

Patrick Kabeya Mwepu

Patrick Kabeya Mwepu né en RDC,
Docteur en langue et littérature
françaises (Université du Cap),
Enseignant des études françaises
(Université Rhodes), Auteur de
plusieurs articles en littérature
africaine francophone.
E-mail: p.mwepu@ru.ac.za;
pakabeya@yahoo.fr

La femme et sa lutte de libération dans l'œuvre d'Henri Lopes

Women and their struggle for emancipation in Lopes' œuvre

Born in Kinshasa, Congo, on 12 September 1937, but a national of Congo (Brazzaville), Henri Lopes is one of those African writers who, were not only educated but also lived in Europe where a certain portion of their literary work was produced. Being a politician and writer, one can easily glean, through Lopes' works, a complete picture of despotic postcolonial mismanagement of political affairs coupled with a dire dearth of humanism. Literary works such as *Tribaliques* (Tribaliks, 1971), *La nouvelle Romance* (The New Romance, 1976), *Sans tam-tam* (Without Drum, 1977), *Le Pleurer-Rire* (The Crying-Laughter, 1982) and *Sur l'autre rive* (On the Other Shore, 1992) depict a particular worldview as well as an understanding of the overarching reality of a young Africa that had just attained political independence. However, while Lopes' works decry the shortcomings of Africa's postcolonial ruling class, it is important to note that the author appears to pay equal attention to questions relating to the perception and critical analysis of the status of women in Africa. Notwithstanding his male gender status, in his rather original approach, Lopes lends women a revolutionary voice with which they address and search for solutions to their problems themselves. **Key words:** African women, mission, struggle for emancipation.

Une lecture attentive de l'œuvre d'Henri Lopes conduirait maints lecteurs à revivre non seulement l'expérience vitale d'une certaine Afrique traditionnelle mais encore à constater les défis d'une société en pleine mutation. D'aucuns pourraient également entrevoir des paramètres sociologiques dont l'ampleur aurait contraint l'auteur à la révolte dans son souci de voir sa société se métamorphoser. Tel est le cas, en l'occurrence, de la question relative à la femme africaine, à sa vocation, à sa place et à son devenir social. En effet, la question de l'émancipation de la femme a toujours nourri les discussions littéraires de tous les temps.¹ Pourtant, Lopes ne s'y prend pas comme certains écrivains qui, fidèles à la tradition, appréhendent cette dialectique de manière partielle et superficielle sans prendre en considération les enjeux réels de la perspective émancipatrice de l'écriture. Barbara Godard rapporte cette faiblesse qu'elle rencontre chez bon nombre d'écrivains romantiques en ces termes:

Rarement a-t-on permis à la sexualité féminine de s'exprimer librement. La situation n'a rien d'étonnant puisque la plupart des histoires d'amour sont racontées du point de vue de l'homme; la femme y joue le rôle de l'autre, de l'objet à conquérir,

à courtiser ou à séduire, après quoi le protagoniste se lance vers de nouvelles aventures. Les histoires traditionnelles présentées du point de vue féminin vont généralement dans le même sens, offrant en corollaire la thématique de la femme courtisée et qui résiste jusqu'à ce qu'on lui offre la plus grande récompense: le mariage (Godard 1992 : 85).

Cependant pour Lopes, il est temps de nager à contre-courant de l'histoire sans ménager aucun effort pour favoriser une certaine révolution dans ce domaine, c'est-à-dire, comme le dit Roland Barthes, « déplacer la parole » (1966 : 44). Ce déplacement de la parole est effectif dans l'œuvre de Lopes dès lors qu'en dépit du fait que l'écrivain est un homme, il recourt pourtant aux techniques de la narration féminine, à une « écriture féminine » ou à une « écriture au féminin » qui se situerait dans les méandres de la perception que Borgomano (1989 : 81) présente comme suit: « Si [...] le narrateur est donné comme féminin et si le focalisateur l'est aussi, alors le roman se propose de nous introduire dans un point de vue de femme, de nous faire entendre une voix féminine, plus ou moins directement. »

Maints narrateurs dans l'œuvre de Lopes sont des femmes qui racontent d'autres femmes et se racontent. Parfois l'écriture perçoit, comme on le constatera, le subconscient des personnages féminins étant donné que le genre épistolaire qu'utilisent certaines narratrices et/ou focalisatrices le permet. Ce thème de la femme étant pourtant l'un des plus féconds et des plus exploités de Lopes, mais encore le plus glissant dans sa subtilité, nous proposons de l'analyser tour à tour sous le signe de l'éducation, de la vocation, du travail ainsi que de différents rapports sociaux tels qu'ils sont vécus par la femme africaine. En dernier ressort, l'analyse portera sur la *ndoumba*, une catégorie spéciale des femmes, ainsi que sur la rupture comme implication logique de l'échec des efforts fournis, un déclic, parmi tant d'autres, pour une libération consciente et durable.

Instruction ou féminité ?

L'œuvre de Lopes accorde une importance particulière à l'éducation et à l'enseignement. Le lecteur avisé remarquera que *Sans tam-tam* (1977) présente comme toile de fond l'instruction à laquelle l'auteur, par le biais de Gatsé, le personnage principal de cette œuvre, accorde une importance toute particulière. Rappelons que l'institution scolaire, telle qu'elle existe actuellement, est un phénomène récent dans certaines parties de l'Afrique. Au point où ce continent se trouve Lopes pense que l'école reste une voie obligée pour favoriser le développement socio-économique des africains. Pourtant, une certaine couche de la population semble être privée pratiquement de ce privilège : il s'agit des femmes. En effet, l'instruction scolaire a été considérée en Afrique comme l'apanage exclusif de l'homme. La société s'est contentée à une

certaine époque, et les traces perdurent encore de nos jours, de n'instruire que le garçon en écartant délibérément la fille. L'œuvre de Lopes met en relief cet aspect traditionnel de la vie africaine en plaçant les propos les plus conservateurs du monde dans la bouche d'un législateur moderne ; l'honorable Ngouakou-Ngouakou, le protagoniste de la nouvelle « Monsieur le député » du recueil des nouvelles *Tribaliques*, s'adresse à sa fille et à son épouse en ces termes : « – N'oublie pas que tu es une femme. Le premier travail d'une femme c'est le travail domestique [...] – Et vous croyez que c'est avec le Bac qu'elle retiendra son mari à la maison ? » (Lopes 1971 : 60)

« Retenir son mari à la maison » est une orientation sociologique dévoilant la finalité de l'éducation d'une fille. Sa vocation première étant le mariage, même le futur époux considère la fréquentation de l'école comme un sacrilège « qui ôte à la femme sa féminité » (Lopes 1976 : 16). Et c'est la même opinion qu'on lit dans les propos de la mère d'Awa Keita qui pense que « la place d'une jeune fille, d'une future femme est au foyer et non à l'école dont la fréquentation peut porter ombrage à la moralité » (Keita 1976 : 28).

La conséquence logique en est que la femme devient incapable de s'affirmer vis-à-vis de l'homme ; son intellect ne pouvant pas s'élever au-dessus du niveau requis par l'homme, parent ou mari, elle est placée devant les devoirs à accomplir et devient incapable de reconnaître ses droits et de les revendiquer. Le personnage de Mbâ pense que les femmes dont l'éducation est sacrifiée doivent, par conséquent, « se résigner à travailler, souffrir avant l'âge, et laisser les *ndumbas* aller dissenter de l'émancipation de la femme africaine » (Lopes 1971 : 17).

La libération de la femme, selon Lopes, est indissociable de son instruction scolaire. Le personnage de Ngouakou-Ngouakou le reconnaît également, bien que ses actes trahissent ses discours, et pense qu'« il est temps aussi que cessent définitivement les préjugés qui font que certains pères, refusent encore de faire continuer des études à leurs filles et que grâce aux études les femmes se libéreront elles-mêmes de la tyrannie masculine » (Lopes 1971 : 55). La finalité de l'école telle qu'elle est définie par ce personnage de l'œuvre Lopes rejoint celle qui a été définie par Bâ qui estimait que la tâche de l'instruction pour une femme était non seulement d'« élever sa vision du monde et de cultiver sa personnalité mais aussi de renforcer ses qualités en fructifiant en elle les valeurs de la morale universelle » (Bâ 1980 : 27–8). Parfois Lopes met sur scène des personnages féminins beaucoup plus perspicaces que les hommes qui semblent sombrer dans la médiocrité de leur époque. Dans *Le Lys et le Flamboyant*, par exemple, Kolélé est dépeinte comme étant plus intelligente que Tomboka qui ne semble pas faire preuve de discernement dans le discours qu'il adresse au peuple (Lopes 1997 : 372) ; le personnage de Wali, épouse maltraitée de Bienvenu dans *La nouvelle romance*, a compris l'importance de l'école et n'hésite pas à l'exprimer dans une lettre adressée à son amie Elise où elle pense que les diplômes seraient nécessaires pour lui permettre de « s'affirmer dans une société à détruire » (Lopes 1976 : 193). Les person-

nages Awa, dans *La nouvelle romance*, Marie-Eve, dans *Sur l'autre rive*, Kolélé, dans *Le Lys et le Flamboyant*, Appoline et Mbâ, dans *Tribaliques*, sont des symboles d'une féminité instruite dont la valeur morale constitue une bonne ressource susceptible d'apporter le changement social. Dans son analyse de *Tribaliques*, Leskes constate ce même aspect:

Many of Lopes' female characters are sympathetically drawn modern African woman: young, educated in European style schools, and intellectually alert. His attitude toward them is neither paternalistic nor chauvinistic. Women are portrayed as positive forces, necessary to the creation of a modern Africa, rather than as poetic objects representing either the humiliated continent or the hope of the race (Leskes 1987 : pages introductives).

Si tous les efforts de l'éducation traditionnelle sont concentrés sur le mariage conçu comme vocation primordiale de la femme, comment le vivra-t-elle si sa formation intellectuelle est réduite ou, dans certains cas, inexistante?

Cendrillon ou partenaire?

Dans les romans de Lopes le mariage est conçu au profit de l'homme à qui la société accorde des pouvoirs étendus; la femme y est réduite à sa plus faible expression. La condition du personnage de Wali est décrite comme « une employée de maison, chargée de l'approvisionnement, du soin et de la garde d'une progéniture plus nombreuse qu'elle n'aurait souhaitée et qu'elle n'a pas enfantée » (Lopes 1976 : 14). Parfois la femme n'est utilisée que comme bonne à tout faire, et à ce titre, toutes les tâches domestiques lui sont réservées. Dans *Le Chercheur d'Afriques* André Leclerc parle de sa mère qui chaque jour se lève plus tôt que son père pour exécuter des « tâches que beaucoup d'hommes n'auraient pas pu supporter » (Lopes 1990 : 17).

Ce mauvais traitement amène certaines femmes à interroger le fondement de l'enseignement biblique étant donné que c'est à « Adam que Dieu avait dit de gagner son pain à la sueur de son front et non à Eve » (Lopes 1976 : 15). Sur le plan de la santé, il en résulte que les femmes sont plus atteintes des maladies dues aux travaux durs que ne le sont les hommes (Lopes 1977 : 26). A ces travaux difficiles s'ajoute également une vie de famille marquée par les naissances trop rapprochées et sans interruption au point qu'un personnage se demande si ce sont les tâches de « production ou celles de reproduction » qui ont détruit la santé de sa mère (Lopes 1977 : 26).

Les travaux les plus durs ainsi que la procréation intensifiée témoignent clairement de l'exploitation de la femme qui est condamnée au mutisme vis-à-vis de son mari, son père ou un autre homme comme en parle Bienvenu:

Les femmes ne sont pas de la même espèce que les hommes. Il ne faut pas trop chercher à raisonner avec elles. Elles sont surtout sensibles. Je crois par exemple

qu'elles sont sous l'influence de la lune. Comme la mer. Alors, dans ces moments il est inutile de vouloir leur expliquer quoi que ce soit. On perd son temps. Il faut les battre. Bien, bien, bien. Après, ça les soulage. Elles se sentent mieux. Alors, elles peuvent comprendre tout ce qu'on leur dit (Lopes 1976 : 19-20).

L'attitude du personnage de Bienvenu est complétée par celle de Ngouakou-Ngouakou qui estime que « les femmes ne doivent jamais faire des remarques à leurs maris » (Lopes 1971 : 56). Ces remontrances ressemblent à celles qui furent faites à Awa Keita en avril 1959 par un chef coutumier lors des élections à Singué, au Mali. Pour qualifier cette femme, le chef avait utilisé une suite d'attributs péjoratifs comme « audacieuse, effrontée, paroles de diables et de Satan » et a promis de la « faire bastonner par ses épouses si elle continuait à lui parler » (Keita 1976 : 389-90). Cette soumission absolue de la femme se retrouve également exposée un peu partout à travers la littérature négro-africaine. Tahar Ben Jelloun en parle notamment dans *L'enfant de sable*, *La nuit sacrée* et dans *Harrouda*. Dans ce dernier roman on peut lire que « les femmes étaient soumises et résignées et ne se mettaient pas à table avec leurs maris qui ne leur faisaient jamais de compliment » (Ben Jelloun 1985 : 81). Cette similarité thématique démontre à suffisance qu'Henri Lopes n'aborde pas un problème inhérent exclusivement à la vision du monde propre à la sociologie à la cosmogonie congolaise. « Un autre élément qui mérite d'être analysé est qu'à travers l'œuvre de Lopes, certaines femmes mènent une existence malheureuse du fait de l'infidélité flagrante de leurs conjoints ; bien des personnages féminins en sont victimes. Dans une lettre adressée à son amie Awa, par exemple, Wali dénonce avec ferveur l'infidélité de son mari » (Lopes 1976 : 140).

L'œuvre de Lopes démontre que l'infidélité du mari n'est jamais considérée socialement comme une transgression. La coutume reconnaît traditionnellement à l'homme cette latitude. Le maître de l'hôtel de Tonton dans *Le Pleurer-Rire* ne ménage pas de termes pour en parler en déclarant qu'« un homme qui reste avec une seule femme est un infirme » (Lopes 1982 : 20).

Néanmoins, bien que certaines femmes se soient accommodées de cette coutume et qu'elles la trouvent moralement correcte, le personnage de Kolélé, dans *Le Lys et le Flamboyant*, la considère cependant comme une anomalie sociale et tente de toutes ses forces, mais sans succès, de convertir une classe déjà endoctrinée (Lopes 1997 : 356). Dans *Sans tam-tam* le personnage de Gatsé justifie la polygamie et la trouve normale à condition toutefois que l'exploitation d'une des femmes en soit exclue (Lopes 1977 : 52). Le personnage de Gatsé constituerait un cas isolé dans la mesure où la polygamie ne le conduisait pas à l'humiliation de Sylvie, sa première épouse, qu'il considérerait toujours comme une bonne compagne (Lopes 1977 : 48). Si Gatsé continue à assainir ses relations avec son épouse, en dépit du mariage polygame, le personnage de Jupiter par contre considère avec hauteur l'opulence comme un moyen privilégié pour

une exploitation systématique de sa conjointe (Lopes 1976 : 84). Cette situation de dépendance caractéristique dans laquelle l'épouse de Jupiter est placée, et qui sous-tend à coup sûr son exploitabilité, rencontre celle vécue par Appoline qui est contrainte d'épouser un richard abusif. Si ce personnage s'explique en arguant que « si la décision ne tenait qu'à elle, elle n'aurait jamais cédé », cela se fait comprendre surtout à travers l'explication faite par le narrateur au sujet de la dépendance financière de la famille d'Appoline (Lopes 1971 : 48). Le personnage de Wali ne fera pas exception ; bien qu'elle soit malmenée par son mari Bienvenu, elle a cependant des réserves de le quitter étant donné que ce dernier « la fait vivre » (Lopes 1976 : 132).

Tout bien considéré, le mariage dans lequel la femme africaine traditionnelle de l'œuvre de Lopes est précipitée constitue une entreprise où elle ne joue qu'un rôle subalterne. La société africaine dans l'œuvre de Lopes accorde unanimement à l'homme toutes les libertés qu'elle ne reconnaît guère à la femme. A la fois mère d'une progéniture toujours nombreuse et travailleuse acharnée tant dans son foyer que dans la plantation, la femme est vouée à un indescriptible calvaire que seul l'homme tolère, pourvu que rien ne porte atteinte à sa tranquillité égoïste. Eu égard à toutes les vicissitudes, engendrées en substance par une cohabitation malsaine au sein du ménage, le dégoût d'être épouse, comme il sera démontré dans cet article, surgit dans la conscience de certaines femmes. Wali ne l'a nullement caché à son amie célibataire Elise à qui elle dévoile sa déception dans le mariage (Lopes 1976 : 64). Mais comment donc sortir de cette impasse ?

Se métamorphoser en une autre

L'Afrique actuelle est caractérisée, plus qu'autrefois, par une crise des relations conjugales visible à travers la prolifération des divorces. Si la structure sociale en Afrique traditionnelle présentait une grande stabilité, en dépit du rôle et de la place de la femme, le déséquilibre actuel serait l'effet des métamorphoses auxquelles la société tout entière est confrontée. Réfléchissant sur cette question Abdoulaye-Bara Diop (1985 : 211) pense que « l'accroissement du taux de divorces est le résultat de la destruction des structures et des valeurs traditionnelles, sans que de nouvelles aient pris efficacement la relève dans la résolution des problèmes qui se posent aux individus et aux groupes, à l'époque actuelle. »

Ce déséquilibre social est ainsi créé par une évidence: l'école traditionnelle, celle de l'initiation et de la soumission, ne suffit plus pour permettre à la société en pleine évolution de se moderniser davantage et de s'affirmer. La rupture d'avec les anciens dogmes s'est avérée impérative. Déçu dans son amour avec Bienvenu, par exemple, le personnage de Wali, explique sa rupture dans une lettre adressée à Elise, comme un geste de la transformation de fond en comble de la société. Dans cette lutte de changement « les femmes africaines ont un rôle particulier à jouer étant donné qu'elles sont

les véritables esclaves » dans leur société et les seules à subir par conséquent les effets néfastes de l'inégalité des sexes (Lopes 1976 : 193).

L'œuvre de Lopes présente également d'autres exemples de revendication de l'égalité de sexe. La société dans son ensemble est perçue par l'auteur comme une œuvre révolue susceptible d'être d'abord détruite avant d'être reconstituée. Il s'agit, comme le dit le personnage de Dahounka, d'une « machine à faire sauter » (Lopes 1971 : 83). Sur cette lancée, Marie-Eve conçoit le changement comme une fuite « pour aborder d'autres rives et se métamorphoser en une autre » (Lopes 1992 : 201).

Si Lopes emploie la formule, « se métamorphoser en une autre », on peut entrevoir qu'il se place en droite ligne avec les surréalistes. Jean-Michel Devésa explique l'expression « changer la vie », empruntée à Rimbaud, comme suit : « Changer la vie, transformer le monde, cela voulait dire dessiner un autre horizon, tracer de nouvelles perspectives, refuser l'engluement d'une existence asservie par le travail et le salariat, s'attaquer aux habitudes sociales, contester enfin des comportements sur lesquels d'ordinaire personne ne s'attarde parce qu'ils semblent « naturels » et aller de soi » (Devésa 1994 : 10-1).

Pour Lopes la prise de position contre sa société peut amener à envisager une nouvelle société et favoriser le fondement d'une nouvelle tradition, celle du futur, basée dans son ensemble sur une éthique égalitariste. Cela ne pourra être possible que grâce au courage, à la limite de l'héroïsme, de quelques précurseurs d'une génération rationaliste. La position du personnage de Wali est typique dans la mesure où, en prenant conscience de sa condition, elle s'est « opposée à son mari et à travers lui peut-être déjà à cette société où il est considéré comme un homme normal, voire modèle » (Lopes 1976 : 191-2).

Dans *Sur l'autre rive*, Madeleine préfigure également cette nouvelle subjectivité en ce qu'elle n'hésite aucun instant à se séparer sans coup férir de son mari et de sa société en considérant son initiative comme le résultat d'« une force irrésistible, quelque part dans sa poitrine, qui lui répète de couper les liens et de s'en aller » (Lopes 1992 : 227). Cependant dans *La nouvelle romance*, bien avant Wali, Awa avait compris tôt que la société était en déséquilibre. Et pour ne pas se montrer vulnérable le mieux était de sortir de l'inculture au moyen des études et d'une bonne lecture (Lopes 1976 : 59). Dans la vie du personnage de Wali, l'idée du changement aurait également été provoquée par les voyages ainsi que les rencontres multiples (Lopes 1976 : 63-4). Il n'en va pas autrement du personnage masculin d'Elo dans *Tribaliques* qui affiche dans son comportement une attitude de changement dans sa conception sur la femme. Son changement d'attitude est consécutif au long séjour qu'il a passé en Europe. En substance, Elo n'affiche aucun complexe en exécutant, pour le compte du ménage, certaines tâches domestiques qui, dans son pays en Afrique, sont réservées exclusivement aux femmes (Lopes 1971 : 21).

Il conviendrait de remarquer que Lopes fait parler les femmes à travers les lettres

ou des causeries ; elles parlent d'elles-mêmes et de multiples problèmes qui les assaillent. Il s'agit visiblement d'une transgression des normes sociales étant donné que dans la société africaine traditionnelle la femme est coupable du seul fait de s'exprimer sur sa condition. Il s'agit d'une prise de position visant un changement immédiat de comportement. Par ailleurs, la lecture de l'œuvre nous laisse voir qu'une prise de position mal orientée conduit la femme à la révolte et à l'infidélité. Victorine, une jeune écolière, se permet l'adultère du simple fait de penser qu'il y a de l'injustice contre la femme « si elle est la seule, dans le couple, qui soit tenue d'être fidèle » (Lopes 1976 : 35). On remarquera avec intérêt que l'œuvre *Le Lys et le Flamboyant* est pleine de cas de séparation ; les divorces sont aussi fréquents que les mariages au point que le narrateur est désigné comme un « enfant aux cent pères » (Lopes 1997 : 212). La mère de Léon, celle de Houang et Monette Fragonard ont connu beaucoup de divorces (Lopes 1997 : 172, 214).

Eu égard à ce qui précède, on peut affirmer que le souci de l'émancipation de la femme, remarquable à travers l'œuvre de Lopes, porte déjà ses fruits. La femme africaine actuelle est, selon l'œuvre de Lopes, capable de renoncer aux tabous de sa société et de dénoncer les rapports injustes, comme on l'a montré, au moyen des pensées discursives relevant de l'intériorisation des principes du féminisme contemporain. Aussi faudra-t-il que l'homme évolue pour qu'un climat de coopération véritable s'instaure. En cela, Lopes tente d'éduquer la conscience de la femme en glissant des discours philosophiques et foncièrement académiques dans les propos de certains personnages féminins. Il pense orienter la conscience de la femme à l'instar de Mary Kolawole qui, en substance, abonde dans ce sens et l'affirme: « Changing women's consciousness is the baseline for changing their attitude to cultural practices that undermine them » (Kolawole 1998 : 11).

Aussi la femme ne se laissera-t-elle plus réduire à l'état d' « objet insensible » car « elle sent chaque pore de son corps frémir aux pulsations de la vie » (Mailhot 1964 : 54). Lopes s'attarde enfin, comme il sera démontré dans la section suivante, à décrire le statut de la femme célibataire.

« Kindoumba » ou liberté ?

Le thème de la prostitution constitue un cliché de la littérature négro-africaine. Ce concept est utilisé jusqu'à la dégradation de son sens initial. La littérature congolaise a même forgé des néologismes pour désigner la prostituée : bordel, salope, trottoire, etc.

Pourtant, bien que maints écrivains parlent de la *ndoumba*, il est intéressant de constater cependant que c'est Lopes qui s'efforce de saisir ce terme dans son fondement sociologique et dans une vision du monde spécifique. En tant que concept sociologique, la prostitution ne peut dès lors se faire comprendre que dans un envi-

ronnement bien défini ; dans le recueil de nouvelles *Tribaliques* nous lisons ce qui suit: « Quant aux « grandes militantes », c'était au fond de sympathiques ndumba de luxe sachant lire et écrire et qui n'iraient pas se battre pour qu'on supprime la polygamie. Elles se moquaient plutôt de ces femmes mariées qui s'imaginaient pouvoir garder un mari pour elles seules » (Lopes 1971 : 17).

On aura remarqué que l'auteur emploie à sa guise un vocable de la lexicologie bantoue utilisé dans plus d'une langue des zones linguistiques différentes, le lingala, le kikongo, le ciluba, etc. Il s'agit du terme *ndumba*. Et pourquoi donc cet acharnement de l'auteur à vouloir garder ce terme dans sa langue d'origine ? Tout porterait à penser, selon l'auteur, qu'aucun signifiant français ne saurait traduire la valeur sémantique de ce vocable. L'auteur estime que « traduire *ndumba* ou *ndoumba*, par « prostituée » c'est de la malveillance » (Lopes 1992 : 64). Mais comment l'explique-t-il et dans quel contexte les personnages l'emploient-ils ou le sont-ils ? Le personnage de Marie-Eve ayant représenté les *ndoumbas* sur un de ses tableaux de peinture en parle:

Les *ndoumbas* sont en fait de grandes dames, soucieuses de leur liberté et qui considèrent le mariage comme le cimetière des amours [...] Putains, non! Même si elles veillent à se choisir des amants capables de les aider à vivre dans le confort, nulle parmi elles n'est esclave de l'argent. Elles ne se donnent jamais au plus offrant, mais choisissent leur cavalier (elles en ont souvent plusieurs au même titre que ces hommes de chez nous qui possèdent à la fois plusieurs « deuxièmes bureaux »), le congédient quand l'envie leur en prend, car c'est en y mettant tout son cœur que chacune tient à faire l'amour avec ses hommes (Lopes 1992 : 64).

Cette définition se trouve complétée par le narrateur du *Lys et le Flamboyant* comme suit:

Les *ndoumbas* n'étaient pas femmes qu'on sifflait en exhibant quelques billets de banque. Elles choisissaient elles-mêmes leurs proies, fondaient sur elles au moment qu'elles décidaient, les pliaient à leur volonté, les agenouillaient puis les commandaient et les dirigeaient au gré de leurs fantaisies tandis que les épouses fidèles et modèles, tout honorables et vénérables qu'elles fussent, s'étiolaient dans une vie de femme de ménage (Lopes 1997 : 336).

En somme, les *ndoumbas* ont pris une certaine distance vis-à-vis du mariage et préfèrent mener une vie d'indépendance quasi totale. Ainsi l'auteur présente-t-il des cas illustratifs des unions libres entre ces femmes et les hommes de leur choix ; c'est en toute fierté que le personnage d'Elise, une *ndoumba*, raconte sa vie à son amie Awa: « Je choisis mes clients! Ne couche pas avec Elise qui veut, mais qui peut. Observe bien, tu ne verras aucun vieillard parmi mes amants. Tous dans la pleine force de l'âge, ma chère. Quand au nombre, disons que je suis une polygame-femme ... – Une polyan-dre, rectifia Awa » (Lopes 1976 : 66).

Kolélé, alors déguisée en Célimène Tarquin, est de plain-pied avec Elise car elle tient des propos similaires à Houang et affirme sa « liberté dans le tri de ses proies » (Lopes 1997 : 236). Ceci démontre à suffisance que la *ndoumba* réussit facilement là où la femme mariée patauge. La conséquence en est que la *ndoumba* ne pourrait jamais penser au mariage étant donné que « les amants s'agenouillent devant elle tout en la traitant continuellement comme une fiancée » (Lopes 1976 : 64). L'auteur démontre que la force de la *ndoumba* réside dans son charme qu'elle ne cesse d'entretenir si minutieusement que la société, liée au merveilleux, a fait d'elle un être merveilleux en la faisant passer pour une sirène, localement appelée « Mami Wata » (Lopes 1992 : 68). Houang nous donne une extension sociologique de ces déesses d'eau couvertes de mystère en les associant aux *ndoumbas* : « Des êtres mi-femmes, mi-animal. Des sortes de sirènes, belles, très belles, envoûtantes, douées d'un charme irrésistible auquel les papas les plus fidèles ne peuvent résister » (Lopes 1997 : 150).

Ainsi décrites, qui pourrait échapper à une telle force de séduction? Le personnage de Raphaël dans *Tribaliques* se pose la même question après avoir constaté que les *ndoumbas* préoccupaient la gente estudiantine vingt-quatre heures sur vingt-quatre (Lopes 1971 : 27). Par ailleurs, les étudiants ne constituent cependant pas l'unique cible visée par ces dames, les hauts fonctionnaires se laissent également séduire par milliers. Zikisso, inspecteur des postes diplomatiques (Lopes 1976 : 32, 50), le président de la République Tonton (Lopes 1982 : 105, 258), le diplomate Bienvenu (Lopes 1976 : 116), etc. illustrent bien ce penchant des hauts cadres de l'Etat à s'incliner devant la *ndoumba*. Cependant la conséquence de la pratique de *kindoumba* est la prolifération des naissances non-désirables dont les cas du personnage de Bienvenu (Lopes 1976 : 152-5), du père de Gatsé (Lopes 1977 : 25) et du président Tonton Bwakamabé (Lopes 1982 : 286) ne constituent que des exemples.

Tout compte fait, l'analyse du *kindoumba* présentée ci-dessus a porté sur les femmes libres, les *ndoumbas*. Commentant *Une saison au Congo* d'Aimé Césaire, Suzanne Houyoux explique les termes « femmes libres » en rapport avec la sociologie congolaise de la sorte:

Les femmes libres [...] sont une allusion au problème de la prostitution à Léopoldville et à la coutume clanique de la *ndumba*. Il était d'usage que l'une des filles de la famille ne soit pas donnée en mariage mais pratique, avec l'accord du conseil des anciens, la prostitution afin d'assurer le confort matériel de ses parents, les pères putatifs de ses éventuels enfants constituant une source supplémentaire de revenus, les enfants étant accueillis avec joie puisqu'ils augmentaient le nombre donc l'importance du clan et la force de la communauté (Houyoux 1993 : 52).

Ajoutons cependant que cette attitude est dictée dans certains milieux par la décision de la fille elle-même qui, pour une raison ou une autre, renonce au mariage. Dans bien des cas, il peut s'agir de l'influence de certains milieux fréquentés par la fille,

notamment celui des adultes *ndoumbas* professionnelles, la déception dans le mariage, la stérilité, etc.

Par ailleurs, dans certains groupes ethniques du Congo, la *ndoumba* est mal perçue et par conséquent une personne traitée de *ndoumba*, ou d'enfant né de cette union, est insultée dans la mesure où cette pratique représente une transgression des normes sociales. Ce fait est donc observable à travers les néologismes, ou les désignations péjoratives en vogue, relatifs à ce concept tels qu'ils sont lancés par les écrivains congolais: *bordel*, pour Sony Labou Tansi, *putain à vie* ou *Satan à mort*, pour Julien Omer Kimbidima, et *trottoire*, pour Lopes. Traditionnellement, le statut de femme mariée a toujours été nimbé d'un halo d'honneur insoupçonné alors que celui de *ndoumba* constitue une sorte d'injure. Quoi qu'il en soit, l'on pourrait dire que Lopes se sert de cette « antivaleur sociale » pour éduquer les couples instables. Il ne s'agit pas, au bout de compte, de promouvoir une antivaleur au point d'en faire une noblesse; bien au contraire, c'est la démonstration par l'absurde dont se sert l'auteur en vue d'atteindre sa finalité, celle de réhabiliter la femme dans ses droits, et surtout la femme mariée.

Pourtant, l'œuvre de Lopes présente également, en plus de la *ndoumba* professionnelle, une tendance manifeste qu'ont certaines femmes mariées à pratiquer l'adultère. Tel est le cas de Clarisse Obiang (Lopes 1992 : 73, 74), Marie-Eve, (Lopes 1992 : 176–83, 194–95), Soukali (Lopes 1982 : 71), l'épouse du président Tonton (Lopes 1982 : 108), Félicité (Lopes 1992 : 135), etc. On peut par ailleurs comprendre cet acharnement de l'auteur à décrire avec plaisir l'adultère commis par les femmes mariées comme une réponse de ces dernières aux attitudes de l'homme et de la société africaine traditionnelle dans son ensemble étant donné que certains hommes se permettent plusieurs amantes. Une telle attitude fait que « l'amour véritable manque dans les mariages » (Lopes 1992 : 195).

On peut dire pour finir que la préoccupation d'émanciper la femme africaine constitue une des missions qui auraient poussé Lopes à tenir la plume. Bien qu'étant un homme, l'auteur a cependant choisi de se joindre à la cause de libération de la femme africaine. Pour justifier son attitude, il pense qu'il est possible à un homme d'être féministe. Aussi rappelle-t-il que « Racine et Shakespeare avaient brillamment réussi à mettre sur scène des protagonistes féminins tout comme certaines femmes écrivains réussissent de nos jours à dépeindre brillamment les personnages masculins dans leurs romans » (Lopes 1993 : 84). La conclusion à tirer de l'œuvre de Lopes est en général universelle: La femme du monde est en lutte perpétuelle pour se libérer de l'injustice masculine. La littérature mondiale en parle également. C'est dans la perspective lancée par Simone de Beauvoir au lendemain de la deuxième guerre mondiale, et en Afrique francophone par Mariama Bâ au cours de la période d'après les indépendances que Lopes situe ses écrits féministes. Les droits de la femme ont été méconnus et continuent à l'être dans l'environnement réel de l'auteur. C'est pour

réhabiliter la femme dans ses droits que l'auteur s'attaque à ce que Michèle Mailhot (1964 : 87) appelle l'« illustration dérisoire d'une vertu inhumaine » qui n'est nullement « une expression d'un ordre naturel, mais le reflet d'une situation d'infériorité sociopolitique dans laquelle se trouvent les femmes » (Saint-Martin 1992 : 60).

An English translation of this article is available on www.letterkunde.up.ac.za

Notes

1. La condition de la femme dans le monde est un sujet cuisant car la littérature occidentale, jusqu'à nos jours, continue à traiter ce thème sous différentes variantes. En 1938 déjà, l'héroïne de *L'empreinte de mes premières idées* s'interrogeait, comme apeurée par l'idée du mariage: « Je me demandais maintenant que si, après mon mariage, je serai aussi heureuse que je le suis présentement, ou si notre amour ne s'envolerait pas, car souvent l'on se représente le mariage comme un charme qui a tôt fait de détruire l'amour. Et alors, ce serait fini, il ne couvrirait plus mon visage de baisers passionnés, je ne connaîtrais plus avec lui ces minutes où le plaisir de la volupté gouverne nos gestes » (Cantin 1938 : 126).

Références

- Bâ, M. 1980. *Une si longue lettre*. Dakar-Abidjan-Lomé: Nouvelles Editions Africaines.
- Barthes, R. 1966. *Critique et vérité*. Paris: Seuil.
- Beauvoir (De), S. 1949. *Le deuxième sexe*. Tome II. Paris: Gallimard.
- Ben Jelloun, T. 1985. *Harrouda*. Paris: Denoël.
- Borgomano, M. 1989. *Voix et visages de femmes dans les livres écrits par des femmes en Afrique francophone*. Condé-Sur-Noireau: Ceda.
- Cantin, A. 1938. *L'empreinte de mes premières idées*. Montréal: Editions De L'action Canadienne-Française.
- Devésa, J.-M. 1994. Le Congo des merveilles: surréalisme, magie et conception poétique du monde. In J.-M. Devésa (sous la direction de). *Magie et écriture au Congo*. Paris: L'harmattan, 9-23.
- Diop, A.-B. 1985. *La famille wolof: tradition et changement*. Paris: Karthala.
- Godard, B. Transgressions. In Saint-Martin, L. (sous la direction de). 1992. *L'autre Lecture. La Critique Au Féminin Et Les Textes Québécois*, Tome I. Montréal: XYZ, 85-95.
- Houyoux, S. 1993. *Quand Césaire écrit, Lumumba parle. Édition commentée d'Une saison au Congo*. Paris: L'harmattan.
- Keita, A. 1976. *Femme d'Afrique*. Paris: Présence Africaine.
- Kolawole, M. E. (ed.). 1998. *Gender Perceptions And Development In Africa. A Socio-Cultural Approach*. Lagos. Arrabon Academic Publishers.
- Leskes, A. 1987. *Henri Lopes, Tribaliks. Contemporary Congolese Stories*. London: Heineman.
- Lopes, H. 1971. *Tribaliques*. Yaoundé: Clé.
- _____. 1976. *La nouvelle Romance*. Yaoundé: Clé.
- _____. 1977. *Sans tam-tam*. Yaoundé: Clé.
- _____. 1982. *Le Pleurer-Rire*. Paris: Présence Africaine.
- _____. 1990. *Le Chercheur d'Afriques*. Paris: Seuil.
- _____. 1992. *Sur l'autre rive*. Paris: Seuil.
- _____. 1993. My novels, my characters and myself. *Research in African Literatures*, 24 (1): 81-6.
- _____. 1997. *Le Lys et le Flamboyant*. Paris: Seuil.
- Mailhot, M. 1964. *Dis-moi que je vis*. Montréal: Le cercle du livre de France.
- _____. 1967. *Le portique*. Montréal: Le cercle du livre de France.