquoi la mère de celle-ci explique dans le roman les raisons de son éloignement de sa fille :

Je veux que tu prennes les choses avec calme. J'ai commis une grosse erreur quand je t'ai mise au monde. Je ne voulais pas prendre soin de toi parce que je t'ai toujours considérée comme une ennemie, la responsable de tous mes malheurs. J'avais honte de toi, de moi, de ma famille. [...]. Tu es la fille dont le père et la mère son frère et sœur de même père et de même mère. Et cela, je ne pouvais pas le dire à mes parents. Mon propre frère m'a violée. Je n'avais que 16 ans⁵⁷.

Les propos de la mère peuvent être perçus sur plusieurs angles. Elle est jeune, sans force pour faire face à ses parents et nommer clairement l'auteur de sa grossesse. Pire encore, elle a abandonné sa fille qui n'avait que le soutien de sa grand-mère, impuissante devant les agissements de la famille. Dès lors, Khady affronte très tôt les obstacles de la vie. Elle est obligée de reprendre toute seule et prématurément sa propre vie en main.

⁵⁶ Mariama Ba, *Une si longue lettre*, Dakar, Les Nouvelles éditions du Sénégal, p. 62-63.

⁵⁷ Faty Dieng, *Chambre7*, Dakar, L'Harmattan du Sénégal, 2019, p.65.

En plus, la situation de l'héroïne dans *La Petite Peule* et dans *le Cœur n'est pas un genou que l'on plie* montre un personnage esseulé et qui sera dans l'obligation de se prendre en charge.

Effectivement, la vie de la fille a été marquée par d'énormes péripéties qui nous permettent de voir les différentes phases de la formation de la fille.

3.3. Les étapes de la formation de la fille

La société africaine est très stricte sur la formation de ses enfants, de la naissance à la maturité. Cette éducation de l'enfant passe par des codes culturels, des règles et des pratiques traditionnelles que chaque ethnie garde jalousement et inculque à ses enfants. Ainsi, elle permet de différencier une communauté d'une autre. La culture doit être inculquée à l'enfant pour qu'il soit un membre intégral du groupe social. C'est pourquoi, dès la naissance, l'enfant, qu'il soit garçon ou fille, il existe un certain rituel à faire selon la communauté concernée. Une telle pratique est pleinement exécutée dans cette communauté peule du Fouta Djalon. Mais il existe une grande différence entre l'initiation de l'homme et celle de la femme.

Cependant, dans les deux romans autobiographiques de Mariama Barry, les questions d'initiations de la jeune fille sont largement relatées. Car dans ces deux récits, il s'agit d'une jeune écrivaine qui se fait entendre à travers sa plume. En effet, il existe tout un processus par lequel les filles de cette communauté doivent passer afin de devenir des « femmes ». Sur ce point, c'est les mères qui veillent à ce que leurs filles respectent toutes les étapes d'initiations qui leur ont été léguées par les anciens. Même si la narratrice est née hors de la Guinée, sa maman s'est donné tous les moyens possibles pour que sa fille soit aussi initiée conformément aux codes culturels de son groupe. C'est dans cette dynamique qu'il faut comprendre les propos de la mère :

A la première semaine de ta naissance, avec une aiguille et du fil je t'avais percé les oreilles, pour qu'elles ne soient pas infectées. J'y mettais mon lait et tournais le fil, remplacé ensuite par les dibés. Cela avait été de ta première initiation. La deuxième avait été de te mettre à l'école coranique, pour que tu puisses te tourner vers ton Créateur, que tu saches faire tes ablutions, tes prières, et réciter convenablement le Coran. Quant à ce qui vient t'arriver, cela te fait grandir, car jusque-là tu n'avais connu aucune souffrance. Tu étais une enfant, tu ne connais que la joie et l'insouciance. Cette épreuve parce qu'elle est douloureuse, te donne un autre pouvoir, celui de maîtriser la souffrance. Et quand tu seras plus grande, tu verras des menstrues. Elles te feront accéder au monde des femmes. La nuit des noces, dès que ton mari aura pris ta virginité, tu seras une adulte. (...) Et quand tu auras ton premier enfant tu seras enfin mon égale. Tu auras alors subi ce que moi-même j'ai subi, dans le même ordre (LPP :19-20).

Partant de ces phrases, nous pouvons admettre que cette société peule a un ensemble de pratiques par lesquelles toutes les filles doivent passer avant d'être considérées. On retient dans ces propos de la mère que l'initiation de la fille débute depuis le jour sa naissance en passant par l'enseignement coranique, l'excision, la nuit de noces, et enfin le jour où elle mettra au monde son premier enfant. De surcroît, la virginité constitue pour cette société une valeur indispensable que chaque mère doit surveiller scrupuleusement pour sa progéniture jusqu'au jour où elle aura un mari. Car une fille sans virginité est une honte pour toute la famille encore pire une mère avant le mariage. Dans *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie*, la tante de l'héroïne déclare avec fermeté : « Perdre sa virginité, cette indispensable vertu, est grave en soi, mais la pire des choses serait d'être fille-mère » (LCGP :72).

En outre, la pratique de l'excision est dénoncée dans plusieurs romans africains. Et cette pratique relève d'une idéologie culturelle qui est largement conservée dans plusieurs groupes ethniques d'Afrique. Dans la communauté malinké, l'excision fait partie d'une étape importante de la vie d'une jeune fille. Car pour devenir une femme, il faut impérativement que la fille soit excisée. D'ailleurs, dans *Les soleils des indépendances*, la maman explique à sa fille la signification, ce que l'excision représente pour cette communauté :

Tu verras, ma fille : pendant un mois tu vivras en recluse avec d'autres excisées et, au milieu des chants, on vous enseignera 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.⁵⁸

Par-là, on constate une certaine similarité entre la culture peule du Fouta Djalon et celle des Malinkés en ce qui concernent l'excision. C'est presque la même représentation dans *le regard de l'Aveugle* de Mamadou Samb où Oulimata a subi le même sort que Salimata et l'héroïne de *La Petite Peule* et *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie* de Mariama Barry.

Toutefois, même si l'excision est critiquée ou même formellement interdite dans certains pays comme le Sénégal, elle est pratiquée jusqu'à nos jours par certaines ethnies très conservatrices.

En dehors des enseignements culturels, la mère est obligée d'apprendre à sa fille les travaux domestiques, car cette dernière est le reflet de sa mère. Une fille incarne l'image de la femme de sa société, la personne par qui passe la réussite de toute une nation.

Sommairement, l'étude de cette partie a permis de cerner les contours de l'écriture autobiographique romanesque. Par le biais de ses deux romans de vie, la romancière nous relate

⁵⁸ Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Paris, éditions du Seuil, 1976, p.34.

son parcours en évoquant sa vie personnelle sur un ton subjectif. Cette écriture centrée sur soi est jalonnée par une évocation des sentiments où l'écrivaine souligne les différentes péripéties marquantes de sa vie familiale. Ainsi, la fille est enfermée et réduite par les lois de sa communauté. L'ensemble des pratiques rétrogrades ont été bien prises en charge dans les œuvres de Mariama Barry. Pour mieux défendre ses contemporains, Mariama Barry va au-delà de sa propre histoire. Elle développe un regard critique sur l'ensemble des vices qui nuisent au bon fonctionnement de la société africaine. Dans l'optique de mieux mener notre analyse, nous verrons dans la deuxième partie comment Mariama Barry critique les tares de la société africaine ainsi que les différents éléments qui interfèrent dans sa création romanesque.

**DEUXIEME PARTIE : UNE ÉCRITURE DE DÉNONCIATION ET DE
DÉFENSE DE L'IDENTITE CULTURELLE**

Dans la littérature africaine francophone, les écrivains noirs laissent découvrir dans leurs récits les trésors culturels de leur continent. Cet engagement culturel qui caractérise la littérature africaine à ses balbutiements va se muer à un engagement politique. Ainsi, lorsqu'il a fallu passer du stade de l'engagement culturel de la littérature négro-africaine à une dimension beaucoup plus engagée pour dénoncer l'ensemble des tares, le roman suppléait le genre poétique car il se présente plus apte à rendre compte à un public de plus en plus instruit des évolutions multiformes que vivaient les sociétés africaines. Mais, force est de remarquer que le roman est devenu un support capable de véhiculer les valeurs culturelles africaines tout en dégageant un regard pointu sur le dysfonctionnement de la vie en société. Cette posture des romanciers africains constitue quasiment le noyau du roman africain. Certainement, le roman a conquis un terrain très large dans le champ littéraire africain et qui n'a pas laissé les femmes indifférentes. En effet, pour les romancières africaines, l'écriture est avant tout un moyen de se défendre et de fustiger toutes les brimades qui les empêchent de vivre correctement. Les textes produits par ces femmes communément appelés les romans sociaux vont permettre à la femme africaine de se faire entendre. Ainsi, l'écriture est une opportunité pour elle de dénoncer la domination masculine et un gage permettant de briser le silence. Pour dépasser la considération dégradante de la femme africaine comme le dit Jacques Chevrier, « l'Afrique a des pratiques abusives qui font de la femme africaine une mineure à vie et, en quelque sorte, une colonisée au second degré ».⁵⁹ Les romancières africaines accentuent d'abord leurs plumes sur leur situation sociale reléguée au second plan par le système patriarcal, avant d'orienter leurs regards sur la vie politique et socio-économique de leur pays. Ce discours porté par des femmes africaines lie à la fois l'engagement à l'aspect culturel. De Mariama Ba à la nouvelle génération, le roman féminin africain développe une écriture qui expose les problèmes auxquels les femmes sont confrontées. Elles relatent des discours critiques contre les aspects nuisant au bien-être de la femme en société. Ces écrivaines, qu'elles soient en Afrique ou à l'étranger, leur pari constitue à redonner à la femme la confiance et la joie de vivre. Ainsi, assiste-t-on à l'ère des écrivaines dont les discours relèguent le système patriarcal au second plan. Tel est le cas chez Mariama Barry dans ses deux romans autobiographiques. La prise de parole de Mariama Barry dans ses deux récits montre une fillette qui fustige les vicissitudes qui rongent le cœur des femmes africaines et sur l'ensemble des aspects d'évolution de l'être humain. Mais également, elle détaille dans les deux romans la richesse culturelle de bon nombre de pays d'Afrique subsaharienne particulièrement celle de la Guinée.

⁵⁹ Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, p.152.

Pour étudier cette partie, nous évoquerons l'engagement romanesque de Mariama Barry, dans le deuxième chapitre nous étudierons la représentation de la femme africaine dans sa société et dans le troisième chapitre nous éluciderons l'hybridité de l'écriture dans les deux romans de Mariama Barry.

Chapitre 1 : L'engagement romanesque chez Mariama Barry

Le concept de l'art pour l'art ne revêt aucun sens dans la littérature africaine surtout féminine. En effet, dans le milieu intellectuel africain l'art est un engagement. Que ce soit la littérature, la peinture ou la musique, l'intellectuel est dans l'obligation de dénoncer les tares de la société et de proposer quelques solutions. Par sa plume, l'écrivain devient le défenseur des opprimés et l'éclaireur de ses contemporains. Écrire est avant tout un moyen d'être à la rescousse de sa communauté. A travers une écriture autobiographique, Mariama Barry développe dans ses deux romans une analyse critique sur la société africaine. Par le biais d'une écriture subjective, Mariama Barry dénonce tous les maux qui gangrènent la société africaine dont la femme est la victime. Dans l'étude de ce chapitre, nous allons analyser d'abord une écriture d'indignation et de dénonciation ensuite évoquer la vision de l'auteure sur la mauvaise gouvernance en Afrique et enfin montrer l'écriture comme révélatrice d'une liberté d'expression.

1.1. Une écriture d'indignation et de dénonciation

Le continent africain a traversé d'énormes phases historiques qui se sont répercutées sur la mentalité des écrivains noirs. Tout texte est jalonné par des événements antérieurs qui ne laissent pas les intellectuels africains indifférents. La littérature devient une arme de combat surtout avec la nouvelle génération. Cette catégorie d'écrivains développe une critique panoramique sur tous les aspects qui constituent une obstruction pour la bonne marche de leur société. L'art d'écriture développé par ces jeunes écrivaines montre toutes les barrières contraignantes qui empêchent l'individu de vivre aisément. C'est peut-être dans ce sens qu'il faut comprendre les propos de Souleymane Gomis lorsqu'il dit que l'intellectuel c'est cette personne « autonome, responsable et engagée (...) autonome dans sa manière de penser, de voir et d'agir, ayant un sens élevé de la responsabilité et engagée dans toutes les luttes contre les

diverses formes d'injustice sociale, politique, économique, etc ». ⁶⁰ Même si, la plupart de ces écrivaines ne vivent pas en Afrique, leurs textes retracent les réalités politiques, économiques et sociales de leur pays d'origine. Elles se servent de leurs plumes pour décrypter les enjeux géopolitiques sur l'organisation du monde actuel. En effet, l'écriture est un gage pour la sénégaloguinéenne de briser toutes les vicissitudes sociales et culturelles qui briment les enfants. Dans *La Petite Peule*, la narratrice fustige les oppressions que les enfants subissent quotidiennement. Lorsqu'il y a divorce, le plus souvent c'est les enfants qui subissent les conséquences de façon néfaste. Un tel fait est fortement incarné par la maman de la fille après son divorce. Elle dit à sa fille :

Je ne veux plus te voir, ni toi, ni ton père, ni les autres. Je te ramène chez ton père, et la prochaine fois que tu essayeras de me rejoindre, je t'égorge, c'est compris ? Ce que je regrette le plus, c'est de ne pas t'avoir étouffée à ta naissance. Cela, je le regrette. J'aurais dû (LPP :151).

A travers les propos haineux de la maman à l'endroit de sa fille, l'auteure montre le manque d'attention de la mère envers de sa fille. Une manière pour signaler que la plupart des parents n'accordent pas une oreille attentive à leur progéniture. La société est peu ouverte à la prise en compte de l'avis des enfants. En plus, la répétition de la négation « ni » marque l'esprit de vengeance qui anime la maman.

En outre, Mariama Barry est à la recherche d'une société égalitaire et équitable. Elle développe un discours acerbe contre toutes les personnes qui usent de leur statut social pour piétiner le droit des autres. Etant victime des faits, la narratrice fustige le comportement dictatorial des autorités guinéennes sous le régime de Sékou Touré. Elle rappelle dans son roman les directives données par le président :

Le président a instauré dans tout le pays un service du protocole, le système des filles d'honneur, recrutées de force, triées sur le volet, rebaptisées "les filles d'honneurs". Un réseau pour satisfaire les appétits des membres de chaque délégation. Elles sont abusées, par ces gueux, en toute impunité. C'est même un droit quand on vient au nom de la révolution. Les pères de familles, les frères, les oncles qui s'opposent à cette débauche organisée et viennent soustraire leurs filles, leurs sœurs, leurs nièces, sont publiquement battus, incarcérés à l'arrondissement, puis transférés à Labé (LCGP : 46).

Ces expressions traduisent l'oppression étatique dans ces aspects les plus désastreux avec un système judiciaire à l'agonie. Le pouvoir impose son diktat pour mieux dominer la population afin d'arriver à ses fins. Sous forme de souvenir et de témoignage, la narration de ces épisodes

⁶⁰ Souleymane Gomis cité par Gorgui Ibrahima Tall, *La problématique de l'engagement dans la littérature africaine francophone* : étude sur les œuvres de Yasmina Khadra, de Mariama Bâ et d'Ahmadou Kourouma Texas Tech University, décembre 2014, p.41.

difficiles donne l'occasion à Mariama Barry de restituer avec force les conditions douloureuses et les déboires qui caractérisent le quotidien de ses contemporains. Mariama Barry porte l'habit d'avocate pour dénoncer l'injustice sociale. Cependant, ces actes évoqués précédemment sont toujours actuels. Au lieu que le pouvoir délégué aux autorités soit orienté vers des questions vitales qui pourraient améliorer la vie des citoyens, ils en usent pour asseoir leur suprématie. La narratrice exprime tout son désarroi lorsqu'elle se rappelle l'emprisonnement arbitraire de son père. Elle le décrit comme suit :

Avant la sortie de la salle d'audience, papa remit son bonnet. Un gendarme zélé lui demande de l'enlever, et sans lui donner le temps de s'exécuter, le lui arracha de la tête. Papa réagit par un violent coup de poing. Il fut immédiatement arrêté et mis dans une Jeep, pour être conduit à la gendarmerie nationale. Laye s'était agrippé au véhicule. Il ne voulait pas laisser partir mon père (LPP :172).

Le comportement des gendarmes montre un abus de pouvoir car on peut exercer son métier dans le respect absolu des droits des personnes. La brutalité exercée sur le père montre le manque de considération et le comportement orgueilleux de certains hommes de tenue dans l'exercice de leur fonction. Ayant subi une formation en droit, Mariama Barry fustige le non-respect du droit de l'homme. Pour étaler son cri de cœur, la narratrice déballe dans son roman un message à l'endroit du monde entier sur le respect des droits humains. C'est sans doute ce qui fait dire à Jean Paul Sartre dans son essai intitulé *Qu'est-ce que la littérature ?*, « la littérature vous jette dans la bataille ; écrire c'est une certaine façon vouloir la liberté ; si vous avez commencé à écrire vous êtes engagé ». ⁶¹ ? Cette assertion est en parfaite adéquation avec la posture de Mariama Barry. En écrivant les faits qui ont jalonné sa propre vie, Mariama Barry utilise une tonalité satirique pour mettre à nu dans ses textes les maux qui compromettent l'harmonie et la paix sociale. Ce qui lui permet de faire une analyse critique sur la société sénégalaise d'une part et d'autre part sur la société guinéenne. Même si le contexte de production des romans de Mariama Barry est différent de celui de Mariama Ba, il convient de dire que Mariama Barry est presque sur la même voie que ses aînées. On aurait imaginé que Mariama Barry a bien saisi les recommandations de Mariama Ba lorsqu'elle disait : « C'est à nous, femmes, de prendre notre destin en main pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et ne point le subir. Nous devons user comme les hommes de cette arme, pacifique certes mais sûre, qu'est l'écriture ». ⁶² De plus, écrire c'est d'abord prendre un engagement et de défendre une cause pour soi et ensuite pour les autres. De plus, en racontant sa propre vie, la romancière

⁶¹ Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p.72.

⁶² Mariama Ba, « *Fonctions politiques des littératures africaines* », *Écriture française dans le monde*, Vol. 3. N°5, 1981, p.7.

prend en compte les problèmes de sa population. De ce fait, dans un langage sensible et sincère, la romancière démolit tous les dysfonctionnements qui constituent un obstacle à l'épanouissement de la société, notamment des femmes. Ainsi, l'écriture sur soi devient un atout pour l'auteure d'exprimer tout son embarras. Elle devient alors porte-parole de toute une génération et donne vie et sens à leurs préoccupations sur les obstacles qui remettent en cause l'équilibre social. Cette posture d'engagement de Mariama Barry s'inscrit sur la même logique que celle de Victor Hugo. Pour le chef de file du romantisme, le poète a pour rôle de guider les hommes vers la liberté, la sagesse et le bonheur. Dans la préface du recueil poétique *Les Contemplations* (1856), Hugo déclare :

Prenez donc ce miroir et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous leur-crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi je parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah insensé, qui pense que je ne suis pas toi !⁶³

Ces vers de Hugo justifient que l'écrivain écrit en fonction de son milieu car il est membre d'une communauté dont toutes les actions ont une finalité sur la production littéraire d'un écrivain de manière directe ou indirecte.

Par ailleurs, la narratrice dénonce avec véhémence le comportement de certains hommes qui prennent les filles comme des esclaves. Pendant son séjour au Fouta Djalon (Guinée-Conakry), l'auteure relate la considération que les hommes ont sur le mariage. En effet, l'héroïne désirée par plusieurs prétendants qui veulent l'épouser, montre toutes les avances que les hommes font pour l'embarquer dans leurs filets. Les phrases qui suivent traduisent la discussion qu'entretenait la fille avec sa Tante :

Ma tante, qui dans son for intérieur, rêvait de me voir richement mariée, me dit :

-Déjà, comment tu peux-dire non à un noble qui au surplus envoie sa femme plaider sa cause ? Tu attends un roi, après celui-là. Je demeurerai de marbre. Elle enchaîna :

-Tu as raison. Je t'avoue que je préfère de loin le diamantaire, mais selon mes informations c'est un vieillard, une femme ne l'intéresse que jusqu'à ce qu'elle lui fasse deux enfants. Il la trouve trop vieille après, et l'abandonne avec beaucoup de biens. Ses deux femmes, bien que répudiées, s'obstinent à rester. Le problème est que je prends de l'âge, et je ne sais si je pourrais t'aider à éduquer les enfants que tu aurais avec lui (LPP :219-220).

Cette convoitise de la fille par autant de dignitaires pousse sa tante à lui conseiller d'accepter de se marier. Mais, il ressort du discours de la Tante un sentiment d'angoisse et de mépris à l'endroit du diamantaire. Ce dernier faisait des mariages contractuels juste pour satisfaire sa libido. Ce phénomène est très fréquent dans la vie actuelle car le mariage est devenu un système

⁶³ Victor Hugo, *Les Contemplations*, Paris, Éditions Ebooks libres et gratuits, 1856, p.9.

mercantiliste au détriment des valeurs morales basées sur l'acceptation réciproque entre les personnes concernées. Mieux, le délaissement, le mutisme et l'exploitation des femmes dans le mariage sont autant de choses sur lesquelles Mariama Barry assène un discours acerbe.

Brièvement, à partir d'un regard panoramique sur la société guinéenne et celle sénégalaise, l'auteure a su signaler les imperfections impactant négativement l'harmonie sociale. Donc, sa plume va au-delà de sa propre personne, et elle est devenue une philanthrope soucieuse pour le bien-être de la société. A la suite de cette réflexion nous réservons notre analyse à la mauvaise gouvernance en Afrique.

1.2. Une analyse critique sur la mauvaise gouvernance en Afrique

Depuis la fin de la seconde guerre mondiale, on assiste à la naissance massive des nationalistes partout dans le monde, particulièrement en Afrique. Ce mouvement de contestation pour l'autonomie de l'Afrique trouvera de part et d'autre l'aide des Etats-Unis ou de la Russie qui ne cesse d'exercer leur suprématie à travers une politique d'expansion. En effet, cette bipolarité du monde va occasionner l'accession de plusieurs pays d'Afrique à l'indépendance. Car ces puissances vont influencer directement ou indirectement plusieurs pays du continent africain. Ainsi, comme le roman est la somme d'une histoire racontée sur un support, il est aussi une intrigue qui recouvre la vie de l'auteur. Ces événements vont apparaître dans le texte produit par l'écrivain. En tant que membre de la société, il est évident que les situations que vit la population aient des rebondissements sur sa plume, que ce soit d'ordre politique, social ou économique. La romancière sénégalaise va tenir un discours décryptant minutieusement la société sénégalaise et la société guinéenne une fois les indépendances acquises. Certainement, les ouvrages de Mariama Barry sont apparus dans les années 2000, mais les faits racontés prennent une dimension atemporelle. Les mêmes problèmes dénoncés par la narratrice demeurent jusqu'à nos jours un véritable calvaire pour la société africaine.

A travers une écriture autobiographique, Mariama Barry montre avec netteté les difficultés que traverse l'Afrique. Durant son séjour en Guinée, la narratrice remarque un plateau médical très vétuste et qui manque de tout. C'est ce qui engendre l'agonie des gens qui viennent pour se faire soigner, surtout les femmes enceintes. C'est dans ce sillage que la narratrice évoque ce souvenir :

Mon « tuteur » était très serviable. De quoi attirer tous les démunis : des dames en gésine, secouées sur un long trajet par des chemins en mauvais état dans des transports de fortune [...] Pénurie de tout, médecins, garçons de salle qui étaient en même temps aide- soignants. Nos infirmiers furent

promus médecins par décret. Il n'y avait même pas d'alcool, il fallait venir avec ses pansements, du coton, des bandes et de l'argent. Pour les injections, on désinfectait avec de l'eau chaude, les analyses vous revenaient systématiquement négatives si vous omettiez de glisser dans les mains du laborantin ce quelque chose qui l'amenait vers son microscope. Toutes ces personnes, désespérées, comptaient aussi sur une famille accueillante pour faciliter leur séjour (LCGP :89).

Ces phrases permettent d'appréhender l'échec de la politique sanitaire des pays africains, en l'occurrence celui de la Guinée sous le magistère de Sékou Touré, un pays où se faire soigner devient un casse-tête. Mais également, c'est tout une corruption qui s'effectue sur les malades qui devraient être soutenus et assistés. Plus encore, le manque criard de médecins qualifiés pour prendre en charge les femmes en état de grossesse entraîne des pertes de vie. Souvent, les femmes perdent leur vie à l'approche de l'accouchement car il n'y pas de routes adéquates permettant l'accès facile aux infrastructures sanitaires. C'est dans ce même ordre d'idées que la romancière souligne la précarité sanitaire qui participe négativement à la mortalité infantile lorsqu'elle écrit : « Ma tante, septième d'une famille de huit, était la seule vivante de mes grands-parents. La mortalité infantile était très fréquente et les familles souvent perdaient l'aîné à la naissance ou avant deux ans » (LPP : 221).

Ces expressions dévoilent la vétusté des plateaux médicaux en Afrique. Le secteur de la santé est un élément indispensable dans la vie de l'homme qui est d'ailleurs un droit fondamental pour tout individu. Ces difficultés poussent Mariama Barry à camper son regard sur les impacts négatifs qui affectent le peuple africain au lendemain des indépendances et surtout les ingérences de la guerre froide. Également, le manque d'hygiène fait presque le quotidien des gens vivant à l'extrémité de la grande ville dakaroise. Ce quartier, la Médina était malsaine, en dépit de l'intervention du service d'hygiène, les petits parasites multipliaient. Selon Mariama Barry : « Le service d'hygiène passait très souvent mais, une semaine après, puces, punaises, cafards, et rats revenaient en force comme si les produits abondamment diffusés n'avaient servi qu'à favoriser leur hibernation » (LPP :45). Ces phrases traduisent l'écart du niveau de vie qui existe entre la ville dakaroise où vivent les personnes nanties, les hauts fonctionnaires et ce quartier périphérique.

Par ailleurs, l'écrivaine a pu décrire dans ses récits la disparité économique qui existe entre les gouvernants et les gouvernés. Autrement dit, les nouveaux dirigeants au lieu de subvenir aux aspirations de leur peuple, se comportent comme des princes en foulant aux pieds toutes les institutions qui participent à la formation d'un État démocratique. Malgré les nombreuses ressources naturelles que possèdent les pays africains, ces pays peinent à suivre la voie du développement et de la bonne gouvernance. Ceci fait que Mariama Barry à travers une

écriture intra-diégétique démontre avec justesse les failles de l'État guinéen dans tous les domaines. Dans ce régime dictatorial, le pays se trouve dans le chaos absolu. Pour parler de la situation chaotique dans laquelle se trouvent plusieurs pays africains indépendants, Jean Rodrigue apporte une analyse approfondie qui soulève tous les dysfonctionnements dans son œuvre intitulée *politique et indépendances africaines* (2013). Celui-ci évoque le drame de l'Afrique comme suit :

Plus de deux décennies après le renouveau des idéaux libéraux, l'expérimentation par les pays africains de la démocratie et de la bonne gouvernance demeure effectivement chaotique. Cette expérimentation chaotique de la démocratie s'explique par une influence de facteur endogènes -tels que le mimétisme institutionnel naïf, l'ethnicité et sa fonction irrégulière du tissu social [...]. Vingt-deux (22 ans) près l'adoption mimétique par les Etats africains de la démocratie, le constat est le même : l'Afrique est politiquement, économiquement et socialement un continent en totale déshérence, ses États ont du mal à exprimer pratiquement la dynamique des vérités démocratiques impulsée par elle-même par les impératifs du temps⁶⁴.

Il ressort de ces mots la gestion calamiteuse et dictatoriale qui s'effectuent dans plusieurs pays d'Afrique. Le mot indépendance ou démocratie est piétiné, la plupart des sociétés est fragilisée par des tensions tribales et la démocratie est substituée par la dictature. La discrimination qui scinde la société et l'ethnie peule est persécutée de manière quotidienne jusqu'à leur exclusion de l'école. Cette idée se justifie par : « Certains de nos enfants sont tout bonnement exclus de l'enseignement, en tant que fils ou fille d'un suspect. La bourse d'étude n'est plus liée au mérite. Cette suppression fut étendue par la suite à tout étudiant peul » (LCGP :160).

Ainsi, le continent se retrouve avec des dirigeants assoiffés de pouvoir qui laissent en rade les aspirations de leur peuple. Mariama Barry abonde dans la même lancée tout en nous prêtant une loupe pour visionner la mauvaise gouvernance de Sékou Touré en Guinée. Le guide providentiel dicte sa loi à sa guise. Le pouvoir est univoque et sans partage. Les institutions étatiques (exécutif, législatif et judiciaire) se muent sous la tutelle de l'exécutif. Cette primauté de l'exécutif se caractérise par le comportement mégalomane et sanguinaire d'un dirigeant animé par la boulimie du pouvoir. C'est pourquoi dans son article dénommé « La figuration d'un humanisme littéraire dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », Daouda Diouf soutient que « l'écrivain est un « souffre-douleur » qui pleure de voir l'Afrique plongée dans la barbarie inhumaine la plus totale à cause de la cupidité de ses dirigeants despotiques assoiffés de pouvoir ». ⁶⁵ Une telle posture fait l'originalité des textes de Mariama Barry dans la mesure

⁶⁴ Eyenne Mba, Jean-Rodrigue- Elysée, *Politique et indépendances Africaines*, Paris, L'Harmattan, 2013, p.11-13-14.

⁶⁵ Daouda Diouf, « *La figuration d'un humanisme littéraire dans Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », dans *Visages, état et sens de l'humanisme au XIX*, EDILIVRE, juin 2018, p.4.

où les faits se sont déroulés sous ses yeux. En écrivaine engagée, Mariama Barry nous plonge dans une narration autobiographique avec des événements macabres qui se greffent un peu partout en Guinée et qui n'épargnent personne. Dans la séquence appelée la révolution dans son honneur, la narratrice relate l'extermination des citoyens par le régime de Sékou Touré en collaboration avec ses milices éparpillées dans tout le pays. Elle dénonce les déboires de ce régime en ces termes :

Le régime avait toujours fait disparaître des personnes, par des exécutions sommaires, sans interrogation ni véritable procès, et nous le savions. Ce fut d'abord l'extermination des cadres, et pourtant le complexe du pouvoir à l'égard des intellectuels demeure vivace. Ce n'était plus sanctionner les grands pour soumettre les petits. L'assemblée nationale s'était érigée en Tribunal révolutionnaire suprême pour connaître et juger des crimes graves de caractère éminemment politique... (LCGP :132-133).

Sans user une langue de bois, la romancière démontre l'ensemble des pratiques utilisées par le président pour asseoir son pouvoir. En voici quelques phrases tirées des événements oppressifs et douloureux :

Les pendaisons se sont faites dans une atmosphère de fêtes, cette fois, la terreur de masse fut organisée. En exécutant publiquement, le Président bravait le peuple. Désormais toute promotion devient suspecte. La dégringolade était aussi vertigineuse que la fulgurance de l'ascension : la prison ou la mort. [...] L'humiliation jusqu'à destituer une personne en vue, l'emprisonner ou la tuer, et nommer son frère en remplacement ou à un poste éminent. Ces « sursitaires » étaient souvent broyés à leur tour par le système (LCGP :129-134-135).

Dans la poursuite de notre analyse, on voit que Mariama Barry plaide pour la libération de ses contemporains qui s'écroulent sous le joug de la dictature. L'emprisonnement arbitraire des honnêtes citoyens dans « le fameux camp Boiro à Conakry » et pour désengorger les prisons, d'autres détenus sont acheminés dans les régions. C'est ce qui lui fait dire sans complaisance : « sa plus belle réussite fut sur le plan carcéral » (LCGP :135).

Ces cris de cœur de l'auteure peuvent être considérés comme des graines qui poussent partout en Afrique. Le chaos, dans lequel sont tombés les pays africains, a poussé les écrivains de ce continent à critiquer avec la dernière énergie ces pratiques inhumaines. En plus, Mariama Barry à travers son roman fustige l'absence de la démocratie qui fait presque unanimité dans plusieurs pays africains. La liberté de se syndiquer ou de s'opposer est perçue comme une faiblesse pour les autorités étatiques, comme l'affirme un personnage :

J'étais professeur à Conakry depuis l'époque coloniale. J'y suis resté jusqu'au début de l'indépendance. Peu après, le syndicat des enseignants a remis au gouvernement un cahier de doléances pour l'augmentation de nos salaires et l'amélioration de nos conditions de travail. Pour toute réponse le pouvoir nous a envoyé des chars et a démantelé le syndicat. Nous ne nous attendions pas à une répression si brutale : des arrestations, des blessées et des morts alors que nous avions combattu aux côtés du Président pour l'indépendance du pays (LCGP :49).

Ceci montre avec véhémence l'envie excessive qui nourrit les hommes d'État qui veulent toujours monter leur suprématie et anéantir tout ce qui s'oppose à leur idéologie. Ces paroles de l'enseignant mettent en évidence la désillusion et le désenchantement de la population. En espérant avoir une bonne gouvernance avec les fils du pays, l'euphorie de cette nouvelle ère sera très tôt troquée par une trahison et suivie d'un désespoir profond. En plus, Mariama Barry traduit avec acuité la déchéance opérée une fois les indépendances acquises. Elle proclame cette profonde désillusion en ces termes :

Ces hommes avaient cru alors que le pire des oppresseurs était le colonisateur. Qu'une fois l'indépendance, nous allons enfin essuyer nos larmes, nous redresser après tant d'humiliations, retrouver notre dignité dans tous les domaines. Les cadres de toutes les couleurs, de divers horizons se sont joints à nous afin de nous aider à différents niveaux. Et voici que nous nous retrouvons décimés en moins d'une génération. Ils ne gardent plus qu'un espoir, aînés désemparés (LCGP :161).

Ces phrases traduisent avec force ce vent terrifiant qui souffle partout en Afrique. Dès lors, les citoyens ne trouvent plus le goût d'une vie compromise par de nouveaux dirigeants. Ces derniers désorientent toutes les aspirations de leurs peuples et mettent leurs intérêts personnels en avant.

En outre, le contexte diplomatique entre le Sénégal et la Guinée connaissait des perturbations opposant Léopold Sédar Senghor et Sékou Touré. Témoin des faits, la narratrice expose dans son récit qu'à travers « Air Brousse » que les habitants des différentes contrées de la Guinée traversent pour atteindre des pays comme la Gambie et le Sénégal à la recherche d'une vie meilleure. Ce qu'atteste l'auteure en ces termes :

Depuis la révolution, les injustices, plus que la misère, avaient poussé la population aussi bien des villes que des campagnes à s'expatrier. Un déchirement : devoir quitter parfois définitivement le toit qui vous a vu naître, la terre où reposent vos ancêtres. L'exil devient une sorte de salut. Dans certains villages, on ne voyait que des femmes, des vieillards et des enfants. Le pouvoir sévit, incapable de se remettre en cause, de convaincre. Partir devient une faute, un délit, pis : un crime... Ni la fermeture des frontières ni la cruauté des douaniers, militaires et miliciens qui leur tendaient des embuscades meurtrières ne découragèrent les asphyxiés du régime. On mourait aussi de morsure de serpent, de faim, de soif, d'épuisement. Les femmes et les enfants payèrent un lourd tribut. Un tombeau à ciel ouvert, l'un des plus grands cimetières frontaliers du régime (LCGP :27-28).

Ce périple s'effectue dans des conditions infernales et misérables. Par le biais de sa plume, Mariama Barry écrit la scène pathétique dans laquelle la population guinéenne patauge nuit et jour. Avec le champ lexical de la mort « embuscades meurtrières », « morsure de serpent », « tombeau à ciel ouvert », et « grands cimetières » corrobore avec clarté l'injustice et l'oppression qui font le quotidien de cette population dont les droits ont été bafoués.

Par ailleurs, la romancière n'a pas dévié son regard sur l'organisation des partis politiques en Afrique. En effet, le recul majeur de nombreuses personnes est lié au refus de la création libre des partis politiques. Ce qui occasionne la surveillance du régime en place par une opposition qui serait bénéfique au bon fonctionnement de l'État. Malheureusement, cet esprit n'est pas largement partagé en Afrique. Les élections organisées ne sont qu'un simple enfumage. Cela nous rappelle Achille Mbembe lorsqu'il déclare :

Les élections, généralement non concurrentielles, organisées dans ce cadre, se soldent toujours par des résultats très élevés. [...] La leçon que le pouvoir retire de ces résultats est simple : ils signifient que les masses populaires, « rangées derrière leur leader comme un seul homme » lui apportent leur adhésion massive et inconditionnelle, à lui-même et aux institutions républicaines qu'il incarne avec bonheur et magnanimité⁶⁶.

Fervente défenseuse de son peuple, Mariama Barry se joint aux idées de Abdou Latif Coulibaly dans son livre intitulé *le Président et les assassins* dans l'affaire du juge Me Babacar Sèye. Dans cet ouvrage, Abdou Latif Coulibaly dévoile l'engagement et les risques qu'il a pris lorsqu'il reprenait dans l'avant-propos de son livre les paroles de son confrère journaliste algérien Tahar Djaout assassiné le 26 juin 1993 en ces mots : « Le silence, c'est la mort. Et toi, si tu parles, tu meurs. Si tu te tais tu meurs. Alors parle et meurs ».⁶⁷ Cette citation relate avec puissance les enjeux et les risques qui guettent un écrivain lorsqu'il critique la mauvaise gestion étatique d'un régime en place. Cette recherche inassouvie de la vérité et de la quiétude de l'âme est le souci fondamental de Mariama Barry. Celle-ci par une écriture autobiographique démontre pièce par pièce toutes les zones d'ombres qui freinent l'épanouissement de l'être humain. C'est dans ce sillage que nous allons étudier l'écriture de Mariama Barry comme révélatrice d'une liberté d'expression.

1.3. Une écriture révélatrice d'une liberté d'expression

Le roman féminin francophone se caractérise par une écriture où les écrivaines déversent leur moi intérieur afin de retrouver leur liberté d'expression. L'écriture est devenue un remède pour la gent féminine d'extérioriser leur douleur, mais également de dévoiler toutes les actions participant négativement à l'épanouissement de la femme africaine. Bafouée depuis très longtemps par la tradition et privée de toute forme de liberté sur sa propre destinée, la femme africaine, surtout l'intellectuelle s'adonne à l'écriture pour établir ses maux sur le papier. Une forme de présentation qui ne la juge pas mais qui lui permet plutôt de faire entendre ses sanglots.

⁶⁶ Achille J. Mbembe, *Les jeunes et l'ordre politique en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan 1985, p.12.

⁶⁷ Abdou Latif Coulibaly, *Le Président et les assassins*, Paris, édition Balzac, 2006, p.3.

Une manière sophistiquée pour la femme écrivaine d'évoquer avec sérénité et avec assurance ses conditions de vie sociale mais aussi d'être la voix des sans voix de tant de femmes se trouvant dans des situations déplorables.

A l'instar de ces prédécesseurs, Mariama Barry arrive sur la scène littéraire avec une plume novatrice. Par le biais de son écriture, Mariama Barry dévoile toutes les pratiques qui favorisent le rabaissement de la dignité féminine. Elle établit une analyse approfondie de la condition de la femme africaine dans différents secteurs. Dans *La Petite Peule*, la narratrice nous plonge dans une famille « N'diayenne » où le « Boromkeur » n'offre aucun loisir à ses enfants surtout ses filles. C'est ce qu'elle souligne dans ce passage : « Aucune de ses filles n'allait à l'école, elles devaient rester à la maison et apprendre comment "garder et retenir" leur futur mari, disait-il » (LPP :39). Il tient en haleine toute sa maisonnée et personne ne peut le calmer hormis sa mère. Une telle attitude est le dénominateur commun de beaucoup d'hommes qui ne prennent jamais en compte l'avis de leurs femmes ou de leurs enfants car ils se comportent comme des rois absolus et incontestables. Etant une défenseuse de la femme, Mariama Barry fustige ces pratiques désuètes qui n'honorent pas la femme. Suivant l'idée de Mariama Barry, cette tradition de chosification doit être exclue en donnant à la fille africaine le droit de parler et de choisir son mari. Le mariage doit être une source de complémentarité et d'échange entre les deux conjoints. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre les propos de Ramatoulaye dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ : « Je reste persuadée de l'inévitable et nécessaire complémentarité de l'homme et de la femme ».⁶⁸ L'écriture est considérée comme une échappatoire où l'écrivain retrouve sa liberté.

En outre, par ces écrits, Mariama Barry pousse ses réflexions jusqu'au-delà du milieu urbain. Son incursion dans le milieu rural, notamment en Guinée dans le Fouta Djalon, donne à l'auteure l'opportunité de décrire les conditions dans lesquelles vivent les habitants dans cette contrée de la Guinée. Elle dévoile dans son roman la manière dont les femmes sont défavorisées surtout lors de la distribution des biens de leur défunt mari. Selon Mariama Barry :

A la mort du chef de famille, seuls les garçons héritaient de tout, des maisons, souvent sans indivision. [...]. Quant aux femmes, il ne leur était attribué aucun bien, pas même un lopin de terre. Elles n'héritent que de leur mère. Il fallait espérer que celle-ci possédât des effets personnels (ustensiles de cuisine, bijoux, bétail...) afin qu'elles pussent prétendre à quelque chose. Et quand elles ont des enfants le lévirat leur est souvent imposé (LCGP :174).

⁶⁸ Mariama Bâ *Une si longue lettre*, Dakar- Abidjan-Lomé NEAS, 1987, p.174.

Partant de cette assertion, la narratrice protagoniste proteste avec force l'exploitation de la femme africaine dans le foyer conjugal car celle-ci n'a pas de droit sur ses enfants. Mais plus, elle est dans l'obligation d'accepter en silence le lévirat. Pour atteindre son but, l'écrivaine s'insère dans sa société et soulève les véritables facteurs qui freinent le bien-être de la femme dans sa vie en société. Mariama Barry n'a pas utilisé une langue de bois, elle se radicalise et s'insurge contre toute action non valorisante de la dignité féminine. Par-là, la production romanesque de Mariama Barry fustige les coutumes anciennes qui briment la gent féminine avec la complicité des hommes pour asseoir leur domination. Une telle prise de position est développée par Mamadou Kalidou Ba qui le dit comme suit :

L'écriture [...] a pour fonction majeure de briser les mythes, d'ébranler les certitudes, de démystifier les vérités uniques, de régler leur compte aux contre-vérités, de rompre l'opacité et la non transparence dans la communication, de briser la loi du silence [surtout] de combattre la langue de bois⁶⁹.

La production de cette nouvelle génération d'écrivains cherche à déconstruire toutes croyances culturelles rétrogrades et tente d'ouvrir une voie garantissant la joie et la quiétude de la femme. C'est pourquoi Mariama Barry récuse la vision de la société sur une femme qui n'a pas eu un enfant dans son foyer. Est-ce la faute à elle seule ? Le mariage devrait-elle être clanique ? Telles sont autant de questions que la romancière évoque dans ses récits. Le mariage de Borsa, un personnage dans *La Petite Peule* en est une parfaite illustration :

Or aucun enfant ne vint ce qui était pour elle une cause d'humiliation et même peut-être de répudiation : la stérilité est une sanction de Dieu, un manque, une marque d'inutilité. Les rumeurs allaient donc bon train, ses parents et ceux de son mari commençaient à s'inquiéter (LPP :253).

Ces expressions justifient avec clarté une croyance communautaire qui condamne à priori la femme dans la gestion de sa vie en couple. Et en ce qui concerne la question de la stérilité, la communauté africaine accuse gratuitement la femme sans se renseigner sur les raisons fondamentales. De plus, les alliances sont tissées le plus souvent par clan. Avec la stratification de la société africaine, l'ordre hiérarchique est respecté à la lettre. Pour se départir de cette idéologie ethnocentrique et clanique, Mariama Barry hausse le ton pour dire que l'heure n'est plus à cette pratique culturelle discriminatoire. Ainsi, dans l'intrigue de son second roman, Mariama Barry explique la rivalité intense que vivent les épouses de son tuteur. Les Trois premiers taxaient Diouma d'esclave. Ce qu'attestent les phrases suivantes :

⁶⁹ Mamadou Kalidou Ba, *Nouvelle tendance du roman africain, francophone contemporain* (1990-2010), de la narration de la violence à la violence narrative, Paris, L'Harmattan, 2013, p.183.

Parmi les quatre femmes présentes, Diouma, une taaradio, particulièrement gentille, à peine plus vieille que moi et mal aimée des autres coépouses. De la génération de ma mère, voire plus âgées, celles-ci se considéraient d'essences nobles et ne se gênaient pas de lui rappeler ses humbles origines. Elles poussaient l'affront et l'humiliation jusqu'à lui conseiller de se parfumer, sous prétexte que son odeur les dérangeait (LCGP :87).

Consciente des dégâts sociaux de la stigmatisation et pour faire face à cette injustice sociale infligée aux femmes, Mariama Barry critique cette idéologie. C'est dans ce même sillage que s'inscrit le *Sang de Fanta* de Mamadou Samb. Dans cette pièce théâtrale, le dramaturge sénégalais montre l'opposition d'Adja la Maman de Saliou d'épouser Fanta. Car cette dernière est de race inférieure par rapport à son fils. C'est pourquoi elle dit à son fils : « Toi, tu ne sais pas, moi je suis au courant de tout. Cette Fanta est de caste inférieure, c'est une esclave et elle le restera toute sa vie ». ⁷⁰ Les romancières plaident pour que les parents tiennent en compte le choix de leurs enfants car le mariage c'est tout une vie. Il faut préciser que la question des castes ne se limite pas uniquement aux problèmes des alliances. Il va au-delà et touche une certaine couche de la société. En effet, les sociétés africaines fonctionnent jusqu'à nos jours selon un système qui divise chaque groupe selon sa lignée c'est-à-dire entre nobles et esclaves C'est dans cette optique que Djaili Amadou Amal affirme dans une interview :

La culture justifie sa raison d'être dans ce qu'elle a de progressiste et de conciliant avec notre humanité et notre dignité. Tout aspect de la culture conduisant à l'avilissement de l'humain, aussi bien l'homme que la femme, est appelé à être délaissé ou ajusté pour devenir acceptable. Les aspirations culturelles et identitaires, aussi fortes soient-elles, ne sauraient cautionner ce qui nous fragilise et nous avilit. Qu'on se le dise, la condition de la femme dans nos sociétés sahéennes est assurément un handicap majeur pour l'épanouissement des familles et la cohésion des tissus sociaux ⁷¹.

Par le truchement d'une écriture autobiographique, Mariama Barry universalise son combat tout en contestant certaines pratiques telles que l'adultère. C'est pourquoi l'héroïne nous révèle le comportement irresponsable de certaines personnes en ces termes dans un marché hebdomadaire, en ces termes :

La « drague » allait bon train, de belles femmes avec des bébés sur le dos donnaient rendez-vous à tel monsieur ici, à tel autre plus loin. La plupart du temps leurs maris vivaient à l'étranger ou étaient absents pour des années. Tu me dis qu'elles sont mariées ? Ce n'est pas sérieux. Je viens d'observer au moins une dizaine de femmes qui donnaient rendez-vous à différents hommes » (LPP :211).

Elle continue dans cette dynamique à remettre en cause ces mauvaises attitudes. Il faut comprendre dans cette citation que Mariama Barry est engagée à dénoncer les hommes qui

⁷⁰ Mamadou Samb, *Le sang de Fanta*, Pleviss-Trévisse-France, édition Teham, 2016, p.63.

⁷¹ Djaili Amadou Amal, interview réalisée par Aïssatou Abdoulahi, « Figures de femmes et formes de pouvoir », in *Le QUellec Cottier*, 2020, pp.489-493, [en ligne], [dx.doi.org](https://doi.org/), consulté le 16-01-2023.

laissent leurs femmes de nombreuses années sans que ces dernières aient l'opportunité de voir leurs conjoints. Avec l'immigration, beaucoup de gens rencontrent des soucis de papiers pour regagner leur pays d'origine. Et une fois recalés, ceci favorise certains faits comme les liens extraconjugaux. En s'imprégnant de sa société, la narratrice expose toutes ces tares qui réduisent la femme africaine au silence. Et pour briser ce mutisme, l'écriture demeure une arme adéquate pour soulever le voile sur tout acte qui enferme la femme.

Brièvement, l'étude de ce chapitre nous a donné la possibilité d'analyser l'engagement romanesque de Mariama Barry. Dans son entreprise d'écriture, Mariama Barry fait de sa plume une arme pour déconstruire l'ensemble des préjugés qui figent la femme dans une soumission à vie mais également, elle plaide pour une vie harmonieuse. Elle offre aussi une certaine liberté permettant à l'écrivain, en l'occurrence les romancières africaines de dire leur moi intérieur. De ce fait, les écrits de Mariama Barry constituent un témoignage accablant qui exhibe avec clarté la situation de ses consœurs qui souffrent en silence. C'est pourquoi nous pousserons l'analyse à l'étude de la femme dans la société africaine.

Chapitre 2 : La place de la femme dans la société africaine

L'arrivée des femmes sur la scène littéraire marque un tournant décisif dans l'émergence du roman africain. Ces femmes intellectuelles font de leurs productions littéraires une instance où elles redonnent confiance et éveillent la conscience de leurs semblables sur les enjeux réels du temps. Ces écrivaines soulèvent des thèmes dans leurs récits en mettant l'accent sur le personnage féminin. Ce dernier, malgré les différents soubresauts, sera présenté comme guide et éclairer du chemin que ses consœurs entreprendront de suivre. Une telle démarche qui anime quasiment l'entreprise littéraire féminine cherche à mieux insérer la femme africaine dans la société. A travers une écriture autobiographique, Mariama Barry expose avec beaucoup de détails dans ses deux romans l'importance qu'il faut accorder à la femme. Pour bien mener notre analyse, nous allons étudier d'abord dans ce chapitre l'éducation comme la voie libératrice de la femme africaine ensuite démontrer les enjeux de la polygamie et enfin expliquer le problème de l'émancipation.

2.1. L'éducation : voie libératrice de la femme africaine

L'éducation représente un atout primordial, car elle constitue une étape significative dans la lutte féminine. Elle est aussi une source d'affranchissement et mène la femme vers

l'émancipation afin de retrouver la liberté. Ainsi, la scolarisation massive des personnages féminins explique une première étape dans l'émancipation chantée par les femmes. Etudier pour pouvoir se prendre en charge est l'un des conseils que la mère recommande à sa fille. Cette femme révoltée et émancipée apprend à sa fille que la seule voie qui lui permettra de se libérer et d'être demain une femme indépendante capable de se prendre en charge : c'est les études. Ainsi dit-elle : « Tu dois réussir. Un bon diplôme, un bon travail, c'est le vrai mari d'une femme, tu m'entends ? » (LPP :187). Cette recommandation de la mère à sa fille n'est pas fortuite. Elle met en branle l'importance de la scolarisation des filles. Pour ainsi dire que l'école est le premier levier qui permet aux femmes de se départir du joug masculin. C'est dans cette mouvance que Gorgui I Tall affirme :

L'éducation reste en fait d'une signification littéraire importante quant à l'émancipation de la femme dans le livre. Elle assure aux femmes une certaine autonomie financière mais aussi et surtout une indépendance intellectuelle leur permettant de dire non, d'un pied ferme, à certaines croyances traditionnalistes oppressives de la société patriarcale⁷².

L'instruction des filles a occasionné la naissance d'une nouvelle vision chez les jeunes filles qui ont fréquenté l'école française. Avec la découverte d'un nouveau monde, ces filles prônent désormais un changement de paradigme. Par le biais de ce récit de vie, Mariama Barry exalte l'importance des études. Dans l'intrigue du récit, la narratrice protagoniste dévoile la relation de respectabilité qui lui est accordée face à son tuteur. Elle explique la manière dont celui-ci est gêné lorsqu'il s'exprime en français en sa présence :

Quand il se fâchait, il ne s'exprimait que dans la langue de Molière. Cela devenait cocasse. Il me faisait souvent sourire, mais je trouvais cela touchant. Il présumait souvent de ses connaissances. Il avait oublié, ou ne savait pas, que le savoir ne supporte pas de faire semblant, ne s'invente pas. Ce n'est pas non plus un lourd fardeau que l'on peut acheminer à tout prix, par n'importe quel moyen. Ce bien précieux, on le possède ou pas et, une fois acquis, nul ne pourra vous le reprendre. L'argent à lui seul ne vous le donne pas (LCGP :97).

En toute évidence, cette assertion met en exergue la notoriété et le respect que la connaissance fait émerger chez l'individu. Elle est la source qui éclaire la vie de l'homme, elle lui évite d'entrer dans le terrain de l'ignorance et de l'obscurantisme. Sur ce point, la romancière lutte pour la scolarisation des filles. De l'école de la « Médina » à « Labé » en passant par « Conakry » et jusqu'à Paris, ces différentes étapes traduisent le courage et l'abnégation de la fille pour devenir l'intellectuelle qu'elle est aujourd'hui. Ce message est adressé aux jeunes filles pour les pousser à se donner à fond afin de réussir leur cursus scolaire. C'est pourquoi la

⁷² Gorgui.I.Tall, *La problématique de l'engagement dans la littérature africaine francophone* : étude sur les œuvres de Yasmina Khadra, de Mariama Bâ et d'Ahmadou Kourouma à Texas Tech University, décembre 2014, p.90.

petite peule n'est pas fascinée par la richesse de tant de prétendants qui voulaient sa main : « je savais à cet âge-là que je n'étais fascinée ni par ceux qui avaient de l'argent ni par ceux qui avaient le pouvoir. L'homme le plus riche s'il n'était instruit ne m'intéressait pas » (LPP :217). Être libre et avoir son indépendance est le noyau central de la lutte féminine. De ce fait, être féministe, c'est refuser la chosification, c'est refuser d'être considéré comme objet sexuel ou machine à procréer. La femme moderne, tel que le désire Mariama Barry, doit être une femme responsable et consciente, qui est intrinsèquement liée à ce qui concerne la bonne marche de la société, mais ne doit pas être enfermée dans la maison pour s'occuper uniquement des travaux domestiques. Ainsi, pour Mariama Barry cette phase est révolue. C'est grâce aux études dont elle a pu bénéficier que la narratrice a su épargner à sa communauté des arnaqueurs lors de change : « Pour la première fois, nous pourrons tous échanger notre argent au taux légal et dans les délais impartis » (LCGP,189). Instruite, indépendante et autonome, Mariama Barry assure à elle seule l'incarnation de la femme émancipée dans ses récits.

En outre, pendant son séjour en Guinée, la petite fille entre dans cette société peule en dévoilant la détermination des femmes dans l'éducation de leurs enfants et qui évitent à tout prix d'être dépendantes. Malgré leur scolarité écourtée, ces dernières s'adonnent aux travaux champêtres pour être indépendantes financièrement. Et c'est avec beaucoup d'éloges que la narratrice chante la prouesse de ces femmes :

J'admirais leur indépendance. [...] Elles demandaient à leur mari des terres qu'elles exploitaient en vergers et leurs propres champs en kilè. Les semences venaient de leurs familles. Elles disposaient entièrement de leur revenu. Elles inspiraient le respect. Fascinantes, elles n'attendaient pas l'« année de la femme » ou une éventuelle émancipation octroyée. Emancipées, elles l'étaient déjà. Et elles privilégiaient l'éducation de leurs enfants (LCGP :173).

Dans cette citation, on se rend compte du fait qu'il s'agit d'un éveil de conscience répandue chez la femme africaine. Dès lors, on voit des mères qui se battent instantanément pour la scolarisation de leur progéniture. De plus, dans son second roman, Mariama Barry nous fait part de la diversité des sources intellectuelles à partir desquelles s'inspirent ces propos :

Entre l'école de filles de Dakar, la faculté de droit de Paris Assas et le Centre de formation professionnelles du diplôme de notaire, j'allais faire mes classes, et pas avec les moindres magistères : Lénine, Marx, Che Guevara, Nkrumah. Cela aurait pu être Mao en Chine, Castro à Cuba, mais c'était la Guinée, sous Sékou Touré (LCGP :11).

Ces expressions mettent en évidence la formation de notaire du personnage protagoniste, même formation que Mariama Barry. Dans le souci d'acquérir du savoir, la petite fille s'inscrit dans un établissement où les études représentent une servitude. Pour sortir de ce carcan, elle doit aussi répugner l'ignorance puisqu'elle dit : « La tête sans savoir portera les fardeaux »

(LCGP :11). L'inscription des filles à l'école permet de se libérer de toute aliénation masculine. Dans son article intitulé « Genre, tradition et modernité » Daouda Diouf soutient que « dans cette quête d'émancipation féminine, l'école étrangère et les livres fonctionnent comme le plus puissant levier pourvoyeur de liberté et de refuge des femmes ». ⁷³ En écrivaine engagée, Mariama Barry milite pour une forte scolarisation des filles. D'ailleurs, elle l'évoque dans une interview :

Je continue encore aujourd'hui à me battre pour la scolarisation des filles. Quand *La Petite Peule* est sortie, j'ai été reçue par neuf chefs d'Etat. Ils m'ont demandé ce qu'ils pouvaient faire pour moi. Je leur ai répondu "Commencez déjà par acheter nos livres". En Guinée, j'ai manifesté le souhait qu'il y ait une école dans mon village. Ils y ont construit deux classes. Je me bats pour l'instruction. C'est elle qui m'a permis d'arriver où je suis. Une femme instruite ne peut qu'aider davantage ses enfants⁷⁴.

Il ressort de cette déclaration de Mariama Barry que l'éducation constitue un atout majeur pour libérer la femme mais également, elle permet à la femme de s'intégrer vivement dans la vie politique et économique de son pays. Cependant, il serait intéressant de jeter un regard sur les enjeux de la polygamie dans la société africaine.

2.2. Les méfaits de la polygamie

Le rapport homme/femme est au cœur de l'histoire et de la culture africaine. Le rôle de la femme africaine est primordial dans la bonne conduite de la société. La femme est mère productrice et protectrice, elle demeure le fondement de toute la société. La polygamie est une pratique ancestrale qui permet à l'homme d'avoir plusieurs femmes à la fois. Dans la tradition africaine, elle est liée au désir de l'homme d'agrandir sa famille, signe de richesse et de prestige. Mais également cela présuppose la virilité de l'homme. Plus tard avec l'arrivée de l'Islam, les hommes sont autorisés à prendre jusqu'à quatre femmes, mais si et seulement si, ils en ont les moyens. Cette capacité ne fait pas justement allusion aux moyens financiers mais à la capacité de l'homme à traiter ses quatre épouses à égalité, aussi bien sur le plan financier que sur le plan émotionnel, ce qui est quasiment impossible. D'ailleurs, la rivalité conjugale entre les trois femmes du tuteur de la narratrice illustre bien cette concurrence (Ava, Rougui et Dioma). La troisième épouse est la préférée de son tuteur grâce à ses petits plats délicieux aussi avec l'aide de la petite fille. Suite à l'assistance que la fille accorde à Diouma, la jalousie et la haine

⁷³ Daouda Diouf, « Genre, tradition et modernité dans Une si longue lettre de Mariama Bâ : un regard critique des rapports homme/femme », dans *La traversée culturelle du genre*, Éditions Le Graal décembre 2018, p.9.

⁷⁴ Mariama Barry, « Lire Les femmes écrivains et les littératures africaines », *Les Interviews d'Amina*, 2007, pp.70-72, [en ligne], <https://aflit.arts.uwa.edu.au//AMINABarry2007.html>, consulté le 22-10-2022.

deviennent l'ambiance de la maison. Ce qui entraîne une hostilité sans limite : « En plus des hostilités de ses coépouses et des boys, Diouma faisait face aux railleries et incivilités des enfants » (LCGP : 88). Même si la polygamie est permise dans la société africaine, surtout celle musulmane, elle est le lieu de tiraillement rude entre les femmes. Comme l'a si bien dit Mariama Ba dans une interview : « Une femme n'accepte jamais la polygamie par gaîté de cœur. [...] Les femmes qui acceptent la polygamie sont contraintes ». ⁷⁵ Ainsi, dans une famille polygame le plus souvent, les épouses de la maison sont en perpétuelle concurrence pour être la femme préférée aussi chacune se donne tous les moyens pour que ses enfants soient les préférées du père de famille. Cette envie inassouvie pousse les femmes vers le maraboutage pour garder leur mari. Dans *Munyal Les impatientes* de Djaili Amadou Amal, Ramla est donnée en mariage forcé par ses parents à un grand homme d'affaires. Mais à cause de sa ruse et de ses manigances, Safira, la coépouse de Ramla, dépensait tous ses biens chez les marabouts pour se débarrasser de cette dernière. Son entretien avec son frère Hamza en est une parfaite illustration :

Mon frère Hamza se présente le premier. D'une voix froide, je lui explique ma décision. Il ira voir notre lointain oncle, celui qui est un marabout et vit à Wouro Ibbi. [...] Je ne veux pas seulement faire revenir mon époux à de meilleurs sentiments et être sa favorite. Je veux me débarrasser de ma rivale. Car il n'est pas question pour moi de partager mon mari ⁷⁶.

Cette assertion met en évidence le conflit interne qui fait le quotidien des femmes. Ces dernières sont soutenues par leurs parents qui déploient tous les moyens pour le maintien de leur fille dans le foyer conjugal car le divorce signifiait une humiliation pour toute la famille. Etant témoin oculaire des faits, l'écrivaine décrit la polygamie où l'homme cherche à imposer sa suprématie. Dans la *Petite Peule*, Mariama Barry nous plonge dans une famille N'diayenne où le père de famille a sous sa tutelle trois femmes. Comme dans toute société africaine, le mari est considéré comme un roi et chaque femme fait de telle sorte que son tour soit le plus agréable. Comme le dit l'adage « le paradis de la femme se trouve sous les pieds de son mari ». Ce dicton est respecté scrupuleusement par cette famille sénégalaise car le « Boromkeur » est honoré et ses désirs sont à exécuter. Elle l'explique en ces termes :

Le Boromkeur mangeait à heure fixe, et pas très chaud. L'épouse du jour agitait tantôt un éventail pour qu'il ne se brûle pas en mangeant, tantôt un mouchoir pour lui éponger le front.

⁷⁵ Interview de Mariama Ba par Alioune Touré Dia, « Lire les femmes écrivains et les littératures africaines », Les interviews d'Amina, 1979, pp.12-14, [en ligne], <https://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINABaLettre.html>, consulté le 06-05-2023.

⁷⁶ Djaili Amadou Amal, *Munyal Les impatientes*, Yaoundé, éd Proximité, 2017, p.113.

[...] Il laissait tremper ses pieds en formes de V. La séance terminée, il les posait sur la cuisse de sa femme et attendait qu'on les lui essuie (LPP :38-39).

La polygamie est l'instance de confrontation directe des épouses car chaque épouse veut garder son époux. Les deux romans de Mariama Barry fonctionnent comme le miroir de la société africaine qui étudie la situation conjugale de la femme africaine. De ce fait, la narratrice par le biais d'une écriture autobiographique, fustige la polygamie comme l'attestent ces mots : « Quant au mari, l'aisance se chiffrait en nombre d'épouses ; quatre « réglementaire » dans la religion musulmane s'en ajoutaient souvent bien d'autres » (LCGP : 173). Cette phrase met à nu l'asservissement de la femme africaine par le système patriarcal qui privilégie l'homme dans tous les domaines. La polygamie est un facteur qui nuit à l'harmonie dans la relation entre les coépouses et suscite la débauche masculine. En ce sens, la plume de Mariama Barry épouse la pensée de Sartre, selon qui, « l'écrivain est parleur : il désigne, démontre, ordonne, refuse, interpelle, supplie, insulte, persuade, insinue ». ⁷⁷ C'est dire donc que Mariama Barry invite le lecteur à comprendre le combat féminin qui ne doit plus se laisser tenailler par certaines pratiques traditionnelles telles que la polygamie. En plus, la révolution a entamé des réformes nouvelles touchant tous les domaines. Ces règlements n'épargnent pas le domaine du mariage. Comme nous le fait entendre le commandant : « Quant à la polygamie, elle est restreinte. Il faudra l'accord de la première femme pour que le mari puisse en épouser une deuxième, sauf si elle ne fait pas d'enfant dans un délai raisonnable. Quiconque enfreindra la loi sera puni comme contre-révolutionnaire » (LCGP : 56). Cette mise en garde du commandant d'arrondissement relève d'une certaine ambiguïté car c'est à cause des ignominies du régime en place que les hommes fuient leurs terres natales pour échapper à la forfaiture et trouver un travail afin d'assister financièrement leur famille. Pire, ces chefs se mariaient sans l'aval de la fille concernée et la mort dans l'âme des parents. Cela veut dire que ces règlements proclamés par le commandant reviennent à piétiner le droit des femmes à choisir leur partenaire mais aussi exclut le droit parental. Le mariage de la troisième femme du commandant en est un exemple patent : « Tout le monde savait que cette fille avait eu la mal chance de croiser son chemin. Pour couvrir le déshonneur, les parents avaient consenti au mariage » (LCGP :54). La polygamie telle qu'elle est présentée dans les romans de Mariama Barry démontre les paramètres (tradition et religion) sur lesquels les hommes s'appuient pour consolider leur domination. Dès lors, la romancière plaide pour l'égalité des chances entre l'homme et la femme dans la vie conjugale. Consciente des dommages collatéraux de la tradition, Mariama

⁷⁷ Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1985, p, 25.

Barry accorde une grande importance aux difficultés qui ralentissent l'émancipation de la femme.

2.3. Les problèmes d'émancipation

Les œuvres romanesques de Mariama Barry présentent des personnages féminins dont l'émancipation est à l'origine de leur exclusion sociale. Vivant dans une société phallocrate et traditionnelle, la maman de l'héroïne impose la rupture sous les regards désapprobateurs de ses parents. Celle-ci ose demander le divorce car elle ne se sent plus dans cette union. Connaissant la mentalité de la société africaine, cette décision est considérée comme un sacrilège de la part de sa famille qui ne va pas tarder à la sanctionner. Elle le souligne en ces termes :

- Quand j'ai quitté ton père, mes frères m'ont reniée, ils ont même refusé de m'héberger. Ils pensaient que je devais retourner chez mon mari. Je devais être sous sa tutelle, puisque j'avais quitté celle de mon père et la leur. J'ai divorcé contre leur avis, ils n'ont pas supporté une désobéissance de ma part (LPP :186).

Ces explications de la mère à sa fille signalent les complications auxquelles la femme africaine est confrontée dans son foyer conjugal. Ainsi, la détermination de sa mère est aussi forte qu'elle ne se plaint guère des jugements de la société : « Quant à mon comportement, la société me condamne, car je ne suis pas dans l'institution du mariage où l'on doit vivre et mourir, même quand on ne s'y plaît pas. Les miens me disent que je traîne leur nom dans la boue de la honte » (LPP :187-188). Alors, on voit une femme engagée, prête à combattre pour conquérir sa liberté malgré la vindicte populaire qui plane sur elle. Cette entrevue entre la fille et sa maman traduit l'éveil de conscience de la gent féminine qui décide désormais de prendre leur destin en main. Cette femme Peule du Fouta Djallon croit que le bonheur de la femme réside tout d'abord dans la liberté de décider de son sort mais ne pas laisser le choix à d'autres personnes.

Par ailleurs, nous pouvons dire que cette envie de révolte contre le système patriarcal de la fille est un aspect héréditaire puisque sa mère l'affirme : « Tu es fière, c'est bien ! Tu tiens cela au moins de moi, et tu es décidée, je n'en doute pas » (LPP :188). Cette recherche perpétuelle de la voix féminine pousse Mariama Barry à déverser tout son mal intérieur car le « cœur n'est pas un genou que l'on plie » disait sa grand-mère. De ce fait, abandonnée par ses parents, la narratrice vit désormais sous la tutelle de ses oncles autoritaires. Ayant seulement l'aide de sa grand-mère, la petite peule refuse le mariage concocté par ses oncles. Un tel acte, constitue un affront pour ses oncles. Elle dit : « Mes oncles se substituaient à mon père dans mon éducation, s'adressaient à moi à la troisième personne. Mon nom devient tabou. Le plus souvent, j'étais la

petite-fille de leur mère, mais pas leur nièce. » (LCGP :38). Mais, ces chantages ne font qu'augmenter la détermination de la fille. Pour retrouver son bonheur et choisir son propre mari, la fille est décidée à y laisser sa vie. Ainsi, elle proclame haut et fort : « Me marier de force serait impossible, j'étais prête à tuer et à me tuer pour l'éviter » (LCGP :38). Ces mises en garde de la fille traduisent le vœu de la nouvelle génération qui critique avec véhémence l'énormité des pratiques ancestrales qui sont en déphasage avec les enjeux du temps actuel.

De surcroît, pour briser les obstacles qui freinent les femmes à s'émanciper, la romancière milite en faveur de l'unité et de la solidarité féminine. Cette coalition telle que souhaite Mariama Barry est matérialisée dans son roman à travers ce groupement de femmes : « Elles organisaient des tontines : chacune mettait un point d'honneur à y verser sa cotisation, et par tirage au sort l'une d'elles recevait la totalité comme capital » (LCGP :174). Cet appel à l'unité des femmes va transformer les rapports de la femme entre elles-mêmes mais aussi avec l'homme. Dans le *Baobab fou*, Ken Bugul, soutient que seules les femmes devaient se souder en extirpant toute sorte de haine et de jalousie pour vivre harmonieusement. C'est pourquoi elle dit : « elles devraient se retrouver, se connaître, s'imprégner. Elles ont des choses à se dire puisqu'elles sont toutes semblables. Se libérer n'est pas se détacher de ses semblables pour chercher l'amitié, la compagnie de l'homme ». ⁷⁸ Cette invitation de Ken est remise en cause par la jalousie et la rivalité aboutissant à des hostilités débordantes. Par le biais de ses deux récits, Mariama Barry développe le stéréotype de la société guinéenne sur la femme. La philosophie de cette société ne tolère point le dialogue entre homme et femme. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre les propos de la femme du diamantaire : « je sais, de toute façon, que mon mari épousera d'autres femmes » (LPP :218). Dans cet entretien, le lecteur découvre que cette femme exécute une mission à contre cœur. Par le biais de son récit de vie, l'auteur soulève et critique la discrimination sociale.

En-dehors de l'oppression qui met en péril l'émancipation de la femme, elle dénonce le comportement de la nouvelle génération. La modernité est-elle synonyme d'enterrement de toutes les traditions ? La civilisation a ses propres réalités et que l'ouverture vers une autre civilisation ne veut pas dire forcément aller copier tout. Cette perte de la valeur féminine est largement mentionnée par la narratrice. Chez son tuteur dans la capitale guinéenne, la fille découvre la négligence de ses tutrices qui n'orientent pas leurs filles vers la bonne maîtrise des travaux domestiques. Ainsi, la fille représente l'icône de la société africaine car elle est fille

⁷⁸ Ken Bugul, *Le Baobab fou*, Paris, Présence Africaine, 2009, p.121.

ensuite femme pour devenir plus tard mère. Autrement dit, elles sont productrices et protectrices. Ces différentes instances qui définissent la fille africaine s'amoindrissent de jour en jour. La petite fille découvre l'incapacité de Rama à faire un bon repassage en tant que fille : « je lui dis de repasser le pantalon sans toucher le bas. [...] Elle repassa à plat et finit par faire un pantalon à six plis. [...] Je ne sais rien faire avec mes mains... » (LCGP :117-118). Cette citation est une interpellation adressée à toutes les femmes africaines à participer vivement à la formation de leurs filles. Dans l'imaginaire africain le plus partagé, il revient à la femme de s'occuper des différentes tâches domestiques et de veiller à la bonne conduite de ses enfants. De même, la rivalité entre les femmes et le désir de vouloir ressembler à l'autre conduisent certaines femmes à la dépigmentation. Cette pratique très rependue en Afrique surtout chez les femmes traduit un complexe d'infériorité par rapport à l'autre. Ainsi, comprend-on le portrait que la petite fille fait de la première femme de son tuteur qui « dégageait des relents de chambre aseptisée à force de s'enduire de xeessal pour ressembler aux deux autres coépouses de teint clair. [...] L'époux finit par être convaincu qu'Ava avait de sérieux problèmes de peau » (LCGP :87-88). Ce portrait montre clairement la concurrence jamais interrompue entre femmes de même époux. Ces remarques de la fille sur sa tutrice mettent en péril cette lutte de la femme vers l'émancipation. Car s'émanciper s'est d'abord s'approprier ses propres valeurs et ensuite prendre les bons aspects de l'autre. En outre, cette envie de se blanchir n'est que la conséquence de la politique d'assimilation de l'Occident véhiculée depuis longtemps sur le continent africain.

Succinctement, l'étude de ce chapitre nous a donné l'opportunité d'examiner la place de la femme dans la société africaine. Par le biais d'une analyse pointue sur la société sénégalaise et la société guinéenne, Mariama Barry défend que le seul levier indispensable à la femme d'acquérir sa liberté réside dans la scolarisation massive des filles. De plus, la polygamie serait le lieu d'asservissement où les femmes s'entre-déchirent, ce qui permet à l'homme de mieux bâtir son empire afin de mieux dompter sa partenaire. L'oppression masculine et la dégradation des mœurs constituent des blocages au combat féminin vers l'émancipation. Sur ce point, il serait intéressant d'étudier l'intertextualité dans la production romanesque de Mariama Barry.

Chapitre 3 : L'intertextualité

La notion de l'intertextualité constitue la pierre angulaire de la littérature africaine. Elle est définie par Julia Kristeva⁷⁹ comme « mosaïque de citations » ou encore « absorption et transformation d'un texte à autre ». Elle est le lieu de convergence de plusieurs cultures, de plusieurs langues, de plusieurs traditions littéraires et de plusieurs genres. La lecture ou l'analyse de l'œuvre littéraire africaine doit se faire toujours par rapport aux différentes traditions culturelles et littéraires pour mieux comprendre la construction d'un texte littéraire africain. Le roman africain ne cesse de dialoguer en son sein avec la littérature occidentale dont elle est tributaire du fait de l'histoire coloniale mais aussi de la tradition orale qui est le fondement de la littérature africaine. Le roman africain se particularise par l'exaltation des valeurs culturelles négro-africaines dans une langue étrangère qui illustre bien les aspects de l'intertextualité sous toutes ses formes. Du dialogue des cultures au dialogue des langues, en passant par le dialogue des genres, le roman africain est le lieu de mélange d'esthétique littéraire qui est par conséquent le fruit d'une écriture multidimensionnelle.

Les romans de Mariama Barry demeurent un lieu privilégié de l'intertexte car ses textes s'enracinent dans la culture africaine et s'ouvrent aux autres cultures : occidentale, ou arabo-musulmane. De ce fait, la richesse de ses œuvres se fonde sur le métissage culturel dans lequel on peut observer et comprendre les rapports relationnels entre les textes, les cultures, les langues et les genres. L'intertextualité telle qu'elle se manifeste dans les œuvres de Mariama Barry mérite de faire une étude approfondie sur les interférences culturelles, linguistiques et des genres.

3.1. Les interférences culturelles

Les romans de Mariama Barry offrent une illustration assez claire de la confrontation des cultures qui régissent les personnages de son univers littéraire. En effet, dans *La Petite Peule* et *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie*, le mélange des langues locales africaines avec le français ou l'arabe définit l'espace du dialogue des cultures. Cette jonction des cultures se

⁷⁹ Julia Kristeva cité par Tiphaine Samoyault, *l'intertextualité mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2005, p.10.

manifeste à travers un ensemble de marqueurs culturels qui interfèrent par le biais du métissage. Sur ce point, les textes de Mariama Barry présentent l'endroit où les cultures africaines s'embrassent (la culture peule, wolof, manding, manjack, soussou...) et embrassent la culture occidentale et celle du monde arabe. Cela explique l'ouverture de la narratrice sur les influences du milieu dans lequel elle évolue. Dès les premières pages de son premier roman, la petite fille met le lecteur au parfum de son appartenance culturelle à travers l'usage de certains mots mis en bas de page pour permettre aux lecteurs occidentaux de comprendre. Parmi ces termes on peut citer « dibés », « ndjounddou » (LPP :9-11). En plus, les parents de la petite peule l'ont fait exciser pour respecter cette pratique culturelle des Peuls du Fouta Djallon dont ils sont issus. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre ses propos lorsqu'elle dit : « Maman s'était mise à me citer des noms de jeunes filles qui n'étaient pas mes camarades habituelles. Les seules choses que nous avons en commun, ces demi-inconnues et moi, étaient les us et coutumes que nos parents s'efforçaient de nous faire vivre par tous les moyens » (LPP :10). Plus encore, cette rencontre de culture s'analyse par rapport au milieu où l'intrigue du récit se déroule. Dans la *Petite Peule*, la culture wolof, sérère et manjack interfèrent avec la culture peule de l'héroïne. L'influence de la culture de ces trois ethnies se comprend par rapport à l'aire géographique du roman. Le Sénégal est un excellent pays de brassage culturel et la romancière le montre à travers divers événements culturels auxquels le personnage a participé pleinement. Nous pouvons citer des illustrations comme : « le sabar », « bal N'diogo » et « lamb » (LPP :64-52-164). Ces différents exemples renvoient respectivement à la culture wolof, Manjack et Sérère qui agissent sur la culture peule de l'héroïne.

De même, à partir des noms de familles, de l'habillement et de la nourriture des personnages présentés dans les deux œuvres de notre corpus permettent de déterminer l'appartenance culturelle de chaque groupe. Par exemple le nom N'diaye, Barry renvoie respectivement à la communauté wolof et peule. Dans la première page de *La Petite Peule*, Mariama Barry montre sa culture peule à travers son accoutrement en ces termes : « Je portais des dibés » (LPP :9). Dans son second roman, la narratrice fait la description des vieux qui sont venus la trouver dans le village où elle faisait le change pour la féliciter : « Le lendemain en fin de journée, nous vîmes arriver du beau monde dans waramba leppi, assorti d'une tunique blanche pour certains, bleue pour d'autres, et le poutho différents coloris » (LCGP :193). Ici, la manière d'habillement de ces vieux définit la communauté peule à laquelle ils appartenaient. Également, Mariama Barry fait le portrait des lutteurs comme suit : « En sueur, le sourire aux lèvres, les lutteurs défilaient, rappelant leur palmarès, enserrés dans leurs guèmbes bien retenus à la taille par des

rangées de gris-gris » (LPP :164). Cette phrase nous mène dans l'arène sénégalaise où la lutte représente un sport national dans ce pays particulièrement chez les Sérères. Plus encore, les mots comme : « Fodé » (LPP :28), « tchièpe » (LPP :25), « nété » (LCGP :180), « kuklama » (LCGP :150), « kagnaa » (LCGP :29) sont extraits du vocabulaire wolof, peul, mandingue et soussou que Mariama Barry a tenu à garder explicitement dans ses récits. Tous ces éléments cités traduisent la richesse culturelle qui se dégage des romans de Mariama Barry.

Par ailleurs, l'école occidentale est un moyen efficace de transmission de culture occidentale. Apprendre la langue d'autrui apporte des changements de visions. Une telle chose n'a pas épargné la petite peule. Grâce aux études, Mariama Barry est en perpétuel conflit d'idéologie avec ses oncles mais aussi crée une vision différente par rapport aux non instruits. Ces jugements faits sur la fille et son ami Alpha illustrent mieux : « ceux qui ont été à l'école ont un mode vie bien différent » (LCGP :34). Admettons que chaque civilisation contient en son sein différents éléments culturels ainsi que des croyances relatives à la psychologie de la communauté réceptrice. Par exemple, l'apprentissage du Coran qui se déroule en arabe laisse en même temps les traces de la culture arabo-musulmane sur la fille. D'ailleurs, l'héroïne de la *Petite Peule* soutient cette idée en ces termes : « Le marabout enseignait le Coran aux jeunes enfants et j'allais chez lui avec mon allouwa » (LPP :30). L'intertextualité culturelle se dégage à foison dans les récits de Mariama Barry. Cette symbiose des cultures qui s'opère dans la création romanesque de Mariama Barry définit à suffisance la diversité culturelle qui anime son projet d'écriture. C'est dans ce sillage qu'il faut comprendre sans doute la définition donnée par Roland Barthes dans son article intitulé *La théorie du texte*. Selon Barthes, « tout texte est un intertexte, d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ».⁸⁰ La conception de Barthes sur l'intertextualité met l'accent sur le dialogue des cultures au sein des textes. Ce mélange de cultures se caractérise par un processus de métissage culturel que la romancière convoque pour faire naître ses œuvres en évoquant son moi intérieur. Ce qui traduit justement que ces nouvelles générations d'écrivaines en particulier celle de Mariama Barry font de leurs récits le lieu par excellence de la sédimentation des cultures. C'est pourquoi l'héroïne refuse d'être enfermée seulement dans la culture africaine et reste ouverte aux influences des autres cultures du monde. L'intertextualité dans les récits de Mariama Barry est prise en charge par une écriture qui autorise la cohabitation des langues.

⁸⁰ Roland Barthes, « théorie du texte », Ecole pratique des hautes études, 1974, p.6.

3.2. Les interférences linguistiques

La langue est le moteur de transmission de la culture. A cet effet, tout écrivain qui essaie de s'exprimer dans une langue différente de la sienne propre, cette dernière lui devient étrangère. Cette langue sera incapable ou même inapte à traduire toutes les réalités africaines dans une langue différente de la langue de source. Cette réappropriation des réalités africaines traduit le souci des écrivains en Afrique francophone. Vouloir extérioriser toutes ses pensées amène les romancières africaines à insérer leurs langues maternelles dans leurs récits. Par le biais de l'interférence linguistique Mariama Barry parvient à faire dialoguer les langues dans ses deux romans. Cette cohabitation des langues au sein des textes de Mariama Barry expose d'une part la revalorisation des langues maternelles et d'autre part l'insuffisance de la langue française à pouvoir dévoiler tout le vœu de la romancière. C'est pourquoi la cohabitation des langues est perçue par Georges Ngal comme « une protestation contre la condition de minorisation de leurs langues au français d'une part, une manière de promouvoir leur langue maternelle d'autre part ».⁸¹ Puisque la langue française est insuffisante à exprimer toutes les réalités de la culture africaine, Mariama Barry fait recours à sa langue maternelle mais également à d'autres langues africaines pour traduire ses pensées. Ce qui crée ainsi un lien de rapprochement entre l'auteure et son peuple. Les romans de Mariama Barry regorgent des termes en langue peule, wolof, manding et parfois soussou. Ces langues interférant avec la langue française mettent en évidence l'hétérogénéité des langues qui se mélangent dans les textes de Mariama Barry. Elle introduit certains mots dans ses deux romans. On note des termes désignant les parents ou les aînés, des formes de salutations ou de remerciements et des mots indiquant la classe sociale de l'homme : « Kaw » (LCGP :62), « paty » (LCGP :22), « diadia » (LCGP :22), « yayé »(LCGP :22), « diarama »(LCGP :34), « bailo »(LPP:221), « koto »(LPP: 106), « taaradio »(LPP :87). Ces interférences linguistiques permettent à l'auteure de faire la promotion de sa culture et au-delà de rester fidèle à sa tradition. Aussi l'enfance de la romancière au Sénégal a joué sur son arsenal linguistique. Ce qui explique l'immersion des termes wolof dans ses écrits comme : « boromkeur » (LPP :35), « talibé », « xeessal » (LCGP :87 « fondé » (LPP :28), « saw » (LPP :36), « tatou laobé » (LPP :48). L'utilisation de ces mots wolof met en exergue l'influence linguistique qui se dégage des textes de Mariama Barry. Il en

⁸¹ Georges Ngal cité par Daouda Diouf et Alassane Badji, « les écrivains francophones et la langue française », n°1, 2019, p.13.

est de même pour le manding avec des termes comme « Karamoko » (LCGP :255) désignant à la fois un nom et guide religieux en manding. Il y a aussi l'emploi de certains mots comme « bilakoros » (LCGP :206), « niamakala » (LPP :207), « djama » (LCGP :73) qui soulignent clairement l'interférence du manding. Le parler soussou de la Guinée est aussi bien mentionné dans la narration de l'auteure : « béngbé » (LPP :179) qui signifie piment en soussou. Dans la logique de mieux asseoir son nationalisme, le Président Guinéen exige l'introduction des langues locales dès l'école élémentaire. C'est ce que l'auteur décrit en ces termes :

A la place, des langues locales furent introduites dès l'élémentaire, chaque région enseignait la sienne. Á Conakry, le soussou avait pris le relais. Le professeur fut surnommé Maagara. Il avait exigé que l'on criât les slogans debout, dès son apparition et son départ : " Won ma Révolution haffé... Won ma Président Sékou Touré"... (LCGP :13).

Par-là, nous comprenons que la présence de certaines langues locales dans les textes de Mariama Barry comme le soussou découle de l'école et du milieu car le soussou très répandu en Conakry. Animée par le souci de lui faire comprendre ces mots, Mariama Barry renvoie le lecteur aux notes de bas de pages qui expliquent la signification des termes employés. De ce fait, l'introduction des langues locales par des écrivaines comme Mariama Barry se comprend dans la mesure où la langue française est incapable d'exprimer toutes les ressources de la culture africaine. C'est pourquoi Jean-Pierre Makouta- Mboukou défend que :

L'écrivain a recours à la langue maternelle d'une part dans un souci de fidélité au contexte culturel, et d'autre part, parce qu'il sent comme une incapacité congénitale à rendre en français certains aspects culturels de sa civilisation. Il ne s'agit nullement d'une question de non maîtrise de la langue française mais d'une inadéquation entre le « moi » nègre et la langue chargée de l'exprimer ⁸².

Cette analyse de Jean-Pierre Makouta-Mboukou touche quasiment toutes les œuvres romanesques de la littérature africaine francophone. Ainsi, pour comprendre le roman africain comme celui de Mariama Barry, il faut être linguistiquement parfait et culturellement informé. Cependant, si le peuple sénégalais ou guinéen n'éprouve pas de difficultés à comprendre les romans de Mariama Barry, force est de remarquer que le public étranger rencontre parfois des difficultés. Donc on peut soutenir avec Makhily Gassama que :

La tâche ingrate du romancier africain, dont l'un des soucis, qui l'honorent, est de revaloriser la culture de son peuple à travers et par son art, consiste à prêter à ses

⁸² Jean -Pierre Makouta- Mboukou. *Introduction à l'étude du roman négro-africain de la langue française*, Dakar-Abidjan Lomé, NEA, 1980, p. 295.

personnages une langue tout à fait étrangère aux milieux qu'il dépeint, une langue qu'on ne pratique pas impunément ⁸³.

Mais en dehors des interférences linguistiques, les interférences des genres présentent aussi le caractère de l'écriture hybride chez Mariama Barry.

3.3. L'interférence des genres

Les romans de Mariama Barry se caractérisent par la convergence de plusieurs genres. Cette symbiose de genres apparaît en filigrane au sein du roman par l'immersion d'autres genres tels que le roman épistolaire, le conte, les proverbes, le mythe. L'intertextualité générique constitue la rencontre de plusieurs genres dans un texte romanesque. Dans son second roman autobiographique, Mariama Barry intègre le roman épistolaire. Ce recours à la lettre permet à l'auteure de mieux extérioriser ses sentiments. Dans ce contexte, la romancière insère dans le *Cœur n'est pas un genou que l'on plie* ses relations d'amour avec son ami Alpha incarcéré dans la prison du camp Boiro. Cette missive constitue le moyen de communication entre ces deux personnes. La lettre écrite par Alpha évoque les conditions dans lesquelles il a été arrêté et emprisonné arbitrairement. La lecture de cette lettre par la fille édifie de façon transparente la misère d'Alpha :

Cher Djiwun B...

Je n'ai pas pu t'écrire plus tôt comme promis... A mon retour de Dakar, j'ai été arrêté par les miliciens bien sévères avec nous, les élèves et les fonctionnaires, ils regardaient nos mains pour savoir à quelle classe sociale nous appartenons et confisquèrent la plupart de nos affaires.

J'ai été emprisonné à Labé pendant deux mois, période d'hivernage et de forte tempête. Les premiers jours de colère, de révolte et d'irritation passés, il a fallu que je trouve les règles de survie et d'insertion dans cet univers carcéral impitoyable où personne ne vous fait de cadeau. [...] J'espère t'apporter de meilleures nouvelles la prochaine fois, donne-moi des tiennes, les dernières furent brèves... (LCGP :126).

On note à travers cette lettre le désespoir et la tristesse d'Alpha. L'usage de la lettre par ces personnages atteste la confiance et le lien spécifique qui lie ces deux êtres comme nous sommes dans l'autobiographie où l'auteure se confond avec le personnage narrateur « je » qui parle dans le roman. La lettre est l'endroit où la personne extériorise ses sentiments de tristesse et de bonheur mais de façon confidentielle. La présence de ces lettres dans le roman répond aux

⁸³ Makhily Gassama, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil de l'Afrique*, Paris, Karthala, 1996, p. 211.

normes de l'épistolaire puisque le nom destinataire « cher Djiwun⁸⁴ B » et l'émetteur « Alpha » sont bien présents dans le texte.

En outre, des éléments mythiques sont aussi élaborés par Mariama Barry. Ces explications mythiques sont l'œuvre du père de la fille, qui explique l'origine de l'enterrement de l'homme. Ainsi selon lui :

Pendant longtemps on a gardé les morts avec nous. Dieu nous a mis fin cela en nous envoyant un jour deux oiseaux. Ceux-ci se sont battus féroce­ment. Quand l'un d'eux est mort, l'autre a creusé la terre à coup de bec et de griffes pour enterrer l'oiseau mort. A partir de ce jour-là, les êtres humains ont su que les morts sont à enterrer (LPP :57).

Ces paroles du père peuvent être comprises dans la croyance populaire et traditionnelle des êtres humains qui tentent d'expliquer l'origine de certaines pratiques. En plus, le père de la fille revient sur la genèse du monde et de tous ses composants. C'est pourquoi à la question de savoir qui est le créateur du monde et des personnes, le père répond « Adam et Eve [...] avaient été créés par Dieu... C'est lui le Créateur des cieux et de la terre et de tout ce qu'il y a dessous et dessus » (LPP : 57). Ces expressions montrent l'origine du monde dans la perception musulmane.

Par ailleurs, Mariama Barry développe dans ses récits des proverbes. L'usage en filigrane des proverbes met en relief l'appartenance de l'auteure dans une société où le savoir se transmettait de bouche à oreille. En effet, les dictons constituent une manière beaucoup plus efficace pour séduire son allocutaire. C'est pour dire que la maîtrise des proverbes permet à l'homme d'avoir la rhétorique. Pour avoir grandi sous le regard de sa grand-mère, la petite fille est inspirée par la stratégie de communication de Paty. Voilà ce qui justifie la présence massive des maximes. Beaucoup d'expressions sont en général des proverbes issus des langues locales (peules ou wolof) et traduites en français : « Quand le ventre est plein, il sollicite l'esprit, qui perd ainsi conscience des vrais enjeux de la vie » (LPP :246) qui veut dire que l'on doit manger avec modération car le ventre bien rempli mène à l'insouciance, à la paresse et à la fainéantise. On peut citer entre autres : « l'héritier d'un noyé ne doit pas jouer sur les rives » (LCGP :159), « Le mensonge fleurit mais ne donne jamais de fruit » (LCGP :42). De plus, l'auteure raconte des histoires issues du conte. Le conte occupe une place importante dans la vie de la société africaine. Il permet d'éduquer, de conscientiser et de distraire. Avec la formule d'introduction « il était une fois » la narratrice puise dans le conte populaire pour montrer la sacralité de la famille. Elle dit dans ce sens :

⁸⁴ Djiwum signifie jeune fille en peul.

Il était une fois deux frères abandonnés dans le désert. Pour que le benjamin ne meure pas de faim, l'aîné se cacha et entailla un morceau de sa cuisse qu'il fit cuire, pour le voir vivre. Son frère vit le sang qui coulait. « Qu'est-ce que tu as » ? - Ce n'est qu'une petite blessure que je me suis faite en voulant te sauver. Maintenant que tu es rassasié, promets-moi d'aller jusqu'au bout... (LCGP :21-22).

Dès lors, on remarque que Mariama Barry glisse d'autres formes génériques au sein de ses textes sans nuire au bon fonctionnement du roman. Sur ce point, on peut affirmer que les genres romanesques interfèrent avec d'autres formes génériques qui participent massivement à la beauté esthétique des romans africains.

En somme, il convient de retenir qu'à travers une écriture autobiographique, Mariama Barry s'insurge contre tous les vices qui oppriment la femme africaine. Par le biais d'une analyse pointue, Mariama Barry développe un discours acerbe contre certaines pratiques infligées aux femmes. En écrivaine engagée, Mariama Barry fait de son roman un outil de combat où elle devient porte-parole de tout individu victime de l'injustice sociale, particulièrement ses consœurs. Également, elle démontre dans ses récits la gestion chaotique de certains pays d'Afrique comme la Guinée. Aussi elle publie des textes où le lecteur découvre la rencontre des genres et le métissage des cultures. Dès lors, il serait judicieux d'étudier l'espace et la temporalité dans les textes de Mariama Barry.

**TROISIEME PARTIE : ETUDE SPATIO-TEMPORELLE DANS LES
DEUX ROMANS**

Le roman est un genre littéraire dans lequel le narrateur raconte une histoire. Cette histoire racontée est déroulée dans un lieu bien précis où le lecteur aura parfois la possibilité de situer l'espace géographique dans la durée des actions. L'espace et le temps sont des éléments qui participent vivement à la compréhension du récit. C'est pourquoi, beaucoup de critiques se sont intéressés à l'étude de l'espace et du temps dans les récits africains. Dans les romans africains, le temps et l'espace sont concomitants dans la mesure où chaque espace permet de situer une période et chaque période place le lecteur dans un espace précis. Ce rapport interactionnel entre le temps et l'espace dans l'étude d'une œuvre romanesque est bien avancé par Bertrand Westphal :

Tout espace se déploie à la fois dans la durée et dans l'instant, et comme il est riche en virtualité, il s'ouvre sinon sur plusieurs durées, du moins sur une pluralité d'instant concomitants. Cela signifie que si l'espace est mouvant, il l'est essentiellement dans le temps. Il est situé dans ses rapports à la diachronie (ses strates temporelles) et en coupe synchronique (la compossibilité des mondes qu'il abrite)⁸⁵.

Il convient de retenir qu'étudier l'espace revient à parler également du temps afin de concevoir la spatialisation et la chronologie. Ceci dit que le temps et l'espace représentent les deux éléments où le romancier campe sa fiction romanesque. Par son ingéniosité, les romanciers créent des personnages qui évoluent dans un espace avec une durée bien déterminée. Tenant compte de l'importance de la temporalité et de l'espace dans les récits africains, les romans de Mariama Barry offrent une étude spatio-temporelle très large. A travers une écriture autobiographique, l'auteure a su montrer les différents secteurs dans lesquels elle a évolués au fil du temps. Par l'entremise d'une narration centrée sur soi, la romancière donne au lecteur l'opportunité de découvrir les moindres déplacements de la fille dans le temps et dans l'espace. Les histoires racontées dans les deux récits de Mariama Barry sont étalées dans de nombreux espaces avec une organisation chronologique différente.

Pour une meilleure analyse de cette partie, il serait intéressant d'étudier d'abord l'espace romanesque dans les romans de Mariama Barry, ensuite analyser les impacts de l'espace sur la fille et enfin s'intéresser à l'étude de la temporalité.

⁸⁵ Bertrand Westphal cité par Mathurin Sangossaye, *les figures spatio-temporelles dans le roman africain subsaharien anglophone et francophone*, Université de Limoges, 2005, p.27.

Chapitre 1 : l'espace romanesque

La notion de l'espace constitue un champ d'étude pluridisciplinaire. Depuis très longtemps, des chercheurs comme les géographes, les philosophes et les urbanistes étudient et observent l'espace pour des raisons relevant des besoins en rapport avec la vie humaine. En dehors de ces chercheurs, les littéraires aussi font de l'espace un objet central de leurs études. En effet, l'espace narratif se définit comme un volume plus ou moins vaste et plus ou moins délimité où se situent les objets de l'univers du récit. D'après Gustave-Nicolas Fischier, l'espace est : « un lieu, un repère [...] où se produit un événement et où peut se dérouler une activité »⁸⁶. L'espace littéraire est donc présenté comme un espace événementiel dont la double fonction est d'animer la lettre et donner sens à la vie. Conscients du rôle important que joue le cadre spatial dans leurs ouvrages, les romanciers africains tentent de diversifier l'espace pour donner à chaque milieu une orientation précise et significative. L'étude de ce chapitre va s'intéresser au sens profond de l'espace urbain, rural et carcéral dans les romans de Mariama Barry.

1.1. L'espace urbain

Les deux romans de Mariama Barry retracent les déplacements de l'héroïne dans divers espaces. Par le biais d'une écriture autobiographique, la narratrice évoque ses aventures dans l'espace avec des endroits différents. L'étude de l'espace urbain sera intimement liée aux déplacements de la fille accompagnée de ses parents de Dakar à la capitale guinéenne. En effet, le déplacement des parents de la narratrice à Dakar nous donne la possibilité d'étudier clairement les mouvements de l'héroïne. Ce déplacement s'effectue d'un endroit à un autre ou d'un quartier à un autre et permet de cerner avec netteté l'importance de cet espace. Ainsi, cette mobilité dans la capitale sénégalaise ressort à travers quelques lieux qui ont fait l'objet d'analyse comme « Fann », « Médina », « Rebeus », « hôpital Dantec », « école Médina ». Ces lieux énumérés permettent aux lecteurs de situer le milieu où se déroule l'intrigue du récit. Ces déplacements dans les quartiers de Dakar en compagnie de ses parents traduisent la pauvreté de ces derniers. A cette époque, des quartiers comme Médina étaient constitués de baraques donc habités par des indigènes, avec un niveau de vie peu enviable et avec un surpeuplement excessif : « Les cohabitations étaient serrées les unes contre les autres. C'étaient des baraques surpeuplées, à en juger par le nombre de gens assis au-dehors » (LPP :33). Les gens vivaient

⁸⁶ Gustave-Nicolas Fischier, *La Psychologie de l'espace*, Paris, PUF, 1981, p.125.

dans les quartiers périphériques avec la présence des immondices avec des odeurs nauséabondes. Ces citoyens vivent dans la promiscuité totale. Sur ce point, la narratrice confirme qu' : « il n' y avait toujours pas de toilette dans la baraque sommaire qui nous tenait lieu d'habitation. Les gros pots de tomates étaient récupérés et polis pour servir de vases de nuit » (LPP :104). Aussi, la capitale guinéenne est décrite de façon malpropre. Les mots suivants en sont une parfaite illustration : « les poubelles jamais ramassées, les canalisations cassées, pestilence. Nous étions ébahis par des immondices. De grosses mouches bleues firent leur apparition, même la nuit. Elles se collaient à nous comme des sangsues et faisaient partie du décor... » (LCGP :14-15). Ceci met en évidence l'échec de la politique de l'hygiène publique. Par-là, la narratrice pointe du doigt les dirigeants sur leur manque de réalisme dans le domaine de la politique du domaine social.

De plus, grâce au commerce qu'exerce son père, cette activité permet à la fille d'être en contact permanent avec des gens venus de tout bord. Ce qui lui permet de mieux décrire son environnement. De même, le surpeuplement de la capitale sénégalaise peut être analysé sous plusieurs angles : le phénomène de l'exode rural causé par des saisons de récoltes non rentables, mais aussi la crise politique en Guinée sous l'ère de Sékou Touré occasionne la présence massive des Peuls dans les pays frontaliers de la Guinée comme le Sénégal. Ce peuplement peut aussi être expliqué par le fait que les grandes sociétés et entreprises ainsi que les services administratifs restent concentrés dans la capitale. La ville se caractérise aussi par un lieu de libertinage, de leadership du laisser-faire. La ville est un espace de liberté et de débauche. Ce lieu de forte densité humaine, d'agglomération, où les gens ne se connaissent point ou ne veulent pas se connaître, est réputé être dangereux à cause des innombrables agressions qu'on y constate très souvent ; la ville est la zone par excellence du « chacun pour soi et Dieu pour tous », contrairement au milieu rural où le bon comportement, la décence, la solidarité sont quelques normes qu'il est interdit d'enfreindre. Dans *La Petite Peule*, la petite fille raconte que c'est Balla qui a causé la faillite de la boutique de son père. Et tout cela à cause de ses actes adultères. Celui -ci, selon la narratrice, « était un célibataire endurci, qui ne s'intéressait qu'aux femmes mariées » (LPP :101). Ainsi, l'espace urbain apparaît comme un espace où la dépravation des mœurs est en plein essor. Les femmes mariées qui tombent dans la débauche sont à la recherche du désir sexuel ou du gain facile.

En outre, la fille décrit son passage à Kaolack lors de son voyage forcé. Arrivée à cet endroit contre son propre gré, la fille dévoile toute son amertume contre son père : « Je refusais même de prendre le petit-déjeuner, de boire dans les bidons qu'il avait remplis d'eau à Dakar pour nous éviter l'eau salée, imbuvable, de Kaolack » (LPP :194). Ce lieu d'escale nécessite une

analyse approfondie. Car la région de Kaolack est une zone de carrefour que plusieurs véhicules traversent pour aller dans les pays frontaliers du Sénégal comme le Mali, la Mauritanie, la Gambie et les deux Guinées. Toutefois, le voyage de la jeune fille lui donne la possibilité de comparer l'état des routes du Sénégal et de la Guinée Conakry. Elle l'évoque ainsi : « Le soir, écrasés par leur propre poids, les camions reprirent la route. Nous avons dépassé le tronçon goudronné du Sénégal, et abordions les routes cahoteuses de la Guinée » (LPP :194). Cette assertion met à nu les difficultés que les personnes endurent, surtout les Guinéens, pour rallier leur pays d'origine.

Par ailleurs, la romancière nous fait voyager dans la capitale guinéenne en passant par Labé. Ces endroits sont marqués par son inscription à l'école guinéenne. Dans *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie*, la fille nous annonce ses débuts de classe à Conakry dans la capitale guinéenne, en nous faisant un rappel de son passage à Labé. Malgré son amour inassouvi pour les études, la narratrice n'a pas manqué de souligner son calvaire dans ce nouveau programme d'étude imposé par le Président. Elle déclare que : « Je trouvais en fait le même désarroi que j'avais laissé à Labé. En arrivant à Conakry, j'espérais m'y instruire » (LCGP :13). Ces remarques traduisent le manque criard d'un système éducatif adéquat répondant aux normes édictées. A travers l'emploi de l'adverbe « même », l'auteure invite le lecteur à saisir que l'école de Labé et celle de Conakry sont identiques. Ceci montre l'échec de la révolution portée par le Président. L'école demeure un pilier fondamental pour l'avenir d'un pays, car elle permet de former des jeunes qui seront en mesure de participer positivement à la vie économique et politique de leur pays. A cela, s'ajoute la mélancolie de la fille de se séparer de ses parents. Vouloir rejoindre son père à Dakar conduit la fille dans le désir de quitter la Guinée. C'est pourquoi elle ne cesse de citer les villes proches du Sénégal comme « Labé du nord », « Koundara du nord » (LCGP :61). Ainsi, la ville de Labé représente un lieu important pour les Peuls du Fouta Djallon. En plus, la romancière décrit la ville de Conakry comme le lieu de la boucherie extrême du régime en place. Par l'entremise du communiqué lu par le porte-parole, la narratrice informe son lecteur de la scène macabre :

-Voici le communiqué qui vient de nous parvenir de Conakry : « La cinquième colonne, ces ennemis du peuple, agents à la solde de l'impérialisme, ont été châtiés à la dimension de leur forfaiture. Barry Ibrahima, dit Barry, plusieurs fois ministre, Baldé Ousmane, ex-secrétaire d'Etat chargé du Plan, ancien gouverneur de la Banque centrale...Magassouba Moriba, ex-maire de Kankan, ex-directeur de cabinet, ex-ministre de l'intérieur ...Keita Kara Soufiana, ex-directeur général de la circulation routière ex-commissaire de police...ont été pendus hier à Conakry sous le pont Tombo (LCGP :130).

Ces phrases citées ci-dessus illustrent avec clarté le lieu d'exécution ignoble des citoyens. Ce projet d'élimination commandité par le régime de Sékou Touré plonge tous les citoyens dans la

peur extrême. La description de cet espace permet à la romancière de dévoiler le traumatisme et la peur qui animent la vie de cette population. Ainsi, l'auteure s'insurge contre ces actes inhumains perpétrés sur la population par un dirigeant despote.

Cependant, contrairement à ce qu'on qualifiait aux citadins d'avoir une vie individualiste, l'œuvre de Mariama Barry nous offre un climat social où les gens entretenaient de bonnes relations. L'espace social ou familial constitue les affinités que les personnes entretiennent entre elles. Vu que la société africaine vit exclusivement en communauté où le brassage familial est très ancré, la cohésion sociale est mentionnée dans plusieurs étapes. Le père de notre héroïne détenait une boutique, c'est à partir de cette activité qu'il apporte son soutien aux personnes en difficultés, incapables d'assurer leur ration alimentaire. En plus, la position de la boutique « Près du camp militaire sur la corniche de Dakar » (LPP :24), nous donne encore l'engouement social de ce lieu d'échange que fréquentaient civils et militaires. C'est pourquoi la romancière nous dit que « Tous les matins, papa faisait du sport avec les militaires, le soir sa boutique était le lieu de rencontre où ce beau monde se retrouvait. En bon commerçant, il baragouinait toutes les langues » (LPP :24). Aussi, des lieux comme « le marché guèlèv » (LCGP :113) sont ses endroits où il y a de forts échanges commerciaux.

Bref, il ressort de cette étude que l'espace urbain constitue le lieu de rencontre de plusieurs personnes venues de différents horizons qui s'installent pour gagner leur vie. Par son expérience personnelle, la fille expose les failles du régime de Sékou Touré qui impose un système éducatif caduc aux apprenants mais également, elle étale les massacres du régime dans toutes les régions de la Guinée, notamment à Conakry. A l'issue de cette étude, nous allons orienter notre étude sur l'espace rural.

1.2. L'espace rural

L'espace rural est aussi représenté dans les romans de Mariama Barry. Le retour de l'auteure dans le Fouta-Djalon, plus précisément dans le village qui a vu naître son père lui a donné l'occasion de connaître la vie en milieu rural. En effet, le village est caractérisé par un milieu où tout le monde se connaît, la vie morale est au-dessus de la vie matérielle. Dans le village, les habitants entretiennent une parfaite communion entre eux. Quand une maison accueille des hôtes, ces derniers sont aussitôt considérés comme membres de cette communauté. Chacun contribue selon ses moyens pour souhaiter la bienvenue aux hôtes. Cette haute considération est accordée aux hôtes une fois arrivés dans un village met en exergue

l'union et la solidarité que les villageois entretiennent. Cette expérience est vécue par la narratrice lors de leur arrivée dans le village natal de son père. Dans ce milieu, la solidarité, l'union et le partage règnent entre les individus. D'ailleurs, la fille décrit la manière chaleureuse dont elle et ses petits-frères ont été accueillis :

Tout le monde était au courant de notre arrivée ; la générosité des autochtones n'avait pas d'égal que leur gentillesse. Chacun venait avec unealebasse contenant chacune un plat du fonio, ou des tubercules et des féculents de toutes sortes. Les villageois voulaient nous serrer la main. Les leurs étaient calleuses à force de rudes labeurs. Chacun voulait avoir des nouvelles d'un parent vivant au Sénégal ; la seule ville qu'ils connaissaient était Dakar et ils pensaient que tout le monde s'y connaissait comme au village (LPP :201).

Cette vie idyllique dans le village représente une des caractéristiques de l'espace rural où tout le monde s'intéresse à son prochain de manière réciproque. Ainsi, le village constitue un monde à part dans lequel les réalités et la condition de vie sont différentes de celles de la ville. C'est pourquoi dès son entrée au village, la fille décrit l'endroit :

La piste me conduisit dans un village entouré d'une clôture de troncs d'arbres percée d'un petit portail. Les cases rondes, au toit de chaume, étaient éloignées les unes des autres. Le village, vaste mais peu peuplé, était enfoui dans des feuillages d'arbres géants, au pied d'une montagne qui l'engloutissait (LPP :200).

A travers ces descriptions de la fille, le lecteur découvre que le village est dépeuplé et se situe dans un endroit humide avec des reliefs où la végétation est dense. Ce monde rural est lieu de cohésion sociale et les villageois sont épargnés de la pollution. Aussi, le village est caractérisé par une entente absolue, les enfants vivent avec leurs parents et les ancêtres sous le même toit. Cette remarque faite par la fille renvoie à l'Afrique traditionnelle ; ce que Mikhaïl Bakhtine appelle idylle villageoise. Dans *l'Esthétique et Théorie du roman*, Bakhtine donne les caractéristiques suivantes :

L'adhésion organique, l'attachement d'une existence et des événements à un lieu [...] avec tous ses coins, ses montagnes, vallées, prairies, rivières et forêts natales, la maison natale. La vie idyllique et ses péripéties sont indétachables de ce "coin" concrètement situé dans l'espace, où vécurent pères et ancêtres, où vivront enfants et petits-enfants. Ce micromonde limité dans l'espace se suffit à lui-même ; il n'est pas lié à d'autres lieux, au reste de l'univers⁸⁷.

L'envie de rejoindre son père au Sénégal pousse la fille à s'engager dans un voyage risqué. La tension entre la Guinée Conakry et le Sénégal a entraîné la fermeture des frontières entre ces deux pays. Coincée sur la route, la narratrice fait une démonstration de l'environnement dans lequel elle se trouve :

⁸⁷ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, cité par Mathurin Sangossaye, *Les figures spatio-temporelles dans le roman africain subsaharien anglophone et francophone*, Université de Limoges, 2005, p.40.

Assise au bord de la route sur une grosse pierre, adossée à un grand arbre, plein de nids d'oiseaux suspendus aux plus hautes branches, j'observais la becquée. Le sifflement d'un vent fort, accompagné de tourbillon de feuilles mortes et de terre ocre, perturbait ma concentration. Des paysans marchant en file indienne, la faucille ou la houe accrochée à l'épaule me saluèrent. Au loin, dans les champs les jeunes filles chantaient... (LCGP : 59).

Ces propos de la fille nous renseignent sur sa situation géographique. Nous sommes dans un milieu rural dont l'élevage et l'agriculture demeurent les activités principales. La narratrice nous mène au cœur du Fouta-Djalou, un milieu dont la quasi-totalité des habitants sont des Peuls. Ainsi, l'élevage est un facteur indispensable pour cette communauté. D'ailleurs, la fille l'explique sans ambages, qu'en dehors des travaux dans le jardin, elle accompagnait sa grand-mère à traire ses vaches : « nous partions pour l'étable ; je lui tenais ses calebasses, pendant qu'elle allait chercher les petits veaux que l'on séparait, le soir, de leurs mères » (LPP :237).

En outre, le village constitue l'endroit où restent encore les valeurs culturelles et traditionnelles. Dans le village, nous dit la romancière :

C'était aussi un bon conteur, mon père, mais dans ce village, nous découvrons meilleurs que lui. On aurait dit que chacun se faisait un devoir de nous faire vivre l'histoire, les us et coutumes du village. Faire partie du village voulait forcément dire le connaître et transmettre ce qu'on en savait à sa progéniture (LPP : 202-203).

Les habitants respectaient certaines normes. Par exemple même les bols sont répartis en fonction des classes d'âge et également selon les sexes. Aussi, dans les retrouvailles ou comme réunions, il existe toute une norme à respecter. A la suite d'une réunion organisée dans le village, la narratrice relate la structure de l'assemblée. Ainsi selon l'auteure :

Les gens étaient installés sur des nattes par terre, en arc de cercle, à distance respectable autour de l'imam et de son adjoint, du muezzin et du doyen du village. Chacun connaissait sa place selon sa hiérarchie : les plus vieux devant, ceux d'âge mûr en deuxième ligne, les adultes, les plus jeunes aux troisième et quatrième rangs. Un peu en retrait les femmes... (LCGP :44).

Le village représente le milieu propice où les jeunes d'aujourd'hui peuvent être en contact avec les valeurs traditionnelles. Dans son ouvrage intitulé *L'Afrique des villages*, Jean Marc Elas soutient que : « c'est là que les jeunes aujourd'hui peuvent encore se remettre à l'école des vieux maîtres de la parole avant que ne disparaissent les témoins de l'Afrique des millénaires ».⁸⁸ Les coutumes anciennes sont conservées par les anciens et le transfert de cette connaissance se fait de bouche à l'oreille. Le degré de connaissance en Afrique est jaugé par la capacité de la personne à mémoriser le savoir qu'on lui a donné. Ce point de vue fait écho à la célèbre phrase du savant malien Amadou Hampathé Bâ qui proclame haut et fort qu'en

⁸⁸ Jean Marc Elas, *L'Afrique des villages*, Paris, Karthala, 1982, p.9.

« Afrique quand un vieillard, meurt c'est une bibliothèque qui brûle ».⁸⁹ L'oralité constitue la matière clé de la connaissance des Africains. Pour être parmi les détenteurs de certains savoirs en Afrique, il faut se rapprocher des vieilles personnes pour acquérir certaines connaissances. L'espace rural est réputé être le milieu où l'on peut trouver aujourd'hui certains vieux dépositaires de certaines connaissances sacrées.

Plus encore, les villageois font leurs échanges commerciaux grâce aux marchés hebdomadaires appelés « louma ». Cet endroit forme le lieu de rencontre entre les différents villages environnants pour pratiquer leurs activités commerciales. A part les activités commerciales, le marché hebdomadaire constitue l'endroit où l'on repère les filles pour les marier. C'est pourquoi Mariama Barry le dit en ces termes : « Je n'aimais déjà pas les loumos, je n'y allais plus depuis que l'on m'avait dit que c'était là que l'on repère les "fiancées". De surcroît, les candidats, ou plutôt leur famille, me voyant déambuler, avait déjà prédit que j'étais "épousable" ... » (LCGP :37). L'espace rural présenté dans les romans de Mariama Barry traduit les réalités de la société africaine. C'est dans ce sillage qu'Amadou Koné soutient que : « L'étude de l'espace peut nous éclairer sur certains comportements et clarifier bien des situations qu'on rencontre dans le roman et dans la réalité en Afrique ».⁹⁰ Les romans de Mariama Barry prennent en compte les réalités de deux milieux différents : la ville avec ses propres caractéristiques différentes du village. A travers les déplacements du personnage principal, Mariama Barry offre aux lecteurs des endroits diversifiés qui vont jouer sur la mentalité de la fille ainsi que l'ensemble des personnages. Pour une meilleure analyse des espaces représentés dans les récits de Mariama Barry, il serait judicieux de s'intéresser au milieu carcéral.

1.3. Le milieu carcéral

La prison est un espace que Mariama Barry présente avec beaucoup d'intérêts dans son univers romanesque. Dans *Les cahiers du CREILAC*, Assane N'diaye définit la prison comme « un milieu qui prive l'individu de certains privilèges fondamentaux. Dès lors, ce lieu apparaît pour le détenu comme symbole de l'obscurantisme, de la privation des droits humains les plus

⁸⁹ Amadou Hampaté Bâ cité par Jacques Chevrier in Littérature nègre, repris par Mathurin Sogossaye, *les figures spatio-temporelles dans les romans africains subsahariens anglophone et francophone*, Université de Limoges 2005, p.56.

⁹⁰ Amadou Koné « l'espace et son fonctionnement dans le roman africain » cité par Assane N'diaye, *les cahiers du CREILAC* n°3, 2019, p.158.

élémentaires ».⁹¹ Le milieu carcéral est représenté dans de nombreux romans africains et cela suscite une interprétation approfondie. La prison demeure l'endroit où l'on doit corriger les personnes hors-la-loi, comme le définissent Alain Rey et Rey- Debove est un « établissement clos aménagé pour recevoir des délinquants condamnés à une peine privative de liberté ».⁹² tel n'est pas toujours le cas dans les récits africains, notamment chez Mariama Barry. Dans la plupart des cas, les gens sont arrêtés et emprisonnés de manière arbitraire. Cet espace est perçu comme un lieu d'isolement, de fermeture et de privation de déplacement. L'espace carcéral est vécu ici par l'emprisonnement du père de la narratrice. En effet, Mariama Barry nous révèle la vie carcérale qu'avait endurée son propre père. Par-là, l'auteure nous transcrit les conditions d'arrestation de son père. Étant témoin des faits, la narratrice retranscrit la scène ainsi :

Avant la sortie de la salle d'audience, papa remit son bonnet. Un gendarme zélé lui demanda de l'enlever, et sans lui laisser le temps de l'exécuter, le lui arracha de la tête. Papa réagit par un violent coup de poing ; il fut arrêté immédiatement et mis dans une Jeep, pour être conduit à la gendarmerie nationale (LPP :172).

Alors, le constat qui se dégage est que cette arrestation est illégale. La plupart des hommes de tenue font abus de pouvoirs en ignorant leur véritable vocation, qui est celle de veiller sur la sécurité des personnes et de leurs biens. De plus, l'état des cellules est exposé par l'auteure pour attirer l'attention du lecteur afin de mieux saisir et comprendre la vie des prisonniers. De même la visite de la fille à son père l'a rendue triste justifiant ainsi son angoisse à travers ces paroles : « Trop de monde, derrière les grillages, beaucoup de visiteurs également, chacun parlant à voix haute. Je cherchais mon père que je n'arrive pas à voir, mon oncle me souleva. C'est là que je le vis. Il avait maigri » (LPP :181). Ceci met en évidence les difficultés et les conditions pénibles dans lesquelles vivent les prisonniers, surtout en Afrique.

De surcroît, il faut analyser de près le terme prison en fonction de la société. En Afrique, on peut ne pas être enfermé et être en prison. Bien avant l'implantation des prisons en Afrique par les colonisateurs, la société africaine avait déjà sa manière de corriger les défauts de quelqu'un. Et le plus souvent, la sanction était bannissement de la personne. Dans *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie*, la narratrice fait état de cette pratique en ces mots : « L'enceinte de la mosquée était souvent transformée en tribunal, les conflits et les sanctions étant réglés dans la discrétion et entre hommes. Selon la gravité de la faute, la punition peut aller jusqu'à

⁹¹ Assane N'diaye, « espace clos, espaces ouverts », la symbolique du cadre spatial dans les romans d'Aminata Sow Fall, dans : *Les cahiers du CREILAC*, Revue N°3, 2019, p.152.

⁹² Alain Rey et Rey Debove, [sous la direction de] Le Nouveau Petit Robert, Paris, SEJER, 2007.2025 cités par Assane N'diaye, *les cahiers du CREILAC* revu N3, 2019, p.152.

l'exclusion » (LCGP :44). Ceci indique que la société africaine possédait depuis longtemps sa manière de régler les différends entre les membres de la communauté.

En plus, le milieu carcéral est un endroit ouvert à toute la population guinéenne. Sous le régime de Sékou Touré, les miliciens traquaient les citoyens en les désignant comme des contre-révolutionnaires. Le pouvoir en place surveille les citoyens dans leurs moindres déplacements. Voyager d'un pays à un autre est un délit qui vaut immédiatement la prison. C'est dans ce contexte qu'Alpha était arrêté et emprisonné arbitrairement. Les lignes suivantes en sont une parfaite illustration : « A mon retour de Dakar j'ai été arrêté par des miliciens ... J'étais emprisonné à Labé pendant deux mois [...] Nous souffrions tous de diarrhée, que nous appelions « béri-béri » (LCGP :121-122). Ces propos d'Alpha soulignent clairement l'état de lieu de la prison dans laquelle il se trouve enfermé sans une raison valable. Ce lieu de détention représente l'endroit où règne le manque d'hygiène avec la prolifération des maladies. Sur ce point, la romancière dénonce avec force la maltraitance, la répression et l'ensemble des actes qui privent l'homme de jouir pleinement de sa dignité. De même, les gens se trouvent tous paniqués et personne ne fait confiance à personne. Cela s'explique par les mesures établies par le pouvoir en place. Ces règlements n'offrent aucun loisir aux citoyens guinéens et la peur règne partout. Circuler à Conakry sans sa pièce d'identité constituait un délit et s'en suivait directement l'emprisonnement. En effet, le père de Rama a subi une telle arrestation et ce qui plonge ses femmes et ses enfants dans la psychose totale. L'espace carcéral est l'endroit où les autorités étatiques exercent l'oppression sur les gens sans que ces derniers aient le courage de s'y opposer. Mais ils sont obligés de se résigner en silence. Etant témoin des faits, la fille raconte la scène comme suit :

Bien longtemps après, par débrouillardise, Rama retrouva son père à la prison de Labé. Elle y alla avec sa mère et sa belle-mère. - Ne revenez plus. Je suis un danger pour ceux que j'aime. Il se peut que mes détracteurs sachent que vous êtes venues me voir. Prions pour que prenne fin cette odieuse tyrannie (LCGP :154-155).

Ces propos du vieux soulignent le désespoir et la peur qui régent au sein de la société. Dans ces romans, par le biais de la représentation du milieu carcéral, Mariama Barry interpelle toute l'humanité à mettre fin aux emprisonnements abusifs sans fondement. Elle s'insurge contre l'instrumentalisation de la justice pour liquider facilement les citoyens.

L'étude de l'espace dans les romans de Mariama Barry nous a permis de faire une analyse approfondie sur l'espace urbain, l'espace rural et celui carcéral. A travers les déplacements de ses personnages, Mariama Barry nous expose les différents espaces qui ont tous des répercussions sur le langage et le mode de vie des personnages. Dès lors, la présentation de ces

différents espaces permet de mieux cerner l'organisation romanesque de l'auteure afin de faire la démarcation entre les endroits représentés par l'écrivaine. Ainsi, pour arriver à une meilleure analyse de l'espace nous accentuons notre étude sur les impacts de l'espace.

Chapitre 2 : Les impacts de l'espace sur la fille

L'espace tel qu'il est représenté dans les romans de Mariama Barry peut être étudié à travers les mouvements de la fille. Les intrigues des récits étant centrées sur les péripéties de la petite fille qui représente à la fois l'auteure, nous donnent la possibilité de voir l'évolution de la mentalité du personnage principal. Ainsi, par sa création artistique, Mariama Barry fait ses romans où l'héroïne a eu la possibilité de découvrir plusieurs pays. Le décor choisi par l'auteure pour faire évoluer ses personnages est fortement lié aux parcours de la fille. Alors, le choix des endroits n'est pas fortuit. Et chaque milieu fréquenté par la fille donne l'occasion de visualiser les impacts de cet espace par rapport à la vie de la fille. Pour étudier ce chapitre, nous allons démontrer que l'espace est un lieu de rapprochement et d'éloignement, expliquer qu'il est un lieu de découverte et enfin considérer l'espace comme l'endroit où la fille prend ses responsabilités.

2.1. L'espace un lieu de rapprochement et d'éloignement

Les romans de Mariama Barry reposent sur des lieux qui agissent sur la vie de la fille. Ces différents endroits représentés dans ses romans créent le rapprochement de la fille avec ses parents ou l'éloignement de celle-ci avec les siens. Dans *La petite Peule*, l'auteure campe le lecteur dans une sphère où l'héroïne vit avec ses parents. Ce lieu est un facteur important car la fille a besoin de la protection parentale pour recevoir une très bonne formation éducative. Fille d'un boutiquier, la narratrice précise tout d'abord son lieu de naissance en décrivant la position stratégique de cet endroit. L'importance de ce lieu n'a pas échappé à la romancière. C'est le pourquoi elle décrit cet espace :

Mon père avait une boutique, près d'un camp où séjournèrent les militaires mariés, sur la corniche de Dakar. Ce camp regroupait tous les militaires de l'Afrique occidentale française, les tirailleurs sénégalais. C'est là que je vins au monde. Le quartier était très animé. Des gens de pays et d'origines divers s'y côtoyaient (LPP :24).

La description géographique de ce milieu joue sur la mentalité de la fille. La position de la boutique, auprès du camp militaire permet à la fille d'être non seulement en contact permanent avec ses parents mais aussi de vivre dans un endroit en perpétuel échange avec des gens de

différentes nationalités. Les nominatifs « boutique », « camps » traduisent des endroits où il y en toujours une forte densité humaine. De ce fait, Mariama Barry place son personnage dans un cadre familial très enthousiaste. Dans ce récit de vie, la romancière montre le lien convivial qui lie les enfants et leurs parents notamment entre la petite fille et sa mère. En effet, le rapport entre la fille et sa mère au début du roman était apaisé et la mère vieille strictement à la bonne conduite de ses enfants. Ce lien filial entre fils et parent, plonge la mère de la fille dans une émotion, surtout le jour où ses fils échappent à un accident routier. D'après l'héroïne, « le soir de l'accident, maman nous servit à manger et refusa de partager le repas. Elle se contenta de nous serrer très fort contre elle, en proie à une profonde émotion » (LPP :31). Cet attachement de la mère à ses enfants exprime la cordialité qui existe dans cette famille. Ce milieu représenté par l'écrivaine permet à la fille d'extérioriser ses sentiments. Cet « espace est aussi le champ dans lequel se déploient la volonté et l'action humaines ».⁹³ C'est dans cette optique que la petite fille montre à travers ses propos les impacts de l'espace sur elle. La mise en scène de cet espace participe à une meilleure compréhension de l'intrigue car chaque endroit suscite des effets sur la fille. Cette forme de représentation de l'espace est incarnée par de nombreux romanciers africains. Ces derniers placent d'abord leurs personnages dans des endroits familiaux où le personnage principal vit en parfaite harmonie avec ses parents ainsi que tous les membres de sa communauté. La peinture de cet espace n'est pas fortuite dans la mesure où c'est là que le personnage principal prend ses repères avant d'affronter le monde extérieur. Par exemple dans *Maimouna* d'Abdoulaye Sadjî⁹⁴, l'auteur représente l'espace dans lequel vit Maimouna et Yaye Darou. Dans ce village de Bourg situé dans la région Louga, Maimouna est en contact permanent avec sa mère. Et ce cadre est l'endroit où la fille est en sécurité et n'éprouve pas de la nostalgie.

L'espace familial est par excellence le lieu de rapprochement entre la fille et ses proches. C'est pourquoi son séjour au Fouta Djallon lui a donné l'opportunité d'être en communion avec ses aïeux. Cette ferveur intense pousse la fille à dire que : « L'attroupement devant la première case, m'avait fait comprendre que mes racines étaient là. Comme un automate, je me courbai pour entrer » (LPP :200). C'est dans cette contrée guinéenne que la fille se voit désormais entourée de ses oncles et tantes qu'elle va apprendre à connaître. Par le biais d'une autoreprésentation, Mariama Barry décrit son parcours en insistant sur les différents endroits. Ces différents milieux permettent de distinguer le rapport entre la fille et ses parents. Autrement

⁹³ Florence Paravy, *L'espace dans le roman francophone contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.7.

⁹⁴ Abdoulaye Sadjî, *Maimouna*, Paris, Présence Africaine, 1958.

dit, à travers l'espace, la description du cadre spatial, le lecteur peut déduire que l'espace peut entraîner parfois le rapprochement.

Cependant, dans une écriture autobiographique, la narratrice présente des endroits dans lesquels l'héroïne est physiquement éloignée de ses parents. La fille n'a jamais cessé de souligner sa nostalgie pour le Sénégal. Son séjour en Guinée devient pour la fille une sorte de barrière, qui suscite chez la fille le désir de rejoindre son père. L'éloignement entre la fille et ses parents est engendré par le divorce de ses parents. Vivant dans une terre étrangère, le papa de la fille trouve comme solution adéquate d'amener ses enfants au bercaïl. Obligée de rester en Guinée, la fille exprime toute sa tristesse de se séparer de son père. C'est pourquoi elle dit : « Après son divorce avec maman à Dakar, papa m'avait emmenée de force dans cette contrée guinéenne où l'enfant appartient au père. Il m'y laissa auprès de sa mère, avec ma sœur et mes trois frères. Puis, il rejoignit le Sénégal à pied » (LCGP :19).

Ces phrases illustrent avec suffisance l'écart qui existe désormais entre la fille et ses parents, particulièrement son père. De même, l'héroïne explique sa solitude dans la mesure où sa sœur et ses trois frères ont été dispersés dans différents endroits. Cela se justifie par les expressions suivantes : « Mon père ne s'était pas contenté de retourner à Dakar, il nous a avait dispersés dans différents azimuts. Nos deux petit-frères bébés restés avec maman à Dakar nous manquaient » (LCGP :20). Á entendre ces propos de la fille, l'auteure démontre que l'espace peut être un élément qui crée l'éloignement. En plus, elle laisse percevoir plusieurs fois dans ses écrits sentiment d'abandon et de tromperie émanant de ses parents. Dans *le cœur n'est pas un genou que l'on plie*, l'héroïne déclare sans retenue la façon dont elle a été leurrée et abandonnée par son père en Guinée, qui va retourner au Sénégal. Cet acte provoque en elle un sentiment d'isolement lui faisant penser à son père et surtout au Sénégal dont elle ne cesse de dire la nostalgie qui l'anime toujours et son regret d'être venue en Guinée. Avec le cœur meurtri, elle dit au chauffeur : « Mon père m'a abandonnée et il est reparti à Dakar. Je compte le rejoindre » (LCGP : 60). De ce fait, on constate que l'espace est un élément qui crée la distance entre la fille et ses proches d'où la pertinence de ses mots : « Me voilà seule, n'ayant pas seize ans révolus. J'abandonnai dernière moi mes enfants et ma vieille amie, Paty. Sans parents, sans argent, je poursuivais plus que jamais ma quête du savoir » (LCGP :200). Le départ de la fille pour l'Europe manifeste déjà le vide et l'éloignement qui jettent la fille dans une tristesse absolue.

Pour terminer, nous pouvons dire que l'espace dans lequel évolue la petite fille peut être à la fois proche ou lointain. Alors, le rapport entre la fille et ses proches s'analyse par sa position dans l'espace. C'est pourquoi nous avons jugé utile de présenter l'espace comme un lieu de découverte.

2.2. L'espace, un lieu de découverte

La description précise des lieux permet aux lecteurs de connaître le lieu de déroulement de l'histoire. A travers le déplacement des personnages, le lecteur constate les remarques faites par les actants. De ce fait, les romans de Mariama Barry nous offrent des endroits diversifiés que l'héroïne a sillonnés tout au long du récit. Par le biais de l'écriture autobiographique, Mariama Barry narre son histoire. Une histoire faite de plusieurs souvenirs. Cette production mise en scène par l'auteure prouve d'abord la crédibilité de ses dires. Dans l'obligation de rester en Guinée, la fille éprouve la nécessité de s'inscrire dans une école guinéenne. Son inscription dans les différentes écoles (Tiaguel, Labé, Conakry) permet à la fille de faire une comparaison entre ces établissements et son école à Dakar. Sa déception fut grande. Les phrases suivantes en sont une parfaite illustration :

Je m'attendais à une école classique et non à ce plancher poussiéreux et couvert de crottes de chèvre, à ces tables-blancs branlantes et de formats différents [...] J'eus envie de rebrousser chemin, mais je fus incapable de bouger. Je me mis à penser à mon école de Dakar, l'hygiène y régnait...à moi. Mon lot devait être fait de vies complètement opposées (LCGP :66-67).

Cette remarque montre entre autres une démarcation entre les différentes écoles. Une manière pour la fille de dévoiler l'échec du système éducatif guinéen avec un environnement insalubre et mal organisé.

En outre, sur le trajet de son voyage, la fille découvre la beauté du paysage qu'elle n'a pas tardé à relater de façon émotionnelle. Ainsi dit-elle :

Je m'émerveillais en silence devant ce beau paysage verdoyant. Haute termitière, terre ocre, montagnes, vallées, vallons, "bowés", collines dorées, chutes d'eau, partout des herbes folles, des fleurs sauvages, des buissons... C'était la beauté incarnée. Tous les jours, des paysages plus pittoresques s'offraient à ma vue (LCGP :197).

En tenant compte de ces propos de la fille, la narratrice nous place dans la forêt guinéenne qui se caractérise par ses nombreux reliefs (montagnes, collines). Ici, la fille découvre un espace géographique plus accidenté que celui du Sénégal quasiment plat. Alors, ce voyage entre le Sénégal et la Guinée donne la possibilité à la fille de prendre connaissance d'un nouveau monde.

En plus, motivée par les infirmières, la jeune fille prend l'engagement de se rendre à la radio pour y animer une émission. Elle décrit son itinéraire et ses impressions en ces termes :

De la Médina à la radio, qui se trouvait au centre, il y avait une trotte. Nous suivîmes le trajet du bus, tout en demandant notre chemin. C'était la première fois que nous allions seuls si loin. Arrivés devant la radio, nous fûmes impressionnés par ce building sur lequel flottait un drapeau, et par la présence d'un gendarme au portail (LPP :93).

Ces remarques faites par la jeune fille laissent croire que c'est la première fois où elle s'est rendue dans une radio. Faire une émission à la radio n'était pas donné à n'importe qui à cette époque et la jeune fille a eu la chance de découvrir ce milieu précieux. Il faut noter que c'est par le biais de l'école que la fille a su maîtriser certaines notions pour accéder à ce niveau. Donc, cette participation de la jeune fille à une séance de récitation lui permet de connaître cet instrument mythique mais également d'honorer à la fois ses parents et son maître d'école. Car la réussite de tout élève fait la fierté de son enseignant. Et le jour où le présentateur de l'émission a dit à la fille de laisser la place aux autres enfants pour qu'ils participent, cela a entraîné de la tristesse chez l'enfant ainsi que son maître. C'est ce qui pousse son maître à dire que : « C'est triste, tu sais, tous les jeudis ma famille, mes voisins et mes amis venaient écouter mon élève réciter. J'étais très fier de toi. Ils voulaient même te connaître...Dommage ! » (LPP :99). Ce qui explique davantage l'importance accordée à cet instrument magique.

Par ailleurs, la mer est un milieu permettant à l'homme de cogiter, de voyager et de se libérer des dégouts de la vie quotidienne. En effet, la fille explique son voyage de Dakar à Ziguinchor via le bateau en compagnie de sa mère. Certainement, cette odyssée ne lui plaisait point au début mais à force de contempler la mer, la narratrice vit des moments de détente et l'océan lui sert un moyen de méditation. C'est dans ce sens qu'elle relate les mots suivants :

Durant le trajet, je ne voulus pas être à côté d'elle, je préférais rester sur le bord à regarder cette mer qui s'étendait à perte de vue. L'horizon me faisait rêver à des voyages lointains. Nous ne croisions que des pirogues, ce qui donnait une image pittoresque à cette traversée. J'aurais de quoi raconter à mes camarades qui me manquaient déjà. (...). La traversée me parut assez courte, bien qu'elle durât trois jours (LPP :119-220).

En effet, ce voyage est une voie par laquelle la jeune fille observe et décrit ses impressions par rapport à ce voyage maritime. Ce qui montre que les déplacements permettent à la fille de découvrir d'autres horizons.

Également, la narratrice montre la forfaiture exercée par le régime de Sékou Touré. Et cette dictature n'épargne pas les campagnes. A cause de la sécheresse, le gouvernement lève un tribut

sur les villageois. Avec cette situation de précarité, la fille constate la position irresponsable des autorités étatiques. Ces dernières au lieu d'assister le peuple, lui imposent des taxes. Elle affirme à ce que :

Et voilà, que le Fouta-Djalon, cette région d'élevage, devait servir le tour pour la capitale. Il arrivait qu'un chef de famille fût imposé de plusieurs têtes de bétail à la fois. Souvent c'étaient les mêmes qui payaient. Dans bien des cas, le paysan ne possédait qu'une seule bête (LCGP :182).

Par-là, on comprend que la révolution incarnée par les dirigeants de la Guinée est vouée à l'échec. Ce changement de sphère géographique a conduit la fille à découvrir et être témoin des bavures excessives commanditées par les milices de Sékou Touré. Cette démarche anticonstitutionnelle que la romancière révèle nous rappelle la situation politique de beaucoup de pays d'Afrique. Ce même chaos politique est noté dans *l'État Honteux*⁹⁵ de Sony Labou Tansi, l'écrivain congolais démontre les excès de pouvoir de Martillimi Lopès.

Dans une brève analyse, nous pouvons dire que l'espace est un facteur clé qui permet au personnage de découvrir et d'observer son environnement. L'espace est un élément romanesque dont Mariama Barry se sert pour deviner les différents lieux qui vont agir sur la vision de la fille. En étudiant les différents endroits sillonnés par la fille cela nous invite à considérer l'espace comme un endroit où la fille prend sa propre responsabilité.

2.3. L'espace synonyme d'une prise de responsabilité

L'espace est un élément primordial dans la création romanesque, il influence sur le comportement des personnages. La reconstruction spatiale dans les textes de Mariama Barry pèse sur les actes du personnage principal. En effet, chaque milieu est confronté à des circonstances qui poussent le personnage ou des personnages dans leurs prises de décisions. Certainement, c'est ce qui explique les prises de position de la fille. Cette dernière étant très tôt séparée de ses parents, la petite fille s'oppose à tous les facteurs qui peuvent entraver sa liberté. Malgré la sacralité de certaines pratiques culturelles, la fille se radicalise contre le mariage forcé :

Me marier de force serait impossible. [...] Comment peut-on être contrainte à donner ou être prise par quelqu'un que l'on n'aime pas ? C'était ignoble et criminel. J'avais cette formidable liberté, qui résidait dans le fait que vivre et mourir m'était égal » (LCGP :38).

⁹⁵ Sony Labou Tansi, *L'État honteux*, Paris, éditions du Seuil, 1981.

Ici, le lieu où la fille se rebelle contre les vœux de ses oncles est très intéressant. L'héroïne est en Guinée, loin de ses parents, en l'occurrence de son père. Seule dans cette contrée guinéenne, la fille déploie des stratégies pour s'adapter. Avec les conseils de sa grand-mère, elle accepte d'avoir un prétendant pour se libérer de la pression familiale. C'est tout le sens de la phrase suivante : « En attendant, pour avoir la paix dans le village, tu choisiras un prétendant parmi ceux qu'ils vont te proposer » (LCGP :40). Il est vrai que la fille n'est plus avec ses parents biologiques (père et mère), mais elle s'engage dans une quête perpétuelle pour retrouver la voie de la liberté. Aussi, à la suite du décès de son grand-père, la fille se voit assigner une nouvelle responsabilité : « Je pensais à cette nouvelle responsabilité que l'on venait de m'assigner et qui allait durer le temps du veuvage » (LPP :228). Cet ordre indiscutable et imposé par la tradition oblige la fille de passer désormais ses nuits avec sa grand-mère. Cernée par les exigences du milieu, la fille est contrainte d'accomplir la mission recommandée par ses femmes coutumières.

En plus, la romancière souligne le calvaire des élèves chez leurs tuteurs, pour étudier surtout en milieu urbain. Privée de nourriture par les épouses de son tuteur, la fille confie : « je décidai d'acheter de la nourriture ... » (LCGP :95) pour s'alimenter. Vivant dans une situation très tendue entre elle et ses tutrices, la fille est obligée de quitter cette maison comme l'attestent ces expressions : « J'aimais m'en aller dans la dignité. Et quand je pars, c'est pour ne pas revenir. Je sais tourner la page, et souvent je l'arrache » (LCGP :103). Cette crise dont souffre la petite fille est un phénomène largement répandu en Afrique. Beaucoup d'élèves n'ont pas pu continuer leurs études à cause des problèmes d'hébergement car auparavant les écoles se trouvaient uniquement dans les villes et beaucoup d'élèves venant des campagnes avaient des difficultés pour intégrer ce nouveau mode de vie. Malgré les difficultés auxquelles la fille est confrontée, elle prend l'engagement de se prendre en charge pour atteindre son objectif.

De même, l'espace impose à la fille de se déterminer par rapport aux enjeux de la vie. Ce qui veut dire que les actes posés définissent la situation de la fille. Par exemple, dans *La Petite Peule*, le comportement violent de la fille émane des répressions que sa mère exerce sur elle. Cela la conduit à gommer l'existence de sa mère dans sa vie. Cette relation conflictuelle est mentionnée par les propos de la fille qui doute parfois si sa mère l'aime vraiment : « Maman consentait si peu jusqu'à s'abaisser à ses enfants. En ce qui me concerne, si elle m'aimait, je n'en ai jamais rien su » (LPP :143). C'est donc dire que cette séparation va causer des impacts sur les études de la fille. Redoublante, la fille fut « orientée dans une classe spéciale, destinée aux jeunes filles qui n'avaient pas la moyenne nécessaire pour suivre le cycle classique » (LPP :184). En traversant toutes ces difficultés, la petite fille se décide d'aller de l'avant. Alors,

de Dakar jusqu'en Guinée, tous les espaces représentés dans les romans de Mariama Barry déterminent les prises de responsabilités de la fille. Avec l'évocation des espaces européens comme « Londres » et « Paris », la fille se trouve dans un endroit où il n'y a pas la présence de sa grand-mère ni celle de ses parents. La fille se situe dans une autre aire géographique et culturelle où la vie est individualisée, contrairement à Dakar ou Conakry où on vit en groupe. De ce fait, Londres et Paris constituent des endroits avec des réalités nouvelles. Dans ces lieux, personne ne décide à sa place, elle est son propre maître pour faire face aux différentes contingences. On peut admettre que l'espace joue un rôle capital dans les actes du personnage principal. Grâce aux différents mouvements de la fille, on retient que les décisions prises par cette dernière sont en relation avec l'espace.

L'étude de ce chapitre nous a donné la possibilité d'étudier les effets de l'espace sur la fille. Par le biais d'une organisation spatiale liés aux déplacements de la fille, Mariama Barry montre que l'espace joue un rôle fondamental dans les romans africains. Comme l'espace, le temps n'est pas un élément à négliger dans la compréhension du dénouement d'un récit.

Chapitre 3 : La temporalité dans le corpus

Dans toute production romanesque, la narration tourne généralement au tour du personnage principal par rapport à des moments importants de sa vie. Elle marque également plusieurs événements relatifs à des périodes différentes. Par les méthodes telles que le retour en arrière et l'anticipation, les deux romans de Mariama Barry nous révèlent de manière subjective son passé teinté de plusieurs événements. Mariama Barry fait une rétrospection de sa vie qu'elle développe dans ses romans autobiographiques. L'organisation chronologique des histoires racontées permet aux lecteurs de comprendre l'intrigue des deux récits. Ainsi, le temps est un élément primordial dans le fonctionnement du roman féminin africain. Tenant compte de la valeur du temps, notre étude temporelle se focalisera sur le cycle de la vie du personnage principal, c'est-à-dire de son enfance à sa période d'adolescence pour s'intéresser enfin aux temps des événements marquants.

3.1. L'enfance de la fille

Dans *figures III* Gérard Genette privilégie le temps dans la narratologie. Il propose à cet effet trois sens au récit :

-Récit désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements [...]

-Récit désigne la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition, etc. [...]

-Récit désigne encore un événement : non plus toutefois celui que l'on raconte, mais celui qui consiste en ce que quelqu'un raconte quelque chose : l'acte de narrer lui-même⁹⁶.

Ces trois définitions proposées par Gerard Genette incluent à la fois la notion de l'espace car on ne peut pas avoir une succession d'événements sans se référer aux actions des personnages dans un lieu que l'on peut circonscrire. Il y établit une démarcation entre analepse et prolepse que nous éluciderons au cours de notre analyse. Mais, on peut admettre que la notion du temps telle que la définit Genette dans sa troisième proposition « l'acte de narrer lui-même ».⁹⁷ fait appel aux récits de Mariama Barry car cette dernière raconte sa propre vie. Les textes de l'écrivaine sénégal-guinéenne se caractérisent par des histoires qui remontent à son enfance. Le roman autobiographique se caractérise par une narration où l'auteur se souvient des faits qui se sont déroulés au cours de sa vie. Mais parfois, on constate une forme d'anticipation dans la configuration narrative qui suscite l'esprit du lecteur sur une histoire ultérieure. La narration dans les récits de vie est un élément important dans la mesure où l'auteur est un témoin oculaire de l'histoire racontée. Dans les romans féminins africains, surtout les ouvrages autobiographiques publiés par des femmes, les événements relatés découlent le plus souvent des événements auxquels le personnage a été confronté dès son jeune âge. Ce retour en arrière appelé analepse est une technique que les romanciers utilisent pour raconter des histoires passées. Selon Gérard Genette une analepse est « une évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve ».⁹⁸ La reconstruction temporelle dans les romans de Mariama Barry fait état parfois d'un retour en arrière en ce qui concerne la temporalité. Mariama Barry cède la parole à une jeune fille qui se souvient de son enfance du Sénégal jusqu'en Guinée. Cette enfance tant décrite par l'auteure, transparaît dans ses souvenirs. Dans *La Petite Peule*, la fille se rappelle la scène de l'excision qu'elle nomme « l'abattoir » qui continue de la traumatiser. Ainsi selon la fille, « dans le groupe, il y avait la propre fille de la gardienne des traditions, qui était loin de loin notre aînée ; elle avait douze ans, une petite poitrine vigoureuse. Nous les autres, nous étions dans une tranche d'âge de six, sept ans » (LPP :13).

⁹⁶ Gerard Genette, *Figures III*, Paris, éditions du Seuil, 1972, p. 71.

⁹⁷ Gerard Genette, *Figures III*, Paris, éditions du Seuil, 1972, p.82.

⁹⁸ Ibid, p. 82.

Cette réminiscence de cette scène terrible pour la fille atteste un fait qui s'est passé dans l'enfance de la fille mais qui continue de la marquer.

Par ailleurs, avec une enfance très pénible, la fille soutient que tout son calvaire vient de la séparation de ses parents. Abandonnée très tôt par sa maman et son père, la fille se lamente inlassablement de cet acte. Elle reproche à ses parents d'avoir failli à leur devoir familial. Ces cris de cœur nous laissent entendre ces mots pathétiques : « Il est difficile d'être abandonné pour des raisons que l'on ignore. J'aurais toujours le sentiment d'avoir été abandonnée. Et j'en ai toujours souffert » (LPP :268). Ces paroles adressées à ses parents traduisent la tristesse et le désespoir de la fille. Mariama Barry fait de ses romans le lieu où elle se souvient de son enfance douloureuse. Elle défend dans une interview que l'histoire racontée dans *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie* est différente de celle évoquée dans la *Petite Peule*. Selon l'auteur :

Pour "La petite peule", je parlais de la petite fille, du divorce de mes parents, de l'excision, de la non-scolarisation, et de la déscolarisation. "La petite peule" s'arrête à mes douze ans. "Le cœur n'est pas un genou que l'on plie" à 15 ans. J'envisage d'ores et déjà de publier le dernier volume de ma trilogie qui se terminera à mes 18 ans⁹⁹.

Même s'il existe une évolution du personnage principal dans le second roman, force est de constater que l'héroïne ne cesse de se rappeler son enfance. Cette évocation mémorielle constitue un moyen de création littéraire que les écrivains comme Mariama Barry utilisent pour étaler leurs souvenirs d'enfance. Mais aussi, c'est une voie qui expose les réalités de la société. Cette période d'enfance permet à la romancière de représenter la petite fille innocente et insoucieuse période pendant laquelle elle subira les agissements de la vie quotidienne. C'est une manière pour l'écrivaine d'offrir aux lecteurs les différentes circonstances qui ont marqué son enfance. Ces instances peuvent être appréhendées par le truchement d'une narration indiquant les moments de détresses ou de joies que l'écrivain adulte retrace dans ses textes. C'est dans ce sillage qu'il faut comprendre Patrick Chamoiseau lorsqu'il disait :

Enfance, c'est richesse dont jamais tu n'accordes géographie très claire. Tu y bouscules les époques et les âges, les rires et l'illusion d'avoir ri, les lieux et les sensations qui n'y sont jamais nées. Tu y mènes bacchanale de visages et de sons, de douleurs et de dentelles, de brins d'histoires dont rien n'a l'origine, et d'êtres ambigus, aimés ou haïs. Ils furent d'importance et

⁹⁹ Interview de Mariama Barry par réalisée NB, « Lire Les femmes écrivains et les littératures africaines », *Les Interviews d'Amina*, 2007, pp.70-72, [en ligne], <https://aflit.arts.uwa.edu.au//AMINABarry2007.html>, consulté le 22-10-2022.

ils le sont encore, tellement tu les dessines, les transportes, les preserves –, mémoire, pourquoi accordes-tu cette richesse sans pour autant l'offrir ?¹⁰⁰

Cette remémoration des faits du passé est l'essence même des romans de Mariama Barry en occupant une double fonction personnage-narrateur. Ce qui rendait la vie supportable à la fille c'est ce souvenir de son passé au Sénégal qu'elle n'arrête de comparer à sa situation actuelle. C'est pourquoi elle dit : « Mon séjour en Guinée devint supportable quand j'arrêtai la continuelle comparaison avec mon existence d'antan. J'avais un mal fou à vivre le présent. Mon imagination n'avait jamais autant travaillé » (LCGP : 19). Par-là, on peut dire que la fille éprouve l'envie d'être auprès de ses parents pour retrouver la chaleur parentale qu'elle a désormais perdue. Baba Abraham affirme dans son article que : « la fille souffrait pour avoir été aliénée d'une enfance joyeuse auprès de ses parents ».¹⁰¹

De surcroît, le divorce de ses parents reste un fait marquant chez la fille. Cette rupture constitue la racine de tous les maux de la jeune héroïne. Étant toute petite, l'enfant, surtout une fille, a besoin de chaleur maternelle. Cette dernière occupe une place importante dans le tissu familial. Dans la société africaine, c'est les mères qui passent beaucoup plus de temps avec leur progéniture et par conséquent, elles sont chargées d'éduquer leurs enfants. Les démarches de sa mère pour se séparer de son conjoint lui viennent en tête, suite à une réunion organisée par ses oncles dans l'intention de la marier contre son propre gré. Les phrases suivantes illustrent bien cette idée :

Elle me rappela vieux souvenirs. En particulier, celui de ma mère qui, des années plutôt, était allée voir ses frères en Casamance pour divorcer, et qui pour toute réponse, essuya leur refus. Elle avait accepté leur décision. A cause de ce cri de détresse qui n'avait pas été entendu à temps, mon avenir, comme celui de ma sœur et mes frères avait été compromis et nous en payions le prix fort (LCGP :42).

Cette déclaration de la fille montre avec clarté que les romans de Mariama Barry s'appuient sur des événements déjà écoulés qui sont en relation avec les différents mouvements de la fille. Autrement dit, pour cerner le rapport de la temporalité, l'enfance de la fille est un facteur clé qui permet de suivre la chronologie des histoires narrées dans les récits de Mariama Barry. Autrement dit, l'enfance de la fille se caractérise par une certaine violence entre la fille et sa mère. En effet, dans de nombreux romans féminins africains, les romancières mettent des

¹⁰⁰ Patrick Chamoiseau cité par Gaël Ndombi Sow, « Evocation mémorielle et écriture de l'enfance dans *L'odeur du café* de Dany Laferrière et *Petit pays* de Gaël Faye », *Laboratoire CRELAF*, Université Omar Bongo, Gabon, vol.1, issue 3, septembre 2020, p.6.

¹⁰¹ Jatoo-Kaleo, Baba Abraham, « L'errance dans *le cœur n'est pas un genou que l'on plie* de Mariama Barry », University of Ghana, Legon Ghana, 2015, p. 9.

personnages féminins qui se trouvent le plus souvent dans des situations conflictuelles avec leurs mères. Cette discorde entre fille et mère est fortement élucidée dans les textes de Mariama Barry. Ce moment crucial de la vie de la fille est relativement lié à son jeune âge. Mais, il est à signaler que la fille ressent de l'affection pour sa mère. C'est dans cette dynamique qu'Irène Assiba Almeida proclame que : « La tension persiste entêtée opposant une forte résistance et créant une négociation constance entre amour et haine, proximité et distance, innocence et blâme, lien et rupture. Ces diverses négociations montrent la relation mère-fille dans toute sa complexité ».¹⁰² La fille n'est pas aphone sur les critiques faites sur sa mère. Par exemple lorsqu'un voisin critique sa mère pour avoir abandonné son époux et ses enfants et pour s'être fiancée avec un autre homme, la petite fille rouspète de manière intérieure :

Ses paroles me soulaient. J'avais envie de le mordre, de lui crier qu'il importait peu de savoir avec qui était maman, fût-ce le diable ; c'est de ma mère qu'il s'agissait. Déjà, à cet âge, il me fallait apprendre à négocier et taire mes rancœurs [...] entendre des choses désagréables sans réagir » (LPP : 149-150).

L'enfance de la fille est une étape très importante pour comprendre la temporalité dans les récits de Mariama Barry. Ceci montre que la narration intra-diégétique de l'auteure implique d'abord une histoire qui débute dès l'enfance de la narratrice qui progresse au fil du temps.

Toutefois, la notion de prolepse intervient dans les textes de Mariama Barry. Cette forme d'anticipation dans la narration permet à l'écrivain d'évoquer un événement en avance qui pousse le lecteur à saisir souvent la fin de l'histoire avant même le dénouement de l'intrigue du récit. Selon Gerard Genette, la notion de prolepse est « toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur ».¹⁰³ Dans une autoreprésentation, la romancière fait découvrir au lecteur qu'elle a séjourné en Europe avant d'annoncer son départ dans le récit. Elle raconte que : « Plus tard encore, j'ai failli "suffoquer" dans la salle d'attente d'un cabinet médical parisien. Je vivais à Londres, j'étais venue passer quelques jours, invitée par ma sœur » (LPP :143). Cette déclaration de la fille résume avec clarté son séjour à Londres mais également son voyage de l'Afrique en Europe qu'elle nous dira plus tard dans la fin de son second roman. Ce prolongement narratif dans l'écoulement des événements indique une sorte de synthèse sur les différents pays que l'auteure a sillonnés, du continent africain jusqu'en Occident. En plus, la narratrice rappelle les vacances qu'elle a passées entre la Guinée, chez sa grand-mère et la France. C'est ce sens qu'elle explique en ces mots : « Lorsque plus tard je

¹⁰² Irène Assiba Almeida, *Tyrannies, Les « cordes du langage » et les mots de la Mère*, Université of Arizona, 2001.p.12.

¹⁰³ Gerard Genette, *Figure III*, Paris, éditions du Seuil, 1972.p. 82.

rentrais de mes séjours en France, j'allais souvent passer mes vacances chez elle » (LPP :243). Ce qui renforce davantage l'anticipation narrative. L'auteure met ses lecteurs au courant qu'elle vivait désormais en France avant de souligner son départ pour l'Europe. En dehors de l'enfance de la fille, la période d'adolescence est une étape importante dans l'étude de la temporalité qui mérite d'être élucidée.

3.2. La période d'adolescence de la fille

La temporalité dans le roman peut être appréhendée également en tenant compte de la période d'adolescence de la fille. A cet effet, les romans de Mariama Barry suivent de manière chronologique le cursus de l'évolution de la fille. Par une narration centrée sur sa propre vie, Mariama Barry retrace sa vie dans ses romans autobiographiques. Cette période importante dans la vie de l'auteure est secouée par de nombreuses péripéties. La période d'adolescence est une période à laquelle la fille entame une autre phase dans sa vie. D'ailleurs, ce moment est bien annoncé par la fille : « Je sortais à peine de l'enfance, mes petits bourgeons se transformaient peu à peu en une poitrine bien généreuse, le garçon manqué disparaissait » (LCGP :110). Cette séquence est tissée de nombreuses interactions entre la fille et le nouveau monde qu'elle venait d'intégrer. Elle déballe l'influence qu'elle dégage sur les adultes qui l'admiraient et souhaiteraient à tout prix de la posséder. De ce fait, l'héroïne nous livre ses pensées en ces termes :

Ces respectables personnes me déshabillaient des yeux, attardaient leurs regards sur moi quand ils ne me caressaient avec. Gênés, ils gloussaient, soupiraient... C'était excitant de voir qu'à l'éclosion de la vie, malgré soi, on exerce un pouvoir sur un monde d'adultes, qui vous a déçu. Farouche, je n'en userais pas. Je ne perdais pas de vue mon statut d'agneau, qui ne sait pas louvoyer devant une assemblée de loups et autres prédateurs (LCGP :110).

Ces propos de la petite fille définissent toutes les tentations qui la guettent à cette période de puberté. C'est également un moment crucial dans la vie de femme que la romancière par l'entremise de la petite fille met en évidence. L'âge de la puberté correspond à l'époque où le corps de l'enfant subit des modifications physiologiques et psychologiques qui vont sans doute influencer le monde extérieur que composent des individus de sexe différent. C'est le moment où la fille commence à intéresser les jeunes garçons ou les hommes. C'est dire que le rapport entre la fille et les hommes prend une nouvelle tournure. Friands de chair fraîche « loups et prédateurs » sont à l'affût. La narratrice récuse le comportement des hommes qui ne s'intéressent à la fille que pour se procurer du simple plaisir. Par sa propre expérience de vie,

l'auteure s'engage dans une campagne de sensibilisation pour éveiller la conscience de ses concœurs pour éviter que ses dernières tombent dans le piège des hommes.

De même, c'est une manière pour Mariama Barry d'interpeler les parents à faire preuve de responsabilité et de vigilance car cette période d'adolescence trouve que la fille n'a pas encore atteint une certaine maturité pour résister aux avances nombreuses des hommes. Donc, ce moment vital dans la vie de l'être humain nécessite une prise de responsabilité de la part des parents pour que ses enfants ne tombent pas dans la perte.

En outre, après le divorce s'ensuit l'emprisonnement du père de la fille. Une période très douloureuse pour des enfants qui n'ont que leur père pour les assister. Ces moments ont marqué la vie de l'héroïne tout au long de sa vie. L'adolescence de la fille est faite de nombreux événements malheureux. Très tôt abandonnée par sa mère, la fille doit ainsi prendre la relève pour assister sa sœur et ses frères en attendant la libération de son père. Selon la narratrice : « Nous devons être les plus jeunes parents du monde » (LPP :176). Cette phrase indique l'état d'âme de la fille qui vit dans une mélancolie avec les siens. Dans sa création romanesque, Mariama Barry restitue de manière détaillée l'enfance qu'elle a vécue.

Plus encore, cette phase marque le changement de mode de vie de la fille. Elle s'intéresse désormais à la vie mondaine et commence à être parmi les organisateurs des fêtes et des bals. Impatiente de découvrir un nouveau monde, la fille déroge aux règlements établis par son père pour sortir la nuit, en catimini. L'auteure nous en dit plus dans les expressions suivantes : « Mes parents ne m'ont jamais permis, je le faisais en cachette. Je suis souvent passée par la fenêtre au risque de me casser le cou » (LCGP :112). Ce désir ardent pour assister au bal montre les transformations de la puberté chez la fille. Ainsi la période d'adolescence constitue l'époque dans laquelle la fille commence à s'intéresser aux loisirs tels que le bal, la musique : « J'éprouvais de merveilleuses sensations, quelque chose de magique, indéfinissable... Je m'y oubliais davantage qu'à la pachanga. Nous apprenions des chansons, dont ma préférée : Noir c'est noir de Johnny Hallyday » (LCGP :112). On note par-là que la fille aime la vie urbaine et admire la musique moderne. Sa préférence musicale traduit déjà que la fille s'intéresse à la culture occidentale et cela est le fruit de sa formation à l'école française créant ainsi une ouverture chez le personnage. Dès lors, hormis les cultures africaines qui ont façonné la vie de la fille, cette dernière embrasse la lecture qui demeure un lieu d'extase pour la fille. C'est par la lecture que la petite fille oublie ses chagrins. Les phrases ci-dessous justifient cette idée :

La Seconde Chance en m'appropriant littéralement le titre. J'espérais une solution à mes problèmes. Comment quitter cet endroit ? J'optai, enfin curieuse, pour La Vingt-Cinquième Heure. Je versais toutes mes larmes de mon corps. Tout ce m'était arrivé, tout ce que j'encaissais, depuis si longtemps, ressortait. Fatigues, privations, oppressions ressurgissaient... (LCGP :33).

Les propos de la fille s'inscrivent directement dans la vie de l'auteure. Ce qui justifie qu'étant adolescente, Mariama Barry adopte une étude minutieuse pour offrir au grand public des romans relatant sa propre vie.

Par ailleurs, la période d'adolescence de la fille est aussi marquée par la répression et la brutalisation du régime du Président Sékou Touré. Sous le régime dictatorial de Sékou Touré, il y a un « réseau pour satisfaire les appétits des membres de chaque délégation » (Barry :2007 :46) fut créé. Le régime en place n'accorde aucune liberté aux citoyens, surtout jeunes qui deviennent des proies pour ces sanguinaires. Suite à la publication de son second roman autobiographique, Mariama Barry affirme, lors d'une interview, les propos suivants :

En effet, j'ai cependant eu la chance de ne pas aller en prison car cela aurait pu m'arriver. Je me souviens encore qu'adolescente, un milicien est venu à l'école. Je l'intéressais et j'ai été convoquée. Il m'a posé des questions parce que mes parents vivaient au Sénégal. J'ai pu lui échapper grâce à mon directeur. J'aurais pu être une victime du camp Boiro ou encore une prime de craie¹⁰⁴.

Ces paroles de l'auteure montrent l'état chaotique dans lequel vit la population guinéenne. C'est tous ces faits marquants qui ont poussé l'auteure à expliquer les différentes circonstances auxquelles elle a été confrontée durant la période d'adolescence. Les histoires racontées dans les romans de Mariama Barry relatent parfois des faits historiques qui méritent une analyse approfondie.

3.3. Le temps des événements marquants

Toute production romanesque réside dans des contextes politiques et socio-économiques qui motivent le projet d'écriture d'un écrivain. A cet effet, le roman demeure le genre littéraire le plus usité dans la littérature africaine, surtout avec les femmes. L'écriture devient alors la voie par laquelle les romancières africaines racontent leurs conditions de vies en y ajoutant l'ensemble des événements qui ont marqué la vie humaine sur le continent africain. Dans une narration autobiographique, Mariama Barry relate des faits qui remontent à des années bien

¹⁰⁴Interview de Mariama Barry par NB, « Lire les femmes écrivains et les littératures africaines », *Les Interviews d'Amina*, 2007, pp.70-72, [en ligne], <https://aflit.arts.uwa.edu.au//AMINABarry2007.html>, consulté le 22-10-2022.

avant les indépendances de certains pays d'Afrique. Par ses souvenirs, la fille donne la localisation de la boutique de son père. Cet endroit commercial se situe « près d'un camp où séjournèrent les militaires mariés, sur la corniche de Dakar. Ce camp regroupait tous les militaires de l'Afrique Occidentale française, les militaires tirailleurs sénégalais » (LPP :24). Ces phrases évoquées par la narratrice nous rappellent l'histoire de la colonisation. Pendant la domination occidentale, les colonisateurs français avaient scindé leurs territoires conquis en deux entités l'AEF (Afrique Equatoriale Française)et L'AOF(Afrique Occidentale Française). La dernière rassemblait des pays comme le Sénégal, la Guinée, la Cote d'ivoire... En évoquant les « tirailleurs sénégalais », on pense directement aux Africains qui avaient effectué la guerre dans les différentes confrontations que la France a livrées. Dans la création romanesque de Mariama Barry, on constate que la romancière procède à une narration qui permet aux lecteurs de situer des faits qui ont marqué l'histoire du continent africain. Pour donner plus de véracité à son récit, Mariama Barry donne parfois les années correspondant aux évènements déroulés. L'écriture autobiographique s'appuie donc sur des faits, réalités vécues puisque le texte autobiographique ne peut s'accomplir que par des références basées sur des réalités historiques, événementielles et sociales. Alors, l'objectif de ce genre d'écriture est d'offrir aux lecteurs des textes vrais et authentiques de la vie de l'auteur. C'est pourquoi, Mariama Barry donne parfois en bas de page les années où sont déroulés certains évènements. Par exemple nous pouvons citer « le complot des enseignants et intellectuels en 1961 » (LCGP :49). Cette période indique le moment pendant lequel le Président Sékou Touré persécutait les enseignants et certains cadres car il soupçonnait ces intellectuels de vouloir déstabiliser son gouvernement. Ces acharnements contre ces intellectuels ont conduit à la fuite de plusieurs intellectuels guinéens qui quittent la Guinée craignant d'être assassinés un jour par les milices du gouvernement. C'était le cas avec les écrivains guinéens Djibril Tamsir Niane, Camara Laye, Tierno Monémbo, Diallo Telli, etc.

En outre, la situation socio-politique est largement étayée dans les romans de Mariama Barry. Dans un cheminement piégé de toutes parts, la jeune narratrice découvrira les méandres du régime de Sékou Touré. Les tensions politiques entre la Guinée et le Sénégal ont fortement marqué la jeune fille. Ayant ses parents vivant au Sénégal, la fermeture des frontières empêche la fille de rejoindre son père installé au Sénégal. Ainsi, les mesures de restrictions ordonnées par l'homme fort de la Guinée interdisent aux citoyens de franchir la frontière entre le Sénégal et la Guinée. Par sa position stratégique, le village de la fille devient une étape importante pour les voyageurs clandestins. Elle le souligne en ces termes : « Une activité risquée, mais lucrative,

naquit : celles de passeurs, Air Brousse. Les paysans connaissaient bien les sentiers, les pistes. Mon village devint ainsi l'une des étapes, une escale » (LCGP :28). Dans l'espoir de trouver la liberté ailleurs, beaucoup de Guinéens préfèrent effectuer la traversée suicidaire au prix de leur vie. C'est ce que soulignent les expressions suivantes :

Enfin, on atteignait une frontière non visible mais où soufflait le vent de la liberté, des camions sénégal-gambiens dont les chauffeurs attendaient avec du pain à l'odeur alléchante, pour embarquer au plus vite les loques humaines : visage hâve, regard hagard et désespéré, jambes engourdis, la faim au ventre... (LCGP :30).

Ces phrases indiquent la misère et le désespoir qui animent désormais le quotidien des Guinéens. Cette tension avait détérioré les relations diplomatiques entre la Guinée et des pays comme le Sénégal et la Côte d'Ivoire. Ces crises entre ces pays voisins qui sont souvent mal gérées entre les différents dirigeants aboutissent à des crises économiques et sociales très dramatiques. Le père de l'indépendance guinéenne dans sa nouvelle stratégie politique appelée la révolution disait :

Notre peuple pourrait grâce, aux normes que j'avais édictées, exporter son excédant vers les pays limitrophes pour consolider l'Unité Africaine, mais nous ne leur accorderons pas cette faveur à cause de leur dirigeants, ces valets de l'impérialisme : Léopold Sédar Senghor et Houphouët-Boigny. A bas les fantoches (LCGP :177).

Ces propos justifient à suffisance les divergences de visions qui éclatent entre les dirigeants africains qui se terminent parfois en queue de poisson. Ce qui affecte négativement les citoyens de ces pays voisins. C'est tout le sens des expressions suivantes : « nous vivons alors une période de tension entre les deux chefs d'Etats du Sénégal et de la Guinée. Les ressortissants guinéens faisaient les frais de ce désaccord qui ne les concernait en rien » (LPP :111). Les problèmes interétatiques ont marqué la vie de l'auteure et demeurent un fait actuel jusqu'à nos jours. Par exemple, en décembre 2020, à quelques mois des élections de la Guinée Conakry, le Président Alpha Condé avait fermé ses frontières avec le Sénégal. Ayant vécu toutes ces circonstances difficiles, Mariama Barry aborde avec acuité les drames de la gouvernance de Sékou Touré. Dans ses textes, Mariama Barry fait le dessin du régime chaotique de la Guinée Conakry sous Sékou Touré. Les événements relatés dans les romans de la Sénégalo-guinéenne exposent les événements socio-politiques de son pays d'origine. Par une narration subjective, la romancière s'appuie sur des faits qui ont jalonné son cursus mais également ceux de sa communauté. Ecrire l'histoire des événements qui ont marqué le continent africain et dénoncer les dérives des régimes anti-démocratiques telles sont tant de questions que Mariama Barry a soulignées dans ses textes. C'est presque dans la même lignée que s'inscrit le roman de

Boubacar Boris Diop *Murambi, Le livre des ossements*¹⁰⁵. Pour fustiger les horreurs du génocide rwandais, Boris Diop relate les manipulations qui ont abouti à une guerre tribale entre Tutsi et Hutu au Rwanda. Dans les propos de Cornelus, un des personnages de ce roman, on lit que « les gens du gouvernement font des efforts, c'est vrai. On a supprimé la mention de l'ethnie sur les cartes d'identité et il y a beaucoup d'autres choses. Mais le vrai problème, ce sont les logiques de pouvoir en Afrique ».¹⁰⁶ Cette déclaration met en exergue deux facteurs fondamentaux : l'idéologie d'ethnocentrisme et d'abus de pouvoir. Ces facteurs continuent jusqu'à nos jours d'être le problème du continent africain.

Par ailleurs, les rivalités de la guerre froide ont eu des répercussions sur le modèle économique de beaucoup de pays d'Afrique, notamment la Guinée. Depuis la formation des deux blocs, on assiste à la naissance de deux modes de développement : le capitalisme initié par les Etats-Unis et le socialisme dirigé par l'Union Soviétique. Dans l'espérance de booster son économie, le Président signe des contrats avec les ressortissants du bloc soviétique. Selon la narratrice de Mariama Barry, le lecteur apprend que :

Le président faisait appel de plus en plus aux coopérants du bloc Est. Ce fut la ruée des Bulgares, des Polonais, des Allemands de la RDA, des Roumains, des Tchécoslovaques et surtout des ressortissants soviétiques. [...] Les Soviets, partenaires privilégiés du moment, tiraient profit du poisson grâce à des droits de pêche. Ils bénéficient aussi d'une concession minière de bauxite. Pour sceller notre grande amitié, nous eûmes droit en contrepartie à des livraisons d'armes, des chasse-neiges et des camions vétustes sans pièces détachées... (LCGP :11).

Ces propos de l'auteure mettent à nu les contrats désavantageux que les présidents africains signent au détriment de leur peuple. Sur ce point, la romancière appelle les dirigeants à faire plus preuve de responsabilités et à œuvrer dans l'intérêt commun de leur peuple. Tous ces contrats nébuleux sont accompagnés de liquidations physiques des personnalités politiques ou d'intellectuels. Ces événements douloureux vécus par les citoyens marquent la vie de l'auteure qu'elle restitue avec précision. Parmi ces événements, on peut citer l'arrestation du créateur de « Ballets africains » arrêté en 1969 et mort incarcéré au camp Boiro (LCGP :69), les exterminations organisées en 1970 dénommées «la cinquième colonne » (LCGP :129). Ces phrases traduisent les exterminations terribles et dévastatrices dirigées par les autorités étatiques. En n'étant que jeune fille, Mariama Barry se rappelle les évènements. Mais ces pratiques continuent à gagner de plus en plus de terrain. En évoquant le régime de Sékou Touré, Mariama Barry relate les complots d'États visant à éliminer des adversaires politiques, des journalistes. Ces évènements terrifiants ne cessent de revenir dans la mémoire de la fille. C'est

¹⁰⁵ Boubacar Boris, Diop, *Murambi Le livre des ossements*, Abidjan, Nouvelles Éditions Ivoiriennes, 2001, p.59.

¹⁰⁶ Ibidem, p.59.

pourquoi Jean P. Goldstein soutient que « le roman présente une suite d'événements enchainés depuis un début jusqu'à la fin ». ¹⁰⁷ En effet, les événements narrés dans les deux récits de vie de Mariama Barry s'inscrivent dans une succession d'événements qui ont parcouru la vie de l'auteure. Il est intéressant de signaler que dans ces récits de vie, la romancière dévoile les deux facettes de sa vie : privée et sociale. Cela se comprend aisément, nous sommes dans la société africaine où se raconter soi-même sans les autres serait mal vu. Un proverbe béninois illustre bien une telle mentalité : « on ne se met pas à la fenêtre pour se regarder passer par soi-moi ». ¹⁰⁸ C'est pourquoi l'écriture autobiographique telle qu'elle se présente chez Mariama Barry fait une autoprésentation où les actions de l'héroïne sont incluses directement dans le « nous » collectif. Dans ces récits, Mariama Barry se rappelle la famine qui avait frappé son peuple. Avec la sécheresse, ce peuple d'éleveurs du Fouta-Djalou rencontrait beaucoup de difficultés :

Ce peuple d'éleveurs ne comprenait plus ce qui lui arrivait. Les catastrophes naturelles et celles dues à l'homme, telles que le brûlis, la déforestation, l'avancée de la sécheresse ... l'avaient déjà éloigné de ses pâtures habituelles. Il était de plus à la recherche de l'herbe tendre, de quelques branches d'arbre, d'une source d'eau pour son cheptel. Le niveau des mares et des rivières baissait et même Kouré, cette rivière qui grondait en d'autres temps s'asséchait. Des puisatiers firent leur apparition (LCGP :181-182).

Ces difficultés que rencontrent ces éleveurs ont entraîné d'énormes dégâts au sein de cette population. Ces gens se nourrissaient de lait, surtout les nourrissons. Avec cette calamité, « les vaches n'avaient plus de lait, les nourrissons mouraient » (LPP :233).

Puis, l'eau est vitale dans la vie de l'être humain. Mais avec cette sécheresse, les habitants de ce village environnant du Fouta-Djalou rencontraient des difficultés à trouver de l'eau. Ce qui entraîne sans doute des problèmes sanitaires. C'est dans ce sillage que Mariama Barry écrivait : « Comme l'eau était rare et les conditions d'hygiène non remplies, la diarrhée accrut et le taux de mortalité infantile » (LPP :235). Ainsi, nous constatons que Mariama Barry s'inspire de certains faits qui ont marqué l'histoire du continent africain tels que la sécheresse des années 80.

Toutefois, la restitution des événements passés se comprend dans la mesure où l'auteure cherche à se saisir, à comprendre sa propre histoire à travers les autres dont elle s'est sentie parfois éloignée et isolée. Même si les événements racontés englobent l'action collective, force

¹⁰⁷ Jean P. Goldenstein, *Lire le roman*, cité par Mathurin Sogossaye, *Les figures spatio-temporelles dans les romans africains subsahariens anglophone et francophone*, 2005, p.440.

est de constater que Mariama Barry évoque à plusieurs niveaux des faits marquants qui sont ineffaçables de sa mémoire. La vie de la jeune narratrice connaît un processus d'évolution auquel se greffent des faits qui constituent un tournant décisif dans la vie de l'auteure. A cet effet, le premier chamboulement que la fille a vécu est le jour de son excision qu'elle nommait « l'abattoir » (LPP :13) pour décrire sans équivoque la douleur qu'elle a subie. Ensuite, son entrée à l'école coranique et française constitue aussi des étapes très importantes dans la vie de l'auteure. « L'école coranique n'était pas loin, mon père m'y avait conduite. Je fis connaissance avec ma première ligne du coran » (LPP :59) écrit-elle. Cette déclaration de la fille indique sa foi musulmane mais qui demeure une étape d'initiation obligatoire pour tout musulman. L'école française ouvre la voie à la fille pour entrer en contact avec la culture occidentale mais aussi susciter chez l'enfant l'envie de découvrir notamment avec les livres qu'elle lisait. Également, la séparation des parents demeure un facteur marquant dans la vie de l'auteure qui serait même l'origine de tous ses maux qu'elle qualifie d'abandon. Les conséquences du divorce entraînent la rupture scolaire de la fille et son voyage forcé en Guinée sont tant d'évènements qui restent gravés dans la mémoire de la jeune fille. Dans cette contrée guinéenne, la vie de la jeune fille est faite de plusieurs rebondissements. C'est pour ainsi dire que les récits de Mariama Barry sont en relation avec des événements qui sont parfois les vécus personnels de l'auteure ou des événements collectifs. Dans le souci de relater les faits de son passé, Mariama Barry exhibe sa vie privée, familiale et celle de l'Afrique. C'est cette même perspective de démarche que nous notons chez Mouhamed Sewilam qui écrit à juste titre que : « Le moi autobiographique collectif donne à l'œuvre une dimension sociale et historique, c'est l'histoire des groupes sociaux et historiques auxquels l'auteure appartient ».¹⁰⁹ Cela justifie davantage la dimension double de l'écriture autobiographique féminine chez les romancières africaines. L'étude de la temporalité dans les récits de Mariama Barry peut être étudiée par apport aux événements vécus par l'auteure. Qu'ils soient personnels ou collectifs, ces rebondissements participent pleinement à la compréhension du moment au cours duquel sont déroulés les faits qui déterminent également le cycle de vie de l'auteure en un moment donné.

De façon ramassée, l'étude spatio-temporelle dans les deux romans de Mariama Barry nous permet d'analyser les effets de l'espace et du temps. Avec un éclatement d'espaces, l'auteure offre aux lecteurs des espaces qui se résument à trois instances que sont l'espace urbain, rural

²² Mouhamed Sewilam « Une quête d'identité féminine dans *De Tilène au Plateau : une enfance dakaroise* Nafissatou Niang Diallo », Université d'Assiout, 2019, p.45.

et celui carcéral. Tous ces trois espaces déterminent le comportement et le langage des personnes qui habitent dans ces endroits. Puis, avec le dévoilement de soi tel qu'il se présente chez la romancière, la notion de l'espace impacte les actes de la jeune fille. Ce qui fait que celle-ci est rapprochée ou éloignée en fonction de sa position. L'environnement spatial dans lequel se déplace l'héroïne lui donne la possibilité de découvrir et de prendre ses propres responsabilités. Dès lors, l'étude consacrée à la temporalité dans les deux romans de Mariama Barry nous a permis de situer l'évolution de la fille à travers le temps.

CONCLUSION GENERALE

En définitive, notre étude portant sur l'analyse de l'écriture autobiographique féminine dans les œuvres romanesques de Mariama Barry nous a permis de découvrir que la littérature féminine francophone a connu ces dernières années une expansion significative abordant des thèmes très variés. Un examen sur l'écriture autobiographique féminine à travers les deux romans de Mariama Barry laisse apparaître une narration centrée sur soi, mais qui va au-delà de l'individualisme. C'est pour ainsi dire que par le biais de son récit de vie, Mariama Barry a réussi à relater son enfance jusqu'à la période d'adolescence ainsi que les différentes épreuves qui ont parsemé son itinéraire. Le caractère autobiographique tel qu'il se présente dans l'univers romanesque de Mariama Barry s'appuie sur sa propre vie. A travers ses deux romans, Mariama Barry s'engage dans un pacte autobiographique qui atteste la véracité de l'histoire racontée. Ce mode d'expression permet à l'auteure d'informer ses lecteurs sur son passé. Autrement dit, en évoquant sa propre vie, la narratrice exprime des questions relevant de sa vie familiale qu'elle relate de façon heureuse ou malheureuse. Pour défendre la cause féminine, il faut vivre et subir l'expérience. C'est pourquoi des femmes à l'image de Mariama Barry ne laissent plus la parole aux hommes, elles sont plus aptes à dénoncer leur propre condition de vie. Comme le souligne bien Souad Meur, « ce qui est senti, vécu et exprimé par les femmes dans leur écriture. Les hommes ne peuvent pas rapporter ce vécu-là, ils peuvent le sentir de l'extérieur néanmoins. Les femmes, elles, le vivent de l'intérieur ». ¹¹⁰ Dans ce même ordre d'idée, Laura Freixas proclame, dans un entretien que « les hommes écrivent sur les femmes, à l'image de ce qu'ils ont connu et vécu. Il y a toute une partie de notre expérience qui n'est pas écrite. Elle commence à être représentée depuis que les femmes écrivent et c'est beaucoup plus enrichissant ». ¹¹¹

La racine de tous les maux de la fille est liée à la séparation de ses parents qui a eu non seulement des répercussions sur la vie familiale de la jeune fille, mais aussi elle a impacté négativement son cursus scolaire. De ce fait, la fille s'est très tôt sentie esseulée et doit prendre sa propre responsabilité prématurément. Elle devient alors la fille-mère dans le sens de se protéger et couvrir ses frères et sa sœur mais aussi remplacer sa mère dans les tâches ménagères.

De plus, la fille dans la société africaine est marginalisée et réduite au silence. Celle-ci doit continuer l'héritage de la soumission. Mariama Barry a choisi le roman autobiographique comme mode d'expression pour discuter des problèmes qui se manifestent dans sa communauté. Ces œuvres affrontent les vicissitudes de la vie quotidienne qui s'étendent au-

¹¹⁰ Souad Meur, *Ecriture Féminine Images et portraits croisés de femmes*, Université Paris-Est Créteil, 2013 p.10.

¹¹¹ Laura Freixas, cité par Souad Meur, *Écriture féminine images et portraits croisés de femmes*, Université Paris-Est Créteil, 2013, p.10.

delà de vie de l'auteure mais y compris celle de ses consœurs. Soumise à une agressivité, la fille reste seule devant la responsabilité de lutter contre les répressions sociales et traditionnelles. L'écriture devient un moyen pour libérer la gent féminine contre le joug masculin. S'engager dans la lutte pour restaurer la dignité féminine, Mariama Barry abonde dans le même sens que les féministes qui œuvrent pour la libération de la femme et une meilleure prise en compte de ses revendications tant sur le plan politique, économique que social. C'est dans cette perspective qu'Anissa Bellefqih dit à son tour :

Au-delà de la libération par l'écriture, la femme a maintenant le devoir d'étendre sa réflexion au vécu sociétal de ses consœurs muettes, parce que muselées et entravées. Elle a en charge le présent brumeux et l'avenir incertain de ces femmes. Elles devaient donc dépasser les fractures personnelles pour se pencher sur les fractures sociales. Arrêter de se nombriliser pour se mettre à l'écoute et faire un travail de proximité libérateur et salvateur pour la condition féminine¹¹².

Par-là, nous comprenons les mobiles qui suscitent l'entrée des femmes sur la scène littéraire. Mariama Barry étend sa lutte par le truchement de ses deux romans de vie. Elle utilise une narration qui se structure autour de sa propre vie. Cette autoprésentation de l'auteure est une démonstration qui exhibe la sujétion de la fille dans tous les domaines. A travers sa vie, l'auteure porte le combat de toutes les filles opprimées et séparées de leurs parents et prône pour la scolarisation de ces dernières. Formatée pour devenir femme et plus tard mère, Mariama Barry s'immisce dans les foyers conjugaux pour soulever les brimades dont les femmes sont victimes. A travers les deux romans, l'instance narrative s'intéresse aux questions de la polygamie, aux problèmes d'émancipation.

En outre, l'écrivaine sénégal-guinéenne apporte des critiques sur la vie politico-économique des pays d'Afrique. En effet, la narratrice pointe du doigt la gestion calamiteuse des nouveaux dirigeants de l'Afrique. Espérant que le lendemain des indépendances sera synonyme de réjouissances, le peuple africain se voit détourné de son avenir par ses propres fils. Ainsi, le pouvoir se fonde sur la répression comme moteur garantissant le maintien du despote au pouvoir. L'écart de vie s'accroît entre gouvernants et gouvernés sur le plan éducatif, sanitaire et du cadre de vie. Etant témoin oculaire des faits, Mariama Barry relate les répressions sanglantes du régime de Sékou Touré qui laisse ses traces jusqu'à nos jours en Guinée. C'est à cause de ce régime machiavélique que beaucoup de citoyens ont emprunté « l'Air Brousse » pour se rendre dans les pays frontaliers afin d'humer l'air de la liberté car ils sont victimes de la ségrégation sociale. C'est pourquoi, la narratrice s'insurge vivement contre toute

¹¹² -Najib Radouan, cité par Souad Meur, *Écriture féminine images et portraits croisés de femmes*, Université Paris-Est Créteil, 2013, p.9-10.

action allant à l'encontre du respect et de la dignité humaine. Soucieuse d'une meilleure condition de vie et militante de la cause féminine, Mariama Barry fait de ses romans le miroir de la société africaine que Stendhal évoque dans *Le Rouge et le Noir* (1830) : « le roman est un miroir que l'on promène le long d'un chemin ». ¹¹³

Par ailleurs, les œuvres de Mariama Barry se caractérisent par une symbiose des cultures, langues et genres. Ce mélange culturel, linguistique ou générique montre les différentes étapes de formations et les endroits où la narratrice a vécu. Issue de parents peuls du Fouta Djallon, celle-ci sera phagocytée par les coutumes de ses ancêtres. En plus, du Sénégal jusqu'à la Guinée la narratrice a voyagé dans des aires culturelles qui sont repérables à travers ses récits. Ce qui conduit au mélange des langues africaines à la langue française et parfois l'arabe pour indiquer l'influence de la culture arabo-musulmane. Ces récits sont aussi le lieu de sédimentation des genres. L'univers romanesque de Mariama Barry englobe à la fois le genre romanesque et d'autres genres tels que le conte, la lettre, le mythe et les proverbes. Ces imbrications de genres soulignent la source de l'oralité qui est la voie par laquelle se transmet la connaissance en Afrique. Mestaoui Labna abonde dans le même sens lorsqu'elle déclare que les romans africains « brassent une matière vernaculaire considérable qui reprend à son compte et l'héritage oral et traditionnel et son impact dans l'hybridation de l'œuvre romanesque ». ¹¹⁴

L'étude spatio-temporelle nous a permis d'analyser les effets de l'espace et du temps dans les ouvrages de Mariama Barry. L'auteure offre aux lecteurs des espaces qui se résument à trois instances que sont l'espace urbain, rural et celui carcéral. Tous ces trois espaces énumérés déterminent le comportement et le langage des personnages qui habitent dans ces endroits. Puis, le dévoilement de soi à travers l'espace narratif fonctionne par rapport aux actions posées ou subies. Les endroits où évolue l'héroïne créent le rapprochement ou l'éloignement entre celle-ci et ses parents. L'environnement spatial dans lequel se déplace l'héroïne lui octroie la possibilité de découvrir et de prendre sa propre responsabilité. Dès lors, la temporalité dans les deux romans nous permet de situer l'évolution de la fille à travers le temps. Cette évolution poursuit la psychologie de la fille. On constate une narration évoquant l'enfance de la fille qui se termine par la période d'adolescence. Ces deux étapes importantes sont marquées par des événements qui restent gravés à jamais dans la mémoire de l'auteure.

¹¹³ Stendhal, *Le Rouge et le noir*, Suisse, Éditions Rencontre Lausanne, 1830, p.116.

¹¹⁴ Mestaoui Labna, *Tradition orale et esthétique romanesque : aux sources de l'imagination de Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 2012, p.302.

L'analyse de l'écriture autobiographique féminine à travers les deux romans de Mariama Barry nous a permis de savoir que l'écriture autobiographique est une forme d'expression où les écrivaines africaines comme Mariama Barry restituent leur propre vie. Cette évocation mémorielle dont il est question dans les récits de Mariama Barry commence dès l'enfance de l'auteure. Alors on voit une narratrice adulte qui revient sur son passé, c'est-à-dire son enfance, ses premiers jours d'école, son premier amour. En voulant décrire son passé, Mariama Barry s'engage dans un contrat entre elle et ses lecteurs. Ce contrat communément appelé le pacte autobiographique montre en tout état de cause la véracité de son discours. Toutefois, il faut comprendre que même si dans l'autobiographie l'écrivain est soucieux d'exposer sans ambages sa propre vie, force est de constater que celui-ci peut choisir ou répertorier des sujets en fonction de sa sensibilité. Les romans de Mariama Barry présentent un fort métissage de genres, de langues et de cultures. L'ensemble de ces éléments détermine son cursus personnel. Ceci met en exergue le roman africain même autobiographique qui repose sur diverses sources d'inspirations que les écrivains évoquent à travers leurs récits. Dans un discours ancré, Mariama Barry dénonce toutes les tares qui freinent l'épanouissement du genre féminin. Comme tout écrivain, Mariama Barry devient dans ses ouvrages l'avocate de toutes les personnes éprises de justice. En tant que témoin oculaire des faits, Mariama Barry s'insurge contre toutes les formes de répressions, une manière pour la narratrice d'interpeller les dirigeants africains à faire preuve de responsabilité en instaurant la démocratie et la bonne gouvernance. L'aspect du temps et de l'espace joue un rôle déterminant dans l'écriture autobiographique. Par la représentation spatiale, Mariama Barry informe ses lecteurs sur les différents endroits qu'elle a sillonnés et qui ont des significations symboliques dans le dénouement du récit. Puisque chaque espace donne des indices sur le comportement des personnages, leurs manières de vivre. Également, le temps est analysé par rapport au cycle de vie de l'auteur. En étudiant le temps dans les deux romans autobiographiques de Mariama Barry, nous constatons que la chronologie des textes de l'auteure a suivi les étapes d'évolution de la jeune fille. Cette dernière est plongée dans ses souvenirs pour restituer les événements antérieurs qui ont marqué sa vie. La thématique de l'écriture autobiographique dans le roman féminin occupe une place importante dans les romans féminins. Qu'elles l'assument pleinement ou pas, beaucoup de femmes écrivains s'inspirent de leur propre vie pour produire leur roman. Cette dose de subjectivité qui marque la particularité du récit féminin témoigne de l'envie des romancières comme Mariama Barry à extérioriser son moi intérieur.

Pour finir, il faut noter la capacité du roman féminin africain francophone à s'adapter aux réalités contemporaines. Sous forme autobiographique, le roman féminin tel que celui de Mariama Barry demeure l'instance où elle relate sa vie en y ajoutant celle de sa communauté. Ainsi, au moment où l'humanité est secouée par des tensions géopolitiques et le débat sur l'affirmation inclusive de la femme à tous les postes stratégiques, à l'instar des hommes, refont surface, le roman africain, surtout celui produit par des femmes continue de proposer des alternatives pour un monde meilleur. Parler de soi de façon assumée ou non à travers l'écriture ne serait-il pas aujourd'hui le véritable projet du roman féminin ?

BIBLIOGRAPHIE

I. 1. Corpus principal :

BARRY Mariama, *La petite peule*, Paris, Mazarine, 2000.

BARRY Mariama, *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie*, Paris, Gallimard, 2007.

2. Ouvrages secondaires :

• Ouvrages romanesques

AMAL Djaili Amadou, *Munyal Les impatientes*, éd. Proximité, Yaoundé, 2017.

BA Mariama, *Une si longue lettre*, Abidjan, Les nouvelles éditions Africaines, 1979.

BADIAN Seydou, *Sous l'orage*, Paris, Présence Africaine, 1957.

BUGUL Ken, *Baobab fou*, Paris, Présence Africaine, 2009

BUGUL Ken, *Riwan ou le chemin du sable*, Paris, Présence Africaine, 1999.

COULIBALY Latif Abdou, *Le Président et les assassins*, Paris, Éditions Balzac, 2006.

DIALLO Niang Nafissatou, *De Tilène au Plateau : une enfance dakaroise*, Dakar/Abidjan, Nouvelles éditions africaines du Sénégal 1976.

DIENG Faty *Chambre7*, Paris, L'Harmattan du Sénégal, 2019.

DIOME Fatou, *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Editions Anne carrière, 2003.

DIOP Boris Boubacar, *Murambi Le livre des ossements*, Abidjan, Nouvelles Éditions Ivoiriennes, 2001.

KEITA Aoua, *Femme d'Afrique : la vie d'Aoua Keita racontée par elle-même*, Paris, Présence africaine, 1975.

KOUROUMA, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil, 1968.

KOUROUMA, Ahmadou, *Monné, outrages et défis*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

LOPES, Henri, *La nouvelle romance*, Yaoundé, Éditions CLE, 1976.

LOPES, Henri, *Le pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982.

OYONO Ferdinand, *Une vie de boy*, Paris, Julliard, 1956.

ROUSSEAU Jacques, Jean, *Emile ou De L'éducation*, Paris, Flammarion, 1962.

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

SAMB Mamadou *Le regard de l'Aveugle*, Dakar, Edisal, 2008.

SEMBENE Ousmane, *Le Mandat, Véhi Ciosane*, Paris, Présence Africaine, 1966.

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Suisse, Éditions Rencontre Lausanne, 1830.

TANSI Sony Labou, *L'Etat honteux*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

THIAM Awa, *La parole aux négresses*, Paris, Gonthier-Denoël, 1978.

- **Théâtres et poésie :**

HUGO Victor, *Les Contemplations*, Paris, Éditions du groupe Ebooks libres et gratuits, 1856.

MBIA Oyonô Guillaume, *Trois prétendants... un mari*, Yaoundé, Éditions Clé, 1960.

SAMB Mamadou, *Le sang de Fanta*, éd Teham, Plessis-Tréville-France, 2016.

II. **Ouvrages généraux :**

AYAYO Ocholla, ADERANTI Adepoju, « La famille africaine entre tradition et modernité », *La famille africaine, Politiques démographiques et développement*, Paris, Karthala, 1999.

BA Kalidou Mamadou, *Nouvelle tendance du roman africain, francophone contemporain (1990-2010), de la narration de la violence à la violence narrative*, Paris, L'Harmattan, 2013.

BREZAULT Éloïse, *Afrique, Paroles d'écrivains*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010.

CHEVIER Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984.

FICHER, Gustave-Nicolas, *La Psychologie de l'espace*, Paris, PUF, 1981.

GASSAMA Makhily, *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*, Paris, Karthala, 1996.

KESTELOOT Lilyan, *Anthologie négro-Africaine, Histoire et texte de 1981 à nos jours*, Paris, nouvelles éditions, 1992.

KESTELOOT Lilyan, *Histoire de la littérature africaine*, Paris, Editions Karthala, (mis à jour en 2004).

MBEMBE J Achille, *Les jeunes et l'ordre politique en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 1985.

MBOUKOU-Makouta Pierre Jean, *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Dakar-Abidjan Lomé, NEA/clé, 1980.

MBA Eyenne RODRIGUE Elysée Jean, *Politique et indépendances africaines*, Paris, L'Harmattan, 2013.

PARAVY, Florence, *L'espace dans le roman francophone contemporain, (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999.

III. Ouvrages critiques :

DUCHET Claude, *Analyse du discours et sociocritique*, Paris, Editions Sociales, 1972.

ELAS Marc Jean, *L'Afrique des villages*, Paris, Karthala, 1982.

Gerard Genette, *figure III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

LABNA, Mestaoui, *Tradition orale et esthétique romanesque : aux sources de l'imagination de Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 2012.

LECARME Jacques, LECARME-Tabone, *Eliane L'autobiographie* (2e éditions), Paris, Armand Colin, 1999.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

SARTRE Paul Jean, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1985.

SAMOYAUULT Tiphaine, *L'intertextualité mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2005.

IV. Mémoires et Thèses :

ATAMEN, Abdelmalik, *Écriture autobiographique et quête identitaire dans Léon l'Africain d'Amin Maalouf* », mémoire, Université El-Hadj Lakhdar- Batna Faculté des lettres et des Sciences humaines, 2008.

DEFAULT Olivier, *Le malaise de la vérité : Résistances du roman autobiographique chez Henry Roth*, Université du Québec, 2011.

GENDRON Karine, « Mise en scène de soi et posture d'écrivaine dans *Le baobab fou* et *Mes hommes à moi* de Ken Bugul », mémoire, Québec, Université Laval, 2014.

MARIANO Pacheco, SEVERINO Ana Filomena, *Reconstruction de l'identité féminine dans les romans africains francophones et lusophones d'écrivaines contemporaines*, thèse Université de Haute -Alsace, 2018.

MEUR Souad, « *Ecriture Féminine, Image et portraits croisés de femmes* », Université Paris-Est-Créteil, 2013.

SANGOSSAYE Mathurin, *les figures spatio-temporelles dans le roman africain subsaharien anglophone et francophone*, thèse, Université de Limoges, 2005.

TAL Sela, « Le roman africain francophone au tournant des indépendances » (1950-1960), *La construction d'un nouvel ethos d'auteur*, Université de Strasbourg, 11 septembre 2017.

TALL Gorgui Ibrahima, *La problématique de l'engagement dans la littérature africaine francophone : étude sur les œuvres de Yasmina Khadra, de Mariama Bâ et d'Ahmadou Kourouma*, mémoire, Texas Tech University, décembre 2014.

V. Articles :

ALMEIDA Assiba, Irène, *Tyrannies, Les « cordes du langage » et les mots de la Mère*, Université of Arizona, 2001, pp.1-16.

ALMEIDA, I. A. & HAMOU, S, « L'écriture féminine en Afrique noire francophone : le temps du miroir ». *Études littéraires*, vol.24, n°2, 1991, pp.42-50, [en ligne] <https://doi.org/10.7202/500966ar>, consulté le 29-6-2021.

Amadou Amal Djaïli, interview réalisée par Aïssatou Abdoulahi, « Figures de femmes et formes de pouvoir », in *LE Quellec Cottier*, 2020, pp.489-493, [en ligne],

ASSAAD Christel, : « La femme entre tradition et modernité dans le roman *Une si longue lettre* de Mariama Bâ », *kandidatuppsats, Linnéuniversitetet, Växjö*, 2012, pp.1-21.

BARTHELEMY Pascale : « *JE SUIS UNE AFRICAINE... J'AI VINGT ANS* » *Edition de l'EHESS / « Annales, Sciences Sociales*, 2009, pp.825-852, [en ligne], <https://www.cairn.info/revue-Annales-2009-4-page-825.ht>, consulté le 10-11-2021.

BARTHES Roland, « Théorie du texte » *École Pratique des Hautes Études*, 1974, pp.1-11.

CAZENAVE Odile, « Vingt ans après Mariama Ba : *nouvelle écriture au féminin* », 2001, pp. 1-12.

Diome Fatou, interview réalisée Hervé Mbougouem [en ligne], <http://grioo.com/pinfol151html>, consulté le 11-01-2022

DIOUF Daouda, « La figuration d'un humanisme littéraire dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma », *Edilivre*, juin 2018, pp.1-15.

DIOUF Daouda, BADJI Alassane, « Les écrivaines africaines féministes et la langue française : les exemples de Mariama Ba, de Calixthe Beyala et de Ken Bugul », *Les langues africaines : alternances et emprunt*, n°11326, septembre 2019, pp.219-232.

Diouf Daouda, Genre, « Tradition et Modernité dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ : un regard critique des rapports homme/femme », décembre 2018, Edition LE GRAAL, pp.1-13.

DOI : 10.48611/isbn.978-2-406-12735-2. p.0489

DOKOTALA Boniface & CHILEMBEWE Maxell, « La représentation des femmes dans *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma et *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala », J. Humanities, (Zomba),26, 2018.

GEHREMANN Susanne, « Traversées de l'écriture dans le roman francophone », *Revue de l'Université de Moncton*, vol.37, n° 1, 2006, pp. 67-92, [en ligne], <https://id.erudit.org/iderudit/016713ar> ,consulté le 06-06-2021.

GHISLAINE Anicette Quenum : « La dynamique des récits de vie dans la littérature africaine », *NODUS SCIENDI*, ISSN 2308-7676, vol.23^{ième} mars 2018, pp.3-19.

<http://journals.openedition.org/textés/2036>, consulté le 06-06-2021.

<https://dx.doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12735-2.p.0489>, consulté le 16-01-2023.

IBRAHIM moustfy Amira, l'histoire, les formes et les enjeux de l'écriture autobiographique, Université de Mina, 2017, pp. 834-853.

Interview de Mariama Ba par Alioune Touré Dia, « Lire les femmes écrivains et les littératures africaines », *Les interviews d'Amina*, 1979, pp.12-14, [en ligne], <https://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINABaLettre.html>, consulté le 06-05-202

Interview de Mariama Barry par NB, « Lire Les femmes Ecrivains et Les littératures africaines », *Les Interviews d'Amina*,2007, pp.70-72, [en ligne], <https://aflit.arts.uwa.edu.au//AMINABarry2007.html>, consulté le 22-10-2022.

Interview réalisée par Assiatou Bah Diallo, « Lire les femmes écrivains et les littératures africaines », *Les interviews d'Amina*, 1988, pp.85, [en ligne], <https://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAbeyala14.html>, consulté le 22-10-2022.

JATEO-Kaleo Baba Abraham, « L'errance dans *Le cœur n'est pas un genou que l'on plie* de Mariama Barry », University of Ghana, vol. 2, Issue1, Juin 2015, pp.90-102.

N'DIAYE Assane, « espace clos, espaces ouverts », *la symbolique du cadre spatial dans les romans d'Aminata Sow Fall*, dans les cahiers du CREILAC, revue n°3,2019.

NORBONA Dias Inmaculada, « Une parole libératrice : Les romans autobiographiques de Ken Bugul », *Estudios de lengua y literatura francesas*, n °12, 1998-1999, p. 37-51.

PAQUE Jeannine, « Le geste autobiographique dans la littérature féminine : une esthétique », *Textyles*, n°9, 1992, pp. 212-220, [en ligne],

RAMOS Angeles Sirvent, « L’Afrique noire en voix de femme : Le féminisme précurseur d’Aoua Kéita et Mariama Bâ », *Filología Francesa*, n. ° 25, 2017.

Renée Mendy Ongoundou « Lire les femmes écrivains et les littératures africaines » *Les interviews d’Amina*, 2000, pp.35, [en ligne], <https://aflit.arts.uwa.edu.au//AMINABarry20.html>, consulté le 20-02-2022.

Rousseau Jacques Jean, *Les Confessions*, Préambule, étude stylistique, [en ligne] SECHELE-NTCHAPELELANG Rodah, « Écriture femme et le retour à l’enfance pour mieux se définir, *le Baobab Fou* de Ken Bugul », University of Botswana, 2018, pp 273-282.

Sewilam Mohamed, « Une quête d'identité féminine dans *De Tilène au Plateau :une enfance dakaroise* de Nafissatou Niang Diallo », Université d’Assiout, 2019, pp.87-149.

SOW Ndombi Gaël Ndombi, « Evocation mémorielle et écriture de l’enfance dans *L’odeur du café* de Dany Laferrière et *Petit pays* de Gaël Faye », *Laboratoire CRELAF*, Université Omar Bongo, Gabon, vol.1, issue 3, septembre 2020, pp.217-226

VI. Webographie :

Dictionnaire, Le Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

[Rousseau Jean Jacques, Les Confessions \(1765-1770\) | Philo-lettres](#)

VII. Dictionnaires de références :

Dictionnaire des termes Littéraires, Paris, Éditions Champion, 2001.

Dictionnaire universel, Paris, 4^{ème} Éditions Hachette, Edicef, 2002.

Larousse grand modèle, Éditions Bordas, 1997.

Le Robert de poche, Paris, Nouvelles Éditions, 2014.

DÉDICACE.....	I
Remerciements	II
INTRODUCTION GENERALE.....	1
PREMIERE PARTIE : L'AUTOBIOGRAPHIE DANS LE ROMAN FÉMINI.....	9
Chapitre 1 : Qu'est-ce que le roman autobiographique?	12
1.1. Le pacte autobiographique	14
1.3. L'autobiographie et les questions d'identités.....	18
Chapitre 2 : Evocation des sentiments.	22
2.1. L'amour parental	23
2.2. L'importance de la famille	25
2.3. Les conséquences de la séparation des parents	28
Chapitre 3 : La fille dans la société africaine.....	31
3.1. L'absence de la parole.....	32
3.3. Les étapes de la formation de la fille.....	37
DEUXIEME PARTIE : UNE ÉCRITURE DÉNONCIATRICE ET DE DÉFENSE DE L'IDENTITE CULTURELLE.....	40
Chapitre 1 : L'engagement romanesque chez Mariama Barry	42
1.1. Une écriture d'indignation et de dénonciation	42
1.2. Une analyse critique sur la mauvaise gouvernance en Afrique	46
1.3. Une écriture révélatrice d'une liberté d'expression	51
Chapitre 2 : La place de la femme dans la société africaine	55
2.1. L'éducation : voie libératrice de la femme africaine.....	55
2.2. Les méfaits de la polygamie.....	58
2.3. Les problèmes d'émancipation.....	61
Chapitre 3 : L'intertextualité.....	64
3.1. Les interférences culturelles.....	64
3.2. Les interférences linguistiques	67
3.3. L'interférence des genres	69
TROISIEME PARTIE : ETUDE SPATIO-TEMPORELLE DANS LES DEUX ROMANS	72
Chapitre 1 : l'espace romanesque	74
1.1. L'espace urbain	74
1.2. L'espace rural.....	77
1.3. Le milieu carcéral.....	80
Chapitre 2 : Les impacts de l'espace sur la fille	83
2.1. L'espace un lieu de rapprochement et d'éloignement.....	83

2.2. L'espace, un lieu de découverte	86
2.3. L'espace synonyme d'une prise de responsabilité	88
Chapitre 3 : La temporalité dans le corpus	90
3.1. L'enfance de la fille.....	90
3.2. La période d'adolescence de la fille	95
3.3. Le temps des événements marquants	97
CONCLUSION GENERALE	104
BIBLIOGRAPHIE	110