

Stratégies de libération de la femme chez Lynn Mbuko, Unimna Angrey et Ihechi Obesike: une étude comparée

Ndongo Kamdem Alphonse
University of Uyo, Nigeria

Abstract

Lynn Mbuko's Chaque chose en son temps, Unimna Angrey's Les espoirs perdus and Ihechi Obesike's Ma vie m'appartient develop the same plot: the precarious fate of woman in a society where the power of decision is in the hands of man. The three playwrights do not stop at denouncing this phallocratic oppression; they also set the pace towards the liberation of woman from the male domination. Using feminist theory, this article seeks, through a comparative approach, to examine the strategies of liberation as deployed by the three authors in their respective plays, which range from self consciousness to radical break off from the family nucleus, and to self realization.

Key words: Woman, Emancipation, Strategies of liberation, Phallocentrism, Self consciousness

Résumé

Chaque chose en son temps de Lynn Mbuko, Les espoirs perdus d'Unimna Angrey et Ma vie m'appartient d'Ihechi Obesike, développent la même intrigue: le sort précaire de la femme dans une société où le pouvoir de décision est entre les mains de l'homme. Les trois dramaturges Nigériens ne se bornent pas uniquement à dénoncer cette oppression phallocratique, ils s'attellent aussi à poser les jalons pour la libération de la femme du joug mâle. Cet article examine, sous une forme comparée, et dans une optique féministe, les stratégies de libération de la femme telles que déployées par les trois auteurs Nigériens, lesquelles stratégies vont de la prise de conscience à la rupture d'avec le noyau familial et à la prise en charge de soi et de son destin personnel.

Mots clés: Femme, Emancipation, Stratégies de libération, Phallocentrisme, Prise de conscience

1. Introduction

Comme tout travail de rééducation mentale, psychologique et culturelle, la lutte pour la libération totale de la femme des carcans socio-culturels en Afrique et dans le monde est un travail de longue haleine. Les victoires du féminisme, entendu comme mouvement pour la libération et la reconnaissance des droits de la femme, semblent être des victoires partielles et parcelaires. La femme a encore du chemin à parcourir pour atteindre le bout du tunnel où elle pourra enfin vivre ses “utopies féminines” (Manfoumbi, 2010; Nyanhongo, 2011)). Avec la publication en français de *Chaque chose en son temps* (2001), *Les espoirs perdus* (2005) et *Ma vie m'appartient* (2013), Mbuko, Angrey et Obesike, tous dramaturges Nigériens, semblent vouloir transcender le cadre restreint de la nation (audience anglophone) pour porter le problème de la femme nigérienne à une audience plus élargie (audience francophone). L'intrigue dans ces trois pièces est bâtie autour du sort précaire de la femme dans une société régie par des lois phallogocentriques. Pour pallier à cette situation, les trois dramaturges proposent des stratégies de libération dont la mise en parallèle pourrait révéler des nuances intéressantes.

2. L'emprise de la tradition

Les trois pièces de théâtre qui nous intéressent ici sont construites non sur les fondements de ce qu'on peut appeler ‘la modernité’, mais sur les bases de la tradition africaine. L'espace, dynamique dans les trois pièces, évolue de l'arrière-pays à la ville. Par ailleurs, la configuration des personnages offre deux catégories d'individus: la première, introvertie (les parents), est repliée sur la tradition ancestrale; la seconde, extrovertie (les jeunes), tente de prendre ce qui est (encore) prenable chez les parents tout en s'opposant à toute dictature égoïste. L'intrigue est donc bâtie sur le modèle de l'opposition et de la révolte.

Ce qui frappe d'emblée dans les trois pièces, c'est la position culturelle qui est assignée à la femme: elle ne remplit pas auprès de l'homme une fonction complémentaire, mais elle est culturellement marquée comme (simple) objet de désir et de plaisir que l'on peut déplacer et manipuler au gré des intérêts et des desiderata de l'homme. Elle vit dans un monde régi par des lois décrétées par l'homme. Nelly Fullman (in Yeseibo: 1) soutient que

In a world defined by man, the trouble with woman is that she is at once an object of desire and an object of exchange, valued on the one hand as a person in her own right, and on the other considered simply as a relation sign between.

[Dans un monde contrôlé par l'homme, le problème avec la femme est qu'elle est d'emblée vue comme un objet de désir et un objet d'échange, considéré d'une part comme une personne dans ses droits,

et d'autre part comme simple monnaie de change (Notre trad.)]

Telle est l'image initiale de la femme chez Mbuko, Angrey et Obesike: reléguée à la périphérie, elle est (simple) compagne, épouse et mere¹ avec en prime une forte valeur marchande.

Dans *Chaque chose en son temps*, Lynn Mbuko nous présente un univers traditionnel où la femme est exclue de tout débat public. "La répartition du travail...met la femme au foyer, tandis que l'homme est dehors pour bavarder"(8), soutient un personnage. Ce qu'il lui faut pour gagner la confiance de son mari ou d'un futur époux, c'est être "mignone et sympa" (8). Une fois mariée, elle "doit rester à la maison pour s'occuper de la famille" (10). Un personnage de cette pièce se demande à juste titre: "L'éducation des jeunes filles, à quoi ça sert...? La place de la femme est au foyer" (46) A l'âge de treize ans, Zénabou est déjà l'objet de convoitise d'un vieux commerçant d'une cinquantaine d'années. Le père de la jeune fille ne considère pas cet écart d'âge comme un problème, tant qu'il peut tirer profit de cette union insolite. A sa femme qui propose de laisser Zénabou finir ses études primaires avant le mariage, Ahmadou s'indigne, pressé:

Je ne te comprends pas... Tu ne dois pas refuser tant de richesse
Tout simplement parce qu'elle doit achever ses études (50)

Selon le père, le mariage précoce des jeunes filles est la meilleure solution pour préserver leur chasteté. "Il nous faut rester fidèles à cette tradition"(51). Instruite et informée par cette tradition, la jeune Zenabou n'opposera pas grande résistance à son mariage avec le quinquagénaire. En fait, son véritable problème, ce n'est pas la différence d'âge entre son futur époux et elle; elle aurait aimé achever au moins ses études primaires. "Maman, ce mariage pourrait gâcher ma scolarité (53)...j'aimerais bien achever mes études avant le mariage (56). A aucun moment il n'est question de l'âge du vieux El-hadj. L'argument-massue qu'il détient, l'argent, est assez dissuasif: "Il mérite des égards" (46).

C'est ainsi que Zenabou est mariée à El-hadj, à corps défendant, du moins apparemment. Un an après ce mariage contre nature, elle est renvoyée chez ses parents par son mari après avoir perdu son enfant à l'accouchement. El-hadj l'accuse d'homocide: "Tu resteras impardonnable (86)...Ramasse tes affaires et pars d'ici"(87). Autrement dit, outre le mariage qui est la condition première de la valorisation de la femme, la maternité est le second critère qui fait d'une femme un être culturellement 'bénéfique'.

Chez Angrey, un riche vieillard de cinquante quatre ans prétend à la main d'une jeune fille de dix neuf ans, élève à l'école secondaire. Les parents de la jeune fille, sans doute motivés par l'appât du gain, donnent à cette demande un accord de principe sans même consulter leur fille. Culturellement, elle n'a pas besoin d'être consultée, l'avis des parents seul compte:

-Avez-vous seulement demandé à Amerang ce qu'elle en pense?
-Demander à Amerang? A-t-elle un choix à faire?
-Depuis quand les femmes ont-elles un mot à dire dans des affaires pareilles? Il appartient à moi en tant que père de savoir ce qui est bon pour mes filles. (23)

Ce qui est bon pour les filles à marier, c'est, en réalité, ce qui satisfait la cupidité des parents: la dot et tous ses dérivés. Mais Amerang aimerait d'abord en finir avec ses études, puis aller à l'université pour décrocher une licence (16). Cette décision plonge Pa Abua dans le désespoir, parce que le riche prétendant par qui il compte se (re)faire une santé financière n'attendra pas. Son rêve financier s'écroule, et il trahit son véritable mobile:

Jeune ingrate, tu veux m'enlever l'igname de la bouche. Maintenant qu'il faut que je profite de cette occasion pour m'enrichir...ma fille veut me faire tout perdre (17)

Contrairement à Pauline qui succombe à l'autorité parentale et épouse Polyeucte par devoir ('la Raison souveraine'), dans le texte éponyme de Pierre Corneille, Amerang oppose à la dictature traditionnelle une fin de non-recevoir et opte pour la confrontation. Son mariage avec le vieux Oyishuo n'aura pas lieu, et c'est moins dû au coup de théâtre de la fin (l'arrestation du vieux Oyishuo pour détournement de fonds publics) qu'à sa détermination à se battre pour l'auto-détermination, étape initiale vers son émancipation du joug parental et des carcans traditionnels. Chukwuma (x) soutient que "...the African woman... (has) started developing a sense of self...striving for self-actualization". D'ailleurs, elle aime un jeune universitaire de vingt-quatre ans. Ce qui offusque ses parents car, financièrement, Owong est inopérant. Le coup de théâtre intervient peut-être tôt dans cette pièce, laissant acteurs et spectateurs sur leur faim. Mais au moins, la dictature traditionnelle est mise en berne.

Dans *Ma vie m'appartient*, Obesike met en scène les ridicules d'une société où seul l'argent est la conscience agissante des hommes. Contrairement à Zenabou qui se marie par devoir, par obéissance à ses parents, comme Pauline dans *Polyeucte*, et à Amerang qui refuse le mari que ses parents tentent de lui imposer, Ezimma, à seize ans, accepte volontiers un homme de soixante cinq ans, parce qu'il a le profil idéal du mari qu'elle souhaite avoir et que

la société apprécie: un homme riche qui voyage partout dans le monde. “Parfois il part aux Etats-unis, et parfois il part en Europe. Voilà la sorte de vie qui me plaît”(4), dit la jeune victime à sa cousine Chika qui, à trente cinq ans, n’a pas encore trouvé un homme à son goût. Si Ezimma a décidé de se marier, elle aurait dû faire le choix d’un mari elle-même (10), s’indigne Chika, alors pourquoi avoir imposé un homme de soixante cinq ans à une petite fille de seize ans? La mère de la fille fournit à cette question une réponse socioculturelle:

...il m’a donné cinq pagnes hollandais et non pas cinq pagnes
Nigériens. Avec Uchenna, je ne porterai que des pagnes hollandais(8)

Incitée par sa cousine Chika, Ezimma tentera d’opposer à la hargne de ses parents une résistance velléitaire avant de tomber pieds et mains liés dans le piège du choix qu’elle a fait elle-même. Son mariage est une ridicule mise en scène du marchandage et du clientélisme (27-31). “Uchenna va me payer une grande somme pour mon or que je vais lui vendre”(25), dit la mère de la jeune fille. Son père ajoutera, s’adressant au riche prétendant:

... si j’ai décidé de te donner ma fille en mariage, c’est parce que je sais
que tu peux payer pour elle. Tu sais bien qu’une belle fille telle qu’Ezimma
vaut tant d’argent(32).

Telle est l’atmosphère dans laquelle Ezimma est mariée au vieux Uchenna qui a déjà trois femmes: un sac d’argent contre la beauté. “In some African societies...women are viewed as income-generating mechanisms”(Nyanhongo :38). Comme nous l’avons dit plus haut, le deuxième critère de valorisation de la femme, dans les sociétés africaines, par ordre d’importance, c’est la maternité après le mariage. Ezimma sera huée par ses coépouses et délaissée par son mari pour n’avoir pas rempli ce deuxième critère. Avant son mariage, Ezimma demandait d’ailleurs à Chika sous un ton moqueur, à quoi servent sa belle voiture et sa jolie maison “sans mari ni enfants” (2). Car elle sait, comme le veut la tradition qu’elle entérine du reste, que la vie d’une femme n’est accomplie en Afrique qu’avec le mariage et la maternité. “They gain identity through motherhood” (Yeseibo :1). Six mois après son mariage, Ezimma ne manifeste aucun signe de grossesse, au grand dam de tout son entourage qui la tient responsable de son infertilité. “La responsabilité de la stérilité retombe toujours sur la partie féminine du couple même si celle-ci n’en est pas à l’origine” (Soler :117-8).

Ezimma est presqu’au bord du divorce quand survient la mort subite de son mari. Un événement certes malheureux, mais qui vient la sauver du déshonneur de la répudiation. Tel est le tableau initial que nous présentent Mbuko, Angrey et Obesike dans nos trois pièces dramatiques: un tableau qui présente la femme comme un objet culturel producteur de bien

(l'argent). Mais les trois dramaturges Nigériens ne clôturent pas leurs textes sur ce triste tableau. S'inscrivant dans la révolution brechtienne du théâtre épique (par rapport au théâtre dramatique), ces trois dramaturges proposent des stratégies de libération de la femme (africaine en l'occurrence), qui vont de la prise de conscience au volte-face, puis du volte-face à l'auto-réalisation. Pour eux, la femme doit prendre la place qui lui revient dans la société, "beside and alongside their men, not behind them groaning in silence"(Chokwuma: xvi).

3. Prise de conscience et volte-face

L'autre image de la femme que nous retenons dans les trois pièces de notre corpus est "l'antithèse du paradigme féminin" érigé par la tradition (Soler:119). Cette autre image s'inscrit en faux contre les archétypes et constitue une rupture par rapport aux stéréotypes de la femme africaine traditionnelle. Chez Mbuko, cette rupture se passe en douceur, par une prise de conscience, certes, mais avec le support de la providence: un concours de circonstances dont elle est une actrice passive. Chez Angrey et Obesike, la prise de conscience est suivie de révolte, qui va chez Angrey jusqu'à la confrontation entre jeunes et vieux. Dans tous les cas, il est question du rejet d'un système et de la prise en charge de soi et de son destin. "Ma vie m'appartient", nous dit l'héroïne d'Obesike. En ajoutant à cette phrase l'adverbe 'désormais', on obtiendrait une rupture radicale par rapport à une tradition ou un passé jugé insupportable, car il s'agit chez ces héroïnes d'une décision post hoc.

Après avoir perdu son enfant à l'accouchement, Zenabou est répudiée par son mari qui l'accuse d'homicide: "Tu as tué ton propre bébé... Tu resteras impardonnable"(86), dit le mari à la femme. "Ramasse tes affaires et pars d'ici... Au diable!"(87). A quatorze ans, elle est de retour chez ses parents un an seulement après son mariage. Son statut de femme mariée fait d'elle une persona non grata chez ses parents. Son père le lui signifie sans équivoque: "Nous t'avons déjà mariée à El-hadj, donc tu ne nous appartiens plus... Ne viens pas crier à nos oreilles" (93). Zenabou se retrouve ainsi dans la rue, dépitée, déçue et désespérée, ayant perdu sa scolarité, sa virginité et son enfant, et avec en prime une fistule vesico-vaginale comme résultat d'une grossesse précoce (80). Son désespoir est à son comble:

Quoi? El-hadj m'a rejetée. Mes parents, eux aussi ne veulent plus me voir. Au début, comme tous les parents pauvres, ils croyaient avoir trouvé un homme qui pourrait les enrichir... Enfin, on a gâché mon bonheur et on a ruiné mon avenir... Me voilà abandonnée, victime d'un sort que je n'ai pas choisi (94).

Au hasard, elle prend la direction de la ville, à pied et sans un sou. “Je m’en vais, je ne sais où. Allah, aie pitié de moi”(95). Sa prière est presque immédiatement entendue et exhaussée. Après avoir en vain imploré un inconnu de la prendre sur son vélo et de la conduire en ville où elle ne connaît personne, une bonne samaritaine l’aborde, la prend en pitié, s’enquiert de ses problèmes, et non seulement lui promet de la prendre en charge médicalement, mais aussi de s’occuper entièrement de son éducation. C’est dans la maison de sa bienfaitrice, Dr Mariama, que Zenabou retrouve la santé et poursuit ses études pour devenir infirmière. “Le mariage pour moi c’est fini” (109), nous dit-elle. “Apprendre un métier, c’est en effet livrer bataille à la délinquance et à la mendicité, enfin à la pauvreté” (113).

A la fin de la pièce, nous n’avons plus affaire à la petite fille naïve du départ, qui se laisse conduire chez son propriétaire de mari comme une chèvre, mais à une infirmière qui gagne sa vie en travaillant, et riche de ses expériences passées. Désormais, elle considère le mariage du haut de ces expériences, et contemple le futur avec optimisme.

L’héroïne d’Angrey n’attend pas le jeu de la providence devant les déboires auxquels elle fait face. Elève de secondaire, elle rêve d’études universitaires avant toute idée de mariage. Elle sait d’emblée qu’une femme non éduquée ne peut être qu’une esclave, même sublimée, dans son foyer. Pour parer ce triste sort, elle place son éducation comme priorité numéro un. L’homme qu’elle aime n’est qu’un étudiant. Autrement dit, le mariage pour elle est un projet à long terme; le plus urgent, ce sont ses études secondaires et universitaires: elle n’est pas prête à transiger là-dessus. L’on comprend pourquoi, après avoir essayé en vain de faire entendre raison à ses parents, elle opte pour la confrontation. “...je ne me plierai pas à leur demande d’épouser le chef simplement parce qu’il a de l’argent”(39). Puis elle expose sa stratégie à son groupe (son frère et son fiancé):

Tout ce que je veux, c’est que nous allions confronter mes parents
et leur mettre les choses au clair sans hésitation (46).

Même si cela peut choquer les mœurs (une confrontation publique entre vieux et jeunes), telle est la solution, outrageuse s’il en est, que propose Amerang à son groupe. Heureusement, cet outrage nous est évité, sans doute par souci de bienséance, avec l’arrestation du vieux prétendant pour détournement de fonds publics, à la satisfaction de l’héroïne et sans doute du spectateur. L’éducation d’Amerang est d’un poids considérable dans sa décision de se confronter à ses parents. Elève du secondaire, elle est pour ainsi dire aux portes de l’Université, l’univers de la lumière et des droits de l’homme.

Chez Obesike, Ezimma écoute enfin les conseils de sa cousine Chika d'accorder la priorité à son éducation. Elle le fait malheureusement six mois après un mariage alimenté de moqueries de la part de ses coépouses, et qui finit brusquement avec la mort de son mari. Au début, Ezimma cède volontiers à l'attrait du capitalisme et de la richesse du sexagénaire qui l'épouse. Entre temps, sa cousine de trente cinq ans qui faisait la risée de tout son entourage (à trente cinq ans, tout le monde la trouve trop vieille pour demeurer célibataire, sauf ses parents qui lui laissent la paix de trouver un homme de son choix) se marie enfin et accouche d'un enfant. C'est elle qui oriente Ezimma sur son nouveau chemin, après l'avoir aidée à prendre conscience de sa condition comme femme dans une société régie par l'homme. "O Chika... Si seulement je t'avais écoutée, j'aurais aujourd'hui mon WASCE, au lieu d'être une veuve sans enfant" (71), soupire-t-elle.

Cette résolution prise, Ezimma quitte ses parents et s'installe chez Chika. En quelques années, elle achève ses études secondaires et suit une formation de pilote (82). Elle retourne à la fin chez ses parents pour leur annoncer deux nouvelles: la fin de sa formation comme pilote et son mariage imminent. Elle est fiancée à un homme d'une autre tribu. Ce qui pose problème chez ses parents qui répugnent au mariage inter-tribal. Ezimma passe outre leur préjugé et leur dicte désormais ses désirs:

...j'ai vingt-cinq ans. J'ai fait une erreur grave quand j'avais seize ans. Cette fois-ci, je dois décider que faire de ma vie. Si, en choisissant Dare comme mari j'ai fait un mauvais choix, c'est mon affaire. Je vous informe... Et si un jour vous voulez me voir, je serai chez Dare, 20, rue Olofin, Ibadan. Au revoir (82).

"Neuf mois après leur mariage" (85), nous indique une didascalie, Ezimma accouche d'une fille et d'un garçon (85), elle qui avait été huée par ses coépouses chez son premier mari, pour cause d'infertilité. "A dire que moi, Ezimma, la dite femme stérile, viens d'accoucher des jumeaux. Je vous remercie mon Dieu"(85).

4. Convergence et divergence

Seule Amerang, dans *Les espoirs perdus* d'Angrey, a une idée fixe et définitive du rôle de l'éducation dans la vie d'une femme, dès l'entame de ses déboires avec ses parents. Les deux autres héroïnes, Zenabou et Ezimma, prennent conscience de ces 'armes miraculeuses' un peu sur le tard. Tandis qu'Amerang oppose un refus catégorique au clientélisme dont elle fait

l'objet de la part de ses parents et du vieux riche prétendant, Zenabou et Ezimma passent par une expérience douloureuse de l'aveuglement avant de se ressaisir. Cependant, Zenabou se plie à l'autorité parentale, alors que qu'Ezimma cautionne les enchères dont elle fait l'objet, du moins au début.

Par ailleurs, même si l'on peut attribuer son salut à l'arrestation de l'indésirable Oyishuo, il ne reste pas moins qu'Amerang et son groupe reviennent sur scène au dernier tableau de la pièce de Angrey pour opérer un coup de force, un scandale, une confrontation. Dans la même perspective, mais à un degré moindre, Ezimma décide de se séparer de ses parents et de suivre chez elle sa cousine Chika. Bien lui en prend, heureusement. Des trois héroïnes, seule Zenabou se retrouve abandonnée tant par son mari que par ses parents, et ne doit son salut qu'à un concours de circonstances. Docile jusqu'à la fin, elle s'en remet à Allah (95) qui l'écoute et place sur son chemin une bienfaitrice. On pourrait parler chez elle d'une révolution douce, alors qu'Amerang et Ezimma procèdent à une rupture radicale. Dans tous les cas, les trois héroïnes ne doivent leur salut qu'en se séparant de leurs familles, du moins pour un temps:

...it does appear that most authors present the going-away motif as a necessary step to self-realisation (Chukwuma xii).

Ce n'est que dans une atmosphère de liberté totale que la femme peut exploiter toutes ses potentialités intellectuelles. Dans l'ensemble, l'éducation de la femme constitue une fixation chez les trois dramaturges nigériens. A quatorze ans, Zenabou est hors de la maison de son mari et rejetée par ses parents, sans sou, sans éducation et sans enfant. Mais avec l'appui du Docteur Mariama et sa détermination à poursuivre ses études, elle parvient à conjurer tous ses malheurs et à se tailler une place dans la société comme actrice. Son ex-mari, qui la reconnaît à la fin dans un hôpital où sa dernière femme vient d'accoucher d'un enfant sous les soins de Zenabou, la supplie de redevenir sa femme. "C'est toi, Zenabou, qui auras le dernier mot" (124-25). Autrement dit, il ne mettra aucune pression sur elle pour obtenir son accord. Le peut-il d'ailleurs désormais? Un poème sur l'éducation de la femme clôtüre cette pièce:

L'éducation de la femme n'est pas à disputer
Une femme éduquée n'est plus
l'accessoire qui orne la maison
l'objet que l'on déplace n'importe comment
l'esclave qui doit obéir à son maître sans questions
la servante qui s'occupe à tout moment des travaux ménagers
MAIS un être consciencieux.

Eduquer une fille, c'est la préparer pour la vie.
MAIS éduquer une femme, c'est éduquer une nation(125).

Angrey n'en dit pas mieux, lui qui, dès l'entame de sa pièce, place l'éducation d'Amerang au premier rang de ses préoccupations. En réalité, le rejet du vieux Oyishuo et de sa richesse par Amerang n'est pas tant motivé par le jeune premier de vingt-quatre ans et étudiant en Droit, et l'amour qu'elle a pour lui, que par son obsession d'un diplôme universitaire. Ce qui est assez significatif dans la société nigériane avec son culte du diplôme universitaire. *Les espoirs perdus* fait surgir un contraste saisissant entre l'illettrisme (chez les parents) et le lettrisme (chez les jeunes), comme dans *Trois prétendants...un mari* de Guillaume Oyono Mbia. Le triomphe du deuxième groupe indique assez le choix de l'auteur.

Chez Obesike, enfin, l'école s'ouvre devant l'héroïne comme une porte de sortie devant tous ses déboires. Après avoir abandonné ses études secondaires pour succomber aux charmes du capitalisme et de la bourgeoisie, Ezimma se convainc à la fin que l'unique moyen de se repositionner dans la vie de façon indépendante et durable, c'est de se tailler un statut social à travers son éducation. Après cette éducation qui sera sanctionnée par un diplôme de pilote, Ezimma se (re)marie avec un homme de son choix et donne naissance à des jumeaux. "Chaque chose en son temps", nous dit Zenabou. Mais au-delà de l'éducation qui est un trait commun chez ces trois femmes, ce qui les caractérise et qui fait leur "africanité", c'est leur conviction que malgré tout, la vie d'une femme est inséparable de celle de l'homme. Malgré sa détermination à ne plus jamais se marier, Zenabou ne rejette pas catégoriquement la proposition de son ex-mari de se remettre à deux. "C'est ma bienfaitrice qui décidera"(124), dit-elle. Autrement dit, elle ne ferme la porte ni au mariage, ni à l'homme qui l'a autrefois répudiée, ni à la polygamie. "Men remain a vital part of the women's lives"(Chukwuma xvi). Dans *Les espoirs perdus*, Amerang ne rejette pas l'homme (elle n'a d'ailleurs) aucune expérience de la vie à deux), mais elle rejette un quinquagénaire que lui imposent ses parents. Son jeune premier a vingt-quatre ans. Quant à Ezimma, après ses études sanctionnées par un diplôme de pilote, son rêve le plus immédiate n'est pas un emploi, mais un mari. Ce qui est assez significatif. Neuf mois après son mariage, elle accouche des jumeaux, fermant ainsi la quadrature du cercle: l'éducation, l'homme, le mariage et la maternité. L'emploi peut venir par la suite, s'il y a urgence.

5. Conclusion

Les féministes ont proposé une variété de solutions à la libération de la femme dans le monde. Chez Simone de Beauvoir, la libération de la femme passe par la maîtrise du corps et

l'éducation. Dans son roman, *Mémoire d'une fille rangée*, l'héroïne, étudiante en Philosophie, ne trouve satisfaction et consolation comme femme que dans ses études: "Je continuais de travailler d'arrache-pied. Je passais chaque jour neuf à dix heures sur mes livres. Je ne regrettais pas d'être femme"(388-389). Chez Regina Audry, cette libération passe par l'éducation et l'Indépendance économique. Dans *Une femme seule*, Dominique ne parvient à oublier la trahison de Claude, son premier amour, qu'en se retrouvant au-devant de la scène économique. Avec l'argent qu'elle gagne, elle est à moitié libérée du joug de l'homme, même si elle ne peut se passer de la tyrannie de la chair. Chez Ini-Uko (2006), la libération de la femme passe par la transcendance de la marge qui la sépare de l'homme, et par l'occupation (elle aussi, ou elle seule) du centre où se trouve l'homme. Chez Calyxthe Beyala, la libération de la femme passe par le meurtre de l'homme (*C'est le soleil qui m'a brûlée*) et la perversion sexuelle (*La négresse rousse, Femme noire, femme nue*), où le vice va de la dévirilisation de l'homme (l'homme violé par la femme) à la partouse et la sodomie. Chez Tahar Ben Jelloun, dans *Le premier amour est toujours le dernier*, cette libération passe par un changement de paradigme où "la femme chosifie l'homme pour y trouver sa propre jouissance"(Soler 126). Dans ces nouvelles, "Tahar Ben Jelloun, grâce au mécanisme de l'inversion, nous présente un bouleversement des relations homme-femme telles que conçues et imposées traditionnellement" (Soler: 122).

S'inscrivant dans la lignée de Mariama Ba et de Buchi Emecheta, Mbuko, Angrey et Obesike proposent l'émancipation et l'éducation comme moyens de libération de la femme, une libération qui inclut aussi celle de l'homme de ses propres préjugés envers la femme. Une femme nous dit:

The truth is that men and women are different but complementary. 'Superiority' or 'inferiority' applies to both sexes in varying degrees and circumstances. Damage is done when complementarity is broken and gives way to complexes of inferiority and superiority (Chukwuma ix).

Un homme conclut:

Il existe encore des familles où une femme qui lit beaucoup inquiet et scandalise... Il y a quelque chose d'infiniment plus beau que de dépasser les hommes dans tous les domaines: c'est de créer des hommes de les porter, de les nourrir, de les élever au sens profond du mot, et après les avoir enfantés à la vie de la chair, de les enfanter à la vie de l'esprit. (Mauriac 1933: 127-141).

Références

- Angrey, Unimna. *Les espoirs perdus*. Calabar: Optimist Press Nig. Co. 2005.
- Audry, Régine. *Une femme seule*. Paris: Presse de la cite, 1971.
- Beauvoir, Simone(de). *Mémoire d'une fille rangée*. Paris: Gallimard, 1958.
- Ben jelloun, Tahar. *Le premier amour est toujours le dernier*. Paris: Seuil, coll. Points, 1995.
- Beyala, Calyxthe . *C'est le soleil qui m'a brulée*. Paris: Stock, 1987.
- Femme noire, femme nue*. Paris: Albin Michel, 2003.
- Chukwuma, Helen (Editrice). *Feminism in African Literature*. Enugu: New Generation Books, 1994.
- Corneille, Pierre . *Polyeucte*. Paris: Bordas, 1967.
- Fullman, Nelly. In Yeseibi, John E. "Portrayal of women in male authored plays in Nigeria" *Journal of Philosophy, Culture and Religion*, vol 1, 2013, University of Port Harcourt.
- Ini Uko, Iniobong . "transcending the margins. New directions in women writings". *New Directions in African Literature*, No 25. Ibadan: Heinemann, 2006.
- Manfoumbi Mve, Achile-Fortune . "Utopies féminines et dévirilisation de l'homme dans *Seul le diable le savait* de Calyxthe Beyala et *Trois femmes puissantes* de Marie Ndiaye". *Science Sud*, 2010 (Lien). Page consultée le 06 octobre 2014.
- Mauriac, Francois . *Le romancier et ses personnages, suivi de L'Education des filles*. Paris: R.A.Correa, 1933.
- Mbuko, Lynn . *Chaque chose en son temps*. Ibadan: Spectrum Books, 2001.
- Nyanhongo, Mazvita Mollin . "Gender oppression and possibilities of empowerment: images of women in African Literature..." M.A. Dissertation.Department of English, University of Fort Hare, Zimbabwe, 2011.
- Obesike, Ihechi N. *Ma vie m'appartient*. Okigwe: Fasmen Communications.

-Soler, Ana . “Le portrait sociologique de la femme benjellounienne dans *Le premier amour est toujours le dernier*”. *Presence Francophone*, No 55, 2000, pp 113-131.

-Yeseibo, John E. “Portrayal of women in male authored plays in Nigeria”. *Journal of Philosophy, Culture and Religion*. Vol.1, University of Port Harcourt, 2013, pp.77-82.