

L'étude des thèmes du deuil et de la marginalité dans *Le Royaume Aveugle et Reine Pokou, concerto pour un sacrifice* de Véronique Tadjo

A thesis submitted in fulfilment of the
requirements for the degree of

MASTERS of SOCIAL SCIENCE in French Studies

at

RHODES UNIVERSITY

by

Tsitsi S.A. SACHIKONYE

Supervisor: Dr. Arthur N. Mukenge

January 2013

DÉCLARATION

I hereby declare that this thesis is my original work and has not been submitted before, for degree or examination purposes, to any or other university.

Signed

by Tsitsi Shamiso Anne Sachikonye

on thisday of

at

ABSTRACT OF THE RESEARCH

A study of the themes “marginality” and “grief” in the novels The Blind Kingdom (1990) and Queen Pokou, concerto for a sacrifice (2004) by Véronique Tadjo.

The field of our study is Francophone African Literature and this thesis explores the themes of marginality and grief both experienced by Princess Akissi in *The Blind Kingdom* and Princess Pokou in *Queen Pokou* (2004) during their rise to power in their respective kingdoms. The two novels written by Véronique Tadjo from Ivory Coast, are subjected to thematic analysis because they are both based on similar storylines - that of conflict and rivalry within kingdoms resulting in the exile of the two princesses. One of the novels is set in a pre-colonial period while the other is set in a postcolonial era.

Queen Pokou, winner of the 2005 *Grand Prix Littéraire d’Afrique Noire* (which is the most distinguished prize in Francophone African literature), is a retelling of the founding myths of the Baoulé people of Ivory Coast. In her literary texts, Tadjo transgresses the original legend and her reconstruction of this legend is significant because it challenges the ritual sacrifice made by Princess Pokou in order to free her people and to become queen.

In *The Blind Kingdom* (1990), Tadjo highlights the corruption and injustice of the ruling elite. Space is used to reinforce the King’s domination thus a revolution is necessary to overthrow the exploitative power structures in place. The revolution that takes place relies heavily on the participation of Karim and especially on Princess Akissi who chooses to rebel against her father, King Ato IV in order to stop injustice.

This thematic analysis, supported by semiotic theory, aims to establish and demonstrate the relationship between marginality of the two princesses, in particular, and their subsequent grief. It sheds light on the reasons for their exclusion from power as well as the nature of the conflicts that occur as they rise to power. The study postulates that certain myths and images are evoked by the novelist to symbolise the exclusion of the two princesses from power.

DÉDICACE

à Monsieur Mhizha,

à Mademoiselle Sinadabwe

et surtout à Mademoiselle Hungwe,

mes trois professeurs de français à St John's High School, Emerald Hill, Harare de 2000 à 2005. Grâce à vous, une grande passion de la langue française est née en moi. Envers vous, je suis très reconnaissante parce que votre connaissance supérieure dans la matière a contribué énormément à ma réussite actuelle.

à Nunudzai Imbeah,

vous avez allumé le feu du féminisme dans mon cœur. J'ai suivi le chemin que vous m'avez indiqué, par conséquent, j'y ai retrouvé d'autres trésors.

à Elias Kwete,

à Clarence Makoni

et à Josias Maririmba

avec vous, les cours de français ont été enrichissants. J'ai beaucoup aimé les bons moments passés à l'Alliance Française d'Harare de 2002 à 2006.

REMERCIEMENTS

Nous adressons nos sincères remerciements à Dr. Arthur Mukenge, qui a accepté de diriger ce travail et qui nous a soutenue tout au long de cette aventure. Depuis six ans que nous connaissons le professeur Mukenge, celui-ci a toujours été une personne de confiance pour nous. Nous sommes ravie d'avoir un professeur avec une connaissance supérieure de la littérature francophone africaine. Professeur, merci de nous avoir montrée la route à suivre et de nous avoir conseillée avec tant de patience! Malgré vos nombreuses charges, vous avez été toujours disponible et à l'écoute.

Nous exprimons notre profonde gratitude au Département de Français de l'Université Rhodes à Grahamstown. Plus précisément à Dr. Claire Cordell qui à plusieurs reprises, nous a accordée son temps pour nous guider. L'extrême richesse de votre enseignement, vos conseils bibliographiques, vos remarques avisées sur notre ébauche nous ont apporté un plus à ce travail. Nous remercions également, chaleureusement, Prof. Patrice Mwepu, qui a bien voulu répondre à nos questions et partager ses connaissances.

Nos remerciements vont aussi aux Professeurs d'autres Universités qui accepteront de lire notre travail.

Nous pensons à notre famille surtout à notre père, Lloyd Sachikonye, à notre mère, Anah Sachikonye, à notre Grand-Mère Takaendesa et à nos frères : Tawanda et Panashe Sachikonye pour leur soutien sans faille, pour leurs encouragements ; bref pour tout.

Enfin, que tous ceux qui de près ou de loin nous ont encouragée, trouvent ici l'expression de notre infinie reconnaissance et que tous nos amis dont les réflexions et les conseils nous ont permis d'aller plus loin dans cette aventure académique trouvent l'expression de nos profonds remerciements.

ÉPIGRAPHE

*« Je n'avais pas compris que le mythe est avant tout une réalité et une nécessité de l'esprit,
qu'il est le chemin de la conscience, son tapis roulant. »*

Louis Aragon

Le paysan de Paris

ABRÉVIATIONS

| | |
|-----|--|
| LRA | <i>Le Royaume Aveugle</i> |
| RP | <i>Reine Pokou, concerto pour un sacrifice</i> |

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I : *Introduction*

| | |
|------------------------------------|----|
| I.1 Choix et intérêt du sujet..... | 10 |
| I.2 Importance de l'étude..... | 14 |
| I.3 Méthode..... | 18 |
| 1.4 Problématique..... | 21 |
| 1.5 État de la question..... | 21 |
| I. 6 Auteure et œuvres..... | 22 |
| a. Auteure..... | 22 |
| b. Œuvres..... | 24 |
| c. Résumés..... | 25 |
| I. 7 Subdivision du travail..... | 28 |

CHAPITRE II : *Espaces de deuil et de marginalité dans Le Royaume Aveugle*

| | |
|--|----|
| II. 1 Introduction..... | 29 |
| II. 2 Analyse..... | 29 |
| a. Chauve-souris : agent de marginalité..... | 29 |
| b. Rivalité d'espace..... | 32 |
| c. Prison : Espace de marginalité..... | 34 |
| d. Deuil dans les taudis..... | 37 |

CHAPITRE III : *Sirène, symbole de marginalité et de chaos dans Reine Pokou*

| | |
|--|----|
| III. 1 Introduction..... | 40 |
| III. 2 Analyse | 40 |
| a. Deuil, chaos et plongeon dans la mer..... | 40 |
| b. Mer : espace de résistance et de séduction..... | 43 |

CHAPITRE IV : *L'Amazone, symbole de marginalité et de deuil dans Reine Pokou*

| | |
|-------------------------|----|
| IV. 1 Introduction..... | 47 |
|-------------------------|----|

| | |
|---|----|
| IV. 2 Analyse..... | 48 |
| a. Enfance de Pokou..... | 48 |
| b. Violence contre le corps de l’amazone et refus de la maternité..... | 50 |
| c. Succès de l’amazone..... | 52 |
| CHAPITRE V : <i>Mort, deuil et Terre Mère dans Le Royaume Aveugle et Reine Pokou</i> | |
| V.1 Introduction..... | 57 |
| V.2 Analyse..... | 58 |
| a. Représentation de la mère et la Terre Mère..... | 58 |
| b. Sexualité et procréation..... | 59 |
| c. Mère endeuillée et chaos..... | 65 |
| CHAPITRE VI : <i>Image du Masque par rapport aux thèmes de marginalité et de deuil dans Le Royaume Aveugle et Reine Pokou</i> | |
| VI. 1 Introduction..... | 69 |
| VI. 2 Analyse | 70 |
| a. Offrande au Masque et aux dieux..... | 70 |
| b. Initiation au Masque et rite de deuil..... | 71 |
| c. Masque, folie et saleté de la femme..... | 74 |
| CHAPITRE VII : <i>Messianisme et errance par rapport aux thèmes de marginalité et de deuil dans Le Royaume Aveugle et Reine Pokou</i> | |
| VII. 1. Introduction..... | 76 |
| VII. 2. Analyse..... | 77 |
| a. Karim et princesse Akissi dans <i>Le Royaume Aveugle</i> | 78 |
| b. Importance du Messie dans <i>Le Royaume Aveugle</i> | 80 |
| c. Art de voir et de concevoir dans <i>Le Royaume Aveugle</i> | 82 |
| d. Poète-prophète et problème de marginalité..... | 83 |
| CONCLUSION..... | 87 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 91 |

CHAPITRE I : INTRODUCTION

I.1 Choix et intérêt du sujet

L'accent principal dans la littérature francophone a longtemps porté sur le protagoniste masculin comme héros des romans si bien que ce point de vue est soutenu par Mann dans cet extrait : « Visiblement, les écrivains n'ont fait aucun effort pour donner du poids à la présence de la femme dans leurs romans. [...] la représentation de la femme par les hommes était biaisée. Pire, elle ne prenait pas en compte les difficultés auxquelles la femme était confrontée » (Mann, 2007 : 5). Cette distinction montre les aléas de l'occupation féminine dans l'espace textuel. Nous tenterons d'éclaircir comment ce biais de représentation résulte dans la façon inéquitable dont le protagoniste féminin est représenté dans la littérature aussi bien que les ramifications de cette (sous-) représentation.

Parlant de cette sous-représentation, Chevrier soutient que « la femme est le prolétaire de l'homme et que seul le combat politique lui permettra d'accéder à un nouveau statut juridique et économique dans lequel elle acquerra des droits égaux à ceux de l'homme » (Chevrier, 2005 : 544-545). Nous croyons que ces observations méritent d'être examinées de plus près parce qu'elles correspondent au fondement de notre travail. C'est pour cette raison que nous pensons qu'une analyse du *Royaume Aveugle* et de *Reine Pokou : Concerto pour un sacrifice* de Véronique Tadjo nous mènera à mettre en exergue le protagoniste féminin et à étudier les héroïnes de deux romans susmentionnés et bien plus d'analyser leurs comportements.

En effet, dans les deux romans de Véronique Tadjo, nous avons constaté que les princesses éprouvent des difficultés à accéder au pouvoir à cause de leur état de femme. C'est cette situation de restriction sociale qui a aiguisé notre curiosité parce que « rejeter un individu ou [mettre] un groupe à la marge c'est aussi le percevoir comme potentiellement dangereux » (Rioux, 1998 : 636).

Nous avons choisi les romans *Le Royaume Aveugle* et *Reine Pokou* parce que les thèmes de marginalité et de deuil constituent des figures récurrentes qui feront l'objet d'analyse dans notre travail. Et puis, *Le Royaume Aveugle* annonce *Reine Pokou* : ce dernier roman est comme l'extension du premier, mais ce qui distingue *Le Royaume Aveugle* de *Reine Pokou*, c'est le fait qu'en quelque sorte, Pokou (RP) refait le chemin parcouru par Akissi (LRA). C'est en référence à l'histoire d'Akissi que celle de Pokou prend pleinement son sens. C'est

comme qui dirait pour comprendre *Reine Pokou*, il faudrait absolument lire *Le Royaume Aveugle*.

Ayant été marginalisées, Akissi et Pokou, toutes les deux ont intériorisé la honte d'être des parias dans leurs sociétés respectives et subissent une grande affliction qui est ressentie comme le deuil. Ainsi, nous allons comparer les deux protagonistes féminins, les deux princesses de leurs royaumes respectifs, vivant pendant deux périodes historiques différentes ; elles subissent les mêmes épreuves : elles se trouvent distancées du pouvoir et sont poussées à l'exil, c'est-à-dire en marge de leurs sociétés et enfin elles sont endeuillées suite à la mort violente de leurs proches. Quant à Simone de Beauvoir, la connexion entre la marginalité et le deuil engendre la violence parce que « la femme n'est pas pleinement intégrée au monde des hommes ; en tant qu'autre, elle s'oppose à eux ; [...] » (de Beauvoir, 1949 : 266).

Par rapport à la position excentrique de la femme dans la société, comme celle que vivent Akissi et Pokou, Momar Désiré Kane déclare que :

La femme figure centrale de la vie sociale, est pourtant toujours tenue pour marginale dès lors qu'il s'agit de l'inférer dans l'ordre politique. Son accession tardive à la parole et [au] champ politique constitue le témoignage le plus manifeste de cet état de fait que quelques exceptions glanées çà et là à travers l'histoire ne suffisent pas à gommer (Kane, 2004 : 114).

Étant donné que la « marginalité » et le « deuil » sont deux thèmes qui vont de pair dans les deux romans, nous ne pouvons pas discuter de l'un sans parler de l'autre ; il est évident dans le cadre de ces deux romans que la marginalité de la femme engendre un sentiment de désolation, de frustration, bref de deuil. Le fait de bousculer les conventions préétablies avec l'intention de régner, c'est courir le risque de se faire marginaliser à perpétuité dans la société. Le degré de la marginalité est en rapport proportionnel avec le sentiment de deuil. C'est pour cela qu'il nous paraît nécessaire de parler de la marginalité et du deuil conséquemment.

Louviot postule que « les romans postcoloniaux se posent résolument comme des romans du deuil parce que chaque auteur a ses thèmes de prédilections, ses obsessions, ainsi le deuil est abordé à travers des configurations variées » (Louviot, 2010 : 50). Cependant une distinction essentielle est à relever chez Véronique Tadjo : le deuil est considéré aussi bien dans le domaine mythique que physique. En écrivant à propos du deuil, il est évident que Véronique Tadjo entreprend de réveiller une figure de la femme endeuillée, celle de la princesse, qui est appréhendée sous diverses formes des mythes de domination. Au début de la narration, la

redondance des mythiques de domination dans *Le Royaume Aveugle* et *Reine Pokou* constitue l'élément qui unit le thème de marginalité au thème de deuil. Nous allons déterminer, voire démontrer le lien intime entre la marginalité et le deuil par rapport aux deux romans susmentionnés de Véronique Tadjo.

Voici ce que nous suggère Momar Désiré Kane au sujet de la marginalité :

L'exclusion ne se développe pas seulement de façon visible ou matérielle par la rupture du lien social, c'est-à-dire par des attitudes et des comportements d'évitement, de méfiance, de rejet de haine. Car l'exclusion prend aussi la forme plus sournoise d'une rupture du lien symbolique [...] En remettant en cause sociale, le marginal est à la fois une menace et [est] un rempart contre la société. Il est comme le vaccin qui permet à la société de générer des anticorps destinés à la protéger d'un danger plus grand (Kane, 2004 : 34).

Pour définir le terme « marginalité », Jean Brabblé s'exprime de la manière que voici :

La marginalité s'inscrit dans le champ social, comme une force de dénégation de la stabilité des échanges sociaux positifs qui concernent des groupes d'individus aux contours souvent incertains et fluctuants (Brabblé, 2003 : 41).

À cette définition Jean Brabblé ajoute ce qui suit :

Pour les personnes en situation de marginalité, le saut hors du réel n'est pas nécessairement conscient ; [...] c'est le point de rencontre de l'affabulation qui représente une personnalisation du réel empirique pour se transporter dans un *ailleurs* quand le présent est trop lourd à porter. L'*ailleurs* devient alors la réalité [...]. Cet *ailleurs* fait entrer le jeu de l'imagination, qui a une place prépondérante en prison, plus que l'imaginaire. Imagination et imaginaire deviennent un refuge fréquent qui constitue comme une tentative de sauvegarde d'un espace et une recherche pour s'approprier la réalité qui échappe (*ibid.* : 74).

C'est précisément cette idée, évoquée par Jean Brabblé, *du saut hors du réel* pour se transporter dans un *ailleurs* quand le présent est trop lourd à porter qui nous intéresse. Et surtout, nous trouvons que cet aspect de se transporter dans un *ailleurs* se relie à la notion du deuil. En d'autres termes, confrontées à une réalité violente, les princesses en marge se comportent de manière particulière : il y a tendance à se réfugier dans l'imagination, voire dans l'imaginaire. Pour nous, le saut hors du réel est une réaction qui correspond à l'une des étapes du processus de deuil.

Liliane Rioux affirme que :

La marginalité recouvre à la fois une position géographique et un état social. Étymologiquement, la marginalité s'inscrit dans le couple centre-périphérie. En tant que limite à la frontière, en tant que

« marge » ou « zone » la marge se situe toujours à une certaine distance du centre (Rioux, 1998 : 635).

Cette définition met en lumière l'apport du rapport entre la territorialité, l'espace et la marginalité. À travers cette définition nous voyons que l'isolement géographique peut produire des formes marginales. Rioux ajoute que « la marginalité pourrait alors être définie comme la position d'un individu ou d'un groupe situé à la limite, à la marge d'un réseau culturel et/ou spatial » (*ibid.* : 639).

La notion de la marginalité comprend à la fois un autre aspect expliqué par Achille Mbembe que voici : « toute identité devrait recevoir une traduction territoriale. Il n'y aurait pas d'identité sans territorialité, c'est-à-dire la conscience vive de posséder un lieu et d'en être le maître [...] » (Mbembe, 2000 : 38). L'approche spatiale de la marginalité « considère l'espace et le territoire comme l'objet d'analyse » (Rioux, 1998 : 637). C'est précisément pour cette raison que nous allons mettre en évidence le thème de marginalité en analysant l'espace dans le deuxième chapitre.

Pour le cadre de notre travail, nous avons consulté Isa van Acker. Ce dernier a fourni des éléments de définitions utiles pour notre travail. Isa van Acker définit la marginalité comme :

[...] un écart par rapport à un centre ou un lien principal. Que la marginalité soit volontaire ou non, et quelles qu'en soient les causes, elle suppose toujours la référence (explicite ou non) à une centralité interdite ou mise à distance. Même si elle est pleinement assumée comme telle, une vie en marge de la société se déroule en dehors [de], mais en se rapportant à cette société. À cet égard, la marginalité apparaît en profondeur comme une figure du manque ou de la perte (van Acker 2005 : 69).

C'est cette idée de la marginalité « comme une figure du manque ou de la perte » (*ibid.* : 69) qui nous pousse à lier la marginalité au deuil. En ce qui concerne « le deuil » dans le cadre de notre analyse, la définition de Valérie Vanoverskelds, qui est psychologue clinicienne va nous intéresser au plus haut point. Sa définition est ainsi libellée :

Le deuil pourrait donc se définir comme étant l'ensemble des réactions physiques, psychologiques, affectives et comportementales à la perte d'une personne aimée, mais aussi d'un animal, d'un objet ou d'une valeur auxquels on est fortement attaché. Il est justement déterminé par la nécessité de modifier cet attachement du fait de la disparition (Vanoverskelds, 2003 : 3).

Le deuil est rendu compliqué parce qu'il concerne la personne en elle-même. La personne va alors s'accrocher au passé et va très souvent refuser d'y renoncer [...]. Différentes étapes constituent le processus de deuil : le choc, la dénégation, la colère, le marchandage, l'acceptation [...]. Le deuil est un processus au long cheminement qui exige énormément de patience de la part de la personne

mais également de la part de la famille et des équipes. Le deuil n'est jamais acquis et peut toujours être réactivé par des événements de vie et par des changements de vie (*ibid.* : 13).

À la lumière de cette définition, nous comprenons que suite à une perte, le deuil se caractérise par les formes de rejet de la réalité. Pour atténuer les douleurs conséquentes du deuil, on se réfugie dans son imaginaire, voire dans son imagination. Le processus du deuil (qui entraîne le choc, la dénégation et la colère) mentionné précédemment par Vanoverskelds comprend le point capital de la théorie de Kristeva sur la mélancolie et le deuil : « Loin d'être une attaque cachée contre un autre imaginé hostile [...] la tristesse serait le signal d'un moi primitif blessé, incomplet, vide [...] » (Kristeva, 1987 : 21).

Dans *Soleil Noir* Kristeva dit que « j'essaie de vous parler d'un gouffre de tristesse, douleur incommunicable qui nous absorbe parfois, et souvent durablement, jusqu'à nous faire perdre le goût de toute parole, de tout acte, le goût même de la vie » (*ibid.* : 13). Pour élaborer le concept de la dépression Kristeva explique que « [...] la dépression, comme le deuil, cache une agressivité contre l'objet perdu, et révèle ainsi l'ambivalence du déprimé vis-à-vis de l'objet de son deuil » (*ibid.* : 20). Cette relation entre la mélancolie et le deuil est encore constaté par Renald Bérubé qui ajoute que « la mélancolie [est] comme une errance, une dérive solitaire, endeillée et enchantée [...] » (Bérubé, 1988 : 117).

I. 2 Importance de l'étude

Le Royaume Aveugle et *Reine Pokou* font recours aux mythes des royaumes historiques. Ici, il y a lieu de préciser que le roman *Reine Pokou* fait allusion à la légende du sacrifice qui vient du peuple baoulé de la Côte d'Ivoire. Le terme « baoulé » veut dire « l'enfant est mort ». Et d'une certaine façon, à travers son roman, Véronique Tadjo approfondit le thème du deuil qui résulte de la place marginale faite aux princesses dans ces deux royaumes respectifs (*Le Royaume Aveugle* et *Reine Pokou*).

D'entrée de jeu, il est à signaler que nous ne sommes pas contre la mythification ni la symbolisation en soi, au contraire, nous trouvons très passionnants les aspects imaginaires, symboliques et mythiques qui rendent le roman africain esthétiquement riche et passionnément attractif. De ce fait, notre travail d'analyse thématique sera sous-tendu par une préoccupation du mythe et de la légende pour retracer le fil conducteur de l'arrière-fond de l'intrigue ; cela mettra en relief les thèmes ci-haut cités.

En effet, depuis des temps immémoriaux, les mythes ont fait l'objet de bien des analyses. Cependant, la contribution de notre travail sera de traiter des thèmes de marginalité et de deuil dans les romans de Véronique Tadjo. Nous mettrons en évidence les deux thèmes à travers les mythes et les légendes sur la représentation des princesses en marge dans *Le Royaume Aveugle* et *Reine Pokou*. Ceci se prête bien dans *Le Royaume Aveugle* et *Reine Pokou* parce que le mythe et la légende sont au centre de l'évolution de l'histoire.

Cette corrélation entre l'histoire et le mythe est remarquée par Leavitt qui écrit ce qui suit :

[...] une des facettes importantes du concept moderne du mythe est précisément l'impression que c'est quelque chose qui existe partout : partout il y a des histoires importantes qui mettent en place des personnages et des événements que nous dirions miraculeux ou impossibles. Distinguer ou ne pas distinguer de telles histoires des autres, s'interroger sur leurs traits, surtout leurs traits choquants ou insolites, ainsi que sur les parallèles qui semblent exister entre de telles histoires dans différentes parties du monde, à différentes périodes historiques [...] (Leavitt, 2005 : 8).

L'idée de Souleymane Fofana est d'ordre thérapeutique car les mythes jouent le rôle de calmer les ardeurs en présentant la fatalité :

Les mythes, en se posant comme réceptacle des désirs et de la vision du monde des peuples jouent dans certaines sociétés un rôle important dans l'organisation sociale. Ils nourrissent la conscience collective en tissant des assurances pour suppléer au vide des angoisses existentielles. Ils permettent à l'individu d'intégrer son existence à la connaissance de l'univers en lui fournissant des modes de pensée pour l'aider à mieux appréhender les phénomènes de la vie et de la nature (Fofana, 2006 : 49 - 50).

Quant à Myrdynn, « le mythe est une construction intelligente qui, au-delà de l'habillage imaginaire et poétique, transpose des événements qui ont réellement existé ou étaient sincèrement souhaités, ardemment désirés » (Myrdynn, 2000 : 21). En définissant le mythe Myrdynn ajoute que « le mythe est porteur ; c'est un support idéal à l'union du symbole et du désir [...] le sens du sacré accompagne le mythe. Ceci est particulièrement vrai lorsque c'est l'histoire qui devient le mythe » (*ibid.* : 24).

Selon Barthes « [...] c'est l'histoire humaine qui fait passer le réel à l'état de parole, c'est elle et elle seule qui règle la vie et la mort du langage mythique car le mythe est une parole choisie par l'histoire » (Barthes 1971/1993 : 1183). De ce chemin théorique, Nikos Kalampalikis avance :

Roland Barthes jette le pont théorique entre le mythe, dans sa version contemporaine, et la représentation collective dans les sociétés modernes [...], cet auteur soutient que le mythe dans nos sociétés s'apparente dans la parole sociale sous la forme d'un message, d'un reflet, déterminé

socialement, permettant aux sociétés contemporaines de renouer avec leur passé et de garantir la pérennité « naturelle » de leurs cultures [...]. Barthes, donne une définition du mythe contemporain en tant que parole autour de laquelle se construit tout un système de communication. Le mythe moderne n'est pas seulement un concept, ni une idée ; c'est un mode de communication, c'est une forme. Naturellement, à cette forme s'imposent des conditions sociohistoriques particulières, pour que son usage social permette sa transformation en matière mythique (Kalampalikis, 2002: 61).

Pour cette raison, la définition du mythe que nous allons utiliser pour le cadre de notre travail est la suivante :

Nous considérons le mythe comme une production mentale sociale qui a son historicité, sa fonctionnalité et son symbolisme. Elle véhicule jusqu'à nos jours, un mode de pensée, un héritage culturel vaste, une « archive » historique, un bagage lexical et une phraséologie (aussi bien dans la littérature que dans le langage au quotidien, le sens commun) [...]. Son lieu d'ancrage et de prédilection quant à sa recherche se retrouve dans le champ mnémonique identitaire, la mémoire culturelle, là où l'historique, l'identitaire et le culturel se croisent et s'entremêlent [...] (*ibid.* : 63).

Nous pensons qu'il nous faudrait du temps à examiner l'efficacité de la mythification dans les deux romans. Ceci est aussi l'un des aspects que nous prendrons en ligne de compte dans notre travail étant donné que les mythes enseignent, exposent et tranchent au préalable.

Souleymane Fofana établit un rapport de force entre les uns et les autres par rapport aux mythes :

Puisque la majorité des mythes accordent plus de droits aux hommes qu'aux femmes, le débat autour du mythe en Côte d'Ivoire est devenu une « guerre » idéologique entre ceux qui sont fiers des traditions culturelles de leur pays et refusent d'y apporter des changements et ceux qui pensent qu'il est temps de les réécrire en y incluant les droits des femmes et des enfants (Fofana, 2006 : 8).

L'analyse des mythes a montré comment les écrivains ivoiriens utilisent la réécriture des mythes misogynes pour faire une autocritique détaillée de leurs traditions culturelles et soulever des questions concernant les droits des enfants et des femmes en Afrique (*ibid.* : 9).

D'où la remise en question des mythes est importante. D'après Scheub, « les mythes ne vivent pas dans un vide littéraire mais ils ne peuvent qu'être compris dans l'ensemble de leur tradition » (Scheub, 2000 : 27 / Ma Traduction). Les motifs, les symboles, les images les colorent. Ils font vivre le passé et le lient aux événements contemporains pour qu'on puisse voir leur signification » (*ibid.* : 71). Puisqu'ils exercent une très forte influence sur les mœurs et ils sont parfois dénigrants, exclusifs envers certaines catégories des personnes, le devoir de l'écrivain est d'éclaircir les enjeux de domination, de dénigrement, d'exclusion qu'ils comportent.

Et en ce qui concerne la sacralité, « le mythe apparaît le plus souvent en relation directe avec les forces qui commandent l'architecture du monde et le sens de l'univers, et il se déploie donc tout naturellement à valeur à la fois explicative et symbolique » (Chevrier, 2005 : 335). La relationalité des mythes diffère les uns des autres : la romancière comme Véronique Tadjo revendique la question de légitimité mythique c'est-à-dire la position que les mythes tiennent dans la construction de la loi et la gestion des hommes ; il arrive que dans certains royaumes, « le mythe remplace la loi et devient la loi en soi » (Kolawole, 1998 : 161 / Ma Traduction).

Pour ce qui est de la sacralité, Souleymane Fofana déclare :

Grâce aux mythes, les hommes apprennent non seulement comment tel fait social est venu à l'existence, mais aussi et surtout, ils font la connaissance de l'origine du monde et de sa création. Le caractère sacré du mythe s'explique par le fait qu'il renferme des connaissances considérées comme ésotériques et qui ne se dévoilent en principes aux néophytes qu'au cours des cérémonies d'initiation. Dans certains pays de l'Afrique de l'ouest comme la Côte d'Ivoire, tout le monde n'a pas accès aux mythes, le mythe qui englobe les pensées religieuses, sociales et politiques de la société qui l'a généré est perçu dans maints endroits du monde comme l'expression du sacré. Mieux, il constitue le message de l'âme collective d'un peuple [...] (Fofana, 2006 : 49).

Dans la recherche sur le mythe ancestral, par exemple, faite par Offiong, ce dernier explique la notion de sacralité des mythes par rapport aux « peuple Ashanti, Ibibo du Nigéria qui croient fermement aux mythes et les lie au monde spirituel (Offiong, 1991 : 7). Offiong ne s'empêche pas de dire qu'

À travers les mythes, les ancêtres sont des descendants qui ont vécu une bonne vie honnête et exemplaire. Seuls les ancêtres près des dieux sont respectés. Les décisions concernant les affaires des villageois sont influencées par les ancêtres vivant dans le monde des morts, ayant un pouvoir saint, ils méritent d'être vénérés. Le peuple leur demande l'intervention. Les vieux font des offrandes aux dieux et aux ancêtres et supplient les ancêtres de défendre leur cause devant les dieux. Les villageois respectent et ils prennent au sérieux le monde surnaturel (*ibid.* : 7 Ma Traduction).

En définitive, il existe de la sacralité, qui mieux est, un *scenario magique* dans les romans que nous allons examiner. Voyons comment Xavier Garnier élabore la pensée magique ou le phénomène sacré dans le roman africain : « le sacré ou la magie tendent à dépersonnaliser le monde invisible qui n'a plus d'autre fonction que d'être un réservoir de forces magiques dans la pensée magique; le monde invisible n'est pas peuplé de personnes mais des forces » (Garnier, 1999 : 68) de telle sorte que la pensée magique « récupère son efficacité pour l'utiliser contre le rationalisme » (*ibid.* : 71). Garnier a l'impression que l'intervention du pouvoir sacré, qu'il qualifie de magique, s'interpose dans la notion des mythes.

La sacralité ou la magie dans le monde des mythes constituent des faits discriminant la femme au pouvoir. Les mythes considèrent la femme comme un maillon faible. L'importance de cette étude est de démontrer comment la femme marginalisée du pouvoir dans la société subit des coups et des contrecoups sous forme de deuil. Le corpus de notre étude est à explorer dans la fiction historique, voire mythique qui se présente dans les romans de Véronique Tadjo.

I.3 Méthode

Comme nous l'avons déjà signalé dans la section précédente, nous analyserons les thèmes de marginalité et de deuil dans les deux romans de Véronique Tadjo. Comme les deux thèmes sont enracinés dans les mythes, une étude des mythes évoqués dans les deux royaumes sera faite. Donc, en comprenant la place, la signification et l'importance de ces mythes dans *Le Royaume Aveugle* et *Reine Pokou*, nous pouvons voir la récurrence de la marginalité et du deuil.

Notre analyse sera enrichie par la lecture d'autres ouvrages qui traitent des mêmes mythes et des mêmes thèmes. La motivation de faire recours à d'autres romans est celle d'élucider les relations que peuvent entretenir les uns entre les autres. Il est nécessaire de signaler ici que bien qu'il y ait d'autres variations de la légende de Reine Pokou, on remarque que dans toutes les versions, les thèmes, les motifs et les images partagent quelques points en commun. Nous allons profiter énormément de cette analyse thématique pour repenser la signification des mythes et leur affinité aux thèmes de la marginalité et du deuil.

Pour définir l'analyse thématique, disons avec Paillé et Mucchieilli que cette analyse aide « à procéder systématiquement au repérage, au regroupement et subsidiairement, à l'examen discursif des thèmes abordés dans un corpus » (Paillé et Mucchieilli, 2008 : 162).

En définissant « le thème », Louis Hébert postule que :

Un thème est un élément sémantique généralement répété se trouvant dans un corpus donné [...]. Une structure thématique est un groupement d'au moins deux thèmes unis par au moins une relation dont fait état l'analyste; par exemple, si dans une œuvre l'amour (thème 1) cause (relation) la mort (thème 2), ces deux éléments forment une telle structure. Au sens traditionnel du mot, une thématique est un groupement d'au moins deux thèmes dont les relations ne sont pas nécessairement explicitées par l'analyste. Bref, il peut s'agir d'un simple inventaire de thèmes coprésents. Une structure thématique, par définition, rend nécessairement explicites les relations entre les thèmes qui la constituent (Hébert, 2012 : 93).

Louis Hébert avait déjà postulé que :

La thématique est l'approche qui étudie les contenus d'un texte ou d'un corpus. [...] si tous les contenus d'un texte sont à priori égaux, les analyses thématiques privilégient généralement les grands thèmes nécessairement récurrents d'une œuvre à un autre, ou alors les petits thèmes qui sont connectés plus ou moins directement avec les grands thèmes [...] (*ibid.* : 52).

Selon Weber, « l'analyse thématique affirme que l'acte de création littéraire peut être cerné et formulé avec précision et rigueur » (Weber, 1966 : 31). Concernant l'analyse thématique, Weber ajoute que « l'essentiel de notre méthode, c'est la recherche, d'une part, des images au sens le plus large du mot, d'autre part, des structures, explicites ou implicites [...] » (*ibid.* : 45). Cette idée coïncide avec celle de Mucchielli qui soutient que le propre de l'analyse thématique est de « repérer dans des expressions verbales ou textuelles des thèmes généraux récurrents qui apparaissent ailleurs sous divers contenus plus concrets » (Mucchielli, 1996 : 259).

Pour repérer les deux thèmes, nous allons tracer les cadres mythiques car :

Du point de vue du lecteur, ces cadres sont des balises, des guides qui soulignent une intention informationnelle de l'auteur du texte. Ils instaurent par conséquent un lien de cohérence [...]. Un texte peut ainsi être organisé en fonctions de cadres temporels, spatiaux, thématiques. Chacun des cadres rassemble des informations qui sont liées à un introducteur et qui donc présentent une certaine unité ou continuité. La mise en place de ces cadres répond à une stratégie du rédacteur qui répartit les informations dont il fait état dans des rubriques homogènes par rapport à un certain trait (Ferret, Grau, Minel et Porhiel, 2001 : 3).

En substance, notre analyse thématique qui est aussi le point de vue de Ferret, de Grau, de Minel et de Porhiel, s'accomplira en faisant recours à la théorie sémiotique de Julia Kristeva et celle de Frédéric Mambenga-Ylagou.

Selon Kristeva, la sémiotique est la théorie de l'étude des signes et du sens. Kristeva fait une distinction entre la sémiotique et le symbolique, elle dit : « [...] quand j'interroge les aspects extralinguistiques, ce que j'appelle le sémiotique, que je distingue du symbolique, ce sont des strates du langage qui fonctionnent dans le discours [...] » (Kristeva, 1996 : 92). Notre application de la sémiotique ne touche pas à une analyse sémique qui prend en charge le texte terme à terme. En fait, l'aspect de la sémiotique qui nous intéresse dans notre étude est celui du symbolique dans le corpus mythique et son référent culturel. Ceci correspond à ce que déclare Kristeva :

la question est en fait celle du statut de la théorie qu'on applique, et de ses possibles réajustements en fonction de cette application; c'est la problématique d'un sujet, le sémioticien en l'occurrence, qui

utilise un modèle particulier dans sa lecture d'un texte; donc, non plus celle, classique [...] De ce point de vue, ce qui est intéressant, ce n'est plus la recherche de la validité ou des correspondances terme à terme d'un modèle pour un système signifiant donné, mais plutôt la recherche des espaces particuliers (Kristeva, 1977 : 338).

Dans notre cas, nous constatons que les signes dans les romans sont mythiques. Ceci nous amène à démontrer le mouvement de la signification des mythes et des images évoquées en s'appuyant sur la théorie sémiotique.

En ce qui concerne le référent culturel, Mambenga-Ylagou postule que :

Le référent culturel informe le texte au point de livrer la clé de son sens, parfois et même souvent, par le jeu de symboles issus de l'aire sociale culturelle qui est propre à la production étudiée, c'est-à-dire par des signes qui renvoient de façon sensible et concrète à un sens qui peut être conventionnel mais n'est pas toujours explicité (Mambenga-Ylagou, 2005 : 12).

Et en ce qui concerne le symbolique, Mambenga-Ylagou écrit :

[La] représentation culturelle locale qui s'exprime dans un symbole peut correspondre à d'autres symboles issus de divers univers culturels [...] il y a des sens référentiels locaux qui attestent leur ancrage symbolique à un espace donné [...]. Ainsi le même symbole « lune » chez les pratiquants des rituels initiatiques gabonais, n'a pas nécessairement le même sens pour eux, que pour ceux qui les ignorent [...] Et de l'association spécifique entre tel mot à portée symbolique et tel fait de culture, peut dépendre le sens ou l'un des sens du texte lu ou étudié. Il va de soi que tous les mots signifiants et significatifs d'un texte africain francophone n'expriment pas un tel écart sémantique et les seuls ici visés sont ceux qui renvoient aux référents culturellement dénotés ou connotés et qui prennent sens en contexte (*ibid.* : 457).

Mambenga-Ylagou croit que :

[...] le recours aux symboles culturels participe d'une démarche idéologique qui procède, en général, d'une situation historique et contextuelle conflictuelle [...] la symbolisation est un processus littéraire ou artistique qui donne une dimension figurative à certains objets et personnages significatifs des espaces référentielles. Mais ces objets ou personnages possédant une portée référentielle significative ne sont pas des symboles culturels, ils représentent une vision évolutive des sociétés africaines (*ibid.* : 476).

Pour parler du symbolique dans les romans, nous allons analyser les images et les mythes qui correspondent aux thèmes de marginalité et de deuil. Il s'ensuit que la théorie sémiotique sera la balise de notre analyse thématique pour nous permettre de comprendre la dimension symbolique du réseau des mythes dans les deux romans.

1.4 Problématique

L'analyse des mythes évoqués est l'enjeu principal pour saisir la marginalité et le deuil des princesses, qui sont représentées à travers ces mêmes mythes.

Nous allons remettre en question les mythes évoqués dans les deux romans dans le but de chercher à comprendre l'absence de la participation féminine au pouvoir donc l'état marginal qui provoque enfin le deuil. Nous cherchons à démontrer le lien intime entre les deux thèmes de marginalité et de deuil. Voilà le point d'intérêt de notre travail.

Par conséquent, cela nous permettra de répondre à notre question de base qui est ainsi libellé :

Vu que les romans de Véronique Tadjo contiennent un système de symboles, qui forme un réseau des mythes et des images, ces symboles sont-ils arbitraires ou révèlent-ils les thèmes de marginalité et de deuil ? Supposons que nous démantelons chaque mythe par exemple, existe-il une corrélation entre les symboles ?

1.5 État de la question

Nous avons constaté qu'on a beaucoup écrit sur la légende de Pokou dans les récits ivoiriens par exemple *Abraha Pokou et trois autres pièces* de Zégoua Gbessi Nokan et *Assemien Dehylé* de Bernard Dadié qui compare l'exode de la Reine Pokou à celui du peuple Brafé. Mais ce sont des œuvres littéraires qui font recours à la légende de Pokou en mélangeant la fiction et la réalité.

Dans un article, *Le sacrifice d'Abraha Pokou reine Baoulé* Véronique Tadjo rappelle que : « Ce qui m'intéresse, c'est d'analyser la légende et l'idée de sacrifice qu'elle véhicule. Quelle est la nature de ce sacrifice ? Quelle est la signification de ce sacrifice de nos jours ? Qu'en reste-t-il dans notre mémoire collective, dans notre imagination ? Les traumatismes du passé continuent-ils à porter des empreintes dans le présent ? Que peut-on conclure sur le traitement des enfants en temps de guerre ? Est-ce que les dérives actuelles prennent leur source dans un lointain passé ? » (Tadjo, 2006 : 110). Véronique Tadjo suggère que le thème de sacrifice revêt une importance capitale.

En ce qui concerne la légende de Pokou, Fofana analyse le thème de sacrifice et le mythe du sang dans la légende de la Reine Pokou. Son analyse est consacrée à l'écrivain Bernard Dadié. Aïssi Konan postule que « Véronique Tadjo dans son livre consacré à la Reine Pokou, tire d'autres enseignements de ladite légende eu égard à la situation singulière de la Côte

d'Ivoire et de celle du reste de l'Afrique en proie à des conflits armés » (Konan, 2006 : 109). Notamment, l'enfant-soldat qui est forcé à participer à la violence militaire au nom du patriotisme et du sacrifice noble.

Nunzio Casalapro soutient que le roman *Reine Pokou* de Véronique Tadjou est un récit poétisé du mythe fondateur du peuple Baoulé qui remet en question la responsabilité du mythe dans la guerre. Casalapro atteste que la question capitale que pose le roman de Véronique Tadjou est celle-ci : « Faut-il prendre la légende au sens littéral ? [...] *Reine Pokou* est finalement un récit douloureux, inquiet, qui interroge la mémoire africaine pour libérer des lectures figées, mortifères. Interroger cette mémoire et tenter de rendre à la légende sa sève, proposer des interprétations plus humaines du mythe, c'est interroger le présent guerrier et tenter de le porter vers un avenir pacifique [...] » (Casalapro, 2006 : 3). Nous sommes d'accord avec Casalapro. Peut-être en comprenant les romans de Véronique Tadjou et les mythes évoqués, nous pouvons élucider le sens de l'intrigue.

Isa Van Icker établit le lien entre la marginalité et l'errance en mettant en évidence le dynamisme de la thématique marginale vécue par les personnages lecléziens. Elle écrit :

Dans l'œuvre de Le Clézio, le thème de la marginalité paraît étroitement lié à celui de l'errance. Les deux ont trait à la problématique du rapport au monde de l'individu. Par ailleurs, l'errance s'avère propice à mettre en scène la façon dont les personnages vivent leur situation marginale et à donner corps en particulier à l'ambivalence qui caractérise souvent la marginalité. Une vie errante fournit en effet au personnage l'occasion soit de chercher à abolir sa marginalité, soit de l'assumer (Van Acker 2005 : 69).

Ce qui différencie notre travail et celui de Van Acker et que notre travail cherche à établir un lien entre la marginalité et le deuil.

I. 6 Auteure et œuvres

a. Auteure

D'un père ivoirien et d'une mère française, Véronique Tadjou est née le 21 juillet 1955 à Paris et elle a grandi en Côte d'Ivoire à Abidjan. Elle a fait l'essentiel de ses études à Abidjan même, et puis elle s'est spécialisée dans le domaine de la littérature anglo-américaine à la Sorbonne Paris IV.

À l'âge de vingt-neuf ans, elle débute sa carrière d'écrivaine par son premier recueil de poèmes *Latérite*. Elle a reçu plusieurs distinctions honorifiques, dont le prix UNICEF 1993 à

la Biennale des Arts et Lettres de Dakar et « Mention d'honneur » ; en 1994, elle a reçu le prix « *Noma Award for publishing in Africa* » et le Grand prix littéraire d'Afrique noire en 2005.

Après avoir enseigné l'anglais au lycée moderne de Korhogo dans le nord de la Côte d'Ivoire, elle a occupé le poste d'assistant au Département d'Anglais de l'université nationale de Côte d'Ivoire. Actuellement, elle réside à Johannesburg en Afrique du Sud où elle dirige le Département de Français à l'université de Witwatersrand.

Elle est poète, romancière et peintre.

Il y a une dizaine d'années elle s'était lancée dans la littérature de jeunesse afin d'apporter sa contribution à l'émergence d'une production africaine de ce genre. Au fil du temps, elle est devenue passionnée de l'écriture pour la jeunesse africaine ; elle écrit surtout pour ceux qui sont pris en otage par les conflits dans le monde. Elle a animé plusieurs ateliers d'écriture et d'illustration, notamment au Rwanda, au Mali, au Bénin, au Tchad, à Haïti et à l'île Maurice.

Son séjour au Rwanda pour participer dans un projet de l'écriture lui a donné l'occasion d'écouter les témoignages des victimes et des bourreaux du génocide de 1994. Elle a démontré à travers ce projet que la littérature peut avoir une fonction libératrice et thérapeutique en allant au-delà des faits pour exposer autrement la réalité. Elle exploite aussi le grand problème de l'exclusion à cause de l'ethnicité qui affecte beaucoup d'Africains. Le génocide au Rwanda l'a beaucoup marquée parce qu'il correspond à son thème d'émancipation qui est aussi au centre de ses œuvres. D'où certains de ses personnages sont modelés en fonction des figures historiques ou politiques qui ont lutté pour la paix ou ceux qui ont mené le pays en ruine. Elle écrit principalement pour remettre en question les expériences déplorables véhiculées à l'occasion des conflits parmi les Africains notamment, l'exil, l'esclavage et la corruption.

Elle cherche aussi à réfléchir sur les questions d'identité et de pouvoir. En définitive, à travers ses œuvres, elle milite contre la violence politique de son pays, dans l'Afrique et dans le monde entier. Elle déchire les symboles utilisés par bien d'autres africains pour inciter la violence et pour faire continuer la guerre. Elle est contre les régimes de domination dictatoriale et elle proteste contre ces défis dans ses multiples romans.

La vie en Afrique du Sud l'a poussée à écrire un recueil de poèmes pour dénoncer les inégalités qu'elle a constatées pendant la période post-apartheid. Elle trouve indispensable d'interroger la tradition pour comprendre certains degrés d'inégalités vécues dans ce pays.

Les contes et les légendes peuvent être démodés dans le sens où les héros d'hier deviennent des dictatures d'aujourd'hui où ils commettent des actes de barbarie au nom du bien.

b. Œuvres

❖ Romans

En 2011, elle a publié *Loin de mon père*.

En 2005, *Reine Pokou - concerto pour un sacrifice* a paru. Grâce à *Reine Pokou*, elle a gagné le Grand prix littéraire d'Afrique noire.

L'ombre d'Imana - Voyage jusqu'au bout du Rwanda, publié en 2000, est un récit de deux voyages - intérieur et extérieur. Ce voyage a aiguisé sa curiosité pour les anciens royaumes d'Afrique ; elle voudrait savoir plus sur les sites historiques. Le récit, en soi, est un mélange de réalité et de fiction. Il est évident que le roman reste fidèle et proche de l'actualité vécue pour aider à cerner les injustices qu'ont subies les Rwandais.

Champs de Bataille et d'Amour, publié en 1999, parle d'un couple mixte dont la femme est blanche et l'homme, noir. L'histoire vacille autour de la peur et de la mort, les maux d'aimer et de la solitude. En écrivant des nuances du désir et des problèmes de la vie conjugale, il nous semble que Véronique Tadjo dresse le portrait de deux personnages qui voient l'amour et la vie de deux côtés différents.

À *Vol d'Oiseau*, publié en 1992, est un roman qui juxtapose plusieurs histoires ensemble. C'est au lecteur à reconstruire le sens. Le caractère de ce roman le rend très unique mais aussi difficile à saisir.

Véronique Tadjo écrit des contes de la magie, de l'amour. Certains contes sont tragiques, violents et longs tandis que d'autres le sont moins et sont éphémères. Il n'y a pas d'intrigue nette et le thème traite de la question de la futilité et de la fatalité de la vie. Elle joue avec les mots et nous voyons des traces de la poésie incorporée dans ce récit. Davantage encore, l'image de l'oiseau va être exploitée plus tard dans ses futurs romans pour démontrer la présence des dieux qui attestent leur pouvoir sur le sort des humains. Sa prose poétique ne se conforme pas aux aspects conventionnels. Elle mélange les genres littéraires.

En 1991 elle a écrit *Le Royaume Aveugle*.

❖ Recueils de poèmes

En 2000, *À mi-chemin*, son recueil de poèmes le plus récent a été publié. L'auteur ancre sa poésie dans la réalité avec un langage condensé. Elle dirige ses mots contre les politiciens.

En 1984, elle a publié son premier recueil *Latérite*.

❖ Littérature pour la jeunesse

Véronique Tadjou aime aussi écrire pour les jeunes. En particulier, *Mamy Wata et le Monstre* a gagné le prix UNICEF 1993 à la Biennale des Arts et Lettres de Dakar et « Mention d'honneur » en 1994 pour « *Noma Award for publishing in Africa* ». Son répertoire littéraire pour la jeunesse est ainsi :

Mandela, non à l'apartheid ! en 2010

Ayanda, la petite fille qui ne voulait pas grandir en 2007

Si j'étais roi, si j'étais reine en 2004

Masque, raconte-moi en 2002

Le bel oiseau et la pluie en 1998

Grand-mère Nanan en 1996

Le grain de Maïs Magique en 1995

Le Seigneur de la Danse en 1993

La chanson de la Vie en 1989

c. *Reine Pokou et Le Royaume Aveugle* : Résumés

❖ *Le Royaume Aveugle*

Après les soubresauts de la terre, les survivants témoignent de l'arrivée des Aveugles originaires du Sud. Les Aveugles ne voient pas avec leurs yeux mais ils dominent les Autres : ils ont accès aux privilèges de luxe du palais royal. Le règne du Roi Ato IV commence. Ce roi a une fille unique : Akissi. Celle-ci est aveugle comme son père mais rebelle comme sa mère. De ce fait, le père voit en la fille les traits de la mère. La mère d'Akissi était originaire du Nord, une femme d'une intelligence sans pareille mais qui avait disparu mystérieusement

dans le village il y a longtemps. Akissi n'avait jamais connu sa mère et elle souhaitait la retrouver un jour. Entretemps, le Roi Ato IV voulait qu'Akissi se marie mais cette dernière refusait d'épouser un homme imposé par son père. Elle lui cachait ses amants et refusait les interventions du roi. Dans le palais du roi, habitaient des Aveugles et des chauves-souris en toute liberté vivant au dépend des Autres qui étaient au service du roi.

Malgré le fait qu'ils ne voyaient pas du tout, les Aveugles faisaient comme s'ils pouvaient voir et insistaient que les Autres les servissent attentivement. Le Roi Ato IV était très riche, autoritaire et cela agaçait Akissi parce qu'elle savait que son père exploitait les Autres. Néanmoins, les courtisans continuaient à le glorifier et à chanter des louanges pour obtenir les faveurs du roi. Dans la ville, les conditions étaient inhumaines car les Autres vivaient dans les taudis où la fumée s'élevait des usines. Ils étaient apprivoisés par le Roi. La surveillance constante de la police - des hommes armés - les terrifiaient. Le chaos s'empirait parce que les traditions profondes, le pouvoir de ce peuple opprimé étaient détruits par le roi. Ils n'avaient pas d'électricité, de moyens de gagner leur vie. La situation était misérable et tendue.

Soudain, Akissi tombe amoureuse de Karim, le nouveau secrétaire du roi. Il est du Nord, donc il n'est pas aveugle. Il séduit Akissi et bientôt un amour tendre entre eux commence. Mais cette relation si troublante et risque de provoquer la colère du roi parce qu'il (le roi) voulait lui-même choisir un futur mari pour sa fille ; et aussi parce que Karim était associé à un groupe des révolutionnaires qui voulaient détrôner le roi. Pendant des rencontres amoureuses, Karim réussissait à influencer les opinions d'Akissi et lui révélait les secrets des habitants des taudis. Karim l'encourageait d'aller au Nord pour retrouver sa mère. Karim menait une double vie, il voulait faire avancer la révolution dans le but de remettre le pouvoir entre les mains des Autres. Il encourageait Akissi d'aller vivre en clandestinité au Nord pour qu'elle pût se rendre compte des injustices subies. Elle quittait le palais natal après avoir réfléchi très longtemps et quand elle arrivait au Nord, la Vieille s'occupait d'elle. La Vieille lui apprenait les secrets du Masque, figure sacrée et traditionnelle des Autres. Petit à petit Akissi était initiée à la vie nordique. Ayant fait une offrande au Masque, elle pouvait voir comme les Autres. Elle était maintenant tout à fait consciente de ce qui se passait.

Lorsqu'Akissi rentrait au palais royal, elle découvrait que son amant Karim était arrêté et accusé d'avoir tenté de détrôner son père. Elle priait son père de libérer Karim mais cela ne menait qu'à son emprisonnement (celui d'Akissi). Là, Akissi ne pouvait pas s'échapper parce qu'elle était accusée de trahison. Et elle devenait triste parce que Karim était exécuté. Mais après la mort de Karim, Akissi, accouchait des jumeaux. Karim était déjà mort quand la

révolution a réussi et les habitants des taudis ont défait finalement Ato IV et son armée. Ils sont parvenus à le détrôner.

❖ *Reine Pokou, concerto pour un sacrifice*

L'histoire commence à la naissance de la nièce du Roi, Osei Tutu, dans le royaume Ashanti. Elle s'appelle Abraha Pokou. Quelques mois après sa naissance, un grand coup de vent a provoqué un tourbillon de poussière qui rendait épais et touffus ses cheveux. Ayant consulté les meilleurs devins du royaume, les parents d'Abraha Pokou ont appris qu'elle était promise à un grand destin qui allait produire de la gloire mais aussi de la douleur. Comme les autres filles, Abraha Pokou recevait son éducation de future épouse de sa grand-mère. Avant le mariage, sa grand-mère lui faisait de nombreuses révélations, partageait avec elle son savoir.

À l'âge d'adulte, Abraha Pokou était très belle, intelligente et sûre d'elle-même. Beaucoup de jeunes hommes voulaient l'épouser. Avec la permission du roi et l'approbation du grand-prêtre, Abraha Pokou a épousé son meilleur ami d'enfance. Au début du mariage, les deux étaient très heureux, mais le couple ne pouvait pas enfanter. L'un des deux était stérile. Abraha Pokou a répudié son mari de crainte de provoquer la colère des dieux. Au même moment, le monarque Osei Tutu était tué sauvagement lors d'une embuscade. Cette mort a plongé le royaume dans une période très difficile. Et Opokou Ware, le frère d'Abraha Pokou, était désigné successeur d'Osei Tutu.

Pendant qu'Opokou Ware et son armée étaient absents, la proposition d'Abraha Pokou aidait le Conseil de défendre Kumasi. Cependant les ennemis vidaient les coffres du trésor et prenaient Abraha Pokou en otage. Cela a enragé Opokou Ware lorsqu'il est rentré. Il a envoyé ses guerriers à poursuivre les assaillants pour libérer Abraha Pokou et récupérer le trésor royal. Après la victoire, Abraha Pokou était honorée pour sa bravoure. Elle continuait à offrir régulièrement des sacrifices aux dieux pour qu'ils lui donnassent un enfant. Un guerrier lui proposait le mariage, elle acceptait et quelque mois après leur union, Abraha Pokou découvrait qu'elle était enceinte. Elle avait un fils et elle remerciait les dieux et ses ancêtres. Une autre tragédie frappait le royaume, lors d'une campagne militaire, Opokou Ware tombait gravement malade. Les guérisseurs du palais, les prêtres, les marabouts essayaient de l'aider à se rétablir mais en vain. Avant sa mort, Opokou Ware confiait les secrets du pouvoir à Dakon son demi-frère. Mais il faudrait élire un nouveau roi après les rites funéraires. Le conseil était

divisé. Une solution était prise : un vieil oncle de la famille royale était élu à sa place. C'est lui qui éliminait Dakon et à cause d'autres meurtres et disparitions dont ce dernier était auteur. Enfin, Abraha Pokou était forcée de fuir avec son fils, son mari et ses partisans. Mais leur fuite devenait extrêmement dangereuse quand ils étaient au bout de la forêt et ils étaient stoppés par le grand fleuve de Comoé. Selon le devin, Abraha Pokou et ses partisans allaient périr si elle ne sacrifiait pas son fils dans le but d'apaiser la colère des génies des eaux. Le sacrifice allait sauver le peuple et allait leur permettre de traverser la rive. Elle a jeté son fils unique dans la rive et ils sont passés avec l'aide des génies. Quand ils sont arrivés de l'autre côté de la rive, Abraha Pokou était nommée reine du peuple *baoulé* en mémoire de son sacrifice.

I. 7 Subdivision du travail

Après l'introduction qui constitue le premier chapitre de notre travail, le deuxième chapitre mettra en évidence les espaces marginaux dans *Le Royaume Aveugle* et cela nous permettra de comprendre les enjeux de la marginalité et du deuil. Dans le troisième chapitre, le *mythe de la sirène* sera traité. Là, nous allons démontrer dans quelle mesure ce mythe dénonce la domination masculine et marginalise la femme. Le quatrième chapitre sera consacré au *mythe de l'amazone*. Nous cherchons à illustrer comment ce mythe contribue à briser le tabou des femmes en temps de guerre. Le cinquième chapitre va traiter du *mythe de la Mère Terre*. Ceci entraînera un déchiffrement des symboles mythiques tendant à associer la marginalité de la femme à la sécheresse de la terre, au tumulte de la mer et au ventre féminin. Et puis, nous examinerons dans le sixième chapitre comment *l'image du Masque* met en lumière la question de deuil des femmes marginalisées. Enfin, le septième chapitre se préoccupera du *messianisme et de l'errance* pour démontrer comment cela contribue à renverser la condition marginale des princesses. Notre conclusion répondra à la problématique mise en exergue dans les lignes précédentes.

CHAPITRE II : ESPACES DE DEUIL ET DE MARGINALITÉ DANS *LE ROYAUME AVEUGLE*

II. 1 Introduction

Dans ce chapitre, nous ferons recours à l'analyse thématique de Paillé et de Mucchieilli, que nous avons évoquée dans l'introduction, pour démontrer dans quelle mesure la marginalité est créée par la division territoriale. Nous allons démontrer les problèmes de la marginalité à savoir : la domination de la chauve-souris comme une arme de marginalité, l'étouffement de l'enfance dans les taudis, le taux d'inégalité, le rôle de la police et la prison dans la mise en marge des Autres, la réclusion forcée de la femme, le refuge des Autres dans le Nord et l'exécution de Karim comme la mise en évidence, par excellence, de la marginalité.

II. 2 Analyse

a. Chauve-souris : agent de marginalité

Dans *Le Royaume Aveugle*, le poids du concept du « couple centre-périphérie » (Rioux, 1998 : 637) pèse de telle façon que : « Bâti sur un gigantesque plateau, le palais étendait ses ailes au-dessus de la ville, telle une chauve-souris monstrueuse » (LRA : 13). Sans doute, le palais est un espace où le pouvoir est investi. Là, on trouve des richesses ; et bien sûr l'influence du Roi Ato IV est absolue. Le palais est une sorte de forteresse qui donne l'abri au Roi Ato IV, à ses courtisans et à ses proches. Le palais est distancié du peuple, des Autres en termes de géographie et de classe. Les habitants de la ville et les habitants du palais mènent deux vies sans parité.

Dans son article, *Le monstre des contes négro-africains de la pédagogie par la peur : un agent de la régulation sociale*, Konan nous dit que « le monstre est en effet le prolongement de l'autorité parentale. Il est la réappropriation du père et de ce fait, symbolise la censure sociale [...] » (Konan, 2012 : 194). Pour marginaliser un autre, il faut savoir bien le contrôler : autant on contrôle autant on surveille bien.

Dans le jeu de marginalisation la chauve-souris pétrifie les Autres. Frappés par la cécité, le seul moyen de régler les Autres est de déployer un monstre. Lisons un extrait qui illustre le point que nous venons d'évoquer :

Oui, c'était une de ces chauves-souris qui sèment la panique et la colère dans le cœur des habitants des taudis. Une de ces bêtes qui, là-haut, dans le ciel obscurci par leur nombre, ressemblent à des nuages menaçants, à des animaux porteurs de malheur. [...] Le roi en fait des bêtes monstrueuses qui se multiplient et envahissent la ville. Elles saccagent les arbres et déversent leurs excréments bien au-delà des enceintes du palais. Leurs cris ne sont pas plaintifs mais stridents, horribles pour ceux qui désespèrent de leur vie faite de misère et de brutalité (LRA : 61).

La chauve-souris est donc la « détentrice de pouvoirs infinis » (LRA : 14). En évoquant cette image de la chauve-souris : « dans les jardins du palais, des chauves-souris vivaient en toute liberté » (LRA : 14), le narrateur met le doigt sur le fait que l'espace occupé par la chauve-souris est celui de la monstruosité et de la domination. La chauve-souris est l'enjeu principal déployé par le Roi Ato IV pour renforcer la marginalité.

De cette façon, « le monstre physique se définit par rapport à la norme dont il porte des ambiguïtés. Il prend le double visage de l'exception et de la transgression » (Konan, 2012 : 188). C'est pour cela que vers la fin de l'histoire, lorsque les habitants des taudis détrônent le Roi, l'image de la chauve-souris est de nouveau évoquée :

Des aigles décrivaient de grands cercles dans le ciel, leurs ailes puissantes tranchant l'air comme des flèches. Brusquement, ils plongeaient dans le feuillage des arbres et plantaient leurs serres dans le corps des chauves-souris. Puis, ils s'envolaient en emportant leurs proies et après un moment de voltige qui arrêtait le temps, ils desserraient leurs griffes et les laissaient s'écraser comme des fruits trop mûrs sur le sol aride [...]. Bientôt, il ne resta pas une seule chauve-souris. Il n'y eut plus que les aigles exécutant leur ballet dantesque au milieu du ciel (LRA : 141 - 142).

La monstruosité des chauves-souris provoque la peur de telle sorte que les Autres, qui « les entendait [leurs cris] de très loin, surtout à l'heure où le Roi Ato IV se consacrait à les nourrir » (LRA : 14), obéissent au Roi Ato IV par crainte d'être punis par la chauve-souris. Il est curieux que l'autorité du Roi Ato IV soit renforcée même s'il est aveugle et faible comparé aux Autres qui sont capables de voir physiquement le monde. Konan suggère la raison de sa dictature :

Le monstre des contes africains est un génie. Il est la représentation achevée de l'anomalie animale et humaine. Sa conformité physique aux bestialités allégoriques des puissances complexes et cachées lui confère une étrangeté terrifiante. Caractérisé d'un point de vue fantastique, par une multiplicité de membres qui polarisent négativement son animalité, son gigantisme accroît son potentiel de terreur et, par conséquent, suscite l'ampleur des dangers (Konan, 2012 : 188).

En faisant allusion à « une chauve-souris », Tanga, le personnage de Calixthe Beyala, reflète l'idée évoquée dans *Le Royaume Aveugle* : « Mon enfance est peuplé de chauve-souris, d'oiseaux noirs, de cloportes. Ma ville pue, mon corps n'a jamais senti » (Beyala, 1988 : 58). Cela suggère que le narrateur avait éprouvé des difficultés pendant son enfance qui lui force de se prostituer. Tanga se lamente : « Comment lui dire que dans mon monde, la mère et le père acceptent qu'il m'assiège et me boursoufle pourvu qu'il y ait le gain ? Comment lui dire l'entaille sanglante de l'enfance mutilée ? » (Beyala, 1988 : 35). Il faut préciser ici qu'à cause des conditions opprimantes, l'innocence des enfants vivants dans les taudis est détruite.

Cette citation illustre bien ce deuil d'enfance : « Dans ces taudis, l'enfance n'avait pas sa chance. Impossible pour les gosses d'avoir des rêves de gosses et des jeux de gamins. Ils étaient des petits hommes et des petites femmes au cœur malmené » (LRA : 30). Cette idée nous concerne particulièrement parce que la question du deuil se pose. L'idée d'« enfance mutilée » nous ramène à ce qu'affirme le narrateur de *Tu t'appelleras Tanga* : « Ainsi de l'enfant, tous ces enfants qui naissent adultes et qui ne sauront jamais mesurer la sévérité de leur destin, ces enfants veufs de leur enfance, eux à qui même le temps ne promet rien » (Beyala, 1988 : 76).

Donc, nous pouvons dire que dans *Le Royaume Aveugle*, les taudis sont des espaces dangereux pour « les enfants ensevelis » (LRA : 11) de telle sorte que « la misère rampait à la vitesse d'un serpent maudit et envenimait les quartiers entiers » (LRA : 30) parce qu'ils sont obligés de devenir responsables pour cette situation. De ce fait, l'enfance meurt et cette perte se voit dans la façon dont les enfants se comportent.

Nous voyons que le taux d'inégalité sociale est criant tandis qu'il y a une grande noce au palais, il y a une grande famine chez les habitants des taudis. Le narrateur met en évidence le caractère dérangeant d'une dictature que voici : « les Autres qui étaient les seuls à parcourir la ville à pied, toussaient, crachaient, étouffaient. D'ailleurs, être dans la ville, c'était comme entrer dans une tempête de sable » (LRA : 27).

Ici, la suprématie du pouvoir du Roi Ato IV devient néfaste. Le Roi Ato IV est obsédé de vanter sa richesse de telle sorte qu'il déclare : « Il faut que les habitants des taudis restent incrédules devant la splendeur et le luxe des festivités. Le cortège traversera la ville avec tous les honneurs. L'or et l'argent éblouiront leurs yeux » (LRA : 15). Par-delà, le fait que les conditions de vie sont absolument nulles, les maladies des Autres sont une conséquence directe de leur entourage.

La marginalité se manifeste par la séparation des Autres et des Aveugles. Ils sont divisés par la rivalité d'espace. Les Aveugles possèdent le pouvoir et le territoire surtout, ils ne veulent pas partager leur pouvoir. En fait, ils exploitent les Autres à leur détriment.

Cette citation nous alerte : « Au sommet de cet édifice, des radars surveillaient le royaume et captaient toutes les ondes qui traversaient le territoire. Une chauve-souris avait été sculptée sur le trône et sur le sceptre royal, car la chauve-souris vit la nuit et maîtrise le ciel malgré ses yeux aveugles » (LRA : 13). Sans avoir peur, les Autres peuvent-ils dire non et détroner le Roi Ato IV ? Régner, c'est maîtriser la stratégie de contrôle. Il faut contrôler le centre pour affaiblir la défense d'autrui. Nous avons vu que posséder le pouvoir privilégie le Roi Ato IV. Les Aveugles et leur armée s'installent et forcent les habitants à vivre dans les taudis.

b. Rivalité d'espace

La dimension de la marginalité doit être conçue dans une perspective d'opposition. D'une part, le Roi Ato IV habite un palais merveilleux possédant tout le luxe et d'autre part habitent les Autres :

Leur ville s'étirait de tout son long. Elle existait partout. La vue n'en finissait pas de voir des buildings et des bâtiments qui bloquaient l'horizon. De gauche à droite, le béton enserrait, oppressait, emprisonnait. Une immense muraille de collines entourait la cité et on pouvait croire qu'elle en marquait aussi les limites. [...] C'étaient les taudis où vivaient les Autres (LRA : 26).

Cette division explicite des Autres suggère que le Roi Ato IV les trouve menaçant à son pouvoir et il faut les repousser plus loin. Cependant, ceux qui sont marginalisés ne veulent pas accepter la domination des Aveugles et de ce fait préparent une révolte. Posséder est une façon d'accéder au pouvoir. Si on a accès aux ressources, on peut tout faire et on peut tout contrôler. Le moyen de contrôler c'est d'appriivoiser et puis d'exclure du pouvoir. Et pour renforcer son autorité, le Roi Ato IV utilise l'armée et la police.

Voyons comment l'autorité du Roi Ato IV est soutenue par la police :

Les habitants des taudis s'installaient sur les collines comme une armée en haillons se préparant à assiéger l'ennemi [...] Certains matins, la police faisant une descente dans ces bas quartiers. [...] En moins d'un quart d'heure, tout était sens dessus-dessous et des camions chargés d'hommes aux yeux encore ensommeillés démarraient en trombe vers les prisons (LRA : 27).

Évidemment, l'espace devient un lieu d'opposition, d'exploitation et de lutte. Dans cette citation, nous avons vu le degré d'hostilité entre les habitants des taudis et la police,

considérée comme la main de Roi Ato IV, elle est donc « l'ennemi » des Autres. Le palais représente l'excès matériel, le privilège et le luxe. Les taudis représentent la pauvreté, le manque de moyens, la criminalité et la maladie.

Plus d'une fois, le narrateur décrit la nature de l'exploitation en reprenant l'idée d'espace étouffant :

Or dans cette ville perdue, il restait encore quelques oiseaux qui refusaient de l'abandonner. Au milieu du chaos, ils piaillaient et chantaient à qui mieux mieux [...]. C'était comme si les hommes avaient admis leur défaite et avaient abandonné leurs espoirs moineaux (LRA : 28).

En définitive, le narrateur expose le thème de marginalité et le rattache à celui du pouvoir et à la perte. Il est intéressant de voir que dans un autre roman analogue, les symboles de marginalité restent les mêmes :

La nuit est claire. Quelques oiseaux violent la paix. Leurs cris déchirent l'air, écornés. Anna-Claude frissonne. Elle sait depuis le départ qu'elle doit prendre le train des ténèbres, aller vers le chaos, en chute libre ; [...] elle ne peut empêcher son cœur de se serrer, d'arpenter les espaces où l'idée de la torture sciemment infligée est plus douloureuse que la douleur elle-même [...]. Fuir tout ce qui oppresse et tue. Partir les yeux fermés, épouser l'univers (Beyala, 1988 : 182).

Et c'est par là que marginaliser se relie à déshumaniser : « Entre les baraques, des filets d'eau visqueuses transportaient la puanteur des jours de grande chaleur [...] Tout était gris. Tout était triste. Des vêtements usés tremblotaient sur des lignes. Pas d'électricité » (LRA : 29). Il y a « un trône d'or » (LRA : 13) au palais tandis que dans les taudis il y a un « nid de cafards » (LRA : 29) en danger d'être écrasé par le Roi Ato IV qui les considère comme une menace à son pouvoir. Il devient indispensable donc de dominer le centre. Pousser en marge et jeter les Autres à la périphérie devient son *modus opérande*.

Un autre exemple frappant est le suivant : « Ah, si seulement l'empire n'avait pas connu l'injustice ; l'esclavage ! Si seulement l'empire avait été uni ! L'histoire désormais était faite d'oppression redoublée. Les taudis se multipliaient comme des nids de cafard [...] » (LRA : 29). Cette idée de réduire l'existence des Autres à celle d'« un cafard » (LRA : 29) est très significative. Si nous prenons le cafard comme un symbole de marginalité, nous comprenons bien que vivre comme un cafard provoque une situation d'extrême tension entre les Autres et les Aveugles. Comme Brabblé dit :

Une situation marginalisant est une chute qui génère angoisse et insécurité par manque de maîtrise de cette situation. Pour tenter d'y remédier, on requiert de l'aide, ou on s'enferme dans la difficulté en cherchant un compromis viable, ou encore on se laisse aller dans un abandon total [...] les personnes

en situation de marginalité sont en infériorité face au problème qui les atteint. L'impossibilité à faire face cause un climat d'insécurité et de dévalorisation (Brabblé, 2003 : 88).

Il est à remarquer que cette idée « des nids de cafard » (LRA : 29) est aussi évoquée dans le roman *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala pour mettre en lumière le taux d'exploitation de la femme. « Des rats et des cafards promènent leur dégoût. Habitué à eux comme certains à leurs chiens ou leurs chats, nous ne prenons plus la peine de les écraser ou de les tuer [...] » (Beyala, 1988 : 57). Calixthe Beyala évoque l'idée de cafard comme suite: « Dans la cour, de grosses fourmis rouges embarquent un cafard. Je regarde leur manège avec le sentiment d'une mort heureuse. Il règne dans l'air une forte odeur d'aromates et d'huile brûlée. Écœurante [...] » (Beyala, 1988 : 157).

Un cafard est un insecte mal aimé selon les Aveugles. Le cafard est un synonyme des Autres qui sont des indésirables et il faut les tuer autant qu'on peut. Ainsi, pendant la manifestation pour libérer Karim, les soldats du Roi Ato IV forment un barrage pour les supprimer (les Autres). Ils finissent par tirer et « l'avenue était jonchée de cadavres » (LRA : 120). La valeur associée à la vie d'un Autre est moindre et c'est pour cela que leur vie est considérée comme inutile. De là vient l'analogie du cafard.

c. Prison : Espace de marginalité

En ce qui concerne la marginalité de la femme, voici ce que nous déclare *Le Royaume Aveugle* : « Elle est bien comme sa mère, cette femme du grand Nord, cette femme dont l'intelligence était sans pareil. Il fallait qu'elle disparaisse. Jamais ! Jamais je ne partagerai le pouvoir ! Il se transmet par le sang, et Akissi est ma seule héritière » (LRA : 16). Cette citation est bien la pensée du Roi Ato IV, qui se montre très sexiste envers sa femme, qui a disparu suite à des conditions mystérieuses. Elle a été exterminée par le Roi Ato IV, lui-même, parce qu'elle ne partage pas le même avis.

Parmi les personnages marginalisés, la mère d'Akissi reste à l'arrière-plan. Elle est le portrait d'un personnage anonyme, insituable et effacée de l'intrigue. Son absence devient inquiétante pour Akissi qui la cherche. Le personnage de la reine mère, par rapport à celui du Roi Ato IV, représente donc la réclusion d'un paria. Dans le personnage de la mère qui demeure inaccessible dû à un effacement, voire disparition, l'idée de mise en marge de la femme est fortement renforcée.

L'expérience de la marginalité pour Akissi, la fille du Roi Ato IV, montre que le palais ne peut pas être véritablement son foyer, c'est-à-dire là où on cohabite avec ses proches. Au contraire, le palais est la source de son angoisse. Son identité est étroitement liée au palais et à son père. Si elle s'oppose à lui, elle va subir une punition. Il faut être docile sinon elle risque de provoquer la colère de son père, le roi. Mais au-delà de sa docilité il y a une rancune qu'elle garde contre lui. Tout cela montre que le palais désigne les limites, la barrière à la réalisation de ses rêves : « Je ne comprends pas ma fille, ma propre fille. Elle cache ses amants. J'aurais pu essayer de lui faire accepter un homme de mon choix, mais à quoi de bon? [...] si je lui impose quelqu'un, elle se cloîtra dans ses appartements pour n'en plus sortir » (LRA : 15).

De cette citation, nous retenons que quitter le palais devient synonyme de transgresser la loi du père. Pour Akissi, le palais est le lieu d'ennui, de cécité, de solitude, d'ignorance. Le départ au Nord représente l'acquisition de la sagesse, la recherche de pouvoir. C'est ainsi que le mot pour désigner comment le palais du Roi Ato IV est comme une prison « elle se cloîtra » (LRA : 15). Akissi n'arrive jamais à être chez elle.

Dans les lignes qui suivent, nous voyons le sentiment d'étrangeté qu'entraîne Akissi à propos de son père :

Mais il y a un mur entre nous. Nous sommes des inconnus. Toute ma vie, j'ai vécu à tes côtés, et pourtant, nous ne nous connaissons pas. Toi et moi cloîtrés dans nos mondes sans jamais nous rencontrer. Ce mur est plus grand que jamais puisque je ne reconnais plus le son de ta voix [...] (LRA : 37).

Nous voudrions prendre en considération l'aspect marginal de cette aliénation qu'éprouve Akissi vis-à-vis son père. Elle continue à se lamenter : « puisque je sais que tu vieillis et que tu souffres, puisque je sais que tu te sens seul, même en ma présence [...]. Père, tes absences me font mal. Tes paroles me déroutent. Les mots que nous échangeons n'ont ni substance ni odeur. Tu te caches et je ne sais pas où te trouver » (LRA : 38).

En effet, il est courant d'associer l'idée de la solitude, la prison, l'enfermement et la marginalité. Akissi, la princesse, est « prisonnière de son infirmité, prisonnière de son corps qui ne lui montrait rien du ciel ni de la terre » (LRA : 53) et toute seule. On dit que : « la solitude d'Akissi était sans fond [...] Car la solitude d'Akissi était une solitude absolue. Sans rien où poser le regard. Une solitude nue et lisse comme un galet. Entre les quatre murs de sa prison dorée, elle remuait son angoisse [...] » (LRA : 136).

Cette idée de « prison dorée » (LRA : 136) nous renvoie au principe de Brabblé qui constate que :

Il peut paraître paradoxal de présenter comme lieu de marginalisation un milieu institutionnalisé [...]. L'incarcération est elle-même productrice de marginalité en retirant de la vie sociale pour un temps déterminé la personne qui a commis un acte illégal [...] la prison pourra n'être qu'un temps de mise à l'écart, qui engendrera une marginalisation temporelle, ou au contraire représenter le passage dans la marginalité, voire y enraciner davantage ceux et celles qui connaissent déjà un parcours de disqualification sociale » (Brabblé, 2003 : 44).

Pour mettre en lumière ce que Brabblé souligne, lisons ce passage:

Karim cherchait à éviter le désespoir. Accroupi dans sa cellule obscure, il suffoquait de chaleur. Une puanteur acide lui blessait les narines et lui donnait la nausée. Autour de lui, rien. Rien que quatre murs. Des flaques d'urine jaunissaient le sol. Replié sur lui-même, son corps était devenu brûlure (LRA : 104).

Comme nous l'avons mentionné dans les lignes précédentes, la prison est un lieu de chaos mais aussi un espace de marginalité. C'est ce déplacement social, symbolisé par l'accroupissement de Karim dans sa cellule, au cours de cette période en prison qui lui pousse à demander : « Qu'allons-nous devenir dans ce royaume où tout se détraque, où il est impossible de vivre sa vie et où les âmes pourrissent lentement ? [...] Comment oublier que ce royaume ne laisse aucune place aux hommes, qu'il les enferme dans un piège où ils se battent, se griffent et s'entre-tuent ? » (LRA : 128). Comme nous avons signalé en gras, ce questionnement de Karim évoque les thèmes de marginalité et de deuil.

Constatons que « ce piège » est synonyme de la prison. Brabblé souligne que « la prison n'a pour objectif que de rendre les personnes plus participantes socialement, mais de les exclure de la participation sociale par souci d'amendement, pour expier une faute au regard des codes sociaux » (Brabblé, 2003 : 49). Alors, il est évident que Karim est détenu afin de l'empêcher d'effectuer la révolte contre le Roi Ato IV. Pourtant, une chose est claire : il peut être pardonné par le Roi Ato IV et même libéré pourvu qu'il se repente publiquement. Mais Karim refuse. Rappelons que dans le texte son emprisonnement est suivi de sa mort, le révolutionnaire emprisonné par l'armée du Roi Ato IV, a été pendu:

Sans un mot, on le conduisit à l'autre bout du camp, là où les pendaisons avaient lieu [...] il avait toujours su qu'il mourrait ainsi. En cachette. Sous la voûte du ciel. Loin de tous. Sans même la consolation de savoir qu'on pleurerait sur sa tombe [...] (LRA : 140).

Voilà la marginalité par excellence.

d. Deuil dans les taudis

En dépit d'être un lieu de pauvreté et de marginalité, signalons que dans ces deux passages suivants, « la ville inhumaine » (LRA : 26) est également représentée comme un lieu de mort et de deuil. Cela se voit dans la scène capitale lorsqu' Akissi, rentrant au Sud après son initiation avec la Vieille et le Masque, voit clairement avec ses propres yeux les conditions de cette ville:

La ville n'était plus très loin. Il faisait une chaleur d'enfer. Des carcasses d'animaux gisaient calcinées par la lumière. Un chien en train de mourir sur le bas-côté brassait l'air de ses pattes. L'oxygène se faisait rare. La peau suait à grosses gouttes [...] Akissi suffoquait. Elle croyait que l'espace s'était rétréci et qu'ils allaient bientôt être prisonniers des flammes (LRA : 115).

Voici un autre extrait qui expose et détaille le problème de deuil :

Il aurait fallu fuir au lieu d'avancer. Quitter cet endroit où l'air était trop brûlant et où les nuages s'en moquaient éperdument. À l'entrée de la ville, les collines avaient un pelage de chien, grisâtre, marron et sale. Les plantes y poussaient avec des épines [...] ils arrivèrent dans un des taudis de la ville où il régnait une atmosphère de chaos, de monde bombardé. On aurait dit que le ciel s'était écrasé à cet endroit précis, car tout était terne et endeuillé. La misère se lisait sur les visages [...] (LRA : 116).

Les mots « endeuillé » (LRA : 116), « grisâtre » (LRA : 116) et « misère » (LRA : 116) renforcent le thème de deuil dans cet endroit. Et les mots « enfer » (LRA : 116) et « suffoquait » (LRA : 116) expliquent l'exploitation des Autres. Cette situation d'exploitation va bientôt se transformer en chaos de telle sorte que lorsqu' :

Akissi monta les marches du grand escalier qui était couvert d'excrément de chauve-souris [...] La saleté, la puanteur des lieux lui firent tourner la tête. Elle dut rassembler ses forces pour continuer à avancer. À l'intérieur, tout n'était que désordre de couleurs, de formes, de matériaux. La crasse et la poussière dominaient [...] (LRA : 121).

En effet, l'exemple qui suit donne une forme imagée de marginalité et de deuil à cause du chaos et de l'agitation politique dans le royaume :

Qu'allons-nous devenir dans ce pays qui nous bouffe les tripes ? Dans ce pays où il n'y a pas d'oasis, pas de soulagements, pas de destination ? Dans cette ville qui nous montre sa déchéance. Dans cette ville qui dissèque et dévore. Et les bruits des voix maltraités tambourinent notre conscience, alors que tous ceux qui vivent le malheur et la misère bougent et se croisent dans les quatre sens du vent. Et la boue et la terre giclent de la merde sur tout ce qui tient debout (LRA : 129).

Certes, le langage de cet extrait est travaillé de telle sorte que les expressions : « qui nous bouffe les tripes » (LRA : 129) et « dissèque et dévore » (LRA : 129) nous rappellent de la monstruosité de la chauve-souris, l'enjeu de la marginalité. Et, « la terre qui gicle de la

merde » (LRA : 129) nous rappelle la gravité du problème. Ces sentiments du malheur et de la misère, exprimés par Karim dans un monologue dans l'attente de son exécution, nous a paru comme une forme de deuil qui est du à « la déchéance » (LRA : 129) de la ville et à l'enferment de Karim en prison à l'occasion de sa perte de liberté et de son échec révolutionnaire. Le deuil, s'exprimant dans les motifs de la misère et du malheur, parcourt le roman.

La marginalité de la femme est sentie comme une exclusion. Cette idée se confirme quand les femmes ayant leurs règles, sont interdites de participer à la fête du Masque et de se loger dans un « abri précaire » (LRA : 83). Ces femmes ont connu une forme de la marginalité dans cet « abri précaire » (LRA : 83) réservé aux femmes. C'est parce qu'elles sont « coupés du reste du monde » (LRA : 83). Cette réclusion n'est pas volontiers, elle est forcée. Nous le voyons, dans ce passage :

La Vieille conduisit Akissi jusqu'à la case. Là-bas, elles rencontrèrent plusieurs femmes qui s'apprêtaient à y passer la nuit. C'était un abri précaire qui s'écroulait à chaque saison des pluies [...] Pendant les trois longs jours qui survirent la sortie du Masque, les femmes se parlèrent très peu. Elles pouvaient entendre dans le lointain, les battements du tam-tam qui accompagnait le Masque. Le village semblait loin, coupé du reste du monde par les arbres de la forêt. Akissi voulait s'enfuir. Elle voulait tout arrêter (LRA : 83).

Cet espace de marginalité, qui existe « dans le lointain », au milieu de la forêt incarne la mise à l'écart des Autres par une société opprimante. Et ce lieu caché, étant entouré « des serpents et des hyènes au pelage marron » (LRA : 69) pour stopper l'intrus des Aveugles, sert à être un refuge pour les Autres du Nord.

Par moments, les hautes herbes cachaient la vue et si l'homme qui conduisait n'avait pas été de la région, il aurait perdu son chemin. On pouvait mourir ici, loin des villages, si on ne savait pas creuser le sol pour déterrer les racines comestibles, si on ne savait pas reconnaître les feuilles qu'il fallait mâcher pour éteindre la soif, si on ne savait pas s'allonger loin des serpents et des hyènes au pelage marron (LRA : 69).

Tel que présenté dans le passage que nous venons de citer ; être en marge, c'est être situé hors du centre, autour de la périphérie de la société. Le Nord, en surface, apparaît comme un endroit loin du Sud où règnent les Aveugles mais ce qui est loin représente la réclusion des Autres vivant dans le Nord.

Le but de ce chapitre était de mettre en évidence comment l'espace dans *Le Royaume Aveugle* est représenté comme un lieu où l'on se trouve des traces de marginalité et de deuil. Comme nous l'avons déjà signalé dans ce chapitre, il y a définitivement des symboles de

« l'étrangeté » montrés à travers la constitution de l'espace. Nous croyons que l'étrangeté évoquée est en fait l'une des formes diverses de la marginalité. L'espace est le catalyseur de la marginalité car il exacerbe les difficultés de la marginalité. Il y a quelques éléments de deuil qui sont intriqués dans l'espace où se réfugient les Autres parce qu'ils sont les témoins du problème de marginalité.

CHAPITRE III : SIRÈNE : SYMBOLE DE MARGINALITÉ ET DE CHAOS DANS *REINE POKOU*

III. 1 Introduction

Dans ce chapitre, nous allons examiner le destin de Pokou pour démontrer comment son plongeon dans la mer est un acte de deuil. Nous allons voir comment la mer se relie à l'idée de chaos et de marginalité de la femme pour comprendre pourquoi la mer est un espace de résistance et de séduction pour la sirène. L'analyse thématique dans ce chapitre concerne seulement la princesse Pokou dans le roman *Reine Pokou*. La sirène ne se manifeste pas dans *Le Royaume Aveugle*. Pour cette raison, l'analyse de ce chapitre se limite à *Reine Pokou*.

En écrivant sur le mythe de la sirène Rasoalavavolo dans son étude *A dictionary of African Mythology*, Scheub écrit ce qui suit :

Tout commence avec Rasoalavavolo, déesse-sirène, d'une famille royale. Elle est d'une beauté éclatante et elle a des cheveux très longs. Elle se loge au fond du lac et d'après les malgaches, elle fut l'un des principaux habitants du Madagascar. En fait, c'est grâce à elle que le royaume malgache fut fondé (Scheub 2000 : 217, Ma traduction).

Ce mythe raconté par Scheub nous renvoie à la sirène dans *Reine Pokou*. Il nous est indispensable de faire référence au mythe de la sirène parce qu'une variation de la légende de Pokou narre le plongeon dans la mer suite à la mort de son fils dans la Rive Comoé. Une fois plongée, elle se transforme en sirène et fonde un autre royaume dans les eaux. Ainsi, le mythe de la sirène mérite d'être examiné de plus près.

III. 2 Analyse

a. Deuil, chaos et plongeon dans la mer

Lorsque Pokou sacrifie son fils sur la rive Comoé, elle agonise et elle s'écrie : « *Aucun royaume ne vaut le sacrifice d'un enfant !* Elle pleura. Finalement, elle se jeta à terre et se mit à rouler de gauche à droite en se tenant la tête entre les mains. D'un coup, elle arracha son pagne, dévoilant sa nudité aveuglante. Elle se tira les cheveux, se griffa la peau [...] » (RP : 45). Les propos de Pokou, que nous avons soulignés en italiques dans cet extrait, révèlent l'acuité du regret de cet acte irrévocable qui agonisera Pokou. Les termes « elle

pleura » (RP : 45), « elle se jeta à terre » (RP : 45), « elle arracha son pagne, dévoilant sa nudité aveuglante » (RP : 45) inscrivent Pokou dans le rôle de la mère endeuillée. La nudité aveuglante met en relief la honte et le deuil d'avoir infligé la mort pour libérer son peuple. Sa nudité représente une malédiction qu'elle impose à ce royaume baoulé. Certes, le deuil s'exprime dans les gestes du corps et le comportement de Pokou.

Dans sa mémoire *Le deuil face à la mort d'un proche. Étude des réactions du deuil*, Iméne Benharkat, soutient que pendant l'état de choc, « certaines personnes s'évanouissent et expriment ainsi leur refus de la situation, mais se sentent mal, éprouvent une forte impression de malaise, de tension intérieure, de la peine, de la douleur et parfois même de la révolte et de colère » (Benharkat, 2005 :64). C'est pourquoi nous interprétons la réaction de Pokou, celle de plonger dans la mer suite à la perte de son fils, comme une réaction influencée par le deuil. C'est ainsi que : « Le peuple la regarda, impuissant. Après un long moment, elle se releva lentement. Puis, soudain animée par une force supérieure, elle courut vers le fleuve et sans que personne n'eût le temps de la retenir, plongea dans les flots tumultueux. Le peuple sut alors qu'il avait perdu sa reine [...] » (RP : 46).

À plusieurs reprises l'expression « les flots tumultueux » (RP : 46) est évoquée pour mettre en relief l'espace de deuil¹ et pour renforcer l'idée de chaos suite à la disparition de la reine. L'expression « dans les flots tumultueux » (RP : 46), est un motif de l'espace solitaire et chaotique qui donne au mythe de la sirène des résonances d'une figure de marginalité.

L'idée de la mer comme espace de chaos est confirmée par Bourneuf qui estime que : « souvent l'espace prolonge le dialogue, modifie la situation réciproque des protagonistes, les distances qui les séparent : l'espace rajoute à la scène et l'accompagne. Il faut aussi voir le cas où il la conditionne, qu'il contraigne les personnages au repliement ou qu'il leur permette une libre possession du monde » (Bourneuf, 1970 : 88).

La métamorphose, en un être qui est « mi-femme, mi-poisson » (RP : 46), met en exergue le dilemme de son identité de femme et de la duplicité de son corps.

Même Ogrizek, anthropologue, note cette duplicité qui se manifeste d'une manière ambiguë :

¹ Roland Bourneuf dans son essai *L'organisation de l'espace dans le roman* met en garde ce concept de l'espace : « Il existe un espace effectivement présent, directement décrit, où évoluent les personnages ou que parcourt l'œil du narrateur, distinct de l'espace imaginaire, évoqué à travers la conscience des personnages et qui apparaît comme un ailleurs lié à un souvenir ou à une anticipation [...] L'espace apparaît dans un roman avec un degré variable d'intensité ou de fluidité » (Bourneuf, 1970 : 92).

La mami wata [sirène] présente tous les aspects physiques d'une sirène dans son état originel : femme blanche à la chevelure blonde, torse nu aux seins généreux, queue de poisson. L'image donnée par les locuteurs était en fait ambiguë : mère des eaux ou reine des fleuves, la mami wata pouvait alors être considérée comme un simple génie des eaux ou un esprit de l'eau à la base de la création (Ogrizek, 1981 : 435).

En lisant ce passage, nous retenons que la sirène est « mère des eaux ou reine des fleuves » (Ogrizek, 1981 : 435). Cette idée revient dans *Reine Pokou* : « Elle [Pokou] réussit à conquérir un royaume plus beau encore que celui qu'on lui avait promis : à présent, mi-femme, mi-poisson, déesse incontestée de l'univers sous-marin, reine des océans. Le ventre de la mer est un vaste utérus » (RP : 46). En possédant cette qualité corporelle d'une chose mi-vraie, mi-fausse la sirène n'appartient pas au monde mais elle vit dans « l'univers sous-marin » (RP : 46) qui est inaccessible, parce qu'étant loin et aliéné.

De ce fait, le corps de la sirène aussi bien que le plongeon dans la mer deviennent donc des symboles de marginalité par excellence.

À propos du corps féminin, Etoke écrit à ce propos :

Le corps féminin devient un terrain discursif sur lequel se rencontrent différents discours sur les pratiques sociales, les croyances et le libre arbitre. Parce qu'ils s'opposent les uns aux autres, ces discours transforment le corps féminin en un lieu de contestation et d'affirmation. Cette ambivalence crée un corps médiateur qui tente de trouver un compromis entre besoin de liberté et mécanismes hétéronomes qui règlent la vie de l'individu (Etoke, 2010 : 11).

Voilà la connexion entre la duplicité, voire l'ambivalence du « corps féminin en un lieu de contestation et d'affirmation » (Etoke, 2010 : 11), la sirène en marge et le concept du chaos féminin.

Signalons qu'au cours des répétitions, le narrateur illustre un lien entre la mer et le chaos à travers le point ci-après, notamment : « L'eau est sans forme et sans couleurs. La lumière ne la touche pas. Les ténèbres ne l'affectent point. Qui peut tenir dans sa main ? Qui peut lui ordonner de rester en place ? » (RP : 51) et aussi : « La mer prenait une couleur bleu-vert et dansait avec clarté. L'écume dessinait des formes mystérieuses, mais de la reine, aucun signe » (RP : 48).

Pour comprendre cette citation précédente, voyons ce que nous déclare Eliade :

Les régions désertiques habitées par des monstres, les territoires incultes, les mers inconnues où aucun navigateur n'a osé s'aventurer [...] correspondent à un modèle mythique, mais d'une autre nature : toutes ces régions sauvages incultes sont assimilées au Chaos ; [...] C'est pourquoi lorsqu'on prend possession d'un tel territoire, c'est-à-dire quand on commence à l'exploiter, on accomplit des rites qui répètent symboliquement l'acte de la Création [...] (Eliade, 1969 : 21).

Comme illustré par Eliade, l'idée de chaos féminin est aussi évoquée par le narrateur de *Reine Pokou*. Cette idée persiste : « Pour le marin, la mer est une femme dangereuse, perfide, difficile à conquérir, mais il chérit à travers son effort pour la dompter » (de Beauvoir, 1949 : 255).

Voici un passage qui illustre ce point de plus près: « À la surface, les fidèles pleuraient la disparition de leur reine et du prince héritier [...] Mère splendide pourquoi, pourquoi caches-tu ta beauté sous les flots ? [...] L'écume dessinait des formes mystérieuses, mais de la reine, aucun signe » (RP : 48). Le chaos est l'incapacité de comprendre et d'accepter le pouvoir féminin. L'imprévisibilité de la sirène sous « les flots sont tumultueux » (RP : 46) étouffe l'homme. Pour cette raison, il cherche à dominer la sirène et à la marginaliser.

b. Mer : espace de résistance et de séduction

Dans *Reine Pokou* la mer devient l'espace de révolte et de résistance. Dans ce sens, la mer devient un espace² où la justice féminine s'exerce : « Puis, j'émergerai vierge de ces eaux purificatrices [...] » dit Tanga, le protagoniste féminin après son viol (Beyala, 1988 : 37). Grâce à son plongeon dans la mer, Pokou est renouvelée et guérie de tous ces maux. C'est le lieu où elle se repose, se réfugie. Étant endeuillée et en marge de la société patriarcale, elle s'exile dans la mer. Le plongeon n'est pas une fin en soi mais une solution. Lorsqu'elle

² Bourneuf va plus loin en disant que « l'espace doit être considéré au même titre que l'intrigue, le temps ou les personnages comme un élément constitutif du roman et sa présence appelle une série de questions : quels liens attachent l'élément espace aux autres, quelles interrelations s'établissent avec lui et en quoi contribue-t-il à créer dans le roman une unité dynamique ? [...] En un premier temps, l'analyse peut s'attacher à reconstituer la « topographie » d'un roman : opération relativement simple qui, parfois, donne une des clefs principales de l'œuvre. En rapprochant les diverses indications spatiales et en établissant des ponts entre ces données toujours fragmentaires, on peut parvenir à une représentation graphique qu'il restera à interpréter : d'abord disposition générale des lieux où vont évoluer les personnages, puis changements - ou continuité » (Bourneuf, 1970 : 82).

plonge, elle entre un espace de résistance. Ce point est très essentiel parce que dans *Reine Pokou* la marginalité de la princesse Pokou provoque le chaos et le deuil.

En fait, ce n'est pas la première fois que Véronique Tadjou s'appuie sur le mythe de la sirène. Ce tableau de la déesse des eaux dépeint par le narrateur dans *Reine Pokou* rassemble à des propos d'un personnage masculin dans un autre roman de Véronique Tadjou, *À vol d'oiseau*, « tu ressembles à Mamy Wata, la déesse de l'eau. La nuit tombée, elle sort de son royaume et séduit tous les hommes qu'elle rencontre sur son chemin. Ceux qui la suivent sont avalés par les flots » (Tadjou 1992 : 32).

Dans l'intrigue, un homme tombe amoureux d'« un être entre des eaux, mi-figue, mi-raisin qui n'en avait rien à faire de porter une jupe et d'avoir des seins de guêpe [...] » (*ibid.* : 71). L'homme voulait posséder cette sirène. Un soir, sous l'influence d'« [un] verre qu'il lui tendit » (*ibid.* : 72), la sirène est violée : « Tout à coup, la lumière l'écrasa. Elle se sentit lourde. Ses yeux se fermèrent. Et ce fut ainsi qu'il la posséda [...] quand elle reprit connaissance, elle portait un enfant en son sein. Je me meurs, murmura-t-elle. Cet enfant n'est pas de moi. Il amènera le malheur [...] » (*ibid.* : 72). Dans ce passage, le viol de la sirène est un acte de violence qui démontre la domination de l'homme et la fragilité de la sirène.

Par contre, la sirène dans *Reine Pokou* est une « déesse à son regard de méduse » (RP : 47) qui règne dans son « royaume des eaux » (RP : 47). Elle commence à séduire les êtres humains menant enfin à leur disparition. Elle se venge du sujet masculin qui l'a poussée à sacrifier son fils et le peuple baoulé. Le même peuple qu'elle voulait elle-même émanciper. Cette vengeance constitue l'objet du deuil féminin et émane du stratagème de mener à la ruine et d'écraser le peuple baoulé. Puisque le protagoniste masculin n'arrive pas à comprendre la nature du corps féminin qui est liée au « ventre féminin » (RP : 46), il ne peut pas la contester.

Le mot « méduse » (RP : 47) insiste que le durcissement du regard de Pokou peut nuire car elle ne parvient pas à totalement vaincre son deuil. Aussi, le terme « ce regard de méduse » (RP : 47) présente Pokou, la sirène, comme une figure menaçante qui doit subir la fuite sinon on ouvre une porte vers des représailles sans assouvissements. En outre, cela met en avant la pugnacité de l'attitude adoptée par Pokou, la mère combattive dans le but de se venger.

La crainte masculine de la sirène, de sa vengeance féminine et de son pouvoir séducteur est soulignée :

[...] Promeneurs imprudents se hasardant sur la plage après la tombée de la nuit, ils l'avaient vue, rencontrée sous la lune. Son regard caressant et son corps voluptueux les avaient submergés de désir. Elle s'était approchée d'eux avec grâce, les avait touchés puis enlacés. Ils étaient restés avec elle, en elle, jusqu'au matin. Sable tiède, lit nuptial. Ainsi, elle prit possession d'eux : l'esprit par les yeux, le corps par le sexe (RP : 49).

À plusieurs reprises, la sirène est désignée comme une séductrice avec une beauté qui « enlace » (RP : 49), « enchaîne » (RP : 49) et « prend possession » de l'homme (RP : 49). Ce n'est pas une beauté innocente mais celle qui pétrifie et étouffe ses victimes :

Ces hommes devenaient incapables d'aimer. Aucune femme ne savait assouvir leur soif, récompenser leurs envies, accomplir leurs rêves. Ils avaient perdu l'essentiel de leur vie – un bonheur absolu. Dans leur sommeil, ils se laissent emporter par une tempête, un tourbillon de sensations charnelles. Leurs esprits demeuraient enchaînés au souvenir [...] » (RP : 49)

Revenons à un point important d'Imène Benharkat qui postule que « la douleur engendrée par la perte laisse apparaître aussi une multitude de symptômes, de comportements et de sentiments tels que la tristesse, la colère, la culpabilité, les pleurs [...] » (Benharkat, 2005 : 67). Ceci suggère qu'à l'occasion du deuil, la sirène Pokou rumine la vengeance sous la forme de séduction fatale dans la mer.

Ce thème de sirène perverse, séduisante qui évoque la tristesse chez ses victimes est repris par Alexandre Dumas dans *Excursions sur les bords du Rhin* qui narre l'histoire d'une belle jeune fille, Lore, qui est accusée de magie et d'avoir une fatale influence qui provoque des accidents et les morts des bateliers. Assise sur un rocher, elle chante une vieille balade d'une voix triste pour se consoler de n'avoir pas pu retenir son amant qui est parti. La perte de son amant la rend triste. Un jour, pour fuir des gardes de l'évêque, elle a disparu dans les flots. Après cet incident-clé, Lore est considérée comme une méchante enchanteresse qui séduit Walter, un jeune chasseur, fils d'un comte palatin. Walter, quant à lui, devient le roi du fleuve après avoir été capturé par Lore, la sirène du Rhin.

Il est à remarquer que la citation ci-haut du roman *Reine Pokou* est pareille à ceci :

Et Walter tomba dans une profonde mélancolie car, en face de cette image sans cesse présente à sa pensée, aucune femme ne lui paraissait belle ; et comme il sentait instinctivement qu'il aspirait à quelque chose qui n'était point de la terre, chaque fois qu'on lui demandait la cause de la tristesse, il secouait la tête, soupirait, et montrait du doigt le ciel [...] (Dumas, 1841 : 284).

Nous retenons de cet extrait que si une personne a une relation avec la sirène, cette femme-
phoque est capable de la rendre profondément triste parce que rien d'autre ne peut rompre le
vide laissé par la sirène. Dans un sens, la sirène est considérée un être cruel parce qu'elle
exerce sa force sur les humains.

L'idée de la cruauté de la sirène persiste, à titre d'exemple, dans le conte zarma de *la femme
du pêcheur et la femme-génie de l'eau*, de la République du Niger. Un pêcheur épouse une
femme avec une insatiable curiosité. Il conseille à sa femme de ne pas s'aventurer vers la
grotte du génie de l'eau aux colères terribles. Malgré ses conseils, l'épouse du sorgho va dans
la caverne du génie-femelle. Elle trouve un splendide bébé appartenant au génie. La femme
du pêcheur décide de « voler » le bébé. Lorsque le génie découvre cela, elle se venge. Elle tue
la femme du pêcheur en la sectionnant en deux par le milieu du corps.

L'incorporation du mythe de la sirène dans *Reine Pokou* soulève la question de séduction :

La séduction de la déesse était entièrement, sans limites. Personne ne pouvait lui résister. Les
femmes dont elle s'approchait succombaient également à son extraordinaire beauté, étourdies par sa
présence parfaite. Et quand, après les avoir connues, elle disparaissait pour toujours, ses compagnes,
éperdues de chagrin, étaient prises d'une nostalgie immense, inconsolable [...] (RP : 50).

La sirène Pokou est « d'une extraordinaire beauté » (RP : 50) de telle sorte que cette beauté
est considérée comme un ensorcellement. C'est parce que par sa beauté de Pokou, la sirène,
inflige « le chagrin inconsolable » (RP : 50), voire le deuil à ses victimes. Toutefois, la furie
de la sirène Pokou est capable de noyer l'homme. En effet, au sein de la mer, l'homme ne
domine pas. La force de la sirène peut séduire l'homme, le rendre mélancolique et même
l'anéantir.

Nous avons vu que Pokou, l'endeuillée, plonge dans l'eau pour échapper à sa condition
marginale. Ayant sacrifié son fils, Pokou, l'endeuillée a honte de telle sorte qu'elle se
dépouille et qu'elle plonge dans la mer dans le but de se réconcilier avec son fils.
Remarquons que ce plongeon symbolise le niveau très élevé de deuil de Pokou entraîné par
la mort de son fils aussi bien qu'une disparition dans l'au-delà pour marquer le signe de
deuil. En consignant à Pokou le rôle de la « reine des océans » (RP : 46) qui fonde un
royaume dans la mer, cela implique que son pouvoir se situe dans « l'univers sous-marin »
(RP : 46) ; l'au-delà reste, à perpétuité, un espace marginal, inaccessible et lointain. Pokou se
métamorphose en sirène qui signale un acte de résistance. Pokou cherche à démanteler un
système oppressif, et pour ce faire, elle utilise la séduction comme moyen de vengeance. La
mer devient donc l'espace de chaos et de résistance où la sirène est puissante.

CHAPITRE IV : AMAZONE – SYMBOLE DE MARGINALITÉ ET DE DEUIL DANS *REINE POKOU*

IV. 1 Introduction

En faisant recours à *Reine Pokou*, ce chapitre cherche à démontrer comment la brutalité masculine envers le corps féminin constitue l'un des prétextes de marginaliser l'amazone ; nous allons aussi voir comment le corps de l'amazone est prêt à secouer l'ordre patriarcal préétabli dans la société. De ce fait, nous mettrons en parallèle quelques analogies entre Pokou ; Zoulikha, l'amazone de Djébar et Nedjma, l'amazone de Yacine pour examiner comment la marginalité est opposable à l'amazone si bien que cette dernière ne parvient pas à bien s'intégrer dans la société.

Dans le but de dresser le profil de l'amazone, nous ferons recours à Maramotti. Ce dernier déclare que : « [...] le peuple des Amazones était composé uniquement des femmes et le pays amazonien était gouverné par une reine qui exerçait à la fois le rôle de reine et celui du chef de l'armée » (Maramotti, 2009 : 6).

En plus de ce profil, Maramotti complète que « [...] selon l'étymologie grecque, le mot « amazone » a été donné à celle qui n'a pas de mamelle. Ceci est révélateur d'une pratique caractéristique de ce peuple qui consistait en la cautérisation du sein droit des jeunes filles afin de ne pas empêcher l'usage de l'arc (par les femmes) lors de la guerre ou de la chasse » (*ibid.* : 6).

Donc, « [...] la mutilation du sein représentait un refus des signes extérieurs de la féminité, de la maternité, de la faiblesse de la femme, mais elle exprimait, un des aspects du mythe, la priorité donnée par les Amazones à la dimension guerrière au détriment des éléments plus proprement considérés comme féminins » (*ibid.* : 7).

À cause de l'acte de cautérisation, Etoke écrit ce qui suit : « [...] le corps féminin se retrouve prisonnier d'un dualisme opposant collectivité et individu. Il représente au niveau littéraire les aspirations politiques d'un peuple en quête de liberté ou les aspirations d'un sujet féminin [...] » (Etoke, 2010 : 148). Le corps de l'amazone « devient le champ discursif sur lequel s'écrit la critique systématique d'un corps politique malade, un corps dont les fonctions sont

perturbées, un corps où siège la douleur [...] » (*ibid.* : 48), « un corps souffrant, un corps sur lequel s'inscrivant la maladie, le mal-être et l'échec post-colonial » (*ibid.* : 34).

De tout ce qui précède, nous voyons le corps de l'amazone constitue un refus de la féminité pour une aspiration à la liberté individuelle. La femme repousse ses propres droits pour refuser de subir la suprématie masculine.

IV. 2 Analyse

a. Enfance de Pokou, l'amazone

Le côté amazonien chez Pokou commence à se révéler à partir d'un très jeune âge. Le narrateur de *Reine Pokou* avance ce qui suit : « Elle était libre de gambader dans les clairières, de se baigner dans les rivières et de chasser au lance-pierre les margouillats ou les petits rats palmistes. Elle n'hésitait pas à défier les garçons à la course comme à la nage » (RP : 12). Dans cet extrait, les verbes « gambader » (RP : 12), « chasser » (RP : 12) et « défier » (RP : 12) suggèrent que Pokou, dès l'enfance, menait une vie active, pleine de liberté et d'aventure.

En mettant en évidence l'image suivante de Pokou : « belle parmi les belles avec sa peau noire et veloutée, son regard indigo et son corps de gazelle » (RP : 39), nous comprenons que le verbe « gambader » (RP : 12) correspond à l'image du « corps de gazelle » (RP : 39) employée pour souligner un corps fort, athlétique et sportif. À cet égard, la couleur « indigo » (RP : 39) rattache aux yeux de Pokou le bleu foncé de la mer, symbole de l'intensité, voire de la puissance de son regard.

Sa pugnacité va relever une autre série de problèmes, notamment : « Les hommes sentaient de la gêne en sa présence. Peu d'entre eux osaient soutenir son regard et la majorité trouvait qu'elle avait un corps bien trop musclé pour une femme [...] » (RP : 74). Constatons ici que « ce corps bien musclé » (RP : 74) appartenant à Pokou va faciliter la survie de ses proches pendant la guerre de succession quand : « [...] Les femmes furent appelées au combat. Bons stratèges, les guerriers de Pokou organisèrent des embuscades [...] Lorsque l'armée du roi atteignit la rive du fleuve, l'ardeur au combat des guerriers et des amazones de Pokou compensa largement le nombre plus important de leurs ennemis » (RP : 54).

Cependant, la présentation physique de l'amazone donne au corps féminin la force égale au partenaire masculin ; car elle n'aura rien à envier à ce dernier. Le corps, bien bâti, devient un moyen de défier qui que ce soit dans un combat frontal. Le risque d'être affaibli par son ennemi se voit, de ce fait, amoindri.

En guise d'exercice physique, dès sa jeunesse, Pokou s'intéresse à la chasse et s'amuse dans la nature : « Abraha Pokou ne survivait qu'en invoquant ses souvenirs. Images d'une enfance insouciante, libre comme une antilope, quand elle n'était ni fille ni garçon, ni princesse, surtout » (RP : 40). En évoquant l'image d'« une antilope » (RP : 40), le corps de Pokou prend des allures d'une bête sauvage. Son corps enjoué, qui n'est « ni fille ni garçon, ni princesse » (RP : 40) devient conséquemment un corps restant dans un état d'androgynie et de liberté.

D'une façon semblable, Nedjma, l'amazone de Yacine :

[...] l'éternel jeu de Nedjma est de réduire sa robe au minimum, en des poses acrobatiques d'autruche enhardie par la solitude ; sur un tel pelage, la robe est un surcroît de nudité ; la féminité de Nedjma est ailleurs ; [...] à douze ans, elle dissimule ses seins douloureux comme des clous, gonflés de l'amère précocité des citrons verts [...] Elle nage seule, rêve et lit dans les coins obscurs, amazone de débarras, vierge en retraite, Cendrillon au soulier brodé de fil de fer ; le regard s'enrichit de secrètes nuances [...] (Yacine, 1956 : 73).

Le narrateur continue à revenir aux seins de cette manière suivante : « [...] et les seins de Nedjma, en leur ardente poussée, révolution de corps qui s'aiguise sous le soleil masculin, ses seins que rien ne dissimulait, devenaient tout leur prestige aux pudiques mouvements de bras [...] » (Yacine, 1956 : 129). Ici, les seins représentent la féminité de l'amazone.

Mais, dans *Reine Pokou*, l'image des « seins gonflés de lait » (RP : 35) désigne la dégénérescence et le deuil car ils n'allaitent pas. Ceci se lit quand le narrateur écrit : « zébrures grotesque sur son ventre, là où la peau avait craqué, étoffe trop tirée, et seins gonflés de lait pesant trop lourd sous son pagne royal » (RP : 35).

L'enfance de Pokou comme celle de Nedjma est insouciante, pleine de liberté et de vie étant donné qu'elle semble être une amazone prêt à relever le défi féminin. Pour relever le soi-disant défi, la violence n'est pas un facteur à éviter.

b. Violence contre le corps de l'amazone et refus de la maternité

Il est vrai que toute violence contre le protagoniste commence avec son corps. Le corps est l'espace unique de la violence qui nécessite une préparation physique. Dans le cas contraire, on s'expose à toutes sortes de violences.

Un exemple frappant de la violence que subit le corps de l'amazone, se trouve dans cet extrait : « La nuit. Femmes tirées hors des cales, cuisses ouvertes de force, sexes perforant l'intérieur de leurs corps, fécondent les disgrâces futures » (RP : 59). Quand cette violence se passe, c'est le corps qui sera banni, exilé ou soumis au viol. En fuyant « une guerre fratricide que rien ne pouvait arrêter » (RP : 38), Pokou doit « conduire le peuple fidèle dans un exode douloureux » (RP : 39) pour venger l'affront subi de la part des hommes. Ceci est dû aux bouleversements de l'ordre politique après l'assassinat de Dakon le demi-frère de Pokou.

Pareillement, la marginalité de Zoulikha se caractérise par un acte de brutalité à tel point que :

[...] ils aiguisaient les couteaux dans le crissement convenu, tout cela, au fond, pour prendre les mesures de mon corps [...] mes seins dénudés et gonflés me faisant mal, ma chevelure dénouée sur laquelle ils crachaient [...] » (Djebar, 2002 : 220) et « après son arrestation et les tortures subies, elle fut portée disparue [...] » (*ibid.*: 236).

Les deux romans présentent des violences, des brutalités, des brimades, des viols que subissent les amazones à cause de leurs allures guerrières. Ces dernières ne laissent pas tomber leur bras mais par contre elles mijotent une vengeance.

Le refus de la maternité est rendue possible dans *Reine Pokou* de cette manière :

Pokou convoitait le pouvoir depuis longtemps. Elle s'en était approchée pas à pas, avec détermination, sachant qu'il lui faudrait un jour renoncer à tout pour l'obtenir. Maintenant, elle devait le saisir, il était là, devant elle. Son destin était de devenir reine. L'oracle l'avait prédit, le devin l'avait vu, le peuple le souhaitait (RP : 80).

Derrière sa principale motivation de « renoncer à tout » (RP : 80), il y a une ambition énorme qui l'a conduite à remettre en question l'exclusion du monde politique. Mais Pokou s'inquiète de son identité de femme qui non seulement l'expose mais qui est aussi un frein au pouvoir.

C'est pour cette raison qu'elle déclare avec la dernière énergie que « [...] Plus jamais un homme ne partagerait sa couche. Plus jamais un enfant ne viendrait troubler sa résolution. Elle n'hésiterait pas à éliminer tous ceux qui tenteraient d'ébranler son autorité. On dit qu'une femme ne peut atteindre les hauteurs du pouvoir qu'en refusant l'enfantement » (RP :

80). Nous pensons que ce refus de maternité est porteur des conséquences : une d'elles est liée au deuil qui se manifeste chez Pokou sous la forme d'un sentiment de culpabilité qui :

[...] nourrit de tous les reproches entendus, que ce soit des reproches que se fait la personne vis-à-vis d'elle-même [...] Ou bien des reproches adressés par l'environnement, par certaines phrases qui paraissent apparemment banales mais qui peuvent être mal comprises et mal interprétées par l'endeuillé qui croira qu'on le culpabilise [...] Enfin, les reproches peuvent être liés au fait que l'endeuillé ne s'est pas senti écouté. Il s'imagine que tout ce qu'il a dit n'est pas digne d'être évoqué, qu'il est anormal de se faire tant de soucis puisque tout le monde réfute ou dénie des questionnements et sa souffrance (Benharkat, 2005 : 74).

Pokou se sent encombrée par son identité de femme qui lui colle à la peau de telle sorte qu'elle s'efforce de « renoncer à tout » (RP : 80), c'est-à-dire qu'elle va renoncer à la maternité, à une vie amoureuse. Cette idée de stérilité est renforcée quand le narrateur de Yacine représente Nedjma comme : « [...] la femme fatale, stérile et fatale, femme de rien, ravageant dans la nuit passionnelle tout ce qui nous restait du sang [...] elle avait semé ses charmes en des lieux de plus en plus secs [...] » (Yacine, 1956 : 177).

Il est important de noter que la stérilité et le célibat sont des prérequis d'être amazone. Cette idée est particulièrement développée et renforcée par Maramotti qui dit qu' :

À partir des premières apparitions du mythe en Grèce, les amazones ont souvent inspiré les écrivains et les artistes qui ont contribué à la création de *l'autre féminin* [...] sous l'influence de la représentation virgilienne de la femme guerrière [...]. L'image de la femme exprime dans ce cas la tentative de rejoindre des vertus proprement masculines avec une image plus codifiée de la femme, qui devient à la fois une femme déssexualisée et pieuse [...] (Maramotti, 2009 : 3).

Nous trouvons ici la représentation virgilienne de l'amazone qui soutient que le célibat dans un sens comme l'autre protège l'amazone des passions charnelles qui pourraient l'écarter de sa route si elle renonce au pouvoir de l'homme.

Étant jeune, il y a moins d'exigences sociétales imposées sur elle et sur son identité. Une fois adolescente, Pokou est confrontée à une féminité coercitive de telle sorte qu'« en refusant de se prêter aux jeux de la séduction, Pokou eut la réputation d'être inaccessible et froide. Le célibat devint pour la jeune femme une façon de vivre bien qu'allant à l'encontre de toutes les règles sociales » (RP : 74). Donc, le célibat et la stérilité de l'amazone deviennent une sorte de rite initiatique. Elle peut accéder à son autonomie, si elle n'a pas de partenaire masculin ou si elle est stérile ; elle peut assumer sa vie, voire anéantir l'homme si elle choisit les voies ci-haut citées. Son indépendance devient complète et elle peut accomplir tous ses vœux. Bien qu'elle fasse son chemin dans le but de s'accomplir, il est parfois difficile de concilier la vie

privée et la vie politique. C'est parce que le devoir de l'amazone s'oppose fortement à celui de la mère. L'obstacle au trône, selon Pokou, c'est la féminité.

Pour fermer cette idée, il est important de remarquer que l'accès aux postes de responsabilité et au trône affecte les relations de Pokou. Son identité de femme la marque pour la vie et elle est censée être féminine. Du côté des hommes, ils éprouvent un singulier malaise, « la gêne en sa présence » (RP : 74). Ce malaise est né du fait qu'ils ne sont pas sensibilisés à la nature fluide de l'identité humaine.

Donc, la difficulté d'intégrer Pokou au trône résulte de leurs réflexions bornées. Il est significatif d'expliquer que les « jeux de séduction » (RP : 74) auxquels refuse Pokou de participer, embarrassent les hommes. L'homme voudrait exercer sa domination sans scrupule. L'homme voudrait toujours gagner à tout prix, conquérir et assujettir l'objet de son désir : la femme.

À ce sujet, Gallimore écrit ce qui suit : « Le corps féminin nous est à son tour présenté comme une proie que l'homme animal essaie de capturer par des moyens brutaux. Cette violence se présente sous forme d'agression, de viols à répétition, d'inceste, d'excision et de molestations [...] » (Gallimore, 1997 : 93). Cependant, nous sommes d'avis que le mythe amazonien brise ce concept d'un corps féminin : une proie, au contraire, il représente le corps féminin comme dangereux pour l'homme et développe la puissance que renferme le corps de la femme.

c. Succès de l'amazone

Le recours au mythe amazonien menace l'autorité du roi parce que la règle de succession amazonienne déclare que le pouvoir se transmet selon la lignée matriarcale ainsi : « le fils de Pokou devenu selon la loi du matriarcat, l'héritier le plus direct du trône, fut soudain en danger de mort. La présence de l'enfant et de sa mère dans le royaume était une menace pour le pouvoir absolu du roi » (RP : 25). C'est-à-dire que le pouvoir politique reste entre les mains des femmes.

À cet égard, le mythe de l'amazone correspond à la combativité de Pokou. En fait, un passage montre qu'« Abraha Pokou prenait ainsi la stature d'une figure historique, héroïne-amazone conduisant son peuple vers la liberté » (RP : 7). Quand Opokou Ware, le frère de Pokou, et son armée sont partis en guerre, la ville royale devient vulnérable à l'attaque. Pour défendre Kumasi, Pokou propose au Conseil d'urgence d'évacuer la ville, de cacher dans la forêt et de

mettre le Trône d'or et les insignes de la royauté en sécurité. Le plan de Pokou est adopté et grâce à elle, les malfaiteurs sont rattrapés et « son courage fut reconnu publiquement » (RP : 21) de telle sorte qu'elle « reçut honneurs et récompenses : trois sacs de pépites d'or, quinze esclaves et un siège sacré, l'une des plus hautes distinctions du royaume » (RP : 21).

Grâce à son intelligence, Pokou conseillera le Roi Opokou Ware et ils discuteront « en tête-à-tête des affaires courantes, des prochaines compagnes militaires et du commerce de l'or, de la kola et des esclaves » (RP : 21).

Lisons les conseils de Pokou, l'amazone, à Opokou Ware :

Fais attention, les Blancs installés sur la côte n'en veulent qu'à la richesse de tes mines d'or et aux esclaves que tu peux leur fournir. Ils sont insatiables. Bientôt, tu devras envoyer tes hommes dans des régions de plus en plus lointaines. Prends gardes à toi, les longs fusils te rendent puissant aujourd'hui, mais demain, ils pourraient être utilisés contres toi (RP : 21).

Ceci suggère que la réussite de l'amazone n'est pas limitée à la guerre, en jouant un rôle révolutionnaire dans la civilisation d'une société, elle participe au pouvoir.

Pokou, l'amazone, est en effet endeuillée, cette phrase : « [...] La vie d'Abraha Pokou avait été faite de violence et de douleur. De cruauté et d'amour » (RP : 43) illustre que Pokou était elle-même une guerrière, et une représentante des valeurs amazoniennes. Mais en même temps, le mot « douleur » (RP : 43) démontre la vulnérabilité de l'amazone.

C'est précisément pour cette raison que Pokou, obligée de tout renoncer pour vaincre l'ennemi de la guerre, agonise. Si l'on considère ce sacrifice comme un acte de cruauté, nous disons que c'est un signe de renoncement pour une cause émancipatrice. Aussi, nous rappelle Viennot, c'est une marque de la vaillance féminine qui donne première priorité à son devoir amazonien et à son rôle régnant dans le but de protéger le bien-être de sa commune (Viennot, 2008 : 6). Mais cette duplicité contribue à l'agrandissement d'un sentiment d'ambivalence et surtout de culpabilité. Ce point nous renvoie au point de vue de Benharkat qui dit que : « Nous retrouvons aussi chez l'endeuillé le sentiment de culpabilité qui exprime ses insatisfactions et ses regrets envers le disparu où le sujet s'en veut de ne pas avoir pu prévenir ou éviter sa mort. Cette culpabilité peut parfois se transformer en colère et même en révolte contre tout ce qui a pu contribuer, de près ou de loin, à la mort de la personne aimée » (Benharkat, 2005 : 70).

Ce sentiment de culpabilité et d'ambivalence est démontré dans cet extrait : « une femme lui [Pokou] tendit son enfant qu'elle prit fermement par la main pendant qu'elle observait les

flots en tumulte [...]. Impossible à présent de résister au pouvoir qui s'offrait à elle sous sa forme la plus cruelle. Il fallait encore répandre la mort » (RP : 79).

On peut aussi dire que l'idée de cruauté de l'amazone est récurrente lorsque le narrateur parle « [...] du masque de cruauté que Nedjma compose à qui ne tombe pas dans son jeu [...] » (Yacine, 1956 : 63). Puisque Nedjma est une figure amazonienne, « les charmes de Nedjma, filtrés dans la solitude, l'avaient elle-même ligotée, réduite à la contemplation de sa beauté captive, au scepticisme et à la cruauté devant la morne adulation de ses gardiens [...] » (*ibid.* : 175). Lorsque Pokou sacrifie son unique fils, il paraît en surface que l'amazone est cruelle mais signalons que la cruauté n'est pas synonyme de la ténacité. L'amazone est tenace.

Cette idée persiste : étant guerrière, l'amazone se révolte contre l'autorité masculine. En lisant *Une fille incomparable* qui narre l'histoire d'« une fille extraordinaire qui met en déroute toutes les armées qu'on lui oppose » (Conte Wolof du Bao, 1988 : 123) qui défend les troupeaux de bœufs de son père, le roi de l'Orient. Les bœufs ont été enlevés et l'amazone, l'unique fille de ce vieux, décide de poursuivre les malfaiteurs en déployant son cheval, un fusil et un drapeau rouge.

Dans le conte, elle est représentée : « Les pas du cheval résonnèrent de leur chant d'espoir, et bientôt l'amazone se trouva à côté de l'armée ennemie » (*ibid.* : 122) et « l'amazone le contourna comme une flèche, se cacha derrière [...] jusqu'à ce que tous les guerriers soient exterminés. Ensuite, elle reprit ses troupeaux et se dirigea vers le village » (*ibid.* : 124).

Comme la dernière amazone, Pokou est exceptionnellement courageuse. Étant la dirigeante, ses fidèles lui conignent aussi les rôles de stratège et de négociatrice afin de gagner contre les adversaires. L'idée de combat est particulièrement développée dans ce passage :

Une partie des combattants allait simuler une progression le long du fleuve pendant que les groupes les mieux armés se tiendraient prêts à frapper l'ennemi par-derrière. Une série d'attaques surprise devait entraîner suffisamment de pertes pour oublier les adversaires à battre en retraite, donnant à Abraha Pokou le temps d'atteindre un gros village à quelques heures de là. Elle allait y négocier sa protection et celle de ses partisans (RP : 54).

Pour relever une fois de plus les analogies entre Pokou et Nedjma, voyons cet extrait : « Pokou, droite comme un baobab, au front si fier, si humble. Pokou, la femme à la volonté de fer et d'acier » (RP : 41). Les mots « la ténacité » (RP : 41) et « la volonté » (RP : 41) articulent la bravoure que possède l'amazone. Également, ces mots sont évoqués de nouveau quand l'autre amazone, Zoulikha, « restait forte : par sa ténacité, par sa volonté. Elle avait

réussi à se faire remettre les affaires de son mari, quand il avait abattu [...] » (Djebar, 2002 : 126).

Curieusement, à propos de la reine guerrière, le peuple du royaume « chuchotait que la ténacité de Pokou était la cause de leur malheur » (RP : 28). Mais en réalité, quand Pokou, l'amazone, participe à la lutte de pouvoir, elle ne défend pas seulement son droit d'aristocrate, mais aussi les droits de ses partisans. En effet, le coupable c'est le vieil oncle de Pokou, « le manipulateur habile » (RP : 24) qui arrache le pouvoir en finissant par assassiner Dakon, le successeur au trône d'or « pour imposer définitivement son autorité » (RP : 25). Pourtant, dans sa quête de pouvoir, il est exonéré de la violence qu'il commet.

De ce fait, nous croyons que la société de Pokou a suivi la tendance de culpabiliser l'amazone pour les maux qui se passent. Ce point est capital parce qu'il remet en question la légitimité de la montée de Pokou au trône. Pourtant, la représentation de la reine comme « assoiffée de pouvoir » (RP : 8) s'oppose à l'idée de Viennot qui postule que « la vaillance féminine n'était pas synonyme de cruauté ou de haine des hommes » (Viennot, 2008 : 6).

En définitive, le cas de Pokou correspond au profil fait par Simone de Beauvoir qui postule qu'une femme cherchant à assumer sa vie ou à régner, « [...] elle est, en marge d'un monde hypocritement moral, une sorte de paria [...] » (de Beauvoir, 1949 : 305). Pour ne pas subir une pression sociale, Pokou s'enferme dans les principes amazoniens. On dit : « Son caractère était endurci. Elle se sentait prendre son destin en mains puisque personne ne semblait s'intéresser à son avenir » (RP : 74). Ce comportement règle sa vie et nous fait découvrir que pour sortir des enlacements des traditions ashantis, Pokou doit lutter et batailler dur.

L'amazone disparaît et elle se cache dans la forêt. Prenons le cas de Zoulikha la courageuse : « [...] ses deux années d'alarmes, de risques, de retours clandestins dans la ville, comme pourvoyeuses de médicaments et quelquefois d'armes, sa vie de combat [...] Jusqu'à la scène finale, de tragédie : arrêtée, Zoulikha sort de la forêt, sous la garde de soldats. Elle harangue le cercle des hommes, avec lyrisme, avec défi » (*ibid.* : 16).

Quant à Pokou, elle possède le même niveau de bravoure. Pokou décide de devenir amazone pour sauvegarder la survie de ses sympathisants, de son peuple fidèle et pour défier le rôle étouffant associé à la féminité.

Un autre défi auquel l'amazone a dû faire face c'est la mort. Combattre c'est voir mourir ses partisans et ses proches. Quelques éléments du deuil sont mis à nu dans ce passage :

Hélas ! Elle [Pokou] connaissait maintenant l'odeur de la mort, cette puanteur de terre et de sang, ce mélange de glaires et de chairs mises à nu. Elle avait vu tant des cadavres joncher le sol du palais, les visages familiers défigurés par l'agonie, les êtres aimés anéantis. Et elle avait pleuré en entendant le vacarme des armes et le bruit sourd des corps qui s'affaissaient. Les cris, les dernières paroles écrasées dans la poussière. Le feu partout, brûlant la nuit, carbonisait le corps. Dans le deuil blanc du jour, la mort avait gagné les quatre coins du royaume (RP : 39).

C'est ainsi que le deuil tourne autour de l'amazone. En substance, le recours au mythe amazonien dans *Reine Pokou* devient un procédé de renforcer le thème de marginalité de la femme parce que l'amazone cherche à rompre avec l'ordre préétabli et à être intégrée dans le plan social.

Toutefois, il est évident que Pokou est en marge de la société parce que ses ambitions et ses accomplissements ne sont pas vus d'un bon œil. Sa société d'origine soutient que si une femme est ambitieuse et amasse les richesses, elle doit être cruelle. Voilà pourquoi sa participation au pouvoir est vivement battue en brèche. En décrivant l'accession de Pokou au pouvoir, les expressions « assoiffée de pouvoir » (RP : 8) et « prête à tout pour asseoir son règne » (RP : 8) mettent en relief le jugement biaisé de l'homme.

En fin de compte, l'amazone doit aller au combat pour récupérer sa place d'égalité dans la société et pour participer au pouvoir. En mystifiant le corps de l'amazone, le protagoniste masculin lui donne des caractères brutaux et son corps féminin prend des allures d'une bête. Pour ce faire, la marginalisation de l'amazone est nécessaire.

Nous avons vu que l'amazone est désignée comme belle. La beauté amazonienne effraie car elle est hors des normes. Les canons de beauté qu'ils imposent sur Pokou introduisent un stress supplémentaire et sont avant tout une forme d'oppression qui veut que le corps d'une femme soit séduisante au regard des hommes. Les protagonistes masculins connaissent un sentiment de gêne en apercevant le corps musclé de l'amazone. Lors du combat, l'amazone se trouve face à la mort et son expérience de la guerre est axée sur le deuil. Elle voit des proches s'écrouler sous ses yeux. De là l'amazone dans lutte entraîne le deuil.

CHAPITRE V : MORT, DEUIL ET TERRE MÈRE

DANS *LE ROYAUME AVEUGLE* ET *REINE POKOU*

V. 1 Introduction

Au cours de cette partie nous allons faire recours au *Royaume Aveugle* et à *Reine Pokou* vu que les deux romans font allusion au mythe de la Terre Mère. Le but de ce chapitre est de démontrer comment les deux romans sont liés par les thèmes de mort, considérée comme la marginalité, de dégénérescence féminine qui les conduit au deuil. De ce fait, nous verrons comment le mythe de la Terre Mère est révélateur du phénomène de deuil. Il est, toutefois, évident que le mythe de la Terre Mère se relie aux thèmes de marginalité et de deuil. Pour comprendre le comportement et les croyances d'une société qui exploite en son sein la marginalité, Fofana soutient que :

Les mythes, en se posant comme réceptacle des désirs et de la vision du monde des peuples jouent, dans certaines sociétés, un rôle important dans l'organisation. Ils nourrissent la conscience collective en tissant dans l'imaginaire des assurances pour suppléer au vide des angoisses existentielles. Ils permettent à l'individu d'intégrer son existence à la connaissance de l'univers [...] (Fofana, 2006 : 49).

En ce qui concerne le mythe de la Terre Mère, Fournier s'exprime de la sorte dans ce passage « la mère n'est pas représentée en tant que femme, mais bien en tant que modèle, voire en tant que symbole » (Fournier, 2005 : 4). En définitive, l'un des symboles que tient la mère c'est celui de la terre. Fournier ajoute qu'« avant de considérer ses propres besoins, elle doit d'abord veiller à accomplir son devoir de femme : perpétuer la race [...] la mère n'est valorisée en tant que femme, mais bien en tant que figure de restriction » (Fournier, 2005 : 48).

Pour le besoin de définition, après avoir considéré les points de vue Fofana et de Fournier, nous pensons de notre part que la Terre Mère est désignée par l'évocation d'un ensemble des images liées à la nature. Akissi et Pokou en tant qu'elles sont considérées comme la Madone Noire (RP : 7), sont aussi consignée à ce rôle de la Terre Mère qui, à travers son corps, voire son ventre, donne naissance à un nouvel ordre pour rétablir un équilibre. Ceci nous semble acceptable dans le cadre de ce chapitre.

V.2 Analyse

a. Représentation de la mère et la Terre Mère

Nous trouvons la représentation de la terre comme *mère-nourricière* dans cet extrait révélant comment Karim, « est né dans un océan chaud, dans une eau qui vibrait au son d'une voix, avec les battements d'un cœur tout près de ses tempes. Dans la tiédeur d'un corps, recroquevillé dans l'obscurité, écoutant vivre la mère, mêlé à elle pour une éternité. Dans cette eau nourrissante, flottant, les yeux fermés par une nuit sans jour [...] » (LRA : 114).

Lorsqu'une sécheresse dévaste la terre et l'exploitation pèse sur les épaules des Autres, le narrateur, pour représenter la terre frappée de deuil, constate que « [...] la terre devenait lamentable, de plus en plus assoiffée, presque stérile. Les arbres poussaient des cris qui déchiraient le cœur. Sans la pluie, la chaleur enlaidissait tout » (LRA : 68).

Quand « la terre devient lamentable » (LRA : 68) et se présente comme stérile, voilà le signe représentatif du deuil. Encore, les symboles du ventre et de l'eau sont associés à la représentation de la terre. Le même « océan chaud » (LRA : 114) qui peut noyer et anéantir l'homme peut être la source de son existence. Le terme « recroquevillé dans l'obscurité » (LRA : 114) introduit le thème de marginalité de la Terre-mère.

Il est à noter que dans *Royaume Aveugle* aucune référence n'est faite à la mère d'Akissi sauf que lorsque le Roi Ato IV en méditant sur les actions de sa fille Akissi, pense qu'« elle est bien comme sa mère, cette femme du grand Nord [...] » (LRA : 15), « [...] Il fallait qu'elle disparaisse » (LRA : 16) ».

De ces propos du Roi Ato IV, nous voyons que la mère d'Akissi, marginalisée d'une manière flagrante, a fui une situation étouffante du palais du Roi Ato IV. C'est assez frustrant parce que le Roi Ato IV l'empêche de participer au pouvoir. Pokou se trouve dans une situation analogue de telle sorte qu'elle s'exile pour s'échapper à la dictature de son vieil oncle. Il s'ensuit que l'intelligence d'une femme devient un prétexte de dénigrement et de marginalisation.

L'image de la mère dans *Le Royaume Aveugle* reste dévalorisée et obscure. De temps en temps, la mère disparue est désignée par une description de la nature. Cette situation d'obscurité affecte profondément le protagoniste, Akissi, qui se lamente d'être orpheline de mère. Et le roman présente ce contour :

La mère. Retrouver la mère qui est perdue. Qui était-elle ? Où puiser dans la mémoire le goût de son lait, l'odeur de son sein ? La tête enfouie dans la poitrine. Les yeux fermés. Où est la mère ? Retrouver la mère [...] La chercher partout où elle se trouve. Stopper le froid, l'hiver de l'isolation. Stopper la détresse d'être seule (LRA : 25).

Encore, l'image des seins évoquée de cette manière : « le goût de son lait, l'odeur du sein » (LRA : 25). Mais dans ce passage, l'image des seins de la mère d'Akissi constitue à cet effet une image pareille à celle de la mère-nourricière consolante. Les expressions « l'hiver de l'isolation » (LRA : 25) et « la détresse d'être seule » (LRA : 25) mettent en accent le degré de la marginalité et la nécessité de se reconnaître en sa mère.

Cette idée de la fuite de la femme marginalisée reste voisine à celle trouvée dans le roman *Tu T'appelleras Tanga*. En disant que « j'étouffe dans cette étoile taillée dans le toujours par l'écho, une touffe portée au bilan par le comptable aveugle du monde [...] Je veux être autre, moi la femme allaitée dans la force et le caractère, je veux me réveiller dans une peau vierge et propre » (Beyala, 1988 : 25), le personnage met le doigt sur l'image des seins à travers le verbe « allaiter » (Beyala, 1988 : 25) aussi bien que la notion de l'exploitation par « le comptable aveugle » (Beyala, 1988 : 25).

Sur ce dernier point, celui du « comptable aveugle » (Beyala, 1988 : 25), constatons que ces propos nous rappelle le profil du Roi Ato IV : aveugle, autoritaire, despotique, puissant par rapport aux Autres qui sont si étouffés, si faibles et si impuissants qu'ils sont « portés au bilan » par le Roi IV.

b. Mère Terre : refuge et porteuse de vie

Examinons un autre point capital remarqué par Fournier : « Dans la société comme dans la littérature, la sexualité des femmes, comme nous l'avons souligné, est entravée. Les besoins physiques sont soit niés, soit sous silence [...] la sexualité ne peut servir qu'à l'accomplissement d'une *noble mission* : la procréation » (Fournier, 2005 : 49). Voilà ce que Pokou repousse car elle voulait accomplir « une noble mission » (Fournier, 2005 : 49) et par conséquent elle soustrait de sa vie la sexualité et la procréation. Elle opte pour la sacralisation du corps féminin.

Pour renforcer ce concept de la sacralisation du corps féminin, le narrateur décrit le rôle de Pokou ainsi : « [...] De ses entrailles allait naître un roi, successeur du Trône d'or, cadeau

divin fait au royaume ashanti » (RP : 40) de ce fait, Pokou devient une sorte « d'une Madone noire » (RP : 7).

Il est à remarquer que le mot « entrailles » (RP : 40) est repris dans le roman *L'intérieure de la nuit* de Léonora Miano tel que : « Une fois seulement, on avait vu une femme tenter de braver l'immuable. Une folle aux yeux du commun. Elle avait voulu faire comme si elle pouvait décider seule la cadence qui entraînerait la ronde de ses jours. Aujourd'hui, elle était vieille et pauvre. L'enfant unique que ses entrailles avaient portée après maintes éjections de nouveau-nés sans vie [...] » (Miano, 2005 : 16). Pokou partage le sort même avec la Vieille évoquée dans le roman de Miano.

La seule différence provient du fait que d'une part, le défunt enfant de la Vieille, est décédé d'une maladie fatale mais d'autre part, dans le cas de Pokou, la mort violente a été infligée sur son enfant : « L'enfant devait mourir. La femme arracha ses propres entrailles, referma l'intérieur de son ventre, renia son instinct de mère et durcit son cœur à jamais » (RP : 35). Ce « durcissement » (RP : 35) du corps féminin, résultant de son deuil, cause son exclusion dans la répartition des rôles sociaux. C'est parce que « une femme sans enfant est comme un condiment amer que l'on mêle à une sauce. Il la rend immangeable » (RP : 15).

Voilà pourquoi ce durcissement, voire ce deuil, est mis en scène comme ceci : « Marquée par le poids d'un destin funeste, Pokou « [...] comprit qu'elle était condamnée. Le temps n'allait plus jamais changer. Elle demeurait enfermée dans sa solitude immense, emmurée pour le restant de sa vie » (RP : 37).

Il faut souligner que la Terre Mère tient aussi un rôle messianiste dans la mesure où elle est considérée comme créatrice voire, source de vie : « La ville aussi guérira de ses maux. Elle se purifiera, deviendra plus belle et même plus maternelle. Elle ouvrira les bras et sera : Ville-refuge. Ville-amante. Ville aimée. Ville-féconde » (LRA : 99). Pour illustrer ceci de plus près, découvrons ce qu'Akissi dit : « Je serai porteuse de vie. Je donnerai à cet enfant mon sang, mes eaux à boire et ma chair entière à manger » (LRA : 137). Le verbe « manger » (LRA : 137) est un véritable motif de la mère nourissante.

En désignant le rôle maternel et messianiste à la terre, le narrateur évoque ici cette image : « Il [Karim] était resté le même ; l'enfant de la savane, le gamin au ventre ballonné qui détalait sur la terre aride. Il était le fils de la poussière et du sol rouge, le protégé des génies du vent sec » (LRA : 41) et lorsque Karim pense à son identité, il « se souvenait de son enfance [...] Le parfum de la terre était sa seule vérité » (LRA : 109).

Remarquons que la personnification de la terre endeuillée persiste à tel point que « la terre deviendra rouge-sang [...] » (LRA : 58). L'image de la terre est associée à celle du corps féminin et nous le voyons dans la citation suivante : « Ils marchèrent sept fois sept jours à travers une forêt dense, mais accueillante [...] Sur cette terre-refuge, il faisait déjà bon vivre » (RP : 67)³.

En cherchant à remédier cette situation de deuil, comme la thérapie, un sculpteur est chargé de « réaliser une statuette à l'effigie du prince sacrifié » (RP : 70) pour la consoler parce que Pokou, « savait qu'elle porterait désormais cette absence jusqu'au bout et que rien, ni le pouvoir ni les honneurs, ne pourraient l'effacer » (RP : 36).

Par cette allusion à la thérapie comme « terre-refuge » (RP : 67), Fournier affirme : « [...] la mère idéale des romans de la terre n'a pas ou ne doit pas avoir de sexualité. Cette partie de sa féminine étant occultée, nous ne pouvons plus la qualifier de femme [...] Autrement dit, le corps de la femme fait l'objet d'une sorte de sacralisation » (Fournier, 2005 : 48).

Une distinction essentielle est nécessaire : le corps de l'amazone donne des qualités d'une bête pétrifiante mais celui de la mère est associée aux images émanant de la Nature, tantôt du de l'obscurité profonde et tantôt du sacré grâce à sa fécondité. Même Tanga affirme que : « C'est le rôle du vent, de la pluie. Il appartient à l'un de déblayer, à l'autre d'ensemencer, de nourrir la terre. Je ne veux pas prêter mon ventre à l'éclosion d'une vie » (Beyala, 1988 : 176). Voilà les propos d'un poète-prophète qui déclare qu'« un pays sans espoir est un pays qui s'effondre [...]. Quand ceux qui cultivent la terre tournent en rond sur le sol aride et que les femmes accouchent sans joie [...] » (LRA : 62). Il est courant d'associer cette idée à celle du « sol aride » (LRA : 62) à celle d'un ventre stérile.

Lisons un extrait qui illustre ceci : « Elle affirme qu'Iningué tout entier envie son ventre qui a porté douze enfants. Dix sont morts ? Qu'importe, elle a eu douze enfants quand même. Je ne

³ Un chant tiré du roman *Céline cou-coupé* de Maryse Condé qui illustre comment cette image de la mère comme Terre Mère persiste. Dans son invocation des forces ésotériques, Tituba qui connaît « écouter le vent quand il se lève et mesure ses forces au-dessus des cases qu'il se prépare à broyer » (Condé, 1988 : 22) chante : « Invoquant ton nom, je m'avance vers toi, **Terre Mère**, les genoux sanglants, j'arrive à toi **Terre Mère** [...] » (Condé, 2000 : 229). Un autre chant qui met en accent la signification de la terre comme un lieu de refuge est fourni : « Quand la mère était mer, elle flambait le soir dans la mousse bleue du ciel où scintillait comme mille étoiles tous les enfants **de l'univers** » (Beyala, 1988 : 44)

lui dis pas que la mort incorruptible a éteint en elle toute chaleur et que ses dix enfants gisent pour toujours sous une terre stérile » (Beyala, 1988 : 92).

L'acte sexuel entre les deux amants, Akissi et Karim, sert à procréer une nouvelle génération des Autres libres parce que le corps d'Akissi est considéré par Karim comme « un tunnel fertile ». Karim dit à Akissi : « Donne-moi tes cuisses et faisons l'amour à cheval. Ton corps est une tempête, un raz-de-marée dans lequel je me noie pour mourir et renaître autant que tu voudras, je creuse au fond de toi un tunnel fertile où ma semence germera » (LRA : 51). En utilisant le mot « semence » (LRA : 51) cette idée de fécondité est reprise de nouveau : « Semer, labourer, récolter. Recevoir de la terre les plantes les plus fraîches, les fruits les plus doux » (LRA : 59).

C'est pourquoi Simone de Beauvoir déclare ce qui suit : « La mère reste associée à la mort comme dans le mythe antique des Parques ; [...] Mais son rôle est précisément d'intégrer la mort à la vie, à la société, au bien. Aussi le culte des « mères héroïques » est-il systématiquement encouragé : si la société obtient des mères qu'elle cèdent à leurs fils à la mort, elle pense avoir le droit de les assassiner » (de Beauvoir, 1949 : 278).

Pareillement à Pokou qui « ouvrait les mains en signe d'offrande. Car n'était-elle pas guérisseuse, Terre Mère, gardienne des douleurs les plus anciennes ? » (RP : 64), Tanga agonisant d'avoir eu une enfance déchue, se lamente : « [...] je me suis battue pour qu'existe ce lieu où l'enfance peut vivre et parler. Je lui ai consenti tous les sacrifices. Je voulais faire souffler le vent sur leur destinée, pour qu'elle change de route. Je voulais que l'enfant aille jusqu'à la mort de l'enfance et qu'il renaisse, dépouillée de parents » (Beyala, 1988 : 167).

Suite à leur tentative de mener une révolution, « les deux fils d'Abraha Pokou furent pendus et leurs corps trainés dans la poussière à travers les plantations alentour[s] » (RP : 63). Chez la mère, la pendaison de ses fils pèse lourdement sur elle - elle va agoniser comme si c'était elle la victime de telle sorte elle constate : « La mort serait bien trop douce pour vous, je maudis le jour où vous m'avez proclamée reine ! » (RP : 68).

Chez Tituba le viol de la mère est narré comme ci : « Abena, ma mère, un marin anglais la viola [...]. C'est de cette agression que je suis née. De cet acte de haine et de mépris. » (Condé, 1986 : 13). Tituba dénonce l'asservissement de la femme en racontant la condamnation à mort et même la mort de sa mère par pendaison. Pendre représente le pire genre que puisse englober la marginalité : « On pendit ma mère [...] Elle avait commis le crime pour lequel il n'est pas de pardon. Elle avait frappé un Blanc [...] On pendit ma mère »

(*ibid.*, 20). Abena est criminalisée en raison d'un acte de légitime défense où elle frappe son bourreau afin de se battre contre le viol qui s'est présenté une fois de plus devant elle.

À première vue, cette pendaison semble manquer de signification pourtant, le corps de la femme violé, voire maltraité de cette manière nous fait penser à la pollution de la terre. Voyons la tirade de la Vieille lorsqu'elle dit : « Va, il y a plusieurs façons de mourir et la plus dure n'est pas celle à laquelle tu penses. Pour ma part, je veux glisser doucement sous la terre et reprendre ma forme initiale » (LRA : 101). En définitive, cette « forme initiale » (LRA : 101) signifie un retour aux origines quand elle sera enterrée après sa mort. Ainsi donc sa forme initiale est liée à la terre.

Il est important de remarquer que la rencontre entre Akissi et la Vieille se déroule ainsi : « Et quand leurs mains se rencontrèrent enfin, la paume de la Vieille lui parut aussi rugueuse que la terre. Et ce fut cette sensation qui alla droit au cœur d'Akissi. Elle comprit que la Vieille connaissait les secrets du sol et qu'elle devait certainement avoir les cheveux blancs » (LRA : 70).

Il y a des analogies entre cette rencontre que nous venons de citer et celle de Tituba en voyant Man Yaya pour la première fois:

Une vieille femme me recueillit. Elle semblait braque, car elle avait vu mourir suppliciés son compagnon et ses deux fils, accusés d'avoir fomenté une révolte. En réalité, elle avait à peine les pieds sur notre terre et vivait constamment dans leur compagnie, ayant cultivé à l'extrême le don de communiquer avec les invisibles [...] (Condé, 1986 : 21)

Une autre analogie vient de la Vieille du *Royaume Aveugle* et la Vieille Ié, du *L'intérieur de la nuit*:

La vieille Ié, qui était très âgée [...] avançait à pas lents vers la case d'Eyoum, le chef du village, devant laquelle les hommes étaient assis. Ils ne diraient rien, en la voyant venir, et n'auraient aucune objection à ce qu'elle s'installât sur une natte, parmi eux. Elle avait atteint l'âge auquel une femme était plus qu'une femme. Âgée, elle devenait sage et respectable, à même prendre la parole devant des hommes [...] (Miano, 2005 : 63).

Son grand âge la préservait des passions et des interdits. Elle n'était plus femme, puisqu'elle ne pouvait plus procréer. La connaissance des secrets lui appartenait. Elle pouvait désormais approcher le Masque et parler la langue secrète des inities (LRA : 73).

En fait, c'est la Vieille qui va initier Akissi. Elle est la « Vieille Mère » (LRA : 74) honorée par les habitants du Nord qui sont décrits comme ayant « des racines profondes » (LRA : 72). La Vieille dit à Akissi : « Ma fille, ton corps est fait pour porter des enfants. Comment

pourrais-je te demander d'être comme moi qui suis arrivée à la fin du chemin ? Va, la vie saura te faire pleurer de joie et de douleur. Va et prends garde à toi, car il se trouvera toujours quelqu'un pour essayer d'emprisonner ta volonté » (LRA : 101).

Alors que la Vieille dans l'histoire d'Akissi la bénit en disant : « Sois bienvenue, ma fille et que les esprits te protègent ! » (LRA : 70) et apprend à Akissi les traditions du Masque pour qu'elle puisse recevoir l'art de voir et « contait à Akissi les mythes et les légendes de son peuple » (LRA : 78), dans la même veine, Tituba raconte que : « Man Yaya m'apprit les plantes. Celles qui donnent le sommeil. Celles qui guérissent plaies et ulcères. Celles qui font avouer les voleurs. Celles qui calment les épileptiques et les plongent dans un bienheureux repos. Celles qui mettent sur les lèvres des furieux, des désespérés et des suicidaires des paroles d'espoir » (Condé, 1988 : 22).

En définitive, dans le cas de Tituba, ce pouvoir de la Terre Mère va contrarier les vieillards et son maître parce qu'étant guérisseuse, elle menace le statu quo. Pire encore, on craint que Tituba puisse mener une révolution avec son pouvoir. Puisqu'elle n'a pas d'enfants, elle ne se conforme pas aux conventions sociales, elle est accusée d'être une sorcière qui jette un mauvais sort aux autres. Dans une commune elle est bannie et dans l'autre elle est emprisonnée. En prison, elle cause avec Hesta qui lui déclare : « Ce n'est pas ma société. N'en suis-je pas bannie comme toi ? Enfermée entre ces murs ? » (Condé, 1988 : 152).

Le thème de marginalité de la femme est présent dans ce roman de Véronique Tadjo et revient aussi dans les romans de Maryse Condé : l'esclavage, l'emprisonnement et l'enferment de Tituba et Hesta dans la prison, un espace de marginalité comme nous l'avons déjà signalé ; et l'emprisonnement d'Akissi, aussi bien que l'exil de Pokou suite à la mort de son fils. Toutes sont marginalisées. Étant une mère endeuillée, Pokou « [...] comprit qu'elle était condamnée. Le temps n'allait plus jamais changer. Elle demeurait enfermée dans sa solitude immense, emmurée pour le restant de sa vie » (RP : 37). Elle devient très triste lorsque son fils est mort tel que : « l'exil de la reine commença ainsi. Exil au plus profond de son âme brisé, tourmentée. Elle était orpheline de l'enfant alors qu'il avait laissé dans son corps les marques de sa naissance : zébrures grotesques sur son ventre [...] » (RP : 35).

c. Mère endeuillée et chaos

Pokou est si endeuillée qu'elle « restait inconsolable [...] ; son mécontentement porte également sur tout le peuple baoulé » (RP : 69). Son comportement se ressemble à celui d'une folle aux yeux de son entourage. Et à cause de son état de deuil, elle ne peut pas être bien intégrée dans le nouveau royaume suite au sacrifice de son fils dans la Rive Comoé. La citation suivante nous renvoie au concept du chaos féminin qui se rattache au deuil de la femme :

Il faut dire que les nuits ne lui étaient d'aucun repos puisqu'elle les passait les yeux ouverts, l'obscurité derrière ses paupières fermées étant plus effrayantes que les cris des animaux de la forêt. À refuser ainsi le sommeil, la raison de Pokou se mit à chavirer. Elle divaguait, parlait tantôt à voix basse, tantôt à tue-tête. Pendant des heures entières, elle ne s'adressait à personne sinon à elle-même (RP : 67).

De ce passage, nous retenons que le mot « l'obscurité » (RP : 67) représente le deuil, la misère et le chaos. Le comportement de Pokou est inquiétant à tel point que « ses paupières fermées sont plus effrayantes » (RP : 67) que les bêtes sauvages. Ce refus du sommeil est symbolique d'un refus d'accepter la mort de son fils défunt. Les chavirements, dans le cadre du deuil, vont renforcer l'idée du bouleversement et de l'angoisse qu'éprouve l'endeuillée. Le comportement de Pokou, en prenant des allures erratiques, devient un véritable motif du chaos.

En donnant une voix à ses sentiments, son inconstance de parler « tantôt à voix basse, tantôt à tue-tête » (RP : 67) renforce l'idée du tumulte, du chaos et du bruit. Il lui manque du support, ceci est illustré par le fait que Pokou ne s'adresse à personne. Et ici, la réclusion de deuil se révèle.

La détérioration de l'état de son corps est montrée de nouveau pour renforcer le thème du deuil ; dans *Reine Pokou*, « [...] la peau avait craqué, étoffe trop tirée, et seins gonflés de lait pesant trop lourd son pagne royal [...] » (RP : 35). Cette situation de deuil est chaotique non seulement pour Pokou, mais aussi pour le peuple baoulé qui voudrait que leur reine se rétablisse et reprenne son devoir : celui de régner.

Comme principe de reconnaissance de deuil après le chaos, le sorcier dans *Reine Pokou* déclare que :

L'esprit du défunt prince trouble notre reine. Il la harcèle, cherche toute son attention. Il est devenu tyrannique. Se sentant seul dans l'au-delà, il veut qu'elle le rejoigne. Son mécontentement se porte également sur tout le peuple baoulé [...] Petit prince, que veux-tu ? Que cherches-tu ? Ne vois-tu pas

nos visages assombris et ta mère en pleurs, désespérés ? Penses-tu que si nous l'avions pu, n'aurions pas fait autrement ? Chacun d'entre nous éprouve un profond remords [...] (RP : 69).

Le deuil est senti comme « troublant » (RP : 69), harcelant » (RP : 69), « mécontent » (RP : 69) et surtout comme « un profond remords » (RP : 69). Le deuil exerce un effet sur le corps. Le deuil peut assombrir le visage du peuple : « nos visages assombris » (RP : 69), et mettre « en pleurs » (RP : 69) l'endeuillée. Pour illustrer la pesanteur de deuil qu'éprouve Pokou, lisons cet extrait :

Elle, l'ambitieuse, Pokou à la stature de reine, la féconde, la courageuse, aurait voulu délaisser son royaume pour retrouver ne serait-ce qu'une seconde la présence de cet enfant. Et le pouvoir qui s'offrait maintenant à elle était trop lourd pour son âme effondrée. Guerre maudite, mille fois maudite ! (RP : 44)

Pokou est écrasée, découragée, affaiblie par la mort de son fils à tel point qu'elle veut « délaisser » (RP : 44) le trône. Être reine mais perdre son fils dans le processus n'est pas une victoire mais un grand échec, une malédiction. Cet acte irrévocable de sacrifice qui inflige la mort de son fils, va provoquer cette réaction : « À la tombée de la nuit, Abraha Pokou, mère esseulée, lançait ses lamentations : Mon âme a beaucoup voyagé. Mes yeux ont beaucoup vu tous les matins. J'ai été ballottée, ballottée » (RP : 63).

Dans d'autres passages, le deuil de Pokou et de ses partisans se présente de cette façon :

Abraha Pokou, obligée d'organiser à la hâte la fuite des fidèles épuisés et au bord du désespoir. Dans le désert de leur défaite, le corps couvert de cendres, le visage peint au kaolin dont la couleur blanche exprime le deuil et la souffrance, les pagnes en haillons, ils avancèrent en une longue colonne soudée (RP : 40).

[...] elle se mettait à sangloter en se cachant le visage dans les mains. Un soir, sur sa couche de fortune, Pokou se mit à transpirer à grosses gouttes et à claquer des dents, le front brûlant. Elle se cabrait, donnait des coups de pied dans le vide, hurlait. Le guérisseur ne parvint pas à faire tomber la fièvre (RP : 68).

Les « violents soubresauts » (LRA : 10) et le tremblement de la terre marquent une période de grande agitation et de renversement qui seront nécessaires à la rupture de l'ordre préétabli. Ce processus, qui ressemble à un accouchement, est presque comme une renaissance sociale ou une révolution :

Les gémissements poignardaient l'atmosphère. Les hommes mouraient par milliers, écrasés sous les décombres, perdus dans les crevasses, noyés dans l'eau boueuse du fleuve qui débordait à grands flots et traversait le territoire dans un bruit de tonnerre. Les êtres et les choses pataugeant dans la vase,

tombaient et disparaissaient sous la terre. En quelques secondes, la gloire avait été détruite, le passé éventré, la richesse anéantie (LRA : 10).

Ce passage exprime la réaction masculine, une fois confronté à la force de la Terre Mère, le peuple se voit impuissant : « Tels des hommes préhistoriques, ils se retrouvaient à la merci de la nature [...] La mort leur avait donné une leçon d'humilité. Elle leur avait montré sa force inégalable en avalant qui elle voulait » (LRA : 11). Et près de la mort demeure le deuil. Il est à remarquer que la mort, étant une chose qu'on ne peut pas contrôler devient aussi un porteur de chaos et par conséquent est associé au féminin.

Cet extrait suivant confirme cette idée :

La terre eut de violents soubresauts, alors que la plupart des habitants dormaient encore. En quelque secondes, le monde partit à la renverse. Le sol se fendit, les arbres tombèrent, les murs balancèrent, s'écroulèrent, les pierres roulèrent, des torrents de poussières noircirent le matin. Le sol trembla furieusement. La terre se révolta [...] Puis ... le ventre du monde éclata. Une chaleur atroce s'abattit. La mort frappa et le ciel resta impuissant [...] (LRA : 9).

Ici, la personnification de la terre n'est point hasard. La complicité de la femme dans la mort et l'acte de création et mise en exergue dans une situation analogue qui se trouve vers la fin du roman *Le Royaume Aveugle* lorsqu'Akissi accouche des jumeaux et ce processus de mettre au monde de la vie est décrit ainsi :

C'était comme si le monde se retrouvait à l'envers et que les lois de la nature devenaient autres [...] Akissi se mordait les lèvres. Elle essayait de lutter contre la douleur. Cela lui faisait tellement mal, cette peine qui venait de l'intérieur, de l'endroit invisible de son corps, là où elle ne savait pas ce qui se passait, là où la vie pouvait séjourner, mais où la mort, elle aussi, pouvait se cacher. Un long cri. Et soudain, un torrent d'eaux se déversa. Et avec les eaux vint le sang. Et avec le sang apparut une tête, un visage, un corps [...] (LRA : 143).

De ce passage nous voyons que la locution « un torrent d'eaux » suggère qu'il y a une agitation qui va renverser la dictature du Roi Ato IV. Ce processus de la révolution, le détronement et la mort du Roi Ato IV se passe au même moment où après « un long cri » (LRA : 143), Akissi accouche des jumeaux qui symbolise l'égalité et la régénérescence.

En effet, ce passage est un véritable indicateur du rôle d'Akissi comme celui de la mère du nouvel ordre. Le rejet et la disparition des protagonistes féminins démontrent un problème récurrent de la marginalité. Le corps de la femme est lié à la terre grâce à sa capacité de donner la vie aux autres, mais elle est aussi violée et exclue. Dans les romans de notre analyse, le thème de deuil est renforcé par les images de la mort, des sentiments ressentis comme le remords, la misère et des réactions provoqués par la colère.

Une autre idée qui est un agent causal du deuil est celle de la dégénérescence féminine ; cette dégénérescence féminine se rattache à la mort.

Il nous paraît que comprendre la Terre Mère est métaphorique de comprendre la dimension féminine de Dieu. Cette relation entre l'anatomie physique de la femme et le système écologique, de la terre et la femme est symbolique de telle sorte que la divinité est conçue comme vivante dans la Nature.

CHAPITRE VI : IMAGE DU MASQUE PAR RAPPORT AUX THÈMES DE MARGINALITÉ ET DE DEUIL DANS *LE ROYAUME AVEUGLE* ET *REINE POKOU*

VI. 1 Introduction

Le but de ce chapitre est d'analyser l'image du masque qui est évoquée dans *Le Royaume Aveugle* et dans *Reine Pokou*. Nous verrons aussi comment cette image se répercute dans d'autres œuvres littéraires auxquelles nous ferons de temps en temps recours pour appuyer notre corpus. En particulier, nous chercherons à comprendre pourquoi la cérémonie du Masque marginalise la femme, comment le pouvoir du Masque résulte du deuil de la femme et comment le Masque est pris pour un symbole relevant du sacré et est aussi associé au pouvoir masculin.

En examinant certains Masques par exemple celui de « swaihwé » en Amérique du Nord, l'anthropologue, Senka Kovac, démontrant d'emblée leur rôle marginal, écrit ce qui suit :

Les Masques *swaihwé en* et le droit de les porter appartiennent à quelques lignées de haut rang. Ces privilèges sont transmis par héritage ou par mariage. La femme, membre d'une lignée propriétaire du masque, transmet ce droit aux enfants qu'elle donne à son mari. [...] l'origine du Masque *swaihwé* est reliée dans certains groupes [ethniques] à celle du cuivre. Le cuivre et les Masques se répandent par des mariages contractés entre différents groupes ; avec cette différence le sens de circulation n'est pas le même. Le Masque *swaihwé* va de la femme au mari et à leurs descendants, tandis que le cuivre va du mari au père de la femme (Kovac, 2009 : 125 - 6).

Déjà, nous voyons qu'il y a un rapport très ambivalent que la femme entretient avec le Masque. Le Masque lui appartient parce qu'elle est « membre d'une lignée propriétaire du Masque » (Kovac, 2009 : 125), mais au même moment, elle doit le céder au mari par devoir. Elle le perd ainsi et doit accepter la perte.

Ce renoncement au Masque est synonyme du renoncement au pouvoir. Ce qui devient plus important dans ce chapitre, c'est de montrer comment le pouvoir est saisi, partagé et discriminé à travers la possession du Masque ou à travers le Masque même. Après avoir fait l'embauche du caractère marginal du Masque, voyons à travers les deux romans le jeu du Masque par rapport à notre analyse thématique.

VI. 2 Analyse

a. Offrande au Masque et aux dieux

Pour déjouer le phénomène de marginalité, Akissi dans *Le Royaume Aveugle* doit faire des sacrifices. Il est évident qu'Akissi ne peut pas être initiée sans faire des offrandes au Masque ; cet objet se renferme en pouvoir ésotérique. C'est pourquoi la Vieille dit : « Tout le monde, même ceux qui ne sont pas du village, doivent participer à la cérémonie en faisant une offrande au Masque » (LRA : 75).

Dans le même élan, Akissi est obligée de faire une libation. Au fait, elle s'oppose à la marginalité que subissent les femmes dans sa société. Cette idée de renoncement de soi et du sacrifice au Masque et aux dieux est reprise dans *Reine Pokou*. En effet, celle-ci comme Pokou voudrait défier la marginalité. Il faut faire des sacrifices. Pokou déclare : « Voici le fils que vous m'avez donné. Je vous remercie d'avoir exaucé mes prières. En retour, je vous promets qu'il vous honorera toute sa vie ! » (RP : 22). Pokou est stérile et pour compenser cette condition, elle offre des offrandes aux dieux. Mais ce sacrifice est porteur de conséquence : plus tard, elle devra sacrifier son propre enfant offert aux dieux pour libérer son peuple. D'où l'idée de renoncement pour s'opposer à la marginalité.

Au moment du sacrifice de l'enfant, Pokou pose cette question : « Était-ce le prix à payer pour devenir reine ? La puissance porte toujours un masque grimaçant » (RP : 80). Cette connexion du sacrifice au Masque est très significative. L'expression : « un masque grimaçant » (RP : 80) met l'accent sur l'énigme qui entoure le Masque, c'est-à-dire le Masque est incorruptible : on ne l'obtient pas par fraude. Le pouvoir du Masque ne répond ni aux appels ni aux émotions comme la pitié. Cet objet sacré reste intemporel, c'est-à-dire il n'est pas réductible au temps et il ne révèle ni sa vraie identité ni sa vraie nature.

Il faut tenir compte du fait que ce n'est pas seulement Pokou (RP) ni Akissi (LRA) qui sont censées faire des libations et des offrandes aux dieux pour défier la marginalité, mais les autres peuvent aussi s'adonner à cette pratique pour les mêmes résultats ; et cet extrait nous le montre : « Les fugitifs laissaient des offrandes le long de leur passage afin d'obtenir la protection des Génies de la forêt » (RP : 72). Dans cet extrait ils le font pour bénéficier de la protection des Génies. On peut aussi le faire pour d'autres faveurs comme l'ont fait Akissi et Pokou.

Selon les mêmes pratiques cérémoniales, en guise de réponse le vieillard doit déclarer :

Nous, les gens de la terre, te donnons la force de croire. Tu sauras marcher dans la ville protégée par nos connaissances et tu seras consciente du fait que nous sommes nombreux derrière toi. N'aie pas peur. Nos pouvoirs sont souterrains comme les racines des plus grands arbres. Ils se nourrissent de la chair de la terre et tirent leur puissance de son sang. Écoute la terre respire son haleine chaude (LRA : 94).

Dans ce passage, l'expression « nous, les gens de la terre » (LRA : 94) désigne une relation, une allégeance et une appartenance à la terre voire, à la Terre Mère. L'idée de protection de la Terre Mère est évoquée pour prendre en considération le problème d'Akissi qui avait profité de cette protection. Le Masque comme élément de marginalité est démontré par ce qui se passe dans l'autre partie du royaume :

Il fut un temps où la ville possédait une autre histoire, un grand passé que les Aveugles détruisirent. C'était l'époque des traditions profondes et des sociétés mystiques. L'art tenait une place de choix et la danse célébrait toutes les fêtes. Les hommes portaient des costumes aux couleurs divines ; un mélange de sacré et de quotidien. Les mains façonnaient des statues authentiques et les demeures étaient construites en terre fraîche et solide. C'était le temps des dieux et de la magie. Le temps des croyances ancestrales (LRA : 28).

Pour défier la marginalité à travers l'élément comme le Masque, on est obligé de faire des sacrifices aux dieux. La liberté suppose le sacrifice par offrande ou libation. Akissi et Pokou n'ont pas hésité à s'exposer pour revendiquer les droits d'égalité dans leurs sociétés respectives. Ainsi l'initiation est impérative. Akissi et Pokou y consentent. D'où nous venons comment l'initiation est un pas vers le défi de la marginalité.

b. Initiation au Masque et rite de deuil dans LRA

En dehors du symbole de la marginalité et de deuil, le Masque est aussi un symbole d'initiation. Au moment d'initiation, Akissi est guérie de sa cécité et elle est maintenant ancrée dans les traditions des Autres qui tirent leur pouvoir des « racines des plus grand arbres » (LRA : 92). De prime abord, voyons comment se passe le rite d'initiation :

Le sorcier appela l'esprit du Masque. Il appela tous les êtres invisibles qui peuplaient la forêt sacrée. Il appela les fondateurs du village, les Ancêtres détenteurs de secrets. Akissi se tenait immobile. Quand la Vieille la prit par la main et la guida jusqu'à la case rituelle, elle se laissa faire docilement. Doucement, lentement, la Vieille lui enduisit le corps de la pâte odorante [...]. Le vieillard au pouvoir-souverain-et-à-la-langue-de-terre se mit à dire des incantations en crachotant au-dessus d'unealebasse pleine d'eau [...] (LRA : 92).

Dans *Le Royaume Aveugle*, à l'occasion de l'initiation d'Akissi, la Vieille joue un grand rôle de guide, transmet ses savoirs du sol et ses connaissances. Avec la Vieille, Akissi entretient une relation plus nourrie qu'avec son père. La présence de la Vieille marque un signe d'effacement de la marginalité, en tant que femme, elle prend ce rôle.

Ce rôle de guide bien plus de révélateur, assigné à la Vieille, est aussi mis à découvert: « À la tombée de la nuit, lorsque tout le village semblait plongé dans une atmosphère de recueillement, la Vieille contait à Akissi les mythes et les légendes de son peuple » (LRA : 78). L'une de ces légendes qu'elle partage avec Pokou est celle du Masque. Voilà comment l'initiation constitue un pas vers l'émancipation d'Akissi dans *Le Royaume Aveugle*.

Par ailleurs, il est à noter que la légende du Masque est narrée par la Vieille tel que :

Il y a longtemps, longtemps, le Masque n'existait pas. Or, dans la région, il y avait une femme dont la mère venait de mourir. Sa peine était si grande, qu'elle refusait de l'enterrer avant d'avoir pu lui rendre hommage en dansant autour de son corps. Elle voulait que cette danse fût la plus belle qu'elle n'eut jamais dansée. Elle se mit donc à tisser un habit de fibres rouges. Lorsqu'elle l'eut terminé, elle l'enfila et commença à danser. Elle dansa et chanta autour du corps de sa mère pendant trois jours et trois nuits et lorsque finalement les forces lui manquèrent, elle se coucha à terre et s'endormit (LRA : 79).

Ceci montre que l'origine du Masque coïncide avec le deuil dans la société. Dans ce passage, le deuil de la femme est exprimé dans l'expression « sa peine était si grande » (LRA : 79). Aussi, nous apprenons que l'habit de fibres rouges est à la préfigure du Masque : un symbole de rupture de deux mondes (la mort et la vie).

Dans *La mort dans les littératures africaines contemporaines*, Louis Bertin Amougou avance que : « La mort augure presque toujours un nouvel ordre, un nouveau monde, de nouvelles valeurs, pour ainsi dire, une rupture avec l'existant » (Amagou, 2009 : 126).

Étant « une rupture avec l'existant », la mort dans les romans de Véronique Tadjo symbolise un véritable refus de l'ordre marginalisant. Pour marquer cette rupture vers l'au-delà, il nécessite un rite de passage pour laisser partir le mort et pour « lui rendre hommage » (LRA : 79). Dans le cas d'Akissi, ce rite de passage prend la forme d'une initiation au Masque.

La légende du Masque s'articule autour du thème de deuil. Tel un rite funéraire, voire un hommage, rendu par l'endeuillée à sa défunte mère marque une étape importante des rites funéraires.

Voilà pourquoi dans *Le Royaume Aveugle* Le Masque fait réellement son entrée dans la société comme symbole funéraire. De ce fait, il existe un lien entre la cérémonie du Masque et les rites funéraires : l'habit de fibres rouges est fabriqué par l'endeuillé dans le but de rendre hommage à sa défunte mère. Ici, au moins le Masque, symbole de deuil, n'est pas du domaine de la marginalité. Mais plus tard, le pouvoir du rite de deuil est arraché par les hommes lorsqu'ils dépouillent du cadavre son habit des fibres rouges :

Ce fut alors des hommes qui avaient entendu le bruit de la danse s'approchèrent. En voyant la beauté de l'habit qu'elle portait, ils décidèrent de s'en emparer. En silence, ils dévêtirent la femme et se sauvèrent avec les fibres rouges. Ensuite, au cœur de la nuit, ils sculptèrent un masque et le cachèrent loin du village, dans le bois sacré. Et c'est ce Masque vieux de cent générations que nous vénérons tous aujourd'hui. Car le Masque est source de vie (LRA : 79).

Dans ce passage, le terme « dévêtir » (LRA : 79) nous rappelle le lien entre l'habit du Masque et la peau de phoque qui est aussi volée par le pêcheur pour lui permettre d'assujettir la sirène. Le verbe « cacher » (LRA : 79) suggère que ce Masque sera saisi et le secret gardé par les initiés « dans le bois sacré » (LRA : 79). Le fait que le vol des fibres rouges du cadavre aboutit à enrichir le pouvoir du Masque, cela constitue le point central de la légende parce que ce n'est qu'après cet acte que le Masque est sculpté et caché.

Le vol des fibres rouges du cadavre féminin (fabriquées par l'endeuillée) pour vêtir le masque qu'ils sculptèrent, symbolise un acte de violence. Il s'ensuit de ce passage que le pouvoir du Masque enfoui dans les fibres rouges est arraché réellement de la femme. La Vieille insiste : « Souviens-toi ma fille que ce fut une femme qui créa l'habit du Masque ! » (LRA : 83). Pour dire, la femme est à l'origine de la création du Masque.

Dans le même ordre d'idée, parlant des Masques et commentant sur les Masques, Léopold Senghor, dans son poème *Prière aux Masques*, écrit ce qui suit:

Masque ! Ô Masques !

Masque noir, masque rouge, vous Masques blanc - et noir -

Masque aux quatre points d'où souffle l'esprit

Je vous salue dans le silence !

Et pas toi le dernier, Ancêtre à tête de lion.

Vous gardez ce lieu forclos à tout rire de femme, à tout

sourire qui se fane [...]

(Senghor, 1964 : 23)

De ce poème comme dans *Le Royaume Aveugle*, nous retenons que le Masque est un symbole de brièveté de la vie, parfois de discrétion et de marginalité : « Vous gardez ce lieu forclos à tout rire de femme, à tout ». Ceci renforce l'idée de marginalité de la femme dans *Le Royaume Aveugle*. C'est-à-dire, il y a certaines zones, certaines connaissances, certains objets qui sont exclusivement réservés aux hommes. L'idée d'exclusion, de marginalité qui est représentée dans *Le Royaume Aveugle*, se trouve liée au Masque. C'est le Masque qui empêche l'accès des femmes à certains privilèges.

c. Masque, folie et saleté de la femme

Un autre tabou qui interdit la femme de participer à la cérémonie du Masque : « Il en est ainsi. Une femme n'assiste pas aux cérémonies rituelles pendant cette période-là. Si elle ignore ce tabou, elle devient complètement folle. Elle entre en transe et personne ne peut plus l'arrêter » (LRA : 76). Cazenave commente suffisamment cet aspect en insinuant que :

Les récits des dernières années, tout en reprenant certains motifs, en particulier celui de la folie, témoignent plus d'une rébellion et d'une violence manifeste que de désespoir et de résignation devant la situation de la femme africaine ; la folie dans ce cas devient signe de résistance active collective et non plus simplement d'abandon et d'enfermement individuel (Cazenave, 1996 : 275).

La femme, malgré son infériorité dans laquelle elle est placée, lutte pour émanciper ses conditions d'exclusion au pouvoir. Cazenave écrit dans ce cas du phénomène de la folie de la femme :

Le personnage de la femme folle s'il était un personnage utilisé auparavant par les écrivains femmes, a également pris un nouveau visage dans sa revendication de la folie en tant qu'acte de résistance contre les contraintes de la société à l'encontre de la femme. La folie devient donc une force revendicatrice liée inextricablement à la notion de pouvoir [...]. Si la marginalisation de ces personnages féminin signale sur un plan métaphorique la difficulté, sinon l'impossibilité, de choisir une voie individuelle différente de celle prescrite pour la femme africaine, la sélection de ce type de personnage marque également une étape, une phase de transition [...] (Cazenave, 1996 : 329).

La folle ou femme rebelle est en marge car le corps féminin est engagé dans un rôle encombrant. Dans ce sens, le corps de la femme se fait un lieu de marginalité par excellence. L'association aux règles de la femme à l'idée de saleté établit le lien entre la réclusion à « un abri précaire » (LRA : 83) qui se situe « dans le lointain » (LRA : 83), hors du village, dans la forêt. La société prétend que la femme peut corrompre la pureté du Masque. Voilà l'idée de saleté de la femme, agent causal de la marginalité et de l'aliénation.

Maryse Condé abonde dans le même sens lorsqu'elle écrit que :

Céline se donnait avec emportement à sa chasse aux trésors [aux Masques]. Elle n'hésitait pas à approcher les chefs, les anciens, à se mêler à des sociétés ou à des cérémonies d'initiation. Cela choquait profondément les Africains, qui se plaignirent qu'elle pillait leur patrimoine sacré. Cela ne lui porterait pas chance. Les femmes ne doivent pas regarder les masques [...] (Condé, 2000 : 92).

En lisant ce passage, il est évident que c'est tabou pour une femme de regarder le Masque. La violation de ce principe aboutit à l'exclusion de la femme. Le tabou est mis en place pour avancer l'idée que la femme est sale au moment où « le sang coule entre t[s]es cuisses » (LRA : 76). Et ce tabou autour du Masque devient un véritable enjeu de la marginalité.

Rappelons que le sang est investi d'un grand pouvoir : « Le sang le plus épais est celui d'un être humain. Le sang le plus rouge, le plus odorant est celui d'un être humain. Le sang est puissance. Le plus grand sacrifice est celui d'un être humain. L'ultime sacrifice est celui d'un enfant » (RP : 81). Nous pensons que peut-être le tabou lié aux règles féminines persiste parce que l'homme trouve sale le sang de la femme. Cette saleté, selon le protagoniste masculin peut contaminer le Masque sacré, de ce fait, la femme n'est pas digne de voir le Masque.

Dans ce chapitre, nous avons vu que le pouvoir du Masque origine de l'habit fabriqué par l'endeuillée pour sa défunte mère. Ces habits sont volés et sont gardés forclos dans un espace qui marginalise la femme si bien qu'elle n'a pas accès ni à l'espace ni au pouvoir. Les tabous mis en place pour interdire les femmes de regarder le Masque confirme la domination masculine. Au fil du temps, son offrande au Masque est acceptée par les dieux.

Pourtant, chez la princesse Akissi (LRA), le Masque est sujet de beaucoup d'interprétations : Le Masque est synonyme de réclusion, de restriction, de coercition et d'interdiction. Toute violation contre le tabou, ci-haut évoqué, est porteuse des conséquences telles que : la folie et la rébellion. Toutefois, la folie et la rébellion constituent des signes de refus de marginalité comme l'ont démontré Akissi (LRA) et Pokou (RP). Les menstrues de la princesse Akissi font l'objet de la répugnance masculine. L'idée de la saleté de la femme et les allégations de l'ensorcellement font un point de friction entre les hommes et les femmes à l'occasion des cérémonies du Masque.

CHAPITRE VII : MESSIANISME ET ERRANCE PAR RAPPORT AUX THÈMES DE MARGINALITÉ ET DE DEUIL DANS *LE ROYAUME AVEUGLE ET REINE* *POKOU*

VII. 1 Introduction

Dans ce chapitre, nous allons démontrer comment les figures masculines en marge, à savoir Karim (la figure du Messie) et le poète-prophète (la figure de l'errance) se mettent au service de ces deux princesses Akissi et Pokou. Nous allons mettre en évidence la complicité et l'alliance de ses deux personnages masculins avec les princesses. Grâce à leur héroïsme, ces deux personnages : Karim et le poète-prophète, aideront les princesses à résoudre l'épineux problème de la marginalité.

Pour mieux comprendre la figure du messianisme et celle du poète-prophète dans *Le Royaume Aveugle et Reine Pokou*, il est nécessaire de définir ce que nous entendons par « messianisme ». Selon le Dictionnaire Larousse en ligne « le messianisme » est : « croyance en la venue d'un libérateur ou sauveur qui mettra fin à un ordre présent considéré comme mauvais et instaurera un ordre nouveau dans la justice et le bonheur »⁴.

D'après Ngong le messianisme est évoqué comme suite :

Dans un environnement sociopolitique comme celui de l'Afrique postcoloniale où toutes structures humaines, politiques et économiques ont été mises à mal voire détruites de l'époque coloniale à la période postcoloniale, une condition marquée par la misère, la souffrance [...], l'état d'esprit général de l'opinion semble dominé par un messianisme plus ou moins justifié, le seul espoir qui soit encore permis pour des gens qui se sentent pris dans un piège inhumain. Que ce soit dans la vie de tous les jours ou bien dans les œuvres de fiction africaines ou francophones, une tendance générale se dégage qui laisse croire qu'une frange importante d'hommes politiques africains, en l'occurrence les chefs d'Etat, croient à la prédestination, en leur destin inné de chef, de « Guide », de « Père de la Nation », « bâtisseur infatigable » de « l'unité nationale » et de « Messie » auprès de sociétés en pleine déliquescence (Ngong, 2008 : 167).

⁴ Dictionnaire Larousse en ligne : <http://www.larousse.com/en/dictionaries/french/messianisme>

Dans cet extrait Ngong semble tracer le portrait du Messie. Cette description va nous intéresser dans le cadre de notre travail. La figure du Messie incarnée par le personnage de Karim, et la figure de l'errance incarnée par le poète-prophète, répondent sans ambages au qualificatif « de Guide, de Père de la Nation » (Ngong, 2008 : 167) et « de Messie » (Ngong, 2008 : 167).

Quant au mot « errance », Bengaffour écrit ce qui suit :

En littérature, l'errance est une notion de voyage, de déplacement physique, de cheminement intellectuel dans le travail littéraire. L'errance devient quête de lieu, de recherche de vérité, de rejet de la société. [...] une quête qui tend à connaître la vérité sur le mystère [...] (Bengaffour, 2010 : 248).

Puisque le personnage du poète-prophète incarne la figure de l'errance, nous verrons à travers son parcours comment il va aider les princesses dans *Le Royaume Aveugle* et *Reine Pokou* à mettre fin à leurs misères de femme, c'est-à-dire leur condition de marginalité et de deuil.

VII. 2 Analyse

a. Karim et princesse Akissi dans *Le Royaume Aveugle*

Dans *Le Royaume Aveugle*, Karim n'est pas seulement une figure du Messie, mais il est aussi l'amant d'Akissi. Ainsi, Karim est considéré par Akissi comme ceci : « C'était un [bel] homme, beau et souple. Son corps dégageait une odeur forte et [il] riait souvent [...] » (LRA : 31). C'est bien lui qui rendra Akissi heureuse deviendra le père des jumeaux. De ce fait, leur liaison érotique sera une brèche au messianisme.

Au fait l'arrivée de Karim, le nouveau secrétaire du Roi Ato IV, va lui donner l'opportunité de s'échapper du palais et de sa condition de femme marginale. Aussi la présence de Karim, qui « riait tellement qu'elle se demandait s'il n'était pas un peu triste » (LRA : 31), va lui ouvrir à de nouvelles perspectives et lui procurer de la joie.

Contrairement aux courtisans du Roi Ato IV qui s'adonnent à lui plaire à tout prix parce que « jamais les courtisans n'accepteraient de changer leur manière de vivre. C'était la stagnation, la paralysie, le statu quo. Ils avaient trop à perdre et pour garder leurs privilèges, ils étaient prêts à tout. Dès qu'ils sentaient que l'on menaçait le pouvoir, ils avaient recours à la violence [...] » (LRA : 123). En revanche, ceci ne décourage pas Karim. Sa bravoure fait de lui le Messie.

C'est Karim qui défie le Roi Ato IV et prépare Akissi au pouvoir. Donc Karim n'est pas seulement « l'homme à odeur forte » (LRA : 31) mais il est le guide et le formateur d'Akissi. Il appartient à un groupe des militants qui voudraient remettre le pouvoir entre les mains du peuple. Tenter de détrôner le Roi Ato IV est considéré comme une abomination est passible de la peine capitale. À cause de sa fermeté, Karim devient une personne *non grata* du Roi Ato IV. Il opte pour la révolution. Il devient la personne indiquée pour conduire vers le chemin de l'émancipation.

b. Importance du Messie dans *Le Royaume Aveugle*

Le Royaume Aveugle s'appuie sur le principe du messianisme et sur la figure du Messie, Jésus Christ, pour mettre en exergue les thèmes de marginalité et de deuil. Toutefois, le personnage de Karim dans *Le Royaume Aveugle* n'est pas associé à un mouvement religieux. Au contraire, il est à la tête d'un mouvement politique qui cherche à détrôner le Roi Ato IV et à remettre le pouvoir entre mains des Autres.

Dans l'association des images, Karim est présenté comme un révolutionnaire politique portant « une couronne d'épines » (LRA : 46). La « couronne d'épines » (LRA : 46) nous renvoie à la figure de Jésus Christ comme l'indique l'Évangile de Matthieu : « Ils tressèrent une couronne d'épines, qu'ils posèrent sur sa tête, et ils lui mirent un roseau dans la main droite; puis, s'agenouillant devant lui, ils le raillaient, en disant: Salut, roi des Juifs! » (La Bible selon version Louis Segond, Matthieu, 27.29).

La référence aux épines est un véritable signe des souffrances subies, des obstacles traversés pour accomplir la mission de libérer, d'émanciper un peuple. « Une forêt d'épines m'accueille » (Beyala, 1988 : 148). Cette expression « une forêt d'épines : éclaire la difficulté de Tanga d'être accueillie, de s'intégrer dans la société.

Dans *Le Royaume Aveugle* lorsque le poète-prophète dit à Karim : « Tu portes ta passion comme une couronne d'épines. Tu voudras sauver le monde et tu penses que ta crucifixion changera le cours de l'histoire » (LRA : 46). La couronne symbolise le pouvoir absolu et pourtant les épines veulent dire que ce pouvoir résulte des douleurs.

Dans *Le Royaume Aveugle*, c'est seul le poète-prophète en errance, qui comprend le sort de Karim. Rappelons ce que dit Bengaffour concernant l'errance. L'errance est « une quête qui tend à connaître la vérité sur le mystère » (Bengaffour, 2010 : 248). C'est pourquoi, le poète-

prophète en errance est capable de cerner que le messianisme de Karim aidera Akissi dans la lutte de libération.

L'extrait suivant explique le messianisme de Karim :

Il avait l'impression que sa vie ne lui appartenait pas, qu'il devait l'offrir aux autres pour que cessât cette dépendance liée aux dieux, au soleil, à la pluie et à la terre. Et puis, un jour, cette sensation s'était changée en certitude. Il s'était convaincu qu'il lui faudrait aller là-bas dans la ville afin de sauver le village qui mourrait d'une mort lente, abandonné à lui-même (LRA : 110).

Les convictions de Karim nous emmènent à l'identifier comme un révolutionnaire. Evidemment, Karim est un paria mais il assume bien le rôle d'« un être porte-parole » (LRA : 110) pour un nouvel ordre. Aussi, l'importance de la mission de Karim vient-elle de cet extrait :

Il savait désormais, qu'il n'était pas de ceux qui acceptait le destin sans broncher et qui laissaient le temps faire les choses. Il savait que dans l'énorme ville, il y avait le pouvoir. Et il voulait s'approcher de ce pouvoir pour arriver à délivrer le village de son esclavage. C'était son obsession, son idée maîtresse et elle s'était infiltrée jusque dans sa chair. Elle avait guidé tous ses pas et toutes ses décisions, lui volant jusqu'à l'insouciance de la jeunesse, faisant de lui un être porte-parole (LRA : 110).

Karim n'a pas peur de bousculer les conventions des Aveugles. Il voudrait aider les Autres et les « délivrer de leur esclavage » (LRA : 110) car le Roi Ato IV les opprime. Il faudrait tout changer et recommencer à zéro. Ces sentiments et cette croyance l'avaient inspiré depuis son enfance. Il est né pour susciter la révolution, de sa vision du monde venue le soir.

Dans les phrases suivantes, Karim parle à Akissi de sa vision du monde venue le soir : « J'ai fait un rêve éveillé dans lequel je voyais le royaume sur toute son étendue. Ce n'était plus un royaume, mais un territoire libre où les gens marchaient d'un pas tranquille. Il n'y avait plus d'Aveugles. Il n'y avait plus nous Autres. Il n'y avait plus d'opulence ni de misère, mais un équilibre de partage. Tu comprends, ce qui importe, c'est ce que nous sommes quand on nous additionne et que nous ne faisons qu'un [...] » (LRA : 57).

La priorité de Karim est de libérer et d'amener la paix, l'égalité et la justice dans le royaume. En contraste, Roi Ato IV est la figure opposante de Karim. Le Roi Ato IV est largement concerné par la domination et l'exploitation des Autres pendant son règne.

c. Art de voir et de concevoir dans *Le Royaume Aveugle*

Karim étant une figure du Messie joue aussi le rôle de guérisseur. Grâce à son regard perçant, il peut voir et faire voir Akissi. La cécité est un symbole de complicité avec les Aveugles qui marginalisent les Autres. Ainsi que le suggère le narrateur de Beyala dans cet extrait : « Tu as perdu l'art de voir. Rien n'est plus rien. Il ne reste plus qu'à poser les yeux à l'horizon et attendre » (Beyala, 1988 : 166). La tentative de Karim d'aider Akissi à ouvrir les yeux voir suggère qu'Akissi comprendra les enjeux de la marginalité et de la domination. Par la suite, elle sera capable de revendiquer la liberté auprès de son père, le Roi Ato IV.

C'est pour cette raison que le mot « aveugle » (LRA : 57) mérite d'être examiné de plus près. En dénonçant un régime oppressif, le personnage de Bhêley-Quénum dans *Le Chant du lac* dit ce qui suit : « [...] nous vous reprochons de vous enliser aveuglement dans ces valeurs que vous êtes incapables de faire connaître à d'autres peuples [...]. Une élite coupée de la masse et qui se désintéresse d'elle ne sera qu'une caste sociale égoïste et manquant d'esprit humaine » (Bhêley-Quénum 1965 : 71)

Considérons l'initiation de la princesse comme le moyen de se débarrasser de sa condition de femme marginale et de son aveuglement. L'initiation d'Akissi au Masque marque une très grande étape dans le rejet de sa condition de marginalité. Le voyage au Nord représente l'exode vers la purification où la princesse obtient les éclaircissements. Là, au Nord, elle est initiée à l'art de voir mais elle est aussi préparée à la maternité. Voir et concevoir sont les points de la mission de Karim auprès d'Akissi.

C'est dans ce sens que la liaison de Karim et d'Akissi donne naissance à une nouvelle génération. Ainsi le symbolisme s'opère à deux niveaux. L'union de Karim et d'Akissi n'est pas ordinaire. Quand Akissi reçoit la force de voir et de concevoir, la Vieille lui dit que : « [...] Cet homme-là, unis-toi à lui et fais-lui déposer sa semence dans ton ventre car tu porteras alors un grand espoir ; une génération nouvelle qui libera les énergies, ouvrira les portes et creusera les chemins. Unis-toi à cet homme. Votre union sera sorcellerie et miracle, rite païen et rite sacré » (LRA : 95).

Par l'extrait, la Vieille révèle le rôle salvateur de Karim qui s'effectue avec la participation d'Akissi. D'où la complicité de ces deux. Après celui, elle découvre son but - elle doit être la mère de la nouvelle génération. Son initiation est une renaissance car elle doit être digne de participer à la lutte au pouvoir. Mais d'abord, elle doit rejeter son ancienne vie de princesse.

Mais à cause de la dictature du père d'Akissi, Karim trouve la mort même si elle est le fruit de l'injustice. Dans cette scène, elle se tient debout, toute seule, devant la croix, le crucifix comme Marie l'a fait pour Jésus Christ.

Son deuil est immense et elle plonge dans la solitude :

La porte se referma derrière elle, la laissant entièrement seule. Un petit lit se trouvait contre le mur du fond. Un crucifix en ivoire gisait sur la table de chevet. Christ sur la croix. Christ au visage d'homme, aux mains et aux pieds cloués. Sa peine plus grande que la blessure du monde. Quelle madone allait pleurer sa mort ? Dans cette ville indifférente, qui allait partager son martyre ? (LRA 132-133).

C'était Karim qui la comprenait, qui l'a enseignée. Grâce à lui, elle est guérie de sa cécité et de son indifférence à la condition sociale des Autres. Les expressions « la laissant entièrement seule » (LRA : 132), « sa peine plus grande » (LRA : 132) et « pleurer sa mort » (LRA : 133) font ressortir les thèmes de marginalité et de deuil.

De plus, les expressions « Christ sur la croix. Christ au visage d'homme » (LRA : 132) et « son martyre » (LRA : 133) renforcent l'idée de Karim est une véritable figure du Messie. Il est un martyr de la société : « Or avec des années, il [Karim] avait compris qu'il lui faudrait partir. Aller plus loin » (LRA : 110). Ce départ éclaire l'idée de la mort (par exécution) et c'est pour cette raison qu'Akissi est en deuil : « Et le monde devient une nuit sans matin, une grotte profonde où les sens se perdaient, un cauchemar dans lequel le temps n'avait nul repère » (LRA : 135).

Voilà se dessinent les thèmes de marginalité et de deuil. Perdre Karim, c'est perdre la clef de la porte révolutionnaire. Naturellement, on est désespéré parce que la tête de la révolution, Karim, a été coupée de son corps, Akissi. Lorsqu'un révolutionnaire comme Karim meurt, même la terre frémit. Sa mort n'est pas ordinaire mais elle est « une crucifixion » (LRA : 132) en soi. L'exécution épouvantable de Karim pèse lourde sur la ville dont il meurt car l'exploitation inhumaine continue dans *Le Royaume Aveugle*.

À l'occasion d'une manifestation bien avant son exécution, l'armée du roi tue la foule en grève. Il a vécu de courte durée pour l'émancipation et il est mort pour l'atteindre. « La grotte profonde » (LRA : 133) tiendra un miracle, mais demain. Pour le moment, tout est obscur. Il est facile de lutter si on est certain de la victoire. Mais savoir qu'on va mourir en bataille et encore continuer à lutter malgré sa position de vulnérabilité, c'est plus exceptionnel.

Karim, la figure du messianisme vit et meurt en marge de la société : « Il avait toujours su qu'il mourrait ainsi. En cachette. Sous la voûte du ciel. Loin de tous. Sans même la

consolation de savoir qu'on pleurerait sur sa tombe. » (LRA : 140). Par ces mots, le narrateur révèle que Karim avait déjà choisi d'accepter le rôle du Messie.

L'image de Karim dépeint son humanité mais aussi fait signe de la force de l'être humain de transgresser les limites par voie d'une victoire posthume. Trahi et tué par les Aveugles, sa mort provoque la guerre et les Autres peuvent-ils enfin détrôner Roi Ato IV ? Il s'ensuit de cela qu'une révolution peut avoir lieu.

d. Karim et princesse Pokou dans *Reine Pokou*

Dans *Reine Pokou*, le personnage de Karim revêt les mêmes caractéristiques, remplit le même rôle que celui dans *Le Royaume Aveugle*. Les deux personnages de Karim partagent des points communs. Toutefois, le personnage de Karim dans *Reine Pokou* diffère un peu de celui évoqué dans *Le Royaume Aveugle*.

Dans *Reine Pokou* :

Karim, un marchand des territoires désertiques, réussit à l'amadouer. Il s'habillait de magnifiques boubous blancs quand il se présentait à elle, chargé de présents venant de pays lointains. Avec lui, Pokou découvrait qu'un homme pouvait encore l'étonner et la ravir [...] Il devint l'amour dont elle n'avoua l'existence à personne, bien qu'il fût le père de son enfant. Cet enfant si ardemment désiré (RP : 75).

Ici, le portrait dressé est celui d'un Karim voyageur, chic, amoureux. Les deux « Karim » sont des Messies. Dans *Reine Pokou*, à titre d'exemple, l'intervention salvatrice de Karim dans l'exode de Pokou de Kumasi est centrale. Pour ce faire, c'est le devoir de Karim de montrer le chemin à suivre étant donné qu'il connaît, seul, la voie à prendre.

Alors, Karim, l'amant de Pokou, si fidèle à tel point que : « [...] lorsque vint le moment de l'exode, Karim accepta sans hésiter de servir de guide à Pokou et à ses partisans. Ses nombreux voyages du nord au sud lui conférait une expérience inégalable » (RP : 76). Malgré l'amour entre Karim et Pokou dans *Reine Pokou*, cette dernière se voit freinée dans l'élan d'émancipation.

Lorsque le sacrifice de leur fils est exigé pour laisser traverser le peuple de la Rive Comoé à l'autre côté, Karim va à l'encontre des vœux de Pokou. Le couple se dispute parce que « les croyances de Karim n'étaient pas celles de Pokou [...] » (RP : 77). La princesse Pokou considère la présence de Karim comme un frein à son ascension au pouvoir. Elle ressent envers lui un mélange de rancune et de frustration. Pour cette raison, nous disons que la

figure du Messie est contestable : le refus de Pokou de se mettre d'accord avec Karim le pousse à l'arrière-plan de l'intrigue.

Lorsque Pokou sacrifie son (ou leur) fils, Karim ne correspond plus à l'expression de Ngong que nous avons citée d'entrée de jeu de ce chapitre, « le Père de la Nation » (Ngong, 2008 : 167). De ce fait, son influence va décroître. En somme, le rôle de Karim dans *Le Royaume Aveugle* et *Reine Pokou* est à deux vitesses. Dans un des cas, Karim agit en véritable Messie tandis que dans l'autre son jeu diminue en efficacité à réveiller le sens d'émancipation.

e. Poète-prophète et problème de marginalité

Dans *Le Royaume Aveugle* et *Reine Pokou*, à travers une succession des descriptions, le poète-prophète sert de catalyseur dans l'émancipation des marginalisés. Lisons un extrait qui illustre ceci de plus près : « Or, en ces temps-là, vivait un prophète, un poète, un conteur, un parleur, un je-ne-sais-trop-quoi qui parcourait les quartiers des taudis. Partout où il allait, on disait qu'il était fou [...] » (LRA : 42).

La phrase « partout où il allait » (LRA : 42) désigne la situation de l'errance du poète-prophète. Cette errance se présente comme une forme de marginalité. C'est parce que le poète-prophète « cherchait quelque chose qu'il n'avait pas encore trouvé » (LRA : 42) donc il est souvent déplacé et il est en errance à perpétuité.

En ce qui concerne l'expression « il était fou » (LRA : 42), l'idée de folie comme moyen d'évoquer le chaos, c'est-à-dire la révolution est encore reprise dans *Le Royaume Aveugle*. La folie dans le cadre des romans de notre analyse est en fait un signe de résistance et de rupture avec l'ordre répressif. Et de cette folie, il y a une réévaluation du rapport inégal de force entre les Aveugles et les Autres.

Vu sous cet angle, le poète-prophète est un statut de paria l'aide à se détacher de sa condition de marginalité. Pour cette raison :

les habitants des taudis se rapprochèrent du poète et tendirent l'oreille. Il faut dire que ce parleur était courageux. Il ne mâchait pas ses mots et ne reculait devant aucune foule. Même si les gens étaient occupés à vivre une vie sans intérêt, il trouvait toujours le moyen de les faire réfléchir. Car lui-même cherchait quelque chose et ce quelque chose, il ne l'avait pas encore trouvé (LRA : 45).

Ce passage articule le rôle poète-prophète dans les taudis. Le poète-prophète, à cause de sa situation d'errance, peut sympathiser et parler du problème de marginalité des Autres. Cette phrase : « Le prophète fou, le poète sage était perché sur les grands escaliers, parmi la foule.

Il parlait très fort et gesticulait sans cesse » (LRA : 142). Tout ceci met accent sur le symbole de la folie en relation au renversement d'une condition de marginalité. La folie du poète-prophète se veut allégorique à la sagesse.

Ainsi, le poète-prophète

Tout en lui était fait pour la parole : son visage qui avait mille regards, ses gestes et sa chevelure qui faisaient dire à certains qu'il était fou, parce que ses cheveux formaient une masse compacte et emmêlée qu'il ne coiffait jamais. Il portait en lui une ardeur incroyable qui était le moteur de ses actes. Elle était plantée en lui, enracinée jusqu'au plus profond de son être et on la sentait toujours remonter à la surface quand il parlait de choses graves. Dans ces cas-là, sa voix prenait un timbre d'acier et de combat. Son regard durcissait. Une espèce de grimace indescriptible envahissait son visage. Partout où il allait il fascinait les gens par la variété de ses contes et de ses images [...] (LRA : 43).

Comme la Vieille, le poète-prophète partage « ses contes et ses images » (LRA : 43) pour renseigner les Autres qui ont été coupés de leur tradition d'antan. Les expressions : « il parlait des choses graves » et « sa voix prenait un timbre d'acier et de combat » (LRA : 43) suggère que les propos du poète-prophète visent à réduire l'influence de la domination du Roi Ato IV et à susciter une révolte chez les Autres.

C'est lui, la voix en dialogue avec les Autres : « Il marchait donc dans les taudis de la ville, vivant très peu, car il ne demandait jamais rien. Il désirait être écouté » (LRA : 44). Et ces propos tournent autour du problème de marginalité.

En ce qui concerne la marginalité d'Akissi, le poète-prophète déclare qu'« un pays sans espoir est un pays qui s'effondre. Quand des générations entières ne s'en sortent pas et que la vie meurt chaque jour un peu plus, d'une mort sans sépulture, sans repos, sans lendemains [...]. Quand ceux qui cultivent la terre tournent en rond sur le sol aride et que les femmes accouchent sans joie [...] » (LRA : 62).

Nous avons vu dans les chapitres précédents, que les images associées à la nature peuvent aussi être évoquées pour décrire le corps féminin, à titre d'exemple, il est courant d'associer l'idée de « sol aride » (LRA : 62) à celle d'un ventre stérile mais aussi aux « femmes qui accouchent sans joie » (LRA : 62) parce qu'elles vivent dans un espace de marginalité qui mutilé l'enfance et marginalise les Autres.

Puisque le poète-prophète comprend bien les mystères et les secrets inaccessibles à Akissi et à Karim, c'est son rôle de prophétiser pour qu'ils puissent se détacher de leur condition de marginalité. Le message du poète-prophète à la princesse Akissi est celui-ci : il est important

d'avoir l'espoir et d'enfanter. C'est la voie la plus efficace de renverser l'ordre marginal du Roi Ato IV et de se rétablir. C'est-à-dire, si la princesse Akissi veut participer au pouvoir, elle doit abandonner son sentiment de deuil et avoir une liaison érotique avec Karim. Cette liaison est en effet une brèche au messianisme dans le but de libérer les Autres.

La voix du poète-prophète revient une fois de plus dans *Reine Pokou* :

La légende, dit le poète, a aussi la dimension du mythe. Le fleuve était-il bien un fleuve ? L'armée ennemie n'était-elle pas en quelque sorte ce raz-de-marée dans lequel Pokou et ses partisans allaient se noyer ? Les soldats du roi prêts à se déverser sur eux, à les broyer et à leur faire éclater les poumons étaient-ils cette lame de fond qui allait les engloutir ? Tout est possible dans la légende, la belle parole fabriquée pour apaiser le peuple, lui redonner confiance en l'avenir. Et l'enfant ? Était-ce véritablement un enfant ? Ne symbolisant-il pas plutôt ce que le peuple avait de plus cher et qu'il fallait céder, abandonner pour ouvrir un passage entre les rangs de cette puissante armée ? (RP : 82).

Dans ce passage, le poète-prophète met en lumière le fait que le sens de la légende de reine Pokou peut être mal interprété. De ce fait, il dénonce l'injustice du sacrifice du fils de Pokou : Le clin d'œil à la référence au propos du poète-prophète suggère une alternance ambiguë de la voix du poète-prophète ; et celle du narrateur. Pour justifier ce dernier point, il est intéressant de noter que dans *À vol d'oiseau*, Véronique Tadjo écrit : « J'en ai fait un poète-génie, un esprit fantastique. J'ai construit ses silences en montagnes dorées, bâti ses paroles en arc de triomphe » (Tadjo, 1992 : 90).

Nous avons vu dans l'analyse thématique du personnage de Karim que dans *Le Royaume Aveugle* Karim cherche à renverser l'ordre du Roi Ato IV. En donnant à Akissi l'opportunité de s'échapper du palais et de sa condition de femme marginale, Karim prépare Akissi au pouvoir ; il la guide vers le chemin de l'émancipation. Grâce à son regard perçant, il peut voir et faire voir Akissi. La cécité est un symbole de complicité avec les Aveugles qui marginalisent les Autres. Karim aide Akissi à ouvrir les yeux ; « voir » suggère qu'Akissi comprendra les enjeux de la marginalité et de la domination. Par la suite, elle sera capable de revendiquer la liberté auprès de son père, le Roi Ato IV.

Le poète-prophète, par ses paroles, dénonce l'exploitation du Roi Ato IV et enseigne les Autres. À cause de son errance, il est aussi un personnage en marge qui éclaire l'enjeu de la marginalité. En particulier, il révèle le rôle salvateur de Karim qui s'effectue avec la participation d'Akissi. Il encourage Akissi, d'une manière discrète, de concevoir. À travers Akissi qui accouche des jumeaux dont Karim est le père, la nouvelle génération est née. Ceci

veut dire que le cercle de vie n'est pas brisé et une autre génération peut participer à la libération des Autres.

Dans *Reine Pokou* Karim cherche à protéger Pokou et ses partisans pendant leur exode. En conséquence, il prend le rôle de guide. Mais en même temps, leur relation d'amour est conflictuelle parce qu'ils ont des objectifs différents. De ce fait, ils sont en conflit et Pokou considère Karim comme un frein au pouvoir.

CHAPITRE VIII : CONCLUSION

Nous avons établi que la marginalité de la femme engendre un sentiment de désolation, de frustration, bref de deuil. Pour Akissi et Pokou, le fait de bousculer les conventions préétablies avec l'intention de régner, c'est courir le risque de se faire marginaliser à perpétuité dans la société. Le degré de la marginalité est en rapport proportionnel avec le sentiment de deuil.

En effet, dans les deux romans de Véronique Tadjo, nous avons constaté que les princesses éprouvent des difficultés d'accéder au pouvoir à cause de leur état de femme. Nous avons constaté que le deuil est considéré aussi bien dans le domaine mythique que physique ; la redondance des mythes de domination dans *Le Royaume Aveugle* et *Reine Pokou* constitue l'élément qui unit le thème de marginalité à celui de deuil.

L'importance de notre étude est de démontrer si le système des symboles, voire le réseau des mythes, dans les romans de Véronique Tadjo est arbitraire ou s'il révèle les thèmes de marginalité et de deuil.

Pour motiver ce point, nous sommes concrètement partie du deuxième chapitre *Espaces de deuil et de marginalité dans Le Royaume Aveugle* où nous avons découvert que la rivalité de l'espace entre les Autres et les Aveugles est un indicateur du jeu de marginalité. Le symbole de domination et d'aveuglement est représenté par la chauve-souris qui était l'élément majeur lâché par le Roi Ato IV pour renforcer la marginalité. Les Autres vivant dans les taudis, sont vus comme des cafards. Le symbole de cafard devient un véritable signe de marginalité. Tandis que le palais représente l'excès matériel, le privilège et le luxe, il est évident que les taudis représentent la pauvreté, le manque de moyens, la criminalité et la maladie. Nous avons noté que dans *Le Royaume Aveugle*, la fuite vers le Nord est une tentative d'Akissi de s'échapper de sa condition de marginalité qui est présentée comme une solitude, un enfermement. C'est ce déplacement, cet exode vers le Nord qui est symbolisé par sa fuite. Nous avons découvert que la prison, un espace carcéral, est un autre symbole de marginalité, un lieu de chaos, de discrimination où Karim est condamné à la peine capitale et la princesse Akissi y est enfermée.

Dans le troisième chapitre, *Sirène, symbole de marginalité et de chaos dans Reine Pokou*, il est devenu évident que le tumulte de la mer donne à Pokou, la sirène des résonances d'une

figure de marginalité. C'est parce qu'elle est poussée hors de la société pour vivre dans les espaces sous-marins. La sirène, mi-femme, mi-poisson, fait de son corps féminin un lieu de contestation et devient un symbole de la cruauté féminine par excellence. C'est dû à la nature, à la duplicité de son corps. Pokou refuse de renoncer à son pouvoir pour obéir à l'homme. Pour cette raison, le plongeon dans la mer devient un acte de révolte ; la mer devient l'espace de révolte et de résistance. Pokou se venge de la marginalité ; et son deuil qui s'exprime comme une colère provoque le chaos.

Dans le quatrième chapitre, *Amazone, symbole de marginalité et de deuil dans Reine Pokou*, nous avons vu que d'après l'amazone, le combat est la chose la plus importante car elle veut accéder au pouvoir. Au lieu d'être une arme de séduction comme le corps de la sirène, le corps musclé de l'amazone est une arme de combat qui lui permet de se protéger contre la suprématie masculine et pour gagner la bataille contre son ennemi. Le corps, bien bâti, défie les canons de beauté mis en place pour subjuguier la femme. Son corps reste dans un état d'androgynie et de liberté parce qu'elle ne cède pas aux exigences de féminité. Comme la sirène le corps de l'amazone symbolise le lieu de contestation et de résistance. Pokou, l'amazone, est exclue du pouvoir, voire elle est en marge parce que ses ambitions et ses accomplissements ne sont pas vus d'un bon œil. Sa société d'origine soutient que si une femme est ambitieuse et amasse les richesses, elle doit être cruelle. La société de Pokou la blâme pour le malheur dans le royaume.

Dans le cinquième chapitre, *Mort, deuil et Terre Mère dans Le Royaume Aveugle et Reine Pokou*, nous avons démontré que les symboles de ventre et de l'eau sont associés à la Terre Mère. Pour cette raison, la Terre Mère symbolise la force créatrice de la nature qui nourrit l'Homme mais elle est aussi associée aux images de la mort et du chaos. Elle peut anéantir l'Homme et de ce fait, la relation entre la Terre Mère et l'Homme est ambivalente. Pour renforcer le concept de la sacralisation du corps féminin, Pokou et Akissi se considèrent comme une Madone Noire. La maternité leur donne l'occasion d'accomplir leur noble mission pour leurs royaumes respectifs. Leur sexualité est ainsi sacralisée pour des raisons politiques. Dans ce cas, la maternité devient symbole de pouvoir politique. La stérilité est condamnable et vue comme un véritable échec ou un signe de sorcellerie. Mais, ceci introduit des limites et des récriminations car Pokou veut enfanter mais sa stérilité devient un moyen de l'exclure de la participation au pouvoir.

Dans le sixième chapitre *Image du Masque par rapport aux thèmes de marginalité et de deuil dans Le Royaume Aveugle et Reine Pokou*, nous avons compris que le pouvoir du Masque

enfoui dans les fibres rouges par les hommes a été arraché réellement de la femme. La légende du Masque racontée par la Vieille présente le Masque comme symbole du sacré. Pourtant d'après la femme, le Masque est synonyme de réclusion, de restriction, de coercition et d'interdiction. Toute violation contre le tabou du Masque est porteuse de conséquences telles que : la folie et la rébellion. Toutefois, la folie et la rébellion de la femme constituent des signes de refus de marginalité. Pour cette raison, la folie signale une rupture symbolique des restrictions et des conventions masculines.

Dans le septième chapitre, *Messianisme et errance par rapport aux thèmes de marginalité et de deuil dans Le Royaume Aveugle et Reine Pokou* nous avons démontré qu'en jouant un rôle salvateur – symbole d'un révolutionnaire politique qui s'exprime par son messianisme, Karim est capable de collaborer avec Akissi dans leur but commun de restaurer l'équilibre dans le royaume. Mais Akissi est née aveugle et pour participer à la lutte au pouvoir, elle doit apprendre à voir. La cécité, symbole de complicité avec les Aveugles, est une barrière pour Akissi. De ce fait, elle a besoin de Karim qui l'aide à ouvrir les yeux. Une fois guérie de sa cécité et de son indifférence à la condition sociale des Autres, elle est capable de dénoncer le Roi Ato IV. Ainsi le symbole du messianisme désigne un mouvement révolutionnaire. Dans *Reine Pokou*, le rôle de Karim comme figure de Messie ne se concrétise pas. Karim joue le rôle de guide de Pokou à l'occasion de son exode de Kumasi. L'intervention de Karim trouble et secoue Pokou qui la considère comme un affront. Elle rejette les conseils de Karim et garde son indépendance.

Quant au poète-prophète en errance, il aide Akissi de se rendre compte de son rapport avec Karim ; ce rapport est bien celui qui libérera le peuple. Vu sous cet angle, le poète-prophète dans son statut de paria aide Akissi à se détacher de sa condition de femme marginale. Sa vie d'errance inspire le déplacement d'Akissi au Nord. Dans *Reine Pokou*, le poète-prophète ne donne pas des conseils à Pokou. Il observe. Il est là pour suggérer que porter un regard critique aux mythes et aux légendes, est la clé du renversement de l'exploitation.

De tout ce qui précède, nous pouvons conclure en disant que *Le Royaume Aveugle et Reine Pokou : concerto pour un sacrifice* constituent des romans qui trouvent leur ancrage symbolique dans les mythes. La représentation des thèmes de marginalité et de deuil s'exprime dans les symboles et les personnages évoqués par les narrateurs. Dans les deux romans, les narrateurs ont fait recours aux mythes et aux figures symboliques intermédiaires.

Le repérage des deux thèmes nous a permis de voir comment les cadres mythiques dans les romans présentent une continuité de la situation conflictuelle. Ces symboles sous les formes des cadres mythiques et des personnages sont groupés, même répétés et repris dans un corpus pour exposer la démarche idéologique qui renforce la marginalité et le deuil à perpétuité. Les cadres mythiques, leur historicité et leur symbolisme ajoute une dimension figurative dans l'histoire et sont en relation directe avec l'architecture de la fiction et nous révèlent les problèmes vécus dans les deux royaumes. Dans le cas de deux romans, les narrateurs ont fait recours aux symboles et aux intermédiaires pour aider les femmes dans leurs luttes. Cela a produit le deuil dans des formes diverses.

En fin de compte, Véronique Tadjo, à travers les narrateurs du *Royaume Aveugle* et de *Reine Pokou*, prouve qu'écrire est un acte de partage de soucis, de peines avec toutes les femmes du monde. Pour elle et pour les lecteurs, écrire constitue un acte thérapeutique : les douleurs sont quelques partagées et allégées. Ceci amène à penser qu'écrire n'est nullement pas un cas de légitime défense. C'est juste une bouée de sauvetage qu'on tend à des milliers de femmes dans tous les coins de la terre qui ne peuvent pas oser lever leurs fronts pour revendiquer certains de leurs droits légitimes. C'est pour cette raison qu'on peut avancer sans risque de se tromper que la joie est immensément parfaite lorsqu'on écrit un roman ou on critique un roman car on ne peut pas imaginer les milliers de femmes qui attendent être secourues. Grâce à un chapitre ou une page lu (e) ou examiné (e), on ne peut pas estimer des tonnes de larmes séchées.

Notre travail constitue une réflexion critique qui pourra toujours être complété dans un sens comme dans un autre par d'autres travaux dans un avenir à long ou à court terme.

BIBLIOGRAPHIE

1. Ouvrages

a. Ouvrages primaires

Tadjo, V. 1990. *Le Royaume Aveugle*. Paris : L'Harmattan.

Tadjo, V. 2005. *Reine Pokou : Concerto pour un sacrifice*. Paris : Actes Sud.

b. Ouvrages généraux

Beauvoir, S. 1949. *Le deuxième sexe. Les faits et les mythes*. Paris: Editions Gallimard.

Beyala, C. 1988. *Tu t'appelleras Tanga*. France : Editions Stock.

Bhêley-Quenum, O. 1965. *Le chant du Lac*. Paris : Editions Présence Africaine.

Bokiba, A. 2006. *Le paratexte dans la littérature africaine francophone : Léopold Sédar Senghor et Henri Lopes*. Paris : L'Harmattan.

Cazenave, O. 1996. *Femmes rebelles, Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris : L'Harmattan,

Chevrier, J. 2005. *Le lecteur d'Afriques*. Paris-Genève : Honoré Champion Bibliothèque de littérature générale et comparée.

Condé, M. 1986. *Moi, Tituba sorcière*. Paris : Mercure de France.

Condé, M. 1988. *Moi, Tituba sorcière – noire de Salem*. Paris : Mercure de France.

Condé, M. 2000. *Célinaire cou-coupé*. Paris : Éditions Robert Laffont.

Conte wolof du Bao. 1988. *Une fille incomparable* dans *Sur les rives du fleuve Niger. Conte sahéliens recueillies en pays*. Sénégal : Éditions Karthala.

Conte zarma du Bao. 1988 *La femme du pêcheur et la femme-génie de l'eau* dans *Sur les rives du fleuve Niger. Conte sahéliens recueillies en pays*. Sénégal : Éditions Karthala.

Depardon, R. 2003. *Errance*. Paris : Éditions du Seuil, Collection Points.

Djebar, A. 2002. *La femme sans sépulture*. Paris : Éditions Albin Michel.

Dumas, A. 1841. *Excursions sur les bords du Rhin. Impressions de voyage*. Paris : Michel Lévy Frères.

- Eliade, M. 1969. *Le Mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions*. France: Editions Gallimard.
- Etoke, N. 2010. *L'écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone au sud du Sahara*. Paris : L'Harmattan.
- Gallimore, R. 1997. *L'Œuvre romanesque de Calixthe Beyala : le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*. Paris : L'Harmattan.
- Garnier, X. 1999. *La magie dans le roman africain*. Paris : Presses universitaires de France.
- Kane, M. 2004. *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones : les carrefours mobi*. Paris : L'Harmattan.
- Kolawole, M. (dir). 1998. *Gender. Perceptions and Development in Africa*. Lagos, Nigeria : Arrabon Academic.
- Kristeva, J. 1987. *Soleil noir*. Paris : Gallimard.
- Mambenga-Ylagou, F. 2005. *Ajouter au monde du monde : Symboles, symbolisations, symbolismes culturels dans les littératures francophones d'Afrique et des Caraïbes*. Montpellier : L'Université Paul Valéry
- Miano, L. 2005. *L'intérieur de la nuit*. Paris : Plon.
- Muchielli, A. 1996. *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. Paris: Armand Colin.
- Offiong, D. 1991. *Witchcraft, sorcery, magic, and social order among the Ibibio of Nigeria*. Enugu, Nigeria : Fourth Dimension Publishers.
- Paillé, P. et Mucchieilli, A. 2008. *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Paris : Armand Colin.
- Rioux, L. 1998. *Les dimensions spatiale et culturelle de la marginalité. Une approche psychosociologique* in : Guillaud, D. (dir.), Seysset, M. (dir.), Walter, A. (dir.). *Le voyage inachevé à Joël Bonnemaison*. Paris : ORSTOM ; PRODIG. pp. 635 - 640.
- Scheub, H. 2000. *A dictionary of African Mythology. The mythmaker as storyteller*. United States of America: Oxford University Press.
- Senghor, L. 1964. *Œuvres poétiques*. Paris : Editions du Seuil.
- Tadjo, V. 1984. *Latérite*. Paris : Éditions Hatier Monde Noir Poche

Tadjo, V. 1992. *À Vol d'oiseau*. Paris : L'Harmattan.

Tadjo, V. 2000. *À l'ombre d'Imana. Voyages jusqu'au bout du Rwanda*. Arles: Actes Sud.

Tadjo, V. 2008 cité par Janis Mayes dans *The Blind Kingdom*. Oxford: Ayebia Clarke Publishing.

Viennot, E. 2008. *Les amazones dans le débat sur la participation des femmes au pouvoir* dans : Guyanne, L. (dir.). *Réalité et représentations des Amazones*. Paris : l'Harmattan.

Yacine, K. 1956. *Nedjma*. Paris : Éditions du Seuil.

2. Articles

Barthes, R. 1957/1993. « Mythologies ». Paris : Seuil. Repris in R. Barthes. 1993. *Œuvres complètes*, vol. 1, pp. 561 - 722.

Bengaffour, 2010. « Voies de l'errance et voix de l'écriture dans La Femme sans sépulture d'Assia Djebar. Synergies ». *Algérie*, n° 9, pp. 247 - 254.

Bérubé, R. 1988. « Vous avez dit mélancolie ? » *Urgences*, n° 19, pp. 117 - 120.

Bourneuf, R. 1970. « L'organisation de l'espace dans le roman ». *Études littéraires*, vol. 3, n° 1, pp. 77 - 94.

Fonkoua, R. 1994. « Ecritures romanesques féminines ». *Notre librairie*, n°. 117, pp. 112 - 125.

Fournier, I. 2005. « Le mythe de la mère et la dénegation de la sexualité féminine dans les romans de la terre au Québec ». *Québec français*, n°137, pp. 47 - 49.

Kalampalikis, K. 2002. « Représentations et mythes contemporains » *Psychologie et Société*, vol. 5, pp. 61 - 86.

Konan, A. 2006. « La légende d'Abla Pokou Reine des Baoulé ». *L'arbre à Palabres*, n° 18, pp. 106 - 111.

Konan, Y. 2012. « Le monstre des contes négro-africains de la pédagogie par le peur : un agent de la régulation sociale ». *Cédille*, n° 8, pp.187 - 202.

Kovac, S. 2009. « Claude Lévi-Strauss: le masque et le mythe ». *Problèmes d'ethnologie et d'anthropologie*, vol. 4, n° 2, pp. 121 - 135.

Kristeva, J. 1996. « Sacrifice et espace du sens : Entretien avec Julia Kristeva par Waltraud Gölder ». *Les Cahiers du GRIF*, Hors-Série n° 1. Chair et viande, pp. 91 - 102.

Leavitt, J. 2005. « Présentation : Le mythe aujourd'hui ». *Anthropologies et société*, vol. 29, n° 2, pp. 7 - 20.

Mbembe, A. 2000. « À propos de l'écritures africaines de soi ». *Politique africaine*, n° 77, pp. 18 - 43.

Myrdynn. 2000. « Le pouvoir du mythe. La sagesse cachée des contes et des fables ». *Pantacle* n°. 8, pp. 20 - 26.

Tadjo, V. 2006. « Le sacrifice d'Abraha Pokou reine Baoulé ». *L'arbre à Palabres*, n° 18, pp. 110 - 111.

Van Acker, I. 2005. « Errance et marginalité chez Le Clézio : Le Procès verbale et la Quarantaine ». *Nouvelles Études Francophones*, vol. 20, n° 2, pp. 69 - 78.

Weber, J. 1966. « L'analyse thématique : hier, aujourd'hui, demain ». *Études françaises*, vol. 2, n° 1, pp. 29 - 72.

3. Dictionnaires

Larousse.

En ligne : <http://www.larousse.com/en/dictionnaires/francais/th%c3%a8me/77701>

4. Références Internet

Benharkat, I. 2005. *Le deuil face à la mort violente d'un proche. Étude des réactions de deuil*. Algérie : Université Mentouri de Constantine.

En ligne : <http://bu.umc.edu.dz/theses/psychologie/BEN869.pdf>

Brabblé, J. 2003. Une pastorale de la marginalité. Thèse de Doctorat Nouveau Régime en Théologie Catholique. Université Marc Bloch - Strasbourg II Faculté de Théologie Catholique. En ligne : http://scd-theses.u-strasbg.fr/583/01/brabl%C3%A9_Jean.pdf

Évangile selon Matthieu dans La Bible en français, version Louis Segond 1910

En ligne : <http://www.info-bible.org/lsg/40.Matthieu.html>

Casalapro, N. 2006. Dans *Centre Régional de Documentation Pédagogique (CRDP)* Académie de Paris.

En ligne : <http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/tadjo>

Evangile selon Luc dans La Bible en français, version Louis Segond 1910

En ligne : <http://www.info-bible.org/lsg/42.Luc.html>

Ferret, O., Grau, B., Minel, J. et Porhiel, S. 2001. *Repérage de structures thématiques dans des textes.*

En ligne : http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/09/78/28/PDF/TALN2001_Regal.pdf

Fofana, S. 2006. La réécriture des mythes et le combat des femmes pour leur libération : Étude de *Maiéto pour Zékia* de Bohui Dali, de *La guerre des femmes* de Zadi Zaourou, de *La révolte d'Affiba* de Régina Yaou et de *Assémien Déhylé Roi du sanwi* de Bernard Dadié. Louisiana State University: The Department of French Studies. En ligne:

http://etd.lsu.edu/docs/available/etd-03262006-135648/unrestricted/Fofana_dis.pdf

Hebert, L. 2012. *Méthodologie de l'analyse littéraire.* Canada : Université de Québec.

En ligne : <http://www.signosemio.com/documents/methodologie-analyse-litteraire.pdf>

Louviot, M. 2010. *Poétique de l'hybridité dans les littératures postcoloniales.* Volume 1. Université de Strasbourg. En ligne :

http://scd-theses.u-strasbg.fr/2083/01/LOUVIOT_Myriam_2010.pdf

Mann, M. 2007. *La folie, le mal de l'Afrique postcoloniale dans Le Baobab fou de Ken Bugul*. University of Missouri-Columbia. En ligne :

<https://mospace.umsystem.edu/xmlui/bitstream/handle/10355/4794/research.pdf?sequence=3>

Maramotti, E. 2009. *Le regard des Amazones. La transformation du mythe des Amazones dans l'art et la littérature européens des XVI^e et XVII^e siècles* dans Les littératures de l'Europe Unie. En ligne :

<http://www2.lingue.unibo.it/dese/didactique/travaux/Maramotti/Art%20et%20litt%20E9rature.pdf>

Ngong, B. 2008. *Pouvoir, violence et résistance en postcolonie : une relecture de En attendant le vote des bêtes sauvages d'Ahmadou Kourouma*. University of Minnesota.

En ligne : http://conservancy.umn.edu/bitstream/47226/1/Ngong_umn_0130E_10143.pdf

Ogrizek, M. 1981. *Mami Wata, les envoûtées de la sirène. Psychothérapie collective de l'hystérie en pays Batsangui au Congo, suivie d'un voyage mythologique en Centrafrique*. Berkely: University of California. En ligne:

http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_4/sci_hum/03214.pdf

Vanoverskelds, V. 2003. *La cérébrólésion, un deuil bien compliqué*. Bruxelles : Association de personnes cérébrólésées, de leurs familles et des aidants.

En ligne : <http://www.revivreasbl.be/documents/deuil.pdf>