

## Le personnage féminin dans le théâtre Wolé Soyinka

Ezekiel Samuel Adewola

Doctorant en Lettres Modernes

Université Félix Houphouët Boigny

### Introduction

Embastillées, bâillonnées et autrefois confinées dans des domaines peu significatifs, les femmes d'aujourd'hui demeurent représentatives de la lutte contre toutes les formes d'exploitation, d'aliénation à l'égard des minorités marginalisées. À l'instar de la gente féminine dans le monde, les femmes africaines ont conquis bien des champs jusque-là réservés aux hommes. Le combat de ces femmes indique par là leur rôle de maillon majeur dans la chaîne familiale et sociale. Si bien qu'il apparaît inconvenable de l'ignorer au risque de provoquer un déséquilibre sensible au niveau de la société. En effet, depuis l'ère paléolithique jusqu'à nos jours, nous observons que les femmes ont toujours occupé un rôle déterminant aux côtés des hommes. Toutefois du fait de son ignorance de l'importance de son rôle social, elles ont perdu de leur valeur. Consciente de cette déchéance, elles luttent afin de se positionner au pinacle de cette position qu'elles ont jadis occupé, c'est dans cette perspective que se situe la première conférence mondiale sur la condition féminine qui s'est tenue en 1975. Un forum qui a permis de réfléchir sur l'évolution de la situation de la femme dans le monde et particulièrement en Afrique<sup>1</sup>. A cet effet, la décennie pour la femme décrétée en 1976-1985 par les Nations Unies a sensiblement fait évoluer la question féminine.<sup>2</sup> Etienne Galle précise à propos de Wolé Soyinka ceci: « Dans son œuvre, les femmes ne sont pas des êtres passifs mais des forces avec lesquelles il faut compter (í ). Souvent, elles bouleversent l'existence des individus, parfois même de la société. »<sup>3</sup>

Une telle assertion met en relief les sentiments du théâtrologue pour la femme en général, notamment pour la femme africaine en particulier. A bien observer, l'histoire lointaine de l'Afrique, bien des faits nous montrent le rôle déterminant de la femme. Nous avons encore en mémoire, les hauts faits de la gente féminine dont : Dona Béatrice, La Reine Amina De Zaria, Abla Pokou, Golda Meirí Dans une époque récente, des femmes ont marqué en lettres d'or l'histoire de l'humanité à l'instar de Helen Johnson Sirleaf, Wangari Mathai, Assia Djewar,

<sup>1</sup> BONI, Tanella, *Que vivent les femmes d'Afrique ?*, Italie, Editions Panama, 2008, P.16

<sup>2</sup> Idem

<sup>3</sup> GALLE, Etienne, *L'homme vivant de Wolé Soyinka*, France, CEDA/Editions Silex, 1987, P.13

Condoleezza Rice. Nous en déduisons que les femmes ont toujours joué un rôle déterminant près des hommes dans l'histoire de l'humanité. C'est pourquoi, consciente de cette place primordiale, elles refusent toute forme de bâillement, d'embalement de leurs voix pour se proposer en une alternative à la voix de l'homme.

Wolé Soyinka ne se démarque guère de cette vision des choses quand il crée des personnages féminins dans ses pièces dramaturgiques. Notre analyse vise à montrer une réflexion studieuse sur le personnage féminin dans les pièces de Wolé Soyinka. Notons que, le rendez-vous de Beijing en 1995 a constitué un moment décisif dans l'évolution de la condition des femmes mais surtout du féminisme dans le monde. Wolé Soyinka semble assigner dans ses œuvres, un caractère significatif au personnage féminin. Les pièces de théâtre du théâtrologue regorgent de personnages féminins qui ont une charge sémantique de toute importance. En effet, il affirmait: « nos femmes sont fortes, nos femmes sont formidables »<sup>4</sup>.

Une réflexion qui exprime le sentiment de l'auteur nigérian sur la femme. Ainsi, tenter une étude sur le personnage féminin dans le théâtre de Wolé Soyinka revient à découvrir la valeur qu'il confère à la femme. Une problématique qui nous conduit à élucider les avatars de la condition de la femme dans ses œuvres dramaturgiques.

Au demeurant, notre analyse portera sur « le personnage féminin dans le théâtre de Wolé Soyinka », une approche qui sera élucidée sous l'angle sociocritique. Cette démarche vise à décrire la part de socialité dans l'œuvre littéraire. Elle aidera à expliquer la totalité idéologique qui recouvre le personnage féminin dans les pièces du théâtrologue. Denise Brahimy et Anne Trevarthen ont réfléchi sur la même problématique dans *Les femmes dans la littérature africaine, portraits*<sup>5</sup>. Elles distinguent trois catégories de femmes: Les femmes victimes, les femmes en lutte, les femmes fortes. Ensuite, elles les classent suivant trois grandes périodes majeures pour l'Afrique: la période coloniale, la période des Indépendances et la période contemporaine. Nous retenons de leur analyse que des femmes ont pris conscience de leur situation de marginalisées et se battent pour en sortir. Une lecture diachronique qui aide à découvrir que la femme africaine a sa part à jouer dans le développement de son continent.

---

<sup>4</sup> KACOU-KONE, Denise, *Shakespeare et Soyinka, le théâtre du monde*, Abidjan NEI, 1989, P. 170.

<sup>5</sup> BRAHIMI, Denise et TREVARTHEN, Anne, *Les femmes dans la littérature africaine, portraits*, France, Editions Karthala et CEDA, 1998, 238p.

Nous notons que plusieurs catégories de femmes se distinguent dans les pièces du dramaturge nigérian. Des femmes mues par des idées révolutionnaires refusent de se laisser assujettir. Elles luttent contre toutes les formes d'aliénation de la personne humaine. D'autres par contre, s'inscrivent dans le rôle régalien des femmes africaines traditionnelles, résignées, incapables de refuser leur situation d'assujettissement.

### I-La femme révolutionnaire

Selon Etienne Galle, Wolé Soyinka soutient que « (í ) les femmes sont dignes d'admiration, capables d'héroïsme et prêtes à s'engager dans la lutte sociale et politique. »<sup>6</sup>

A l'instar de Mongo Beti, dans *La ruine presque cocasse d'un polichinelle*, le dramaturge Nigérian confie à la femme un rôle majeur dans certaines de ses pièces dramaturgiques. Ces femmes font penser à Dâman dans *L'enfant noir* de Camara Laye. Elle appartient à celles « qui font de la résistance »<sup>7</sup> contre toutes les formes sournoises et ou subtiles d'assujettissement à l'encontre des femmes. La Grande Royale, Penda, Hillela, respectivement dans *L'aventure ambiguë*, *Les bouts de bois de Dieu*, *Un caprice de la nature* démontrent que la gente féminine reste plus que jamais engagée pour la restauration de la dignité de toutes les femmes brimées<sup>8</sup>. Les femmes incarnent une forme d'héroïsme perceptible dans *La récolte de Kongi*. En effet, Ségi, amante de Daodu s'illustre comme une femme courageuse. Chef de file des révolutionnaires dans *La récolte de Kongi*, Elle se revêt de la toge de femme engagée pour s'insurger contre le régime dictatorial de Kongi. A ce titre, elle refuse d'être la souris impuissante devant le chat féroce. Elle assène d'ailleurs : « (í ) la soif de cet homme, je la ferais avec ma beauté... » (*La récolte de Kongi*, première partie, P. 41).

Un discours indicateur de son désir profond de provoquer la chute du directeur d'Asma. Ségi, excédée par le machiavélisme du président d'Asma, se révolte contre celui qui fut son jadis époux. Le roi Danlola évoquant l'une des facettes de sa personnalité révèle que « (í ) cette femme étrange ne s'est pas contentée de transformer des hommes murs en enfants (í ) ». (*La récolte de Kongi*, deuxième partie, P.61)

Sa capacité à infantiliser un adulte met en exergue son caractère de dame de fer. Madame Tortue dans *La danse de la forêt* peut être considérée comme une femme progressiste. Epouse

<sup>6</sup> GALLE, Etienne, *Op. Cit.*, P.11

<sup>7</sup> BRAHIMI, Denise et TREVARTHEN, Anne, *Op. Cit.*, P.37

<sup>8</sup> BRAHIMI, Denise et TREVARTHEN, Anne, *Op. Cit.*, PP. 7-18

de Mata Kharibou, monarque sanguinaire, cette femme exerce une grande influence sur son époux. En effet, elle : « (í ) gouverne le ride de son front et (í ) orchestre le tonnerre de sa voix. » (*La danse de la forêt*, deuxième partie, P.90).

Pour son époque, nous pouvons dire que cela était rare. Nous sommes naïgurons pas le caractère phallocratique de la société traditionnelle africaine dans laquelle la femme nœa aucun pouvoir, résignée dans une forme dœndifférence. La femme se distingue comme une personne à forte personnalité. Une grande autorité que Madame Tortue exerce assurément pour manipuler son époux. Elle semble emboucher la trompette de la liberté afin de se faire le porte-voix des femmes africaines martyrisées dans leur foyer. Elle a décidé de faire payer aux hommes toutes les souffrances quœils ont fait subir aux femmes. En effet, Lœépouse de Mata est responsable de: « (í ) lœanéantissement pur et simple dœune compagnie de loyaux soldats (í ) » (*La danse de la forêt*, deuxième partie, P. 100)

Les hommes, elle les choisit et sœen débarrasse au gré de ses caprices, comme ferait un homme infidèle. Subrepticement Madame Tortue représente les femmes qui luttent pour lœamélioration des conditions des victimes de la domination des hommes. Son autorité sert surtout à montrer sa capacité à dominer les hommes à les asservir. Rola, dans cette même pièce quœest *La danse de la forêt*, incarne une prostituée qui nœa aucune pitié pour les hommes qui la visitent. Des individus quœelle considère comme de « mauvais spéculateurs ». « (í ) Des imbéciles de croire quœils valaient mieux que í les autres. Mes autres hommes. » (*La danse de la Forêt*, première partie, P.53).

*Fous et spécialistes*, nous présente un groupe de femmes opposé à la force de mort que représente Dr Béro. Lœune dœelles, Mœan Agba nœa nullement peur du spécialiste quœelle a injurié en des termes graves : « (í ) jœessaie de tenir les imbéciles à lœcart de la tentation (í ) » (*Fous et spécialistes*, deuxième partie, P.63). Une attitude qui indique quœelle est prête à en découdre avec lui. Jean Bernard Lissossi, souligne que: « La femme est un feu brûlant lorsquœelle domine lœhomme par la force sexuelle. (í ) »<sup>9</sup> Ici, nous percevons mieux la force de Rola. Elle nœa pas: « pitié pour ceux qui ne savent pas investir » (*La danse de la Forêt*, première partie, P. 54). A propos dœelle nous pouvons parler de la révolution par le sexe. Il apparaît que des femmes sont en avant-garde de la lutte pour la libération des minorités

---

<sup>9</sup>LISSOSI, Jean Bernard, *Tradition et Modernité dans lœuvre de Wolé Soyinka*, Thèse de Doctorat, Université de Bourgogne, 1989, Tome 2, P.412.

marginalisées. Elles veulent un monde meilleur ou la justice et l'équité sont des valeurs promues. Analysons à présent la situation de celles qui sont résignées.

## II-Les femmes réactionnaires

Elles font penser aux femmes dans les sociétés africaines traditionnelles. Sembène Ousmane, les dépeint bien dans son œuvre *Xala*.<sup>10</sup> Ce sont des femmes obéissantes, dociles envers leur époux. Les mères exemplaires prêtes à tout pour leur progéniture. Une catégorie de femme qui ne lutte aucunement pour le changement de leur condition. Des espèces que nous rencontrons dans les pièces de Wolé Soyinka. Toutes victimes de la domination des hommes, ces femmes subissent ce que Marina Yaguello appelle « la langue du mépris »<sup>11</sup>.

Dans *Fous et spécialistes*, Dr Béro, autoritaire, qualifie de « sorcières » les vieilles dames qui se sont chargées de l'éducation spirituelle de sa sœur en son absence, Bien plus, il dit à sa sœur: « on te dit intelligente » (*Fous et spécialistes*, P.37). Le spécialiste se fait l'écho d'un préjugé notoire sur les femmes par lesquels les femmes sont moins intelligentes que les hommes. Dans *La route*, nous observons des dérives verbales à l'endroit des femmes comme celles prononcées par Samson « (í ) Dieu te punisse, maudite femme, pourquoi montres-tu ce genre de choses à ton enfant ? (í ) » (*La route*, deuxième partie, P. 105). Il poursuit d'ailleurs: « (í ) Quelle imbécile cette femme ! Tu prends du plaisir à regarder le malheur des autres comme si tu étais au cinéma. » (*La route*, deuxième partie, P. 105).

Dans la récolte de Kongi, le roi Danlola, traite Ségi de sorcière, il recommande la prudence à son héritier au trône : « (í ) tu as choisi d'être englouti tout entier comme par une huitre dans la gorge de cette sorcière ». De cabarets, Ségi ! Mon fils, elle te rasera le crâne et l'endra d'huile » (*La récolte de Kongi*, deuxième partie, P. 50). Il la voit comme « une vraie cannibale dans l'espèce féminine. » (*La récolte de Kongi*, Deuxième partie, P.50) Loba Danlola, comme tous les rois africains possèdent plusieurs femmes, se faisant adepte de la polygamie. Cette image demeure récurrente dans l'opinion publique africaine et dans le monde.

En effet, nous constatons chez l'auteur, une tendance à présenter la femme comme un objet sexuel. Dans *La route*, nous voyons Samson qui a un besoin de « fraîcheur tonifiante »

<sup>10</sup>OUSMANE, Sembene, *Xala*, Paris, Présence Africaine

<sup>11</sup>YAGUELLO, Marina, *Les mots et les femmes, Essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine*, France, Fayot, 1979, P. 149.

pour régénérer son sang avec: « Les jolies; jolies filles qui sortent des bureaux, les jeunes et tendres visages qui viennent de sortir de l'école (í ) » (*La route*, première partie, P.30).

Samson au lieu de s'inscrire dans un projet de mariage envisage plutôt des aventures amoureuses avec des filles de Lagos. Des propos qui indiquent un degré d'obsession sexuelle. Une attitude similaire est observable chez KokoløOri, père de Kotonou. Il a dévoyé le sexe qui originellement est un don de Dieu pour perpétuer l'espèce humaine. Il était considéré à juste titre comme: « Le meilleur pousseur de charrette et le plus chaud lapin entre Obalendé et Aguégúé (í ) » (*La route*, première partie, P.89)

Un palmarès qui en dit long sur son goût pour le sexe. Ségi, amante de Daodu et tenancière de cabaret dans *La récolte de Kongi*, est présentée comme une femme libre, bien plus comme une dévergondée que la société africaine ankylosée dans la pudeur accuserait. Nous décelons ici un projet secret du dramaturge de la présenter comme un objet sexuel. Seule avec Daodu, prince héritier de Danlola, elle signale: « L'envie me prends de danser toute nue (í ) » (*La récolte de Kongi*, première partie, P.43) Par ailleurs, elle précise: « (í ) je veux t'avoir en moi, ô toi, mon esprit de la récolte » (*La récolte de Kongi*, première partie, P.43) Et d'insister: « Rien qu'une fois ta bite, mon Ismite » (*La récolte de Kongi*, première partie, P.43) Avec Rola, la prostituée de *La danse de la forêt*, nous constatons qu'elle a envoyé « deux amants au cimetière » (*La danse de la forêt*, première partie, P.53).

Une manière de mettre en exergue le caractère thanatophile de certaines femmes. Ainsi en est-il de Si Béro, Sò ur de Dr Béro, spécialiste dans *Fous et spécialistes*, traité de femme vouée à la mort. Aafaa, l'un des mendiants souligne à son sujet: « C'est une sorcière. Elle vous escamote un fœtus du ventre d'une femme enceinte, puis le fait mariner avec des herbes et le met en bouteille pour les expériences de son frère. » (*Fous et spécialistes*, première partie, P.19). Dans la perspective des images dépréciatives de la femme, nous découvrons la colère de Dr Béro contre les vieilles dames guides spirituelles de Si Béro. En effet, pour lui, elles sont des: « (í ) vieilles sorcières imbéciles » (*Fous et spécialistes*, première partie, P.36). A l'une des répliques de Dr Béro, il renchérit: « Surveille les paroles qui sortent de ta bouche, vieille sorcière. » (*Fous et spécialistes*, première partie, P.36) Le fils Béro apparaît ici comme un misogyne, ajouté au caractère acariâtre de vétéran de guerre.

D'autres images dépréciatives de la femme nous sont présentées dans *La route*. Notamment nous la voyons colporteuse de ragots. Dans la bouche de Jo-les-pièces, le policier

nous avons les mots qui suivent: «(í ) Et pas de ragots de bonnes femmes et cetera) (*La route*, Deuxième partie, P.133) Nous la voyons aussi, querelleuse avec Professeur, propriétaire du magasin de pièces détachées qui évoque : «(í ) des querelles de vieilles femmes » (*La route*, deuxième partie, P.36) Samson nous la présente comme une inconsciente : «(í ) pourquoi tu montres ce genre de choses à ton enfant ?(í ) » (*La route*, deuxième partie, P. 105) Say Tokyo Kid, chauffeur et chef de gare, à travers sa grande expérience des taxi-brousses nous montrent que la femme est sale: «(í ) les femmes te disent de t'arrêter dès qu'elles sentent l'appel de la nature. Si tu ne t'arrêtes pas, elles se pissent dans le camion. Et qu'elles t'arrêtes ou pas, leurs mômes i foutent tout dégueulasse (í ) » *La route*, première partie, P.57

Au terme de ce qui précède, nous analysons que la femme réactionnaire, n'a pas une attitude revendicatrice à l'instar de celle révolutionnaire. Elle est amorphe, sans capacité de réaction devant les incongruités des hommes. Elle subit tout ce qu'ils lui disent surtout quand cela est mauvais pour son image. Des femmes elles-mêmes, inconscientes, participent aux côtés des hommes à ternir la dignité glorieuse de la femme. Après la catégorisation des femmes, tentons de comprendre la signification idéologique des portraits élucidés.

### III-Héroïté et épicité du combat de la liberté de la femme

Etienne Galle éclaire quelque peu notre conscience sur l'intérêt que Soyinka accorde à la femme et partant au personnage féminin dans ses pièces. Pour lui, en effet, la femme fait partie des minorités marginalisées avec les enfants, les faibles, les pauvres. Galle nous révèle qu'avec l'esprit du dieu Ogun, le dramaturge s'arroge le rôle de défenseur des femmes ou des droits de la femme. Prenant conscience de la fragilité de ce sexe et du risque qu'elle prend chaque jour en voulant donner la vie, il s'est érigé en avocat des femmes. Soyinka serait-il féministe ? À en juger par les actions en faveur des femmes auxquels il s'est associé, l'on peut affirmer sans ambages qu'il est un apologue du féminisme. A ce titre, le caractère épique ou héroïque de la femme dans les pièces du dramaturge Nobel nous indique l'importance capitale qu'il lui accorde. Ces femmes qui luttent confèrent à leur engagement un destin universel. Dans cette perspective Georges Luckacs déclare qu'«(í ) on a considéré, comme une caractéristique essentielle de l'épopée le fait que son objet n'est pas un destin personnel mais celui de la communauté (í ) »<sup>12</sup>

<sup>12</sup> LUCKACS, Georges, *La théorie du roman*, Paris, Denoël, 1920, P.20

En effet, Soyinka assigne à ses personnages féminins un destin communautaire. En chacun d'eux se lie la vision, l'ambition l'engagement de toutes les femmes du monde, principalement celles d'Afrique. A cet effet, devant l'océan de misère dans lesquelles elles baignent continuellement, il ne s'embarrasse guère de fioritures pour insister sur la bravoure des femmes. Pilier stratégique de la société, la femme peut être source de paix comme de guerre (*La route*, deuxième partie, P.137). Dans cette même pièce, Professeur perçoit en elle « une roche » (*La route*, deuxième partie, P.103). Elle qui est généralement présentée telle une personne faible. L'image de solidité associée à la femme indique sa puissance voir sa force.

L'amour reste un facteur qui caractérise la femme. Cet amour qui triomphe de toute arme comme nous enseignent les livres sacrés. La femme est un réceptacle de l'amour par excellence pour plusieurs raisons. D'abord pour l'amour qu'elle a reçu de sa génitrice, mais encore par celui qu'elle exprime à sa progéniture issue de ses entrailles et qu'elle assiste jusqu'à l'âge adulte. Il y a certainement une similarité entre la terre et la femme. La terre nourrit la plante. Jusqu'à ce qu'elle grandisse. Femme et terre, même action?

Dans *Fous et spécialistes*, (deuxième partie, P.63) Mwan Agba précise que « nous épousons le mouvement de la terre », soulignant ainsi la communion qui pourrait exister entre la terre et la femme. A Dr Béro qui envisageait bannir les vieilles dames, l'une d'elles répond: « *Tu veux bâtir la terre elle-même* ». Une réplique qui vise à montrer leur invincibilité. En effet, les hommes longtemps après, l'avoir bâillonnée, privée de dignité ont fini par lui concéder certains bastions. *La danse de la forêt* nous offre le spectacle d'une femme, celle du guerrier qui porte un enfant. Non seulement elle a subi le traumatisme de voir son époux torturé et tué par Mata Kharibou mais en plus, elle a porté son enfant pendant près de huit siècle jusqu'à son retour dans le monde des vivants. Le poids de cette souffrance a été porté de façon héroïque tout ce temps. Donneuse de vie, la morte n'a pas failli à sa mission. Son héroïsme se jauge à sa fermeté à donner vie à cet enfant inachevé qu'elle porte. De là, nous déduisons que les femmes peuvent conférer la vie à ce qu'elle touche. L'enfant que porte la morte pourrait symboliser l'Afrique. En effet, une Afrique qui n'a pas fini sa mue et qui est encore en proie aux guerres, aux troubles en tous genres. Une Afrique encore à la recherche de sa véritable identité, de son âme perdue à la suite de l'esclavage, de la colonisation, du néo-colonialisme qui l'ont profondément balaféré. Une Afrique encore en gestation qui continue de croupir dans les méandres du sous-développement.

La femme exerçant le pouvoir politique peut conférer à sa gouvernance une allure qui peut se confondre à la beauté de son corps et de son âme. Promouvoir « l'empowerment » des femmes revient à leur offrir: « De meilleures possibilités d'agir sur leurs conditions de vie. Ainsi par des conseils, une formation appropriée ou un appui à la mise en place de structures communautaires. On peut les aider à mieux comprendre le contexte de leur vie et de leur travail. »<sup>13</sup>

Nous percevons dans ces propos une volonté pour la femme de prendre sa destinée en main. Les vendeuses dans *La route*, nous le démontrent bien. (*La route*, deuxième partie, P.85). Travailleuse, la femme n'attend pas désormais son époux pour certaines dépenses. Sa beauté magnifiée (*La route*, deuxième partie) fait d'elle une espèce prisée par la gent masculine. Conseillère avisée pour son époux, elle lui permet d'échapper à certains malheurs. (*La route*, deuxième partie, P.141). Les qualités humaines de la femme, associées à des qualités physiques, constituent des atouts qui peuvent la soutenir dans sa volonté d'exercer une gouvernance efficiente.

### Conclusion

Au terme de notre étude sur le personnage féminin dans l'univers dramatique soyinkaïen, nous discernons que la femme présente deux figures: révolutionnaire et réactionnaire. La révolutionnaire possède une force de caractère qu'elle emprunte à la roche faisant d'elle un contre-pouvoir redouté comme Ségi l'a été contre Kongi le tyran. Eprises de liberté, certaines femmes comme Ségi participeront aux côtés des hommes, à la lutte émancipatrice pour davantage de droits pour le peuple, mais pour les femmes en particuliers. En Côte d'Ivoire, la marche des femmes sur Grand-Bassam en 1949 a permis une révolution des consciences coloniales sur les conditions des indigènes. Jeanne d'Arc, Dona Béatrice au Congo, Nancy Ward, Débora Sampson, Wiunie Mandela, Wangari Maathai ont été des femmes qui ont lutté pour le bien être de l'humanité. Notons que dans cette perspective: « Des femmes combattent le racisme, l'obscurantisme, elles veulent conquérir une liberté d'expression ou affronter des situations politiques oppressantes (í ) »<sup>14</sup>. A ce titre, nous dirons que la femme: « Lorsqu'elle

<sup>13</sup> HAINAR, François et, VERSMUUR, Christine, *Femmes dans les crises urbaines, relation de genre et environnement précaire*, France, Karthala, 2001, P.274.

<sup>14</sup> MILLET, Catherine, « Quand les artistes femmes s'exposent » in *Notre Librairie : revue de littératures d'Afrique, des caraïbes et de l'Océan Indien*, N°172, janvier-mars 2009, PP.85-99.

est engagée, elle devient le porte-voix de tous les combats, des luttes menées et reprises par les femmes dans une longue tradition de chansons populaires. »<sup>15</sup>

La femme réactionnaire nous montre une catégorie de femmes aux grandes qualités humaines mais qui pèchent faute d'engagement véritable à se soustraire de leur situation d'oppression. Cela a été le cas de nombreuses femmes africaines, soumises, respectueuses mais incapables de se libérer de certaines dérives des hommes. On l'a vu dans *Les bouts de bois de Dieu* avec Assita.<sup>16</sup> On le perçoit avec les épouses du roi Danlola dans *La récolte de Kongi*, ainsi qu'avec Si Béro dans *Fous et spécialistes*, et la femme de Sergent Birma dans *La route*. En évaluant l'intérêt que Soyinka porte à la femme et le rôle qu'il lui assigne dans ses pièces dramaturgiques, nous déduisons que probablement son projet vise surtout à montrer que l'homme et la femme constitueront les deux roues qui conduiront l'humanité à son destin de bonheur. Si l'une d'elle est négligée, la voie sera cahoteuse pour l'humanité. N'est-ce pas cela qui explique la recrudescence des guerres et autres conflits. Il revient à la femme de proclamer sa féminité. C'est-à-dire: « l'affirmation de son identité féminine et l'épanouissement de la femme (í ) »<sup>17</sup>

Cette vision est partagée par Soyinka qui, à l'instar d'Ogoun son Dieu tutélaire, s'érige en défenseur des opprimés, des marginalisés. En effet, pour attester de son engagement à promouvoir un vrai épanouissement des femmes Soyinka, a participé en 2009 à une campagne initiée par la Fédération International des Droits de l'Homme (FIDH) pour le respect et la ratification par les pays africains de la convention des Nations Unis pour l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes. Une lettre adressée aux chefs d'Etat africains. Nadine Gordimer, Shirin Ebadi, toutes des lauréates du Prix Nobel ainsi que l'écrivain Maryse Condé, ont soutenu cette campagne. Le même combat est mené par le célèbre islamologue Tariq Ramadan quand il argue: « l'islam n'a pas de problème avec les femmes, mais il apparait clairement que les musulmans ont effectivement de sérieux problèmes avec elles, et il faut en chercher, de l'intérieur, les raisons et parfois les (discutables) justifications<sup>18</sup> ». Ces prises de position qui indiquent le dessein réel de certains

<sup>15</sup>MILLET, Catherine, *Op. cit.*, P.133

<sup>16</sup>IJERE, I Muriel, « La condition féminine dans Xala de Sembene Ousmane », in *Revue de littérature et d'esthétique. Négro africaines*, Abidjan, NEI/ I LENA, I LENA, 1987, P. 37.

<sup>17</sup>ILOH O. Ngozi et Emokpae-Ogbebor : « la féminité de la négritude senghorienne : « femme noire » in *Ethiopique, revue négro-africaine de littérature*, N°92, 1<sup>er</sup> Semestre 2014, De la négritude à la renaissance africaine, P.42

<sup>18</sup> Tariq Ramadan (official) page facebook : [https://www.facebook.com/?ref=tn\\_tnmn](https://www.facebook.com/?ref=tn_tnmn)

intellectuels à lutter pour l'épanouissement des femmes dans le monde. Du côté des femmes, elles-mêmes, nous constatons une prise de conscience. C'est pourquoi Calixte Beyala estime que la féminité est: « l'affirmation de la suprématie féminine (í )»<sup>19</sup> Une thèse féministe radicale. Mais la question qu'on devrait se demander est celle de savoir si Soyinka est féministe à la manière de Beyala.

## Bibliographie

- BONI, Tanella, *Que vivent les femmes d'Afrique ?*, Italie, Editions Panama, 2008, P.16
- DELWASSE, Liliane, DELPECH Frédéric, *Quand les femmes prennent le pouvoir*, Paris, Éditions Anne Carrière, 2006, P.28
- FAYNER, Elsa, *Violences féminines au pluriel : les violences envers les femmes dans le monde contemporain*, France, Éditions, 2001, P. 274
- GALLE, Etienne, *L'homme vivant de Wolé Soyinka*, France, CEDA/Éditions Silex, 1987, P.11
- GOUTALIER, Régine et KNIBIEHLER, Yvonne, *Les femmes au temps des colonies*, France, Stock, 1985, P. 309
- HAINAR, François et, VERSHUUR, Christine, *Femmes dans les crises urbaines, relation de genre et environnement précaire*, France, Karthala, 2001, P.274.
- IJERE, I Muriel, « La condition féminine dans *Xala* de Sembene Ousmane », in *Revue de littérature et d'esthétique, Negro africaines*, Abidjan, NEI/I LENA, I LENA, 1987, P. 37.
- ILOH O. Ngozi et Emokpae-Ogbebor, « la féminité de la négritude senghorienne: « femme noire » in *Ethiopique, revue négro-africaine de littérature*, N°92, 1<sup>er</sup> Semestre 2014, De la négritude à la renaissance africaine, P.42
- JASPARD, Maryse, *Les violences contre les femmes*, France, Éditions La Découverte, 2005, P. 36
- KACOU-KONE, Denise, *Shakespeare et Soyinka, le théâtre du monde*, Abidjan NEI, 1989, P.170.
- KIPRE, Pierre, *Côte d'Ivoire, La formation d'un peuple*, France, Sides-Ima, collection L'Afrique dans tous ses États, 2005, P. 141
- LISSOSSI, Jean Bernard, *Tradition et Modernité dans l'œuvre de Wolé Soyinka, Thèse de Doctorat*, Université de Bourgogne, 1989, Tome 2, P.412
- La Bible de Jérusalem, Évangile selon Saint Jean*, Chapitre 4, verset 8, P.1811
- Le Coran*, France, Garnier-Flammarion, 1970, Sourate II : La génisse, verset 222, P. 62
- LUCKACS, Georges, *La théorie du roman*, Paris, Denoël, 1920, P.20

<sup>19</sup>ILOH. O. NGOZI et Emokpae-Ogbebor , Op.cit.,P.45

MILLET, Catherine, «*Quand les artistes femmes s'exposent*» in *Notre Librairie : Revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'Océan Indien N°172* ; janvier-mars 2009, PP. 85-99

YAGUELLO, Marina, *Les mots et les femmes, Essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine*, France, Fayot, 1979, P. 149.

NAIMSKI, Laure, «*Femmes d'action*» in *Notre Librairie : Revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'Océan Indien N°172* ; janvier-Mars 2009, PP. 85-99

OCKRENT, Christine, *Le livre noir de la condition des femmes*, France, Éditions X, 2007, P.8

OUSMANE, Sembene, *Xala*, Paris, Présence Africaine,

PIETRE Monique A, *La condition femme à travers les âges*, France, Éditions France-Empire, 1974, p

REY, Pierre-Louis, *La femme*, France, Bordas, Collection «*Ulb*», 1970, P.170

YAGUELLO, Marina, *Les mots et les femmes ; Essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine*, France, Payot, 1979, P.149

## Webographie

<http://www.corneille.ca/fr>