

## Histoire du roman féminin ivoirien: Du moi à la dénonciation intégrale ou totale.

Akissi Florence KOUASSI-ABOUA  
Université Félix Houphouët Boigny -Abidjan  
kouassiabflore@gmail.com

**Résumé:** La branche féminine de la littérature ivoirienne est la fille des indépendances. C'est en 1976 que naît le roman féminin ivoirien avec *Les danseuses d'impé-éya* de Simone Kaya, un récit autobiographique et presque puéril. L'évolution de cette littérature s'est ensuite faite suivante deux périodes distinctes : de sa naissance à 1990, d'une part, et de 1990 à nos jours, de l'autre. La division sexuée de la production littéraire ivoirienne semble s'être estompée depuis cette dernière date symbolique de destruction de tous les murs réels ou artificiels : il n'existe en effet plus aujourd'hui de thème tabou, encore moins de sphère qui, par discrimination, ferait que les auteures ivoiriennes n'interviennent pas avec pertinence. La présente communication envisage de mettre en exergue les étapes qui ont jalonné le roman ivoirien féminin pour s'affirmer comme tel aujourd'hui.

**Mots clés :** histoire littéraire, littérature féminine, périodisation, roman, Côte d'Ivoire.

**Abstract:** The female branch of Ivorian literature is the daughter of independences. It is in 1976 that the Ivorian women's novel was born with *Les danseuses d'impé-éya* by Simone Kaya, an autobiographical and almost childish tale. The evolution of this literature then followed two distinct periods: from its birth to 1990, on the one hand, and from 1990 to the present day, on the other. The gendered division of Ivorian literary production seems to have faded since the latter symbolic date of the destruction of all real or artificial walls: there is no longer any taboo theme today, let alone any sphere which, through discrimination, would make Ivorian authors irrelevant. The present communication intends to highlight the stages that have marked the Ivorian women's novel in order to assert itself as such today.

**Key words:** literary history, women's literature, periodization, novel, Côte d'Ivoire.

### Introduction

Affirmer que la littérature ivoirienne féminine est la fille des indépendances n'est rien d'autre qu'évoquer sa période de naissance. Elle a vu le jour plus d'une décennie après les indépendances, plus précisément en 1976, alors que le premier roman ivoirien, *Climbié* de Bernard Dadié, date de 1956, soit un écart de vingt ans. Par ailleurs, il s'agit d'un écart considérable de quarante-trois ans par rapport à la naissance de la littérature ivoirienne en 1933, avec *Les villes* de Bernard Dadié.

Née dans le contexte général du désenchantement des indépendances, la littérature ivoirienne féminine suivra un chemin qui lui est propre, avant d'en arriver à épouser les

mêmes contours thématiques que la "littérature ivoirienne masculine" et à n'avoir plus aucun sujet tabou. Selon Rocheblave-Spenlé, « L'être féminin nous apparaît originellement comme un être problématique ... et c'est vraisemblablement pour cette raison que la plupart des travaux sont consacrés à élucider ce problème de la femme. » (1963, p. 29)

Les femmes se sont toujours battues pour arriver à faire respecter leurs droits et dénoncer progressivement les travers qu'elles subissaient. C'est tout le sens de la réflexion d'un critique qui dit, à cet effet, que « ce qui est certain, c'est que les femmes n'ont pas à attendre des cadeaux. A chaque fois que la cause des femmes a progressé dans le monde, cela a été le fruit de leur combat et il ne peut en être autrement de la femme africaine. Celle-ci doit se battre pour être reconnue et pour s'imposer. » (Ngoupandé, 2009, p.378)

La littérature féminine suscite à l'heure des genders studies, des spécialisations en genre, un intérêt grandissant où le genre est devenu à la fois un enjeu et un défi. En effet, il est intéressant, à l'heure où la problématique de la femme gagne un regain de vitalité, de faire une sorte de bilan au sujet de la place et de l'évolution du roman féminin ivoirien. Visiter cette branche se pose avec acuité d'autant plus que l'histoire de la prose romanesque féminine ivoirienne demeure obscure. Cette contribution se veut donc un état des lieux de la création romanesque des femmes en Côte d'Ivoire. D'où l'intérêt et l'importance du sujet : « Histoire du roman féminin ivoirien : du moi à la dénonciation intégrale ou totale. »

L'histoire littéraire cherche à analyser et à comprendre, entre autres, l'origine, l'évolution et le fonctionnement des faits littéraires. Elle demeure un vivier incontournable pour mieux penser les transitions littéraires. Aussi, aborder un pan de sa branche féminine serait une contribution intéressante pour la communauté scientifique, vu que ce travail spécifique fait défaut. Reléguées dans les marges de l'histoire littéraire, il existe pourtant des femmes ivoiriennes qui ont fait de la littérature, qui ont su renouveler l'art d'écrire.

Faire un peu de lumière dans ce domaine, où n'émerge en général et a priori que les hommes, n'est qu'objectivement loyale. Une brève histoire féminine du roman ivoirien : tel est le projet de cette contribution qui se veut, in fine, une périodisation du roman féminin ivoirien.

Dans une perspective d'histoire littéraire, comment s'est effectuée l'évolution de cette branche du roman ivoirien, de sa naissance à ce jour? Telle est la question centrale qui guide toute l'analyse.

Elle concernera la naissance du premier roman ivoirien et son contexte, puis l'évolution de 1976 jusqu'en 1989, avec une écriture du moi féminin. Nous envisagerons, autant que possible, la nouvelle étape entamée dans le roman féminin ivoirien depuis 1990 à nos jours.

## I. Naissance du roman féminin ivoirien

Il s'agira pour nous de voir ici le contexte de la naissance du roman féminin ivoirien et ses relents thématiques.

### I.1 Contexte d'émergence du roman féminin ivoirien

Les romancières ivoiriennes apparaissent sur la scène littéraire en 1976, avec Simone Kaya et *Les danseuses d'Impé-Eya*, soit seize (16) ans après les indépendances et vingt ans après la naissance du premier roman ivoirien.

A l'origine de cet écart, on note deux problèmes : l'imagerie traditionnelle qui régit la réalité sociale de la femme africaine et l'absence de volonté politique. En effet, la scolarisation de la jeune fille dans les sociétés traditionnelles a, de tout temps, suscité de la réticence et de l'inquiétude. Le retard considérable des auteures est alors conséquent à la place de la jeune fille dans la société africaine. De fait, pour la plupart de ces sociétés traditionnelles, le destin de la jeune fille se forgeait à la maison, au foyer ; elle ne devait qu'apprendre à tenir son statut de future épouse et mère. On s'endettait donc volontiers pour la scolarisation des garçons pendant qu'on méprisait l'idée de la scolarisation de la jeune fille.

En marge de ce problème d'ordre social, il convient de noter également le manque de volonté politique des autorités coloniales, préoccupées qu'elles étaient à former sommairement des agents susceptibles d'asseoir leur hégémonie. Bouche Denise l'a parfaitement révélé en ces termes : « En Côte d'Ivoire, la situation était plus claire : les autorités ne prétendaient même pas s'intéresser à l'éducation des filles. » (1975, p.766)

Par ailleurs, les propos de Gnaoulé Oupoh, à ce sujet, ne témoignent que trop largement des raisons de la présence tardive et insuffisante des femmes ivoiriennes en littérature : « Ce décalage de plus d'une décennie entre la scolarisation des garçons et des filles, en Côte d'Ivoire, ne sera pas sans incidence sur l'entrée des femmes sur la scène littéraire ivoirienne... » (2000, p.19)

C'est donc après avoir mis en place la politique éducative pour la scolarisation des hommes qu'un titre spécial des textes de 1903 est consacré à l'enseignement des filles. Il prévoit que l'enseignement les concernant sera donné dans les écoles des villages, les écoles ménagères, les écoles urbaines, une section normale annexée à l'une des écoles urbaines où

seront formées les monitrices d'enseignement. L'enseignement dans les écoles ménagères comporte un enseignement général du même type que celui dispensé dans les écoles de garçons du même niveau, et des enseignements spéciaux de blanchissage, de repassage, de couture, de coupe et d'assemblage, et de cuisine. (Désalmand, 2008, p. 164) Ce sont des matières relevant de la responsabilité des femmes dans leur futur-foyer. Selon la tradition, ce sont toutes ces qualités qui font de la femme une épouse parfaite, parce que « la destinée que la société propose traditionnellement à la femme, c'est le mariage. La plupart des femmes, aujourd'hui encore, sont mariées, l'ont été, se préparent à l'être ou souffrent de ne l'être pas. » (Beauvoir, 1976, p.219)

La position marginale qui a été faite aux jeunes filles dans le système éducatif colonial a beaucoup pesé dans le retard que les femmes ivoiriennes ont accusé au plan de l'expression littéraire. L'enseignement féminin en Côte d'Ivoire n'a, à proprement parler, pas été pendant longtemps une préoccupation de l'administration coloniale. L'éclipse de la femme sur la scène littéraire s'explique par son entrée tardive à l'école, le poids des traditions, la conception que la société avait de la femme et de son rôle social.

C'est dans l'euphorie de l'année internationale de la femme que naît la littérature ivoirienne d'écriture féminine. Car « depuis toujours, les hommes ont la parole. Eux seuls décident de ce qui est grand, vrai, bon. Aux femmes d'agir et de penser en conséquence. » (Leclerc, 1974, p.1). L'année Internationale de la Femme », International Women's Year, est décrétée par l'ONU, en réponse aux mouvements féministes internationaux. Ces douze mois sont consacrés à une action intensive pour promouvoir le droit des femmes dans le monde.

Les femmes se sont alors senties libérées dans un univers où régnaient de manière permanente la phallocratie. Cette année a rétabli la femme dans ses droits les plus élémentaires, car malgré la promulgation des textes de lois le 07 octobre 1964 en faveur d'une égalité entre l'homme et la femme, les barrières socio-culturelles entravaient l'usage par les femmes de leurs droits. Le rappel qui s'impose à ce propos est que « la majorité des femmes a toujours été tenue à l'écart de la marche du monde, parce que les hommes qui se posèrent d'emblée comme seuls responsables, leur refusèrent les possibilités d'une existence autonome. » (Armogathe, 1977, p. 6)

Désormais libres de ses actes et de sa pensée, l'écrivaine ivoirienne a donc pris la parole pour d'abord dénoncer l'ensemble des pratiques qui emprisonnaient sa vie dans un carcan dont il lui était difficile de se libérer avant de s'orienter vers une autre thématique. Quel est le texte fondateur de la littérature féminine ivoirienne?

## I.2 Le texte fondateur de la littérature féminine ivoirienne : *Les danseuses d'Impé-Eya* de Simone Kaya

Simone Kaya est la pionnière des écrivains féminins qui a fait naître la littérature féminine ivoirienne avec son roman, *Les danseuses d'Impé-éya*. Elle représente, comme Bernard Dadié, celle qui a donné le coup d'envoi de la création littéraire en Côte d'Ivoire. La pionnière des lettres féminines ivoiriennes est née en 1937, à Bouaké, en Côte d'Ivoire et décédée le 7 juin 2007. Elle fut scolarisée grâce à son père qui l'envoie à l'école, à Bocanda, puisqu'il souhaitait que ses filles sachent, au moins, lire et écrire. À l'âge de treize (13) ans, elle part en France pour y suivre une formation d'infirmière. De retour en Afrique, elle s'installe à Brazzaville, puis à Yaoundé et enfin à Abidjan où elle travaille comme infirmière et assistante sociale, et dirige l'Institut national de la formation sociale.

*Les danseuses d'Impé-éya* avec en sous-titre *Jeunes filles d'Abidjan* ouvre la voie de la production littéraire féminine, d'où l'intérêt de l'analyser un peu plus en profondeur. L'intervention de la femme ivoirienne dans le domaine littéraire qui s'opère avec le roman n'est pas un acte isolé, mais la résultante de l'évolution de l'histoire des femmes dans le monde. Suite à la lutte des femmes au plan international, pour mettre fin à la discrimination à leur égard, l'année 1975 est proclamée comme l'année internationale de la femme; c'est dans cette foulée que naît, en effet, le premier roman d'écriture féminine, *Les danseuses d'Impé-Eya* de Kaya Simone, en 1976.

La préférence pour ce genre n'est pas spécifique à la littérature ivoirienne. Le roman a toujours pris le pas sur les autres genres en ce qui concerne les littératures féminines africaines. C'est ce constat qui a fait dire à Adrien Huannou que

Le roman domine dans la production littérature féminine au point de vue qualitatif et quantitatif. C'est le genre favori des auteurs féminins, le genre le plus largement pratiqué et le plus représentatif de cette littérature. On peut dire sans risque de se tromper que c'est d'abord au roman que cette littérature doit d'être connue et favorablement appréciée en Afrique et dans le monde. (Huannou, 1994, p. 15)

La nouvelle ivoirienne d'écriture féminine a vu le jour en 1984 avec *Rencontres* de Flore Hazoumé. Quelques autres auteures de nouvelles comme Michele Assamoua, Assamala Amoi, Micheline Coulibaly, Nantié Lou Goley et Gina Dick lui emboîteront le pas. La poésie féminine ivoirienne est apparue avec *Latérite* sous la plume de Véronique Tadjou en 1984. Tanella Boni la rejoindra la même année, avec son œuvre, *Labyrinthe*. Et les deux conduiront la poésie féminine ivoirienne jusqu'en 2000.

L'œuvre, *Les danseuses d'Impé-éya*, consacre du coup la naissance de la littérature ivoirienne féminine, soit quarante-trois ans après les premiers pas marqués par les hommes, dont la première œuvre fut *Les villes* de Bernard Dadié, publiée en 1933. C'est un événement littéraire qui, selon Vaillant, « a la vertu première de ne reposer sur aucune forme d'a priori



esthétique ou sociologique » (2010, p.123). Cet évènement littéraire mérite qu'on s'y attarde pour analyser les liens tissés et en déterminer les termes de leur prolifération.

*Les danseuses d'Impé-Eya* est un récit autobiographique dans lequel Simone Kaya retrace les quinze premières années de sa vie. Elle se souvient avec nostalgie de l'époque où elle dansait l'impé-Eya, participait à la cueillette des fruits pendant la récréation. Elle revoit aussi son école qu'elle regagnait au plateau après avoir franchi le pont flottant d'alors, constitué de planches. L'accent a été particulièrement mis sur le récit des jeux et des activités auxquelles l'auteur s'est employé entre la fin de son enfance et le début de l'adolescence.

Thématiquement, cette œuvre pionnière féminine rend compte du vécu de la société ivoirienne. D'abord, le contexte se veut réaliste avec la description géographique de la ville d'Abidjan d'alors.

A cette époque, la ville d'Abidjan s'étendait sur trois quartiers que séparait et unissait à la fois la lagune Ebrié : son eau légèrement salée ressemblait tantôt à un lac et tantôt s'étirait comme un fleuve. Au Sud, la lagune courait vers la mer qu'elle touchait presque du côté de Port-Bouët. Au milieu des terres, elle ouvrait des bras pour délimiter des presqu'îles et des îles. Le Sud de la ville était Treichville, le quartier africain ; la lagune le séparait du Plateau, le centre administratif et la cité résidentielle des Européens. (Kaya, 1976, p.29)

Ensuite, l'auteur rappelle la marche historique des femmes sur la prison de Grand - Bassam. L'audace et la détermination de la femme sont mises en exergue. Même lapidaire, ce rappel vaut son pesant d'or : « On a appris que des femmes avaient marché jusqu'à Bassam pour exiger la libération des prisonniers. » (Kaya, 1976, p.97).

L'allusion est ainsi faite à la marche historique des femmes du Parti Démocratique de Côte d'Ivoire (PDCI) sur la prison de Grand-Bassam pour exiger la libération de leurs époux incarcérés en représailles des événements du 06 février 1949.

Le premier roman plante le décor en décrivant les tâches ménagères comme le lot des femmes alors que les garçons s'adonnaient à des jeux. La jeune fille était déjà accaparée par les tâches, sitôt de retour de l'école. « En revenant de l'école, il fallait prendre un seau et tâcher de le rapporter plein d'eau. Ce n'était pas chose facile quand on venait de faire trois ou quatre kilomètres sous le soleil ardent et qu'on n'avait pas douze ans. » (Kaya, 1976, p.39)

Un rapprochement des deux premiers romans ivoiriens, masculin et féminin, montre l'engagement politique du premier romancier ivoirien quand *Les danseuses d'Impé-Eya* apparaît comme un livre sans aucune prétention politique.

« C'est ce qui explique que la lutte de Rassemblement Démocratique Africain, les travaux forcés, les exactions coloniales, n'aient été signalés qu'à travers de très vagues souvenirs, sur à peine sept pages pour un livre qui en compte 127. » (Gnaoulé, inédit, p.106)

Le contexte de naissance de chaque roman a conditionné son engagement politique ou non. *Climbié* naît à l'époque de la remise en cause internationale du colonialisme et de la période de la négritude alors que *Les danseuses d'Impé-Eya* apparaît après cette période, au moment où le roman autobiographique est encore présent<sup>1</sup>.

Analysons la présence des femmes et leurs œuvres qui ont suivi la première.

## II. De 1976 à 1989 : la dénonciation du moi féminin

Il n'est pas étonnant que la littérature ivoirienne soit née dans la foulée des luttes internationales qui visaient à réduire les inégalités entre les hommes et les femmes, le contexte de création ayant toujours une répercussion, une influence sur l'auteur. Ayant donc pris la plume, les femmes ont décidé de crier leur existence et exprimer elles-mêmes ce qui les tracassent au quotidien. C'est pourquoi en parcourant les différentes œuvres produites après celle de la pionnière, on est frappé par une thématique féministe. Les femmes se présentent d'abord comme personnage dominant dans leurs œuvres et les maux sont en rapport direct avec la femme. La femme n'est-elle pas celle qui peut le mieux parler d'elle-même?

Cela tient aussi à un aspect culturel longtemps dominant: celui qui visait à asseoir la supériorité masculine et à reléguer la femme à des domaines fermés comme le foyer, la famille, les bonnes manières, la coquetterie, etc.

### II.1 La présence féminine en roman

Le repérage quantitatif est une première étape de la présence des femmes en tant qu'auteurs. Il est décisif puisqu'il pose clairement des données brutes sur l'activité littéraire des femmes et sur ce qu'on doit en retenir, le tout contenu dans un tableau et un graphique.

Sur la période 1976 à 1989, on note sur la scène de la production romanesque huit (8) présences féminines sur trente-quatre romanciers ivoiriens, soit 22.22% des auteurs. Cette présence largement en dessous de la moyenne doit être perçue comme une évolution notable réalisée sur treize (13) ans, de 1976 à 1989. Dans l'ordre chronologique de leur venue dans la prose romanesque, on a le tableau suivant qui présente l'auteure, son œuvre, le lieu d'édition et la date de publication.

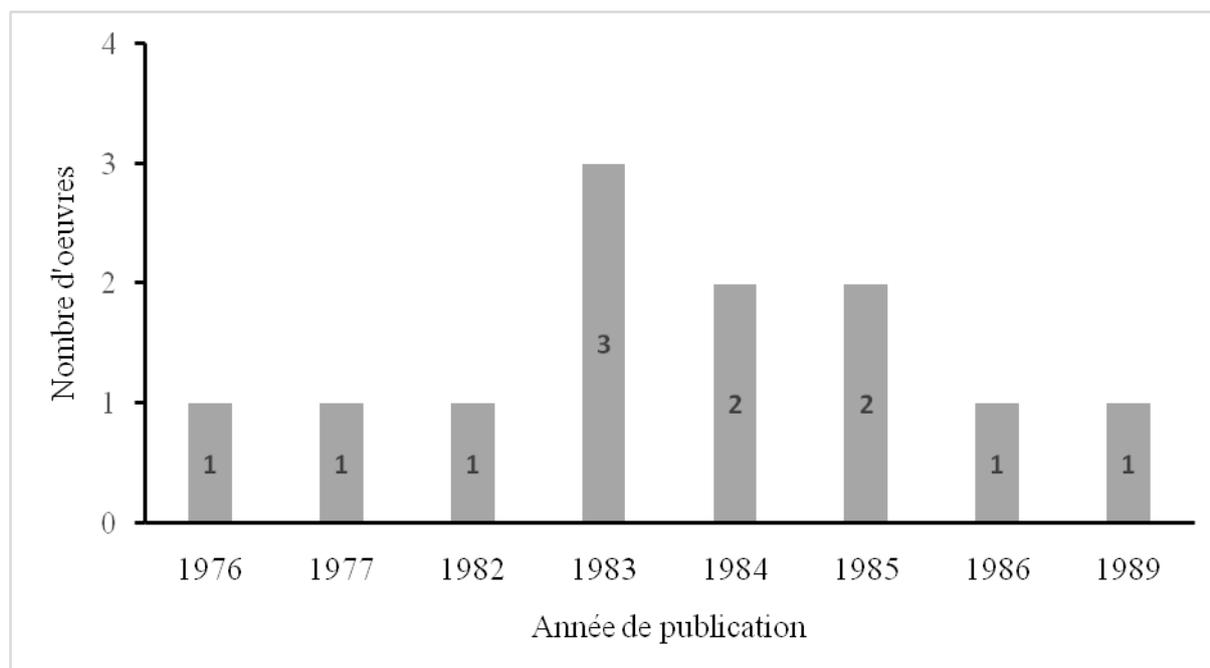
N°	Auteur	Œuvre	Lieu - Edition	Année
----	--------	-------	----------------	-------

<sup>1</sup> « La production romanesque est dominée par l'autobiographie, avec des personnages principaux qui partent à la conquête du savoir, d'un mieux-être ou animés par la simple curiosité de voir du pays et s'instruire » Cf. Gnaoulé Oupoh, *La littérature ivoirienne*, Paris - Abidjan, Karthala -CEDA, 2000, p.289

1	KAYA Simone	<i>Les danseuses d'impé-EYA</i>	Abidjan - Inades	1976
2	BOLLI Fatou	<i>Djigbo</i>	Abidjan - CEDA	1977
3	YAOU Régina	<i>Lezou Marie ou les écueils de la vie</i>	Abidjan - NEA	1982
4	ADIAFFI Anne-Marie	<i>Une vie hypothéquée</i>	Abidjan - NEA	1983
5	KOUADIO Akissi	<i>Un impossible amour</i>	Abidjan - Inades	1983
6	AKA Amani Marie-Gisèle	<i>Les haillons de l'amour</i>	Abidjan, NEA	1983
7	KACOU Oklomin	<i>Okouassai ou mal de mère</i>	Abidjan - CEDA	1984
8	KAYA Simone	<i>Le prix d'une vie</i>	Abidjan - CEDA	1984
9	YAOU Régina	<i>La révolte d'Affiba</i>	Abidjan, NEA	1985
10	YAOU Régina	<i>Aihui Anka</i>	Abidjan, NEA	1985
11	TADJO Véronique	<i>A vol d'oiseau</i>	Paris -Abidjan – CEDA Hatier	1986
12	ADIAFFI Anne-Marie	<i>La ligne brisée</i>	Abidjan, NEA	1989

**Tableau 1 : Romans littéraires féminins publiés de 1976 à 1989**

Le **graphique 1** ci-après illustre l'évolution des productions des romans féminins de 1976 à 1989.



**Graphique 1 : Romanciers féminins de 1976 à 1989**

Le *graphique 1* montre l'évolution de l'intervention de la gent féminine dans la production romanesque, avec un pic en 1983 dû à trois nouveaux romans. Au niveau de la production, sur les cinquante-quatre romans répertoriés jusqu'en 1989, la gent féminine en a douze (12) soit 22,22% de la production totale. Une dizaine d'années de présence littéraire est, en notre sens, une période assez courte, la production romanesque féminine étant encore trop peu abondante.

## II.2 Tout le rôle social de la femme dans les romans féminins

En Côte d'Ivoire, la tradition impose à la femme le rôle de mère, de ménagère, ce que les femmes exposent dans leurs premiers écrits: des rôles à leur assigner par la société. Toute chose qui confère la "féminité". « L'éducation publique ne convient point aux jeunes filles puisqu'elles ne sont point appelées à vivre en public ... le mariage est toute leur destination » (Coquery-Vdrovich, 1988, p.91)?

On retrouve dès lors dans leurs romans des paradigmes féminins, avec en toile de fond la femme comme personnages et des thèmes liés à la femme. Après le personnage de Salimata dans *Les danseuses d'Impé Eya*, ce sont Mathilde et Agathe dans *Djigbô*, Kouamé Ya dans *Une vie hypothéquée*, Akissi dans *Un amour impossible*, Madame Boa né Kouao valerie dans *Okouaissai ou mal de mère. Le prix d'une vie avec Clémence*, *La révolte d'Affiba* avec naturellement Affiba comme point de mire, etc.

En somme, les femmes s'auto-représentent dans la première étape du roman féminin ivoirien. Dans ce rôle de premier plan, elles évoquent les maux dont elles sont victimes. Tous leurs écrits sont en rapport avec leur rôle d'épouses et de mères au foyer, confrontées à de nombreuses difficultés. D'abord perçues et représentées par les hommes uniquement, les femmes deviennent leur propre porte-parole. Aussi, ce n'est que très récemment que le rapport des femmes à la littérature a connu une transformation irréversible. Leur accès récent au savoir leur permet enfin d'user de la parole artistique et de l'écriture qui deviennent, pour nombre d'entre elles, de précieux instruments d'une auto-représentation et d'un effectif affranchissement.

Les travaux champêtres et domestiques couvrent toutes les œuvres de cette première période, qu'elle soit au foyer ou dans une administration publique ou privée. Clémence par exemple, malgré sa situation d'assistante sociale, avait un zèle pour les travaux domestiques.

Le premier problème dans le foyer est celui de la maternité, de la fécondité dans le mariage. Le corps de la femme, dans la société traditionnelle africaine, est d'abord assigné à un rôle de procréation. A ce titre, il est régi par des normes sociales où « c'est à travers le

corps de la femme que la société se perpétue. Ainsi ce corps doit-il être façonné, contrôlé et marqué. » (Gallimore, 1994, p.55). En Afrique, il est toujours évoqué avec un doigt accusateur, toujours en direction de la femme avec Akissi dans Okouaïssai ou mal de mère comme un exemple palpable.

La vie de la femme peut être qualifiée d'*Une vie hypothéquée* par de mariage forcé. La plupart des femmes sont confrontées à l'imposition du conjoint par la famille. En cas de résistance, la force s'impose comme avec Clémence dans *Le prix d'une vie*. « On la [Clémence] séquestra cinq nuits et quatre jours dans la maison... Le jour elle devait laver du linge dans la salle de bains. Mais elle refusa toute nourriture et but l'eau s'écoulant du robinet. » (Kaya, 1984, p.51)

*Le prix d'une vie* relate la femme malheureuse dans le foyer. Dans son second roman, la pionnière, Simone Kaya, demeure dans la même veine, sauf qu'ici la gamine a fait place à une femme aux prises avec les réalités de la vie conjugale. La pratique de la sorcellerie en rajoute aux maux de la femme. Les romancières aborderont le problème de la sorcellerie qui fait rage dans le monde entier et particulièrement en Afrique. Avec *Digbô*, la femme est présentée en victime de la sorcellerie. Malgré le dénouement heureux qui vit le dévoilement de tous les complots des sorciers, Agathe est à la fin abandonnée par son futur mari qui refuse de rentrer dans une famille où règne la sorcellerie.

Le dépouillement des veuves après de décès de leur époux est aussi un fléau au féminin. *La révolte* d'Affiba montre la femme dépouillée des biens après la mort de l'époux. Affiba se veut très intransigeante à ce sujet: « Vous ne pouvez m'y contraindre de quelque manière que ce soit, je vous préviens! De plus en plus, les femmes et leurs enfants hériteront de leur mari et père, parce que, dans tout ménage, la femme investit aussi et n'acceptera pas d'être dépouillée par des héritiers surgis de l'on ne sait où! » (Yaou, 1985, p.142)

Comme on le voit, les thèmes sont liés au vécu de la femme africaine dans une société qui lui a assigné, sur mesure, des rôles, des tâches, tout un référentiel qui la définit : la vie besogneuse de la femme, le veuvage, le mariage et ses mirages, l'échec familial, la stérilité, les préjugés inter – ethniques et les conséquences de toutes ces pratiques traditionnelles sur la femme.

L'importance de la composante autobiographique ajoute une dimension de témoignage existentiel. Les romancières ivoiriennes se veulent des représentantes lucides et critiques de leur vie. Elles témoignent, à travers leurs personnages, de modes de vie, d'une sensibilité, mais aussi de la précarité de la condition de femme.

### III. La seconde étape du roman féminin ivoirien : de 1990 à nos jours

En 1990, le gouvernement d'Houphouët Boigny est soumis à une pression due à la mobilisation générale des élèves, des étudiants, des syndicalistes et des opposants. Il s'agit d'une pression telle que le gouvernement autorise la reconnaissance légale de nouveaux partis politiques. Cette ouverture politique a favorisé l'implication des femmes dans la vie politique. Ceci expliquant certainement cela, les romancières vont s'employer à la dénonciation politique, rompant ainsi les amarres.

#### III.1 Les pionnières de la dénonciation politique et leurs œuvres

Au nombre des pionnières de la dénonciation politique figurent deux universitaires : Véronique Tadjou, et Tanella Boni avec respectivement *Le royaume aveugle* et *Les Baigneurs du lac rose*.

Dans *Le royaume aveugle*, la dénonciation politique porte sur le pouvoir dictatorial du roi Ato et tout son entourage constitué d'opportunistes. Akissi, la fille du roi, décrit un de ces 'personnages - caméléons' en ces termes: « Il disait une chose et en faisait une autre. L'argent lui avait petit à petit tourné la tête. Après avoir hésité, il s'était finalement engagé dans une course au pouvoir. » (Tadjou, 1990, p.22)

Les exécutions sommaires de tous les opposants par le roi deviennent dès lors une habitude des forces de l'ordre. Le narrateur affirme que: « Certains matins, la police faisait une descente dans les bas quartiers. Des hommes armés défonçaient les portes de leurs bottes redoutables, matraquaient et gueulaient. En moins d'un quart d'heure, tout était sens dessus – dessous et des camions chargés d'hommes aux yeux encore ensommeillés démarraient en trompe vers les prisons. » (Tadjou, 1990, p.27)

Ato n'eut aucun scrupule à sacrifier le futur époux de sa fille. La scène de son assassinat se passe de commentaires : « au creux de la nuit, Karim fut brusquement réveillé. Sans un mot, on le conduisit à l'autre bout du camp là où les pendaisons avaient lieu...La trappe s'ouvrit. Karim tomba. Ses muscles se raidirent, ses yeux se gonflèrent de sang. Son corps se tendit. » (Tadjou, 1990, p.140-141)

Le roi faisait aussi des prisonniers pour les besoins de la cause. Ces derniers subissaient des frustrations et des humiliations qui entraînent chez les détenus une faiblesse psychologique; la torture physique finit par les achever.

« Il [karim] reçut une seconde gifle qui lui fit perdre l'équilibre. Il voulut se redresser, mais un coup de pied le projeta à terre. Sur un signe du ministre, le garde se joignit à l'action et très vite les deux s'acharnèrent sur lui. Karim se mit à hurler. » (Tadjo, 1990, p.107)

L'objectif est de leur faire avouer leur version déjà rendue publique dans la presse. Il s'agit d'obtenir des aveux pour légitimer le complot en dénonçant encore d'autres innocents. Ce n'est qu'une maille de l'engrenage.

Ainsi, ces tortures « arrachaient aux suppliciés des aveux de crimes dont ils se savaient parfaitement innocents, leur faisant citer des individus qu'ils n'avaient jamais rencontrés dans le passé comme complices actifs et "avouer" que des pays voisins leur servaient de base d'entraînement. » (Tadjo, 1990, p.111)

Le roi Ato, par exemple, n'hésite pas à condamner la mort à tous ceux qui, de quelque façon que ce soit, menacent ou inquiètent son règne. On assiste alors à une répression meurtrière et à des exécutions sommaires comme en témoignent les lignes suivantes: « Quand les soldats cessèrent de tirer, l'avenue était jonchée de cadavres. Ils entassèrent les corps dans leurs camions et démarrèrent en trombe. » (Tadjo, 1990, p.120)

Devant ces injustices, la fille du roi entame une initiation des masses pour venir à bout du pouvoir de son père. Cette formation politique ne s'effectue pas qu'en ville, elle s'étend également, dans le royaume aveugle, à la campagne. C'est Akissi, fille unique du roi, qui amène les villageois du grand Nord à s'imprégner de toute la cruauté du royaume. Aussi apprenons-nous que

Pendant des jours et des nuits parfois, les villageois s'assirent autour d'Akissi et l'écoutèrent parler comme on écoute un bon conteur. Elle leur expliquait ce qu'était la vie au palais avec les courtisans, les trahisons, le faste et l'aveuglement. Elle leur expliqua l'impossibilité de dire la vérité, le pouvoir absolu du roi et l'injustice. Akissi leur dit tout ce qu'elle savait parce qu'elle voulait partager, leur faire comprendre que les aveugles étaient puissants, mais pas invincibles, affaiblis par l'indifférence et l'avidité. (Tadjo, 1990, pp.80-81)

Toutes les actions menées en faveur de la prise de consciences ne resteront pas vaines ; elles porteront des fruits en trouvant leur aboutissement dans la révolte qui débouche sur la lutte politique. Est-il encore nécessaire de rappeler que « la liberté n'est pas possible sans la révolte? »

Véronique Tadjo n'est pas seule à mettre l'accent sur les exécutions sommaires du régime. Les exemples de ce genre abondent aussi dans *Les baigneurs du lac rose* de Tanella Boni.

Conscient de la justesse de sa lutte pour le salut de la patrie commune, elle se sert de l'histoire de Samory Touré. Il découle de ces propos une volonté manifeste d'assurer la paix, l'indépendance par l'union, la solidarité.

En faisant de l'histoire de ce conquérant la trame essentielle de son roman, Tanella Boni invite les jeunes à se mettre dans la peau de ce dernier, à l'image de Fred Ogun, en vue de constituer « les compagnons de Misora. »

La qualité de héros, au sens narratologique, est désormais, depuis 1990, partagée entre au moins deux personnages. Leurs actions dans la lutte se veulent complémentaires. Et les deux pionnières citées font ainsi fonctionner leurs héros. Akissi et Karim dans *Le royaume aveugle* fonctionne en duo parfaitement indépendant quant à la lutte. Il en est de même pour Yeté et Leni dans *Les baigneurs du lac rose*.

L'Amour entre ces héros surpasse la tendance charnelle pour embrasser l'union idéologique. L'absence de l'un est comblée par un appel plus inépuisable que le désir de la chair de l'autre.

### **III.2 Les femmes sans tabous social ni politique**

L'aspect social se cristallise et l'évocation des problèmes politiques qui a fait son apparition dans les écrits des femmes se poursuit. La dénonciation sociale se corse et celle du politique se fondent sur le vécu national. Les femmes ivoiriennes s'attaquent aussi aux crises de l'Afrique contemporaine.

L'aspect social se corse de l'évocation de sujets liés aux femmes, mais demeurés des sujets tabous. C'est le cas de la polyandrie dissimulée avec *Une femme deux maris* de Fatou Cissé Fanny. Il s'agit d'une femme qui sous le prétexte de commerce passe d'un foyer à un autre sans crainte. Elle gère un foyer avec un mari et des enfants à Louma et gère un autre au-delà des frontières, avec un autre mari et des enfants. Le prétexte des absences pour prendre de la marchandise ne fait soupçonner aucun des deux maris jusqu'à ce qu'elle meure et que le pot aux roses soit découvert.

La dénonciation politique avec des crimes rituels est passée en revue par les romancières ivoiriennes. Dans *La valse des tourments* de Kouamé Adjoua Flore, Tanko fait fi de la morale pour parvenir à ses fins : du maraboutage à la vente de la drogue en passant par la tricherie, la corruption, l'abus de confiance. Ce personnage fait feu de tout bois, allant jusqu'à sacrifier sa propre fille pour de l'argent.

Dans la dénonciation politique, les romancières ivoiriennes se servent aussi de l'actualité récente de leur pays. Le coup d'Etat de 1999 en Côte d'Ivoire est la source d'inspiration du

roman, *Coup d'Etat*, de Regina Yaou. On notera comme touche féminine, si on veut, l'histoire d'amour qui se déroule entre un militaire et une victime collatérale du coup d'Etat militaire.

La crise post-électorale qu'a connu la Côte d'Ivoire suite aux élections de 2010 n'est pas passé inaperçue chez les femmes. Avec *Madame la présidente* de Fatou Cissé Fanny, elle est au cœur de la trame. Le personnage central de ce roman, Fitina, dans la République de Louma, a pour projet de se présenter aux élections présidentielles devant plusieurs autres candidats. Avec l'appui de son frère Kotigui, elle a recours aux services d'un grand sorcier du nom de Djomori qui lui impose des sacrifices humains, la contrepartie de sa virginité, son célibat et d'autres sacrifices abjects comme conditions. La soif de pouvoir la motive à accepter toutes les conditions auxquelles elle est soumise pour parvenir à cette finalité. Son règne commence avec des détournements impunis des biens publics, la corruption, le piétinement des libertés publiques, la violation des principes de la démocratie... Les convictions des opposants sont vite corrompues et toute opposition à son pouvoir était intelligemment détournée, sauvagement réprimée, sadiquement éteint. Mais, la révolte et la vengeance des fantômes de toutes ses victimes s'effectuent dans une coalition où s'engage un violent combat mystique. Même si, *Madame La Présidente* de Fatou Fanny-Cissé se déroule dans la République imaginaire de Louma, le cadre est symptomatique des crises électorales sur le continent africain et particulièrement le territoire ivoirien.

Les romancières s'intéressent aussi aux crises contemporaines de l'Afrique avec *L'ombre d'Imana* ou *Voyage jusqu'au bout du Rwanda* et *En compagnie des hommes* de Véronique Tadjou. La première œuvre revient sur une des grandes tragédies contemporaines dont le génocide au Rwanda; la seconde fait revivre, avec son roman, le danger d'extinction humaine occasionné par le dévastateur virus Ebola qui sévit en Guinée, au Liberia et en Sierra-Léone

### **Conclusion**

A l'ombre d'une discipline majoritairement masculine, ce sont les femmes que nous voulons mettre en lumière aujourd'hui. La "spécificité" du roman féminin ivoirien peut être débattue. Celle-ci n'exclut pas ses ressemblances avec l'écriture masculine. Ne témoigne-t-elle pas ici pour des prises de conscience lucides sur les problèmes féminins?

Simone Kaya a donné naissance à cette littérature féminine qui a, tout naturellement, fait ses premiers pas en exposant les pénibles réalités sociales de la femme. Elle y est présente en tant que personnage principal des œuvres avec dénonciation de soi. C'est dire que les écrits des femmes ont trait à leur univers, à leur rôle modelé par la société, leur vécu et toutes les vicissitudes qu'elles rencontrent. Les romancières ivoiriennes ont voulu dénoncer

explicitement la condition de la femme. Elles seules sont capables de rendre compte de ce qu'elles vivent, vu leur appartenance au même sexe. Cette période s'étale sur treize ans, de 1976 à 1989. Mais à partir de 1990, s'ouvre la seconde étape le roman féminin ivoirien.

Toutefois, certaines caractéristiques de la première période demeurent avec des résiliences thématiques et mêmes formelles. De plus, une période ne finit pas totalement avant que ne commence une autre: 1990, année de rupture dans l'histoire du roman féminin ivoirien en Côte d'Ivoire avec la critique politique. Après avoir fait une auto-représentation de la femme en proie à la douleur, au corps transformé par la maternité ou par la vieillesse et à l'esprit rongé par l'angoisse de la stérilité dans une société qui contrôle la virginité, le plaisir féminin et la fertilité, aux canons tracés par la société elle-même, les romancières se sont penché, comme les hommes, vers une thématique politique. Aujourd'hui, les romancières ivoiriennes n'ont ni sujet tabou ni thème au-delà de ses compétences. Elles se sont lancées à l'aventure de l'écriture en adaptant leur production littéraire aux contextes sociaux récents de leur pays.

### **Bibliographie**

ADIAFFI, Anne-Marie, *Une vie hypothéquée*, Abidjan, NEA, 1983.

ADIAFFI, Anne-Marie, *La ligne brisée*, Abidjan, NEA, 1989.

AKA, Amani Marie-Gisèle, *Les haillons de l'amour*, Abidjan, NEA, 1983.

ARMOGATHE, Daniel, *Profil d'une œuvre, Le deuxième sexe, Simone de Beauvoir*, Paris, Hatier, 1977.

BOLLI, Fatou, *Djigbo*, Abidjan, CEDA, 1977.

BONI Tanella, *Les baigneurs du lac rose*, Abidjan, NEI, 1995.

BOUCHE, Denise, *L'enseignement dans les territoires français de l'Afrique occidentale de 1817 à 1920 ; mission civilisatrice ou formation d'une élite ?* Éditions champion, Paris, 1975.

COQUERY-VDROVICH, Catherine, Cahier no 11 in *L'histoire des femmes en Afrique*, Paris, l'Harmattan, 1988.

DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième » sexe II*, Paris, Gallimard, 1976.

DESALMAND, Paul, *Histoire de l'éducation en Côte d'Ivoire 1 : des origines à la conférence de Brazzaville*, Editions du CERAP, Abidjan, 2008.

FANNY-CISSE, Fatou, *Une femme, deux maris*, Abidjan, NEI-CEDA, 2012.

FANNY-CISSE, Fatou, *Madame la présidente*, Abidjan, NEI-CEDA, 2017

GALLIMORE, Rangira Béatrice, « De l'aliénation à la réappropriation du corps chez les romancières de l'Afrique noire francophone », « Nouvelles écritures féminines 1. La parole aux femmes » in *Notre Librairie*, n°117, avril-juin 1994.

GNAOULE, Oupoh, *Dictionnaire de la littérature ivoirienne*, Dactylogramme inédit, consultable à Bibliothèque de l'Inades.

GNAOULE, Oupoh, *La littérature ivoirienne*, Paris - Abidjan, Karthala -CEDA, 2000.

HOUANNOU, Adrien, *Anthologie de la littérature féminine d'Afrique noire francophone*, Abidjan, Bognini, 1994.

KACOU, Oklomin, *Okouassai ou mal de mère*, Abidjan, CEDA 1984.

KAYA, Simone, *Les danseuses d'impé-EYA*, Abidjan, Inades, 1976.

KAYA, Simone, *Le prix d'une vie*, Abidjan, CEDA, 1984.

KOUADIO, Akissi, *Un impossible amour*, Abidjan, Inades, 1983.

KOUAME, Adjoua Flore, *La valse des tourments*, Abidjan, NEI, 1998.

LECLERC, Annie, *Parole de femme*, Paris, Editions Grasset, 1974.

NGOUPANDE, Jean-Paul, « Au commencement était Lucy... » in *Géopolitique Africaine ; perspectives pour l'Afrique*, no 34, printemps-été, 2009.

ROCHEBLAVE SPENLE, Anne-Marie, *Rôle féminin et rôle masculin in La femme – nature et vocation*, Paris, Librairie arthème Fayard, décembre, 1963.

TADJO, Véronique, *A vol d'oiseau*, Paris-Abidjan, CEDA- Hatier, 1986.

TADJO, Véronique, *Le royaume aveugle*, Abidjan, Passerelle, 1990.

TADJO, Véronique, *Latérite*, Paris, Hatier, 1984, (poésie), prix littéraire de l'Agence de coopération culturelle et technique

TADJO, Véronique, *L'ombre d'Imana : Voyages jusqu'au bout du Rwanda*, Paris, Éditeur : Actes Sud, 2001.

TADJO Véronique, *En compagnie des hommes*, Don Quichotte éditions, 2017.

THEBAUD, François, « Le temps du gender » in *Ecrire l'histoire des femmes*, Lyon, ENS éditions, 2007

YAOU, Régina, *Lezou, Marie ou les écueils de la vie*, Abidjan, NEA, 1982.

YAOU, Régina, *La révolte d'Affiba*, Abidjan, NEA ,1985.

YAOU, Régina, *Aihui Anka*, Abidjan, NEA, 1985.