

La représentation de la femme autochtone dans le Devoir de violence de Yambo Ouologuèm

Par Mme Meziane Habiba

■ Introduction

LE DEVOIR DE VIOLENCE, publié en 1968, a soulevé l'enthousiasme de la critique française qui lui a décerné le prix T. Renaudot et l'indignation de la critique africaine qui l'a désavoué. En effet quel sens attribuer à la violence promue au rang de l'obligation : aveu d'assimilation ou cri de protestation ?

Comme le personnage féminin autochtone semble catalyser toutes les formes de la violence contenue dans l'œuvre, en élaborer la représentation, c'est peut-être décrypter le message véhiculé par le *Devoir de violence*.

La femme blanche n'est pas concernée par cette étude car elle n'est exposée qu'à une seule forme de violence, celle de l'homme noir, et ce, au même titre que son compagnon, l'homme blanc.

■ I/ Etude générale des personnages de femmes

I.1. Les personnages du Devoir de violence

Une étude générale du personnage a permis de parvenir aux constatations suivantes ; d'une part, les femmes sont moins nombreuses que les hommes et occupent un rang subalterne, d'autre part, il existe deux catégories de femmes : au sommet, les femmes de l'aristocratie féodale, appartenant à la catégorie favorisée et contribuant à rehausser le prestige de leur seigneur et maître, à la base la masse des esclaves, propriété de Saïf.

EXPRESSIONS

I.2. Recensement des principaux personnages féminins

Pour une étude plus approfondie, il a fallu se livrer au recensement des personnages féminins les plus représentatifs. L'application de deux critères de sélection : le nom propre et la fréquence a fait émerger, de la masse des esclaves, quatre figures féminines : Awa, Tambira, Tata et Anne-Kadidia. Elles occupent, tour à tour et de rares fois simultanément, le devant de la scène du troisième chapitre du *Devoir de violence*, intitulé : "La nuit des géants".

I.3. Présentation du personnage féminin

Ces quatre personnages féminins sont introduits par un narrateur extradiegetique (1) qui en propose un portrait limité le plus souvent au prénom et à la situation sociale. Or cette présentation, aussi rapide soit-elle, permet de conclure à un vide, toutes ces femmes sont privées de leurs ancêtres, signe d'une extrême violence. Ainsi dès le départ, le personnage féminin apparaît en tant que personnage déstabilisé. Pour mieux mesurer l'impact de cette mutilation sur la vie romanesque de ces personnages féminins il a fallu interroger leur passé, leur présent et leur avenir.

I.4. Passé, présent et avenir

Hormis Anne-Kadidia, née au Nakem, ni Awa, ni Tambira, ni Tata ne peut nommer avec certitude le pays où elle a vu le jour. En effet, ni le goût de l'aventure qu'Awa a hérité de ses ancêtres peuhles, ni la tragique résurrection des souffrances endurées par les parents de Tata sur les chantiers des colons, ni les souvenirs doux et imprécis que Tambira a gardés du village de son enfance ne permettent de révéler l'appartenance de l'une ou l'autre de ces jeunes femmes à une quelconque contrée d'Afrique. Sort que partage Anne-Kadidia, esclave de deuxième génération, née pourtant au Nakem car son pays d'adoption lui refuse sa paternité en la précipitant dès sa naissance dans un monde étranger qui la renverra sans cesse à sa condition d'esclave africaine. Aussi ne peut être attri-

1. Hamon P, in *Poétique du récit, "Statut sémiologique du personnage"* Paris, Seuil, 1977, p. 150.

2. Bourneuf et Quellet, *L'Univers du roman*; Paris, P.U.F., 1981, 4^e édition p. 199.

buée à ces personnages féminins, une identité autre, que celle de femme africaine. Leur impuissance à prouver leur appartenance à un passé autre que celui marqué par le sceau de l'esclavage, les empêche de s'exercer librement dans le présent, Aussi sont-elles happées par une temporalité, propriété de Saïf. Complice comme Awa ou victimes comme Tambira, Tata ou Anne-Kadidia, elles contribuent toutes les quatre par leurs actes à servir l'idéologie de l'Empereur noir. Dépossédées de leur présent, elles sont, tout naturellement, exclues de l'avenir. Ne pouvant vivre par elles-mêmes, elles ne peuvent vivre pour elles-mêmes. Cependant, malgré ces multiples privations et les enferments qui en sont l'inéluctable conséquence, elles ont évolué dans différents milieux et entretenu de nombreux rapports avec d'autres personnages du récit.

1.5. Les relations entre les personnages

Les divers types de relation qu'elles ont pu nouer leur ont permis de prendre en charge deux rôles : un rôle social commun à toutes, celui d'esclave et un rôle familial diversifié, elles sont fiancée, sœur et surtout mère. L'accumulation de ces deux rôles, habilement orchestrés par le despote autochtone, destinée à accroître l'aliénation du personnage féminin et à favoriser l'aboutissement de son idéologie déclenche pourtant le conflit qui expose ces femmes à la colère de l'homme noir ou de l'homme blanc et au déchaînement du système oppressif. En fait, si celles-ci remplissent à la perfection le rôle familial, qui leur a, néanmoins, été imposé, ce n'est ni pour mieux servir l'homme noir, ni pour obéir à l'homme blanc, mais pour tenter d'étancher cette soif de mieux être qui les habite toutes et qui les soumet, en permanence, à la violence physique et morale jusqu'à la mort.

1.6. La mort des personnages féminins

Leurs morts, aussi précoces soient-elles, ne signifient ni immobilité stérile du récit, ni fin de l'idéal poursuivi par ces personnages féminins. De fait, tels des catalyseurs, ces morts qui s'échelonnent tout au long de "La nuit des géants" dynamisent le récit d'une part, et dessinent, d'autre part, l'évolution du personnage féminin, une évolution lente certes, mais tout aussi indéniable. En effet si Awa

EXPRESSIONS

incarne la femme encore aveugle, définie par son aliénation absolue, Tambira continue de plier sous le joug de Saïf, plus par obligation que par conviction. Consciente de l'oppression exercée par le tyran noir, elle subit l'attrait du monde occidental sans oser, cependant, se libérer des croyances ancestrales. Ainsi placée au centre de la tourmente et ne pouvant trancher, elle consomme sa perte. Tata, agressée dans sa chair, nourrit la même phobie pour l'homme blanc et pour l'homme noir. Elle opte pour Raymond Kassoumi, fruit de la symbiose des deux mondes, qui a pu, croit-elle, concilier les deux idéologies et neutraliser le mal inhérent au monde noir ainsi que celui généré par le monde blanc. Erreur de jugement qui lui est fatale. Anne-Kadidia, orpheline des deux mondes, femme martyre, consciente du complot ourdi pour son expulsion depuis l'Afrique jusqu'en métropole, a démasqué les deux agresseurs et se trouve projetée à l'extrémité de la trajectoire, au seuil de la révolte et ce, au terme d'une véritable "descente aux enfers".

Ainsi suivant une dynamique interne, émerge, à travers ces femmes déracinées, frustrées, pourchassées, dégradées physiquement et moralement, ces femmes que l'homme noir et/ou blanc a persécutées avant de leur ôter l'existence, une femme pleinement consciente de sa condition d'être opprimé, née de la collision dramatique de l'humilité et de la violence, elle appartient à une génération "tampon" située entre deux générations : celle de la féodalité et celle de "l'âge d'or".

Cependant la justice ne peut être rendue à cette génération intermédiaire sans l'évaluation des obstacles majeurs que le tyran noir a dressé sur le chemin de sa progression et qui ont pour nom redoutables, temps et espace.

■ II/ Le temps

II.1. Un temps violé

Le Devoir de violence "récit de l'aventure sanglante de la négraille", annoncé comme une reconstitution historique semble

1. Kerbrat Orrechioni C., *l'Enonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1980, p. 45.

dévider son fil suivant une trajectoire bien rectiligne. Les actions de ce récit linéaire s'égrènent, tout au long, d'un temps historique transparent et objectif. En réalité cette linéarité, n'est rien d'autre, qu'une façade, qu'un trompe-l'œil, destiné à masquer la trame d'un temps-piège, tendu à la femme par Saïf et la cohorte des aristocrates et des notables, fervents adeptes du système féodal. Les dates des événements du *Devoir de violence*, nombreuses et savamment agencées par l'empereur noir, font appel à deux types de repérages, deux découpages du temps(1). Elles instaurent au Nakem, une nouvelle conscience du temps, destinée à accroître la puissance du tyran autochtone et la sujétion de la femme. C'est en effet, l'exclusion de la femme de cet espace temporel saturé qui va permettre à Saïf de ménager une assise solide à son autorité fondée, d'une part, sur l'alliance du régime colonial et d'autre part, sur l'asservissement du peuple. Cette organisation du temps aussi savante soit-elle, n'aurait pu garantir le despote noir contre l'incertitude du présent et encore moins contre celle de l'avenir, sans une fixation machiavélique du personnage féminin au passé. Cette manœuvre lui a assuré la complicité de l'homme, quelle que soit sa condition sociale. Pour ce faire, tous les événements, aussi importants soient-ils, se rapportant à la vie des personnages féminins sont présentés de façon à mettre l'accent sur leur étalement dans le temps par rapport à un repère cyclique, favorisant la durée au détriment du temps transparent et objectif. Jours, semaines, mois et années n'ont plus les contours nets d'une arithmétique précise et épousent les méandres de l'imagination, mais une imagination limitée au passé. Passé dont le poids est accru par le jeu d'achronies. Analepses et prolepses (2) donnent l'illusion d'un certain poids de "prédestination", de fatalité. Elles permettent surtout de présenter la puissance de Saïf et la sujétion de la femme comme le résultat d'une fatalité inexorable. Etre femme au Nakem, devient une tare, un destin, une malédiction, impression corroborée par les multiples instances narratives, véritables voix de l'Histoire.

1. Kerbrat-Orrechioni C. *L'Enonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1980, p. 45.

2. Genette, G., *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p.82

EXPRESSIONS

II.2. Les instancs narratives

Si les griots, la tradition et les anciens interviennent séparément, ils adoptent, aussi une stratégie plus terrible encore. En effet ces différentes instances recourent, parfois, au “on” unificateur, représentant d’un sujet multiple et sans visage, témoin d’une réalité qu’il cautionne par sa seule présence, invisible, non identifiable, omnisciente. Et, c’est contre ce “on”, expression de la coalition générale, du consensus, de la complicité de l’homme et du temps que la femme du *Devoir de violence* a dû se battre. La lutte pour briser les barrières érigées devant son devenir et s’insérer dans le cours du temps, est d’autant plus ardue que cette captivité temporelle s’assortit d’une captivité spatiale, aggravée par l’installation du colonialisme exogène.

III/ L’espace et la femme

III.1. Espace et idéologie

Pour préserver l’hégémonie du despote noir, menacée par l’instauration de plusieurs mondes géographiques et d’autant de mondes idéologiques, le “on” du consensus et de la coalition convoque le passé africain et lui arrache, cette fois, une symbolique des espaces, capable de garantir à l’empereur autochtone le contrôle de la masse des esclaves. En vertu de cette symbolique le nord et le sud ne correspondent plus à des points géographiques mais désignent, le premier un espace bénéfique, synonyme de vérité ou de vie et le second un espace maléfique, synonyme de mort, réelle ou symbolique. Ainsi, par cette organisation de l’espace, l’empereur noir est intronisé “seigneur des deux mondes” et la femme du *Devoir de violence* est rivée au palais impérial, seul lieu de survie possible pour elle. C’est pourtant en transgressant cet interdit et en s’exposant à la mort que cette assignée à la résidence, complice ou victime, redonne un sens à cet espace qui connaît bouleversement et éclatement depuis l’installation du colonialisme exogène. Sa quête la déportant d’un monde vers un autre, permet à l’espace morcelé, diversifié et cloisonné du *Devoir de violence* de retrouver cohésion et unité.

III.2. Espace et action

Les déplacements de Awa, Tabira, Tata et Anne-Kadidia s'effectuent selon deux axes qui se côtoient et se prolongent, articulant les différents lieux. Le premier de ces axes se déploie à l'intérieur du Nakem-Zuiko et réunit le monde autochtone au monde colonial. C'est le parcours suivi par Awa, Tambira et Tata. Le deuxième axe relie la capitale africaine Tillabéri-Bentia à Paris, la capitale française et par là-même l'Afrique à l'Europe en passant par les autres colonies, propriétés des grands colons blancs. Cette "descente aux enfers" n'est rien d'autre que l'itinéraire emprunté par Anne-Kadidia, garant croit-elle d'un "ailleurs" meilleur qu'un "ici" oppressif. Ainsi, l'acte de rébellion du personnage féminin, mû par le désir de combler un manque, articule espace romanesque et action du *Devoir de violence*. Si les déplacements des personnages féminins mettent en branle la machine qui va les broyer, ils permettent à la lutte de la femme ainsi ancrée dans le "maintenant", d'abord, et l'"ici", ensuite, d'avoir un sens. En effet si les différents lieux de l'espace romanesque participent à la représentation de l'histoire d'un conflit au sein d'une société, ils sont là aussi pour l'authentifier, car semblable à un jeu de miroirs, un cadre réel ne peut abriter que des faits réels, une histoire vraie. L'évocation de Paris, Strasbourg, Mehun-sur-Yère, Châteauroux, Orléans, lieux célèbres, au passé prestigieux, renvoie bien à l'espace France dont les frontières coïncident bien avec celles de l'actuel hexagone. De même une lecture historisante, fondée sur des repères géographiques et historiques permet d'identifier le Mali, derrière ce nom fictif de Nakem-Zuiko, puis d'en faire éclater les frontières. Ce qui est vrai pour la femme malienne, le devient aussi pour la femme des autres pays d'Afrique. Anne-Kadidia est, non seulement la représentante de la femme malienne mais encore de la femme africaine, victime des dictateurs, les uns enfantés par la tradition, les autres créés par la modernité et qui n'en finissent pas de l'enfermer dans leur propre regard.

■ IV/ La thématique du corps féminin

IV.1. Intrication du désir et du politique

La femme rapidement introduite par un narrateur extradiégétique est livrée par la médiation d'un regard masculin émanant, pour les unes du maître et pour les autres de l'esclave. La représentation qui est donnée de chacune d'elles est une représentation fantasmatique enfantée par un imaginaire en proie au délire.

Métaphores et comparaisons convergent toutes vers la représentation stéréotypée de la femme, symbole de la tentation et du désir : Eve. Ainsi Blanc ou Noir, maître ou esclave, nourrissent-ils à l'égard de la femme le même regard de mâle dominateur. Tous, à une exception près, traitent la femme comme une marchandise qu'on évalue, négocie et achète non comme un être humain susceptible d'éprouver des sentiments et encore moins des désirs. Le plaisir qu'elle est censée procurer est utilisé par le chef autochtone pour préserver et raffermir sa domination et par le chef étranger pour justifier la sienne. Acquis à court terme que le despote noir, plus habile calculateur, renforce par des acquis à long terme en imposant à la femme une autre fonction, celle de génitrice. Ainsi autorité endogène et autorité exogène se servent de la femme objet sexuel à des fins politiques et économiques. Cependant, tout comme elle a réussi à franchir les frontières de l'espace et du temps dans les quelles l'a emprisonnée Saïf, elle a fait éclater les limites de la représentation réductrice dans laquelle l'homme a tenté de la figer.

IV.2. La prise de la parole

De fait, cette femme a "oser" prendre la parole. Or, nul ne peut la priver de l'espoir né du dialogue qu'elle n'a pas manqué d'engager en s'exprimant ouvertement ou en gardant le silence, un silence défi et résistance, signe d'une profonde mutation. Et si la prise de la parole est le signe, pour l'esclave, d'un changement des habitudes, de l'ouverture d'une brèche dans l'ordre figé et pérennisé par "l'étiquette", la modification de cet acte stipule une modification de l'existence romanesque du personnage féminin. Entravée

par un long passé, cette modification est certes, lente et douloureuse mais elle n'en destine pas moins le personnage féminin à la conquête de l'avenir. Elle jette une passerelle entre toutes les opprimées et Raymond Kassoumi, "contestation vivante", dans le Nakem "assassin de ses parents", dépositaire du message délivré par Anne-Kadidia, mémoire de toutes les femmes, de toutes les esclaves, de toutes les opprimées. En effet, sous les répliques de la jeune femme, apparaît un rôle dramatique, une figure sans âge, émergeant du fond de l'Afrique. Messagère de "l'âge d'or", elle est aussi messagère de l'auteur qui confie discrètement d'abord, violemment ensuite, au narrataire, son dessein de "dire quelque chose". Durement agressé par un "ya atrash" "Ô sourd" l'attention du lecteur est constamment alertée. Par cette apostrophe le lecteur est invité à se faire violence et à traverser les apparences pour atteindre l'essentiel. La représentation négative des personnages féminins est destinée à faire la lumière sur sa représentation valorisante, tant sur la plastique du corps : elles sont toutes très belles, que sur le plan de l'affectivité : elles sont toutes capables d'éprouver des sentiments vrais. Admirables, elles le sont jusque dans le trépas. Sanglantes, même les morts qui revêtent l'aspect le plus sordide, s'apparentent au sacrifice et arrachent les victimes à la pétrification et au néant. Spectaculaires, elles agissent comme révélateur d'une vérité, à savoir la malédiction qui accable la femme comme une fatalité n'est due en réalité, qu'à la violence, tare essentielle de l'homme noir, quelle que soit son ethnie et quel que soit son rang social. L'image idyllique d'une Afrique paisible n'est qu'une supercherie du néocolonialisme destinée à enfermer le peuple dans l'immobilisme et la pétrification. Ouologuem utilise une thérapie de choc pour l'arracher à la léthargie dans laquelle le maintient l'impérialisme nouveau. Le peuple n'est pas ce damné condamné à chanter le glorieux passé africain. Il peut et doit se réinscrire dans le cours du temps, il possède en lui les ressources de sa résurrection. Ne doit-il pas répondre à la violence oppressive par la violence dynamique révolutionnaire ? Anne-Kadidia, née de la somme de toutes les violences, personnage "tampon", conçue dans la douleur et baptisée dans le sang, trait d'union entre l'esclave soumise de la veille et l'esclave révolutionnaire du lendemain, n'est-elle pas là pour légitimer le devoir de violence de son

EXPRESSIONS

peuple et lui servir d'exemple ? Il devra cependant trouver seul la voie, la meilleure, pour mener à bien ce combat déclenché par le personnage féminin angoissé, torturé, écartelé et combien vulnérable mais engagé corps et âme dans l'action, un personnage résolu à ouvrir l'avenir et à fonder l'espoir.

■ **Conclusion**

Le Devoir de violence nous livre la représentation d'un personnage féminin écorché vif mais messager de l'espérance, même si son message passe par une parole d'homme, signe d'un monde en crise.



Kerouak, king of the Beats

By Jalil Lachter

“ON THE ROAD”, the book that brought Kerouac instant fame and acclaim stands as the testament of the Beat Generation. The concept and meaning of the Beat Generation, whose members, the Beats, the Group so called, satirically nicknamed Beatniks by San Francisco gossip columnist Herb Caen, were so diversely understood, interpreted, defined. This label of Beat generation is Kerouac’s literary invention even though some critics designate novelist and Kerouac’s friend John Clellon Holmes as co-inventor.

Kerouac’s and other popular and critical interpretations of the Beat Generation vary as to its size, discernible characteristics, importance and philosophy. Kerouac says himself : “We love everything, Billy Graham, the Big Ten, Rock and Roll, Zen, Appel Pie, Eisenhower, we dig it all. We’re the vanguard of a new religion”. In spite of the exotic nature of the Group, Kerouac sincerely feels that it is basically a religious generation.

Novelist J.C. Holmes describes being Beat as a state of mind from which all non essentials have been stripped out, leaving it receptive to everything around it, but impatient with trivial obstructions. To be beat is to be at the bottom of your personality, looking up. To be beat is to be existential, in the Kierkegaard rather than the J.P. Sartre sense”. Novelist and also Kerouac’s close friend Allen Ginsberg terms the Beats as “angel-headed hispers” and screams defiantly for the “bop apocalypse”. Literary critic Herb Gold lashed out at the Beats calling them “individualists without individuality, a sleepy brawl of knowing non-thinkers, the lonely crowd at its grumbling loneliest”. Dr Francis Rigney, staff psychiatrist, describes the actions of the Beats as representing the “externalized acting out of internal conflicts and needs rather than a conscious deliberate response of rebellion against toward alleged states of affairs in contemporary society” while the New-York Post praised as “a portrait of a disjoined segment of society acting out of its neurotic necessity”. Finally, according to G. Millstein, journalist and literary critic at the Times Newspaper, the Beat

EXPRESSIONS

Generation displays readily recognizable stigmata : “Outwardly, it may summed up at the frenziest poursuit of every possible sensory impression, an extreme exacerbation of the nerves, a constant outraging of the body. Inwardly, these excesses are made to serve up a spiritual purpose of an affirmation still focused, still to be defined, unsystematic”.

Actually, the Beats were a large group that refused to conform and waged a dogged sort of rebellion against what it is hard to say, because the Group had no program, but possibly against the whole-body of laws, customs, fears, habits of thoughts, and literary standards. Often, they talked of beeing underground. The Beat Generation was born desillusionned. It takes for granted the imminence of war, the barrenness of politics and the hostility of the rest of society. It is not even impressed by material well beeing. It does not know what refuge it is seeking but it is seeking. The Beats were perhaps looking for somesthing to believe in, an essentially religious faith that would permit them to leave in peace with their own world. In a way, the Beats were a gathering together of all the models and myths of freedom that had existed heretofi-ore in America, mainly Whitman, Muir, Thoreau and the American Bum. “On the Kead” is the best record of their lives. “On the Road” is an extraordinary delineation of a condition of a genaration and that could be compared to Hemingway’s examination of the lost genaration in the “Sun also rises”.

While Kerouac was receiving mixed critical reactions on his book, the individuals he descrided, those weird and hauntingly ubiquitous characters, were reflecting his fame with considerable publicity and notoriety on their own. Throughout the United States, jazz Oriented, highly mobile hipsters were joined by frantic newcomers, college students and black jacqueted adolescent hoods, poets and pornographers, jazzmen and junkies, week-end balladers, mostly ludicrous creatures and stoned juvenile sociopaths. Their activities ranged from inner clique wanderings to fantastic cross country wild night charioteering to cool patrolling of asphalt jungles. They were all dominated by the urgent need to go, they were, according to Kerouac himself, “those who burn, burn, burn, ...”. In an era of fantastic social, cultural and physical mobi-

lity, Kerouac's heroes and followers represent the ultimate. Those people actually exist in every urban area in the world, as stated by the New-York magazine : "The Beat Generation hyperism, the subterraneans, synonyms all. Resist it thought, we might. There is no escaping to it. It's a familiar of our time. And we find it all around us". Kerouac's heroes represent the individual reaction to the universal problem of mankind. Who am I? Why are we here? Where are we going? The most extreme reaction to these questions is the negation of the accepted, the idealization of the deviant, the constant seeking of a new kind of truth. Kerouac's heroes are embarked on their individual odysseys and their hip Homer brought them up to date. "On the Road" became the literary Baedeker for the vicarious kicks seeking generation it eulogized. "On the road" illustrates at the highest degree, the stark tragedy, the gusty humour, the mad wailing, the sad sweetness, the real life sound of Kerouac's people. Charismatic figures of the Beat Generation include motion picture star James Dean, the genius and brilliant jazzman Charlie Parker, the luminous writer Dylan Thomas, each representing a powerful non conformist element and a most violent reaction against the collectivization of the universe. Kerouac's position in the hierarchy is satirically stated by the Herb God : "Kerouac sees himself as the prophet and Charlie Parker as God". However, Kerouac was more, he was all together the avatar, the exemplar, the apostle, the King of the Beats and "On the Road" stands up as the most beautifully executed, the clearest and the most important utterance yet made by the Beat Generation. It was condescended to by the neoacademicians and made uneasy the official avant-garde critics. It was dealt with superficially elsewhere as merely absorbing or intriguing or picaresque or any of a dozen convenient banalities not excluded off-beat.

*Cambridge, Mass, U.S.A,
October, 1980-October, 1982*

