

UNE LECTURE PSYCHOLOGIQUE DU DISCOURS FÉMINISTE CHEZ FATOU KEÏTA ET VÉRONIQUE TADJO

Célestin LOUA

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

celestinloua01@gmail.com

Résumé : L'univers romanesque masculin a toujours donné un rôle superflu à la femme. Elle était l'objet de contemplation ou une aumône pour le héros. Ces scrupulars du cosmos diégétique masculin dénudaient la femme de toute conscience. Dans le déroulement de l'intrigue romanesque, la femme est considérée comme un être asthénique d'esprit qu'on peut se jouer. Face à cette situation, certaines écrivaines comme Fatou Keïta et Véronique Tadjou vont réinventer le personnage féminin dans le tissu romanesque. Le monde romanesque fera face désormais à des personnages féminins hardis habillés d'une conscience dont le rôle principal serait de rétablir la femme non seulement physiquement mais psychologiquement. Ces sommités du roman féminin mèneront une véritable étude étiologique basée sur le comportement de la femme dans ce macrocosme patriarcal. Il résultera de ce fait une secondarité du personnage féminin. Le monde virtuel du roman féminin sera incrusté de plusieurs méthodes psychanalytiques dont le but est de stimuler le mode de penser et d'agir de la femme. Ces méthodes ne resteront sans conséquence. Il aura une véritable mutation de la conscience féminine.

Mots clés : conscience, comportement, macrocosme "patriarcal", psychologiquement, méthodes "psychanalytique".

Abstract: The male romantic universe has always given a superfluous role to women. It was the object of contemplation or almsgiving for the hero. These scrupulars of the male diegetic cosmos stripped the woman of all consciousness. In the course of the novel's plot, the woman is considered as an asthenic being of a mind that can be played. Faced with this situation, some writers such as Fatou Keïta and Véronique Tadjou will reinvent the female character in the fiction. The world of fiction will now face bold female characters dressed in a consciousness whose main role would be to restore the woman not only physically but psychologically. These leading figures in the female novel will conduct a real etiological study based on the behaviour of women in this patriarchal macrocosm. This will result in a secondarity of the female character. The virtual world of the female novel will be inlaid with several psychoanalytical methods aimed at stimulating the woman's way of thinking and acting. These methods will not remain without consequences. It will have a real mutation of the female consciousness.

Keywords: consciousness, behaviour, macrocosm"patriarchal", psychologically, "psychoanalytical" methods.

Introduction

La société traditionnelle africaine a toujours fait face à un dilemme, celui du rapport homme-femme. Malgré les textes et documents juridiques qui stipulent que l'homme et la femme sont égaux, la société africaine constate cependant l'existence d'un niveau élevé de ségrégation fondé sur le genre. La femme est prise selon Natalie (2000, p.8) comme : « le sexe honnie, le sexe ignoré, malheureux, deuxième sexe, simple brouillon, péché, sexe par défaut, prix de consolation, succube, mâle inachevé, lubrique ou pimbêche, bestiale ou éthérée ». Face à cette situation, il y a eu la naissance d'une écriture de la femme pour la femme (Célestin 2017, p.2). Cette écriture met l'encrage sur la réalité sociétale de la femme. Un combat génésique s'est instauré dès la prise de plume de la femme africaine. Dans l'univers diégétique féminin, s'aperçoit la rêvasserie et la concupiscence de la femme africaine, le dévoilement de la pensée des collectivités féminines. Face au discours patriarcal hégémonique, elle montre qu'elle n'est pas une entité passive. Joseph (2000, p. 25) affirme à cet effet : « On assiste à un discours transformateur de mentalité qui influence la marche des sociétés humaines » africaines de manière plus ou moins imparable. C'est dans cette dialectique qu'il faut appréhender ce sujet : « Une lecture psychologique du discours féministe chez Fatou Keïta et Véronique Tadjou. » Ce présent sujet ambitionne de mettre l'encrage sur l'effet que produit l'écriture-femme dans l'univers romanesque féminin. Il est question de mettre en relief les relations entre événements du monde traditionnel africain et les sensations ou les événements mentaux chez la femme. En d'autres termes, montrer l'impact de l'écriture de Fatou Kéïta et de Véronique Tadjou sur les processus mentaux et des comportements ou mentalités de la femme.

Cette présente contribution s'appuie sur un corpus de cinq textes : *Et l'aube se leva...* (2006), *Rebelle* (2012) de Fatou Kéïta, *Champs de bataille et d'amour* (1999), *Le royaume aveugle* (2013) et *Loin de mon père* (2013) de Véronique Tadjou. Ces textes convergent vers le même objectif, celui d'altérer l'idéologie traditionnelle de la femme africaine.

Au vu de tout cela, il ressort des questions suivantes : quel est l'impact romanesque féministe sur l'inconscient de la femme ? Quelles sont les résultantes d'une telle écriture sur l'inconscient de la femme africaine ? Qu'apporte cette écriture à la femme ? Pour répondre à ces préoccupations, notre travail s'articulera autour de deux points saillants à savoir la sociopathie et l'affect-représentation de la femme dans l'univers romanesque.

Nous nous adossons sur la psychocritique. Cette analyse littéraire dont la paternité est attribuée au philosophe Sigmund Freud, exploitera la personnalité inconsciente de l'écrivaine investit dans son œuvre. Cette méthode d'analyse permet de percevoir l'importance de la vision idéologique de Fatou Kéïta et de Véronique Tadjou sous la double figuration des textes en tant que fiction et discours prodromiques. Cette critique permet d'éviter les confusions. C'est à juste titre, Charles Mauron affirme :

On doit émettre l'idée l'hypothèse que les réseaux d'associations que révèle la confrontation des textes débordent les catégories conscientes du style ou de la syntaxe, en ce qu'ils témoignent d'une pensée encore plus primitive, prélogique, reliant les images selon leur charge émotionnelle. Cette pensée primitive à toutes les chances d'être largement inconsciente

Charles (1983, pp.29-30)

1. De la sociopathie chez le personnage féminin

La sociopathie selon Jacques (2015, p.669) est une pathologie d'origine sociale et culturelle. Un type spécifique d'interaction caractérisées par des effets d'attributions discriminatoires ou / et de projection stigmatisant sur des populations ou des individus différenciés négativement du point de vue sociale et culturelle. Cette pathologie que décrit Solosse est observable chez le personnage féminin. Ce déséquilibre mental provient de la différence culturelle mise en place entre l'homme et la femme dans la société. Du fait de son sexe, parce que la femme est considérée comme le sexe faible, elle est l'objet d'un asservissement multiple de la part de l'homme. Piazza (1977) affirme en ce sens :

De ce fait, la femme est dépeinte de la manière négative, extrêmement misogyne, par le potin patriarcal. Elle est psychologiquement assujettie à un schéma fait par/pour l'homme. La femme en tant que « sujet » dans ce discours [misogyne est] inscrite dans une existence psychique sociale.»

Piazza (1977, p. 117)

Ce discours négatif a des effets néfastes sur le comportement de la femme dans la société. Ainsi le développement psychique de la femme dépendra du vouloir de l'homme. La femme est limitée dans son évolution sociale et mentale. C'est ce qui se perçoit avec le personnage de Dimikèla et de Matou dans *Rebelle* de Fatou Keïta (2012). Dimikèla, pour rester le boniment positif de sa société, a décidé de rester célibataire. Pour assouvir ses désirs charnels, elle s'était mise en couple en catimini avec Seynou le chasseur de Boritouni son village. Leur idylle découverte par Malimouna avait lieu en brousse comme le décrit ce passage :

Son regard fut tout de suite attiré par un pagne sur le sol. Un pagne bleu, de ce bleu spécial que seule une exciseuse avait le droit de porter. Elle entendit un rire étouffé. Cette voix était bien la voix de Dimikèla, l'exciseuse du village. [...] c'est alors qu'elle entendit une autre voix, plus grave. Une voix d'homme. [...] Dimikèla était toute nue. Nue comme un adulte ne se montrait jamais. Étendu à côté d'elle, le jeune Seynou, le chasseur le plus vigoureux et le plus adroit du village. Il était dévêtu lui aussi et ne semblait pas songer à se protéger des regards. [...] Dimikèla caressait le dos robuste du jeune homme pendant que lui, de sa main gauche, faisait danser les colliers de perles qu'elle portait autour des reins, tandis que la main droite descendait plus bas entre les jambes de Dimikèla.

Keïta (2012, pp.9-10)

Quant à Matou, elle accepte sans coup férir les exigences de son ex-mari. Elle n'a pas de personnalité propre. Ses désirs sont ceux de la société. Elle est dépendante des lois phallogocratiques aliénantes qui la dépersonnalisent. Il n'est

pas abusif de penser que les exigences sociales du monde patriarcal ont entraîné chez le sujet féminin une psycho-pathologie. Ce pour définir ce qui s'avère être selon les mots de Freud (1976, p.250) «un cursus psycho-sociologique ». C'est cette psycho-sociologie qui a entraîné la sujétion chez Matou. Elle qui toute seule a élevé et éduqué sa fille accepte le rapt physique et idéologique de Louma son ex-mari:

Louma [...] se souvint brusquement qu'il avait une fille. Il fit savoir qu'il l'avait promise à un ami, un riche commerçant. Il était venu la chercher un soir, en compagnie de deux jeunes frères du futur époux. Malimouna devait venir avec lui, avait-il annoncé sèchement à Matou. Il allait la marier à son ami Sando. [...] on aurait dit qu'elles se rendaient à des funérailles. Louma marchait devant, d'un pas ferme et décidé. Matou et sa fille suivaient tristement, flanquées des deux frères.

Keïta (2012, pp.29-30)

Ce mariage n'a entraîné chez Malimouna que tristesse et désolation à tel enseigne qu'elle est tombée dans un assombrissement. Elle se détestait, elle détestait son corps comme le martèle ce passage:

Il lui fallait encore beaucoup de temps pour panser ses blessures. Et puis l'enfant qu'elle était encore, si elle n'avait plus envie de jouer, elle n'avait vraiment pas l'esprit aux amourettes. Son mariage l'avait traumatisée. Elle détestait son corps et n'aimait pas qu'on la regarde avec insistance. [...] Malimouna [...] se repliait davantage sur elle-même. [...] Malimouna avait parfois ce regard triste.

Keïta (2012, pp.62-63)

Malimouna comme toutes « les femmes déçues par le mariage tombent dans le sévère névrose qui assombrissent toute leur vie». (S. Freud, 1976, p.39) C'est pourquoi elle a le regard triste. C'est cette même condition qui a poussée Ginette Bonca a changé son visage dans *Et l'aube se leva* de Fatou Keïta. Ginette était mélancolique, triste parce que son mariage n'était plus l'ombre de lui-même. Ces deux mariages ont entraîné la modification de comportement de Malimouna et de Ginette Bonca vis-à-vis de leur semblable. Malimouna n'aimait pas qu'on la regarde avec insistance. Ginette, elle préfère rester dans sa chambre, coupée du monde extérieur. Il ressort de l'attitude des deux protagonistes de l'univers diégétique de Fatou Keïta une épidémiologie susceptible d'amoindrir la créativité et le dynamisme. Ce qui prouve qu'il y a eu la modification de leur conscience. C'est ce qui a perturbé les relations avec ce monde physique. Ces personnages ne veulent vivre que dans un monde virtuel dominé par la rêverie.

Face à cette situation délétère, les écrivaines habillent leurs principaux protagonistes en de nouveaux habits. Leur principale mission, détruire la société sexiste en attribuant à la femme une nouvelle vision, une nouvelle mentalité et une nouvelle manière de percevoir ce monde traditionnel.

1.1 La guérilla idéologique féministe

La guérilla est une guerre que mènent les personnages féminins dans les œuvres. De par leur lutte, ces personnages montrent que la femme n'est pas un être faible comme le pensent les hommes. La spéculation selon laquelle la femme doit dépendre indubitablement de l'homme est caduque. Elle est un être accompli, un être qui s'est doté d'un mental de fer. La lutte pour le bien être de la femme ne se passe pas à travers les muscles mais plutôt le mental. C'est pour cette raison que Fatou Keïta s'est débarrassée dès l'incipit de son deuxième œuvre romanesque *Et l'aube se leva* de M'Aya. Ce personnage selon le narrateur est complaisant alors que Shina Bonca était impétueuse comme le montre ce passage : « M'Aya, la douce, ne voulait pas y aller mais Shina, la bouillonnante, avait insisté. » (Kéïta 2006, p.8) Les assentiments vis-à-vis de l'homme doivent disparaître. Point de faiblesse, point d'allégeance à l'homme comme le montre Boni (1990, p.28) « Aucune faiblesse avec les hommes. Aucune, aucune, aucune, aucune...être femme, c'est être forte, puissante jusqu'au bout des ongles ». La femme à la peau couleur de nuit doit adopter le comportement masculin pour parvenir aux résultats escomptés. Pour cela, il faudrait « effacer les images de peur qui hantent les consciences » (Tadjo 1999, p.69) féminins. Ce soulèvement idéologique de la femme est justifié. C'est pour cette raison Hélène Vecchiali (2008) affirme :

Aujourd'hui, ce combat doit continuer sans fléchir dans de trop nombreux domaines. Combat auquel moi, femme, je m'associe avec force pour notre liberté, notre dignité, notre égalité, notre différence, notre respect, voire même...notre intégrité physique !

Vecchiali (2008, p.9)

Pour cette même raison Akissi dans *Le Royaume aveugle* de Véronique Tadjo abandonne son père le roi Ato IV pour se rendre au nord du royaume. Elle sera plus tard à la tête d'une rébellion qui ambitionne évincer le roi Ato IV du pouvoir. Pour ce protagoniste de *Le royaume aveugle*, l'insurrection féminine reste l'unique issue pour la dépendante de la femme. Ainsi dit-il :

La misère et le chaos ne tachent pas les cieux. Nous, nous devons lutter seuls dans un monde très sale. [...] il faut durer, Il faut résister. Il faut renverser les rôles et créer des vies nouvelles. Ne me parlez pas d'utopie ! Ne me parlez pas de rêve ! Ne me parlez pas de chimère ! Nous cherchons tous un équilibre dans ce monde hostile... Écoutez ! Le malheur nous frappera encore et les rebondissements de l'histoire seront nombreux, mais nous finirons par emprisonner l'injustice ! Il nous faut courage ! Il nous faut le refus !

Levez-vous !

Séchez vos larmes, séchez vos larmes !

Avancez, vous qui portez le courage !

Approchez, vous qui domptez la vie !

Venez, vous qui avez des nerfs d'aciers !

Il nous faut

Des guerriers de l'espoir !

Tadjo 2013 (pp.115-118)

L'appel de ces protagonistes au combat est sans équivoque. À partir de cet instant, la société doit engendrer des femmes aux yeux ouverts. (Anne-Laure Folly, 1994.) Ces appels incessants de la femme arborent qu'elle met désormais en exergue « le caractère industriel et la conscience aiguë qu'elle a de son statut. » (Gbadoua 2013, p.226). La figuration de ce nouveau monde dans l'univers diégétique féminin sonne l'aspiration de la femme de se désobstruer de ce monde patriarcal encombrant. Il s'impose dès lors « une écriture de l'histoire [de la femme] prenant en compte d'illustres résistance à l'aventure expansionniste [du monde phallocentrique] ». (N'goran 2009, p.154) Cette guérilla idéologique que régent la femme à travers l'univers fictif ambitionne de prouver que ce monde traditionnel qu'on pense être bâti par les hommes pour les hommes est forgé avec le sang et la sueur des femmes qui se tuent au travail et qui se tortillent sur les tables et les nattes pour donner vie. Pour atteindre leurs objectifs, les héroïnes usent de plusieurs méthodes.

1.2 Le sexe féminin à l'épreuve du procédé mnémotechnique

La mnémotechnique selon Charron (2014, 232) est « l'ensemble de stratégies et de techniques susceptible d'aider la mémorisation. Cette technique permet d'améliorer la mémoire ». L'une des valeurs de l'écriture de la femme est sa volonté de reconstituer la mémoire féminine. Cette écriture met l'encrage sur le système nerveux de la femme. La mémoire de la femme qui est endolorie par discours trompeur de l'homme a besoin d'être reconstituée. Car l'oraison patriarcale a brouillée la lisibilité et la réception psychologique de la femme de sorte que la perception du monde réel soit imagée. Du fait de cette perte de mémoire, la gent féminine devenait de plus en plus « incurablement réfractaire » (Keïta 2006, p.46) au changement. Pour atteindre leur idéal, les héroïnes rappellent sans cesse que les femmes sont abandonnées, négligées, bafouées. Elles mettent à nu le tableau ténébreux de la femme. C'est ce que fait Malimouna à travers ce passage de *Rebelle* :

La violence disait-elle, partait de l'excision, en passant par le mariage forcé de très jeunes filles, l'étouffement de celles-ci dans leur foyer et les brutalités domestiques qui s'ensuivaient souvent. Elles passaient aussi soulignait-elle, par le refus du droit à l'instruction pour ces enfants.

Kéïta (2012, p.189)

Ce constat que fait Malimouna prouve la non-existence de la femme et/ou d'une existence précaire. Cette existence est connotée d'une idéologie qui dévalorise son existence. La femme, du fait du schéma oppressif, n'a pas encore accédé à son être. Mais grâce à ce procédé mnémotechnique, elle sort de son état de léthargie dans laquelle est étai plongée comme le montre Kéïta (2012, p.227) « Tout d'un coup, Malimouna se ressaisit et pris véritablement conscience de la situation périlleuse dans laquelle elle se trouvait. Il fallait qu'elle se sorte de là. » Grace à ce procédé astucieux, de plan de récupération en image ou phrase, « le sexe à trou » (Plaza 1977, p.99) a retrouvé son mémoire. La retro prospection de l'image fastidieuse de la femme par la circonvolution romanesque a entraîné le réveil de ce sexe dominé. Ce qui lui a permis le réveil de son état d'extase dans

laquelle elle était plongée depuis la nuit des temps. Le mur invisible qui avait obstrué le développement de la pensée positive de la femme vient d'être culbuté. Grâce à ce procédé, la supercherie de l'homme avec la mise en place de ce mur invisible que montre Tadjou (2013, p.166) : « un mur dressé autour de nous, une porte barricadée, des fenêtres clouées » s'est affalé. Le sexe féminin a pris conscience du mensonge tentaculaire masculin enraciné par l'acceptation de son oppression. C'est d'ailleurs ce mensonge que décrit Tadjou (2013, p. 169) dans *Loin de mon père* : «*Son mensonge, énorme, démesuré. Tel un arbre dont les racines tentaculaires et destructrices tuent tout ce qui vit autour, ils avait desséché le cœur de Nina et sapé les fondations de la famille. »*

1.3 De la méthode de proxémie dans le roman féminin

En psychologie, la proxémie est une méthode qui consiste à étudier la façon dont la proximité physique entre les individus varie selon les personnages et la nature de leurs interactions sociales. Dans ce cas de figure, deux personnes de même sexe ou de sexe contraire se discutent en fonction de leur perception et de leur culture. Cette discussion peut être portée sur certaines variables sociales comme le statut social d'une personne par rapport à l'autre. À partir de cette proximité, l'on comprend aisément l'attitude de certaines femmes du monde traditionnel. Dans leur lutte contre Malimouna, elle estime qu'elle, Malimouna, a épousé l'idéologie occidentale. Pour ces femmes du monde traditionnel, la liberté des femmes découle du respect des lois phallogocratiques, même si par moment elles sentent leur marginalisation. Pour Matou, la mère de Malimouna, il faudrait « défranciser » Malimouna pour qu'elle adopte une attitude condescendante de lois de Boritouni son village. Lors de la lutte de Malimouna pour le mieux-être de la femme, elle s'est vite heurtée à ces partenaires féminins. C'est ce que montre ce lopin de texte :

Le plus dur, pour Malimouna et ses amies, étaient de rencontrer de l'hostilité de la part d'autres femmes. Des femmes dont les propos pouvaient être encore plus virulentes que ceux de leurs opposants masculins. Ces détractrices expliquaient à qui voulait entendre que les femmes n'avaient jamais été esclaves des hommes, et que tout ceci n'était qu'une récupération des conceptions occidentales visant à perpétuer l'image négative de l'homme, de l'homme noir en particulier. Nos hommes ne sont pas des sauvages, lançaient-elles.

Kéïta (2012, pp.181-182)

Pour ces femmes, la société préétablie n'a rien de désaxant. Il faut simplement éviter de se heurter aux maîtres, les hommes. Il n'est pas question qu'elles, femmes rurales, gardiennes des valeurs traditionnelles se laissent influencer par des pensées occidentales. C'est une machination selon elles de penser que les femmes sont des esclaves des hommes. Cette idée est soutenue par Françoise Kaudjis-Offoumou lorsqu'elle affirme :

[Les femmes] estiment que la prise de décision est l'affaire des hommes. Elles étaient persuadées que leur place se situait en arrière-plan de celle de leur « tuteur » : soit le père, le mari, les frères voire le fils, car pendant longtemps, les structures patriarcales traditionnelles, les maintenaient dans

une sorte de minorité juridique et statutaire. L'éducation sexiste qui était inculquée aux filles « le sexe faible » d'une part, et d'autre part, contribuant à accentuer la marginalisation des femmes.

Kaudjis-Offoumou (2011, p.153)

Ce rôle de gardienne de la tradition est joué également par la mère de Karim dans *Le royaume aveugle*. Ce personnage accepte sans grommeler les exigences phallogocentriques. C'est dans la logique d'accomplissement de cette volonté masculine qu'elle suggère à Akissi sa belle-fille d'obéir sans maugréer. Elle convainc même Akissi à suivre un rituel afin qu'elle s'imprègne des réalités du monde traditionnel. « 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. » (Tadjou 2013, p. 92). Toutes ces différences sont dues à l'abîme psychologique entre ces différents protagonistes. Pour pallier à ce déficit intellectuel, Malimouna met en place d'abord une association dénommée AAFD (Association d'Aide à la Femme en Difficulté) (162) pour ensuite créer un centre d'alphabétisation. L'AAFD et le centre d'alphabétisation ont aidé la femme à comprendre son état de dominé. Malimouna a compris que la seule manière de raisonner ces femmes, était de leur inculquer le savoir. Après leur adhésion au projet de Malimouna, ces femmes l'ont aidée à atteindre son objectif. Celui de la reconnaissance de la femme comme un être à part entière ou un être réfléchi. À travers la méthode de la proxémie adoptée par Malimouna, les femmes au départ résistantes ont adhéré son projet. Ensemble, elles ont mené la lutte. Ces personnages de papier ont la volonté de refaire le monde. Il ressort là une volonté de socio-constructivisme.

1.4 Du socio-constructivisme dans le roman féminin

Le socio-constructivisme qualifie les approches théoriques qui admettent d'une part que le cognitif se construit au cours du développement et d'autre part que les facteurs sociaux du développement (interactions sociales, culture, influence historiques) sont déterminants pour cette construction. (Camilo 2014, p.277). L'appareil psychologique de la femme s'est construit au cours de développement des différentes actions menées par les héroïnes comme Malimouna, Shina, Akissi, Nina, et Aimé. Les actions conjuguées de ces personnages tout le long du déroulement de l'intrigue ont contribué à la prise de conscience de leurs consœurs. Fatou Keïta et Véronique Tadjou, par le truchement de leurs personnages ont pu reconstituer la société en décomposition. La mise en place de l'appareillage psychologique s'est faite de façon progressive. Chaque femme s'est forgée d'une ferme idéologie à tel enseigne qu'elle se confronte à la société dite traditionnelle représentée par les villageois de Boritouni. Fatou présente la maturé psychologique ou le constructivisme de la prise de position de des femmes dans un village fier de ses lois ancestrales :

Elle leur rendrait la tâche difficile. Elle prit son air le plus arrogant et marcha le menton haut, les toisant du regard. [...] des femmes survoltées surgirent du premier car, menaçantes. [...] les villageois se tinrent cois. [...] leurs voix se perdaient dans le tumulte provoqué par les femmes de

l'AAFD que Laura avait entraînée avec elle jusqu'à Boritouni. Furieuse, les amies de Malimouna apostrophaient les villageois qu'elles traitaient de sauvages. Ceux-ci avançaient vers elles, le regard haineux.

Kéïta (2012, pp. 230-231)

Cette volonté de transmuter le code social classique de Boritouni à détruire toute idée de psychose. Cette guérilla remportée par les femmes de l'AAFD a donné une nouvelle représentation de la femme.

2. L'affect-représentation de la femme dans l'univers diégétique romanesque féministe

L'affect se définit comme tout état affectif, pénible ou agréable, vague ou qualifié, qui se présente sous la forme d'une décharge massive ou comme tonalité générale. Nous concernant, nous faisons allusion à l'état affectif agréable de la femme après des décennies de lutte acharnée. S'agissant de la représentation, il est question de la peinture de la femme indépendante ou de l'autoreprésentation de la femme libre. La nouvelle société africaine est régie par la nouvelle condition de la femme au niveau mental et psychique. Ce qui nous amène à penser que l'affect, dans notre cas selon les propos de Charron (2014, p.5) : « constitue la part émotionnelle (affective) de la vie psychique, et plus précisément de la représentation mentale à laquelle est associée. » .Il s'observe une mutation de mentalité de la femme africaine. Le moi, va parfois primer sur les intérêts de la société patriarcale. L'objectif de la gente féminine sera désormais de suivre son nouveau destin ou destin particulier, tel ce qui se dévide dans les psychopathologies¹. Le nouveau mode de vie obtenu a abouti à un changement radical de la mentalité de la femme. L'affect-représentation ici n'est pas en rapport avec les troubles névrotiques, mais plutôt à une joie illimitée issue des résultats obtenus après des années de dénonciation et de lutte. À partir de cet instant, il ressort un Moi qui résulte de la nouvelle attitude de la femme dans cette société longtemps sexiste. Le Moi, cette instance psychique de la deuxième représentation topique freudienne anime la femme de sorte qu'elle se compare et se croit supérieure à l'homme. C'est le cas de Malimouna sur Karim, de Shina sur Abdoul Aubiou, de Nina sur ces deux cousins, d'Akissi sur son père, d'Aimée sur Eloka et même à un certain moment de Ginette Bonca sur Georges Bonca. À partir de l'agissement des personnages féminins dans les œuvres romanesques de ces deux romancières, il ressort qu'une partir du ça² s'est développée au cours de la lutte. Cette partie

¹ La psychopathologie selon le dictionnaire de psychologie a pour objet les conduites pathologiques et pour but d'en décrire le fonctionnement. La genèse est le processus permettant le changement. En tant que branche de la psychologie, la psychopathologie s'appuie sur la connaissance du fonctionnement normal pour dégager, décrire et analyser ces comportements pathologiques.

² Dans la deuxième topique, Sigmund Freud définit le ça comme une instance qui s'oppose au Moi et au sur-moi. Le ça représente la partie la plus ancienne de l'appareil psychique. Mais ces deux instances, le ça et le moi coopèrent le plus souvent. Leur coopération permet une série de processus qui fait passer du ça aux couches conscientes du moi : le moi advient là où était le ça. C'est pourquoi Freud les sépare avec la théorie de la psychanalyse. Pour Camilo Charron, Nathalie Dumet et al, le ça est le pôle pulsionnel de la personnalité, autrement dit, le siège des pulsions innées puis acquises, qui existent chez le sujet (la femme). Le ça constitue la source de tous les désirs et appétence du sujet.

s'est modifiée au contact de la réalité. Cette réalité pour la femme était difficile à admettre et à accepter. La modification du ça est due aux contraintes que le monde traditionnel exerçait sur la femme. Le Moi, dont la femme fait preuve après ces décennies de recherche d'une société africaine égalitaire, désigne ce qui représente pour Charon (2014, p.17) « l'instance centrale de la personnalité » de la femme. Il est chargé de veiller à la protection et à la défense de la femme dans cette nouvelle société. La nouvelle personnalité acquise grâce au moi dispose : tout un panel de mécanismes psychiques, dit aussi mécanisme de défense. Pour finir, le moi apparaît comme une instance médiane et médiatrice entre le ça et la réalité extérieure, mais également entre le ça et les instances idéales. (Charon 2014, p. 175). À partir de cet instant, la femme milite à garder cette place si chère qui a coûté des vies de certaines de leurs consœurs.

L'affect-représentation ressort aussi du fait que les femmes arrivent maintenant à communiquer entre elles et entre elles et les hommes. De ce fait, elles ne sont plus phagocytées. Les hommes et les femmes ont droit à la parole. La joie de communiquer s'observe chez les deux. Ils sont tous émus. Ces personnages romanesques féminins ne regrettent pas d'avoir mené ce combat. Bien au contraire. Tadjou (2013, p.143) affirme en ce sens que « maintenant, c'était terminé. Akissi avait oublié la douleur. Akissi se mit à rire. Un éclat de rire et de joie. » Faisant référence à Akissi, la narratrice met en lumière l'état d'esprit de toutes les femmes, la joie qui les anime après la mise en place d'une société équilibrée. Il apparaît dans les nouvelles mœurs de la femme des agissements qui laissent penser à un idéal de moi chez la gente féminine.

2.1 Un idéal du moi chez les personnages féminins

On parle de l'idéal parce que les femmes ont atteint toute la perfection ou presque. Elles ont aussi réuni toutes les perfections que l'on peut concevoir ou souhaiter. L'idéal du moi est une expression introduite par Sigmund Freud dans son deuxième modèle de l'appareil psychique. Il permet de caractériser une représentation de soi afin de chercher à accéder à des représentations idéalisées. C'est cette pratique qu'utilisent les personnages romanesques de Fatou Keïta et de Véronique Tadjou pour dégager leur nouvelle personnalité, comme Freud l'avait démontré dans la seconde topique. Cette nouvelle personnalité de la femme éclot du conflit de sexe. Dès l'issue de cette dialectique de sexe qui résulte de l'intériorisation des interdits, la femme crée un idéal auquel elle se conforme. Ce fait se perçoit par la volonté manifeste des personnages féminins qui sortent de leur complexe d'infériorité. Ainsi, les héroïnes ayant refusé de subir la misère et les atrocités que leurs grand-mères et leurs mères ont subi, décident de vivre comme des hommes. Il ressort de leur comportement, une nouvelle mode de vie opposée à celle de leurs aïeules. C'est ce qui fait dire à la narratrice de *Et l'aube se leva...* ceci : « Les hommes n'avaient plus vraiment besoin de draguer, les femmes étant prêtes à tout pour se faire épouser. » (Keïta, 2006, p. 199). Léti, elle-même fait des avances à Niyous, le fils de son ex-mari. De ce passage, il ressort une brisure comportementale des personnages féminins. Voulant se comporter comme ses partenaires masculins, la femme, désormais fait la cour à l'homme dans le but de l'envoyer dans son

lit. Cette volonté de la femme d'égaliser l'homme est un véritable succès. Désormais, la femme et l'homme revendiquent les mêmes droits. La pensée féminine et les actions des personnages féminins deviennent de plus en plus des vindictes à l'égard des hommes. Désormais, avec cet idéal de soi de la femme, il devient difficile de différencier la pensée et les actions masculines et féminines. Il ressort une imbrication de pensée masculine et féminine à telle enseigne que la liberté de la femme dans cette société moderne africaine ne soit plus une chimère. Ce fait se vérifie à travers ce passage : « Elle revendiquait les mêmes droits que les hommes. Elle avait toujours pensé qu'il s'agissait-là d'un comportement plutôt masculin. » (*Et l'aube se leva...* p.163-164). La volonté de vouloir se mesurer et s'identifier à l'homme à conduire la femme à être comme lui (homme). Cela a participé à la construction de l'idéal de moi de la femme. Cet orgueil nécessaire de la femme a donc à voir avec les modèles, les normes qui ont été proposés par les hommes pour les hommes. Cet idéal s'observe chez Malimouna à travers ses prises de décision et sa volonté de créer de nouveaux modèles de femme. Elle cherche des femmes combattantes, des femmes qui sont résolues à trouver leur liberté et leur émancipation par la lutte. En fait, son objectif est de détruire la société phallogratique. Avec ce personnage, nous assistons à un idéal de moi qui est basé sur tout ce qu'il projette devant lui. Ce que Malimouna projette, bien sûr, c'est la libération de la femme du joug masculin. C'est ce motif de sa lutte qu'elle considère comme le moteur de son objectif, de son comportement démesuré. C'est la preuve irréfutable de son affection pour ses sœurs. C'est cet idéal que prône également Shina lorsqu'elle s'oppose aux décisions de toute une famille. C'est encore elle qui prépare l'habit mortuaire de son père défunt.

2.2 De l'affirmation de soi

À la fin de ce combat, la femme arrive à exprimer ses émotions, ses sentiments sans aucune contrainte. Elle se comporte désormais de manière assertive. Pour Charron (2014, p.131), les héroïnes dans ce discours prodromique expriment leur sentiment « sans se laisser déborder par une émotion inadaptée, tout en sachant tenir compte des opinions » des hommes. Les héroïnes et les autres personnages féminins n'ont plus honte d'exprimer leur opinion. Shina dans *Et l'aube se leva* ne s'est pas gênée lorsqu'elle observait sa camarade Ramatoulaye comme observe un homme. Dans son for intérieur elle désirait cette femme sans même l'avouer : « Une jolie petite femme potelée, pensa Shina surprise d'admirer les rondeurs de son amie. Elle [...] se mettait à envier cette forme pulpeuse. » (Kéïta 2006, p.208-209). Cette observation faite par Shina est la preuve que les femmes se sont débarrassées des critiques de leurs homologues masculins. On trouve même dans cette pensée de Shina les traits de l'homosexualité. Il y a une liberté sexuelle à telle enseigne qu'elle fait la promotion de lesbianisme. C'est la preuve que la femme n'a pas eu une liberté étriquée mais une véritable liberté qui lui donne le droit de s'épanouir et aussi de satisfaire ses sentiments. Dans ce même élan, elles ne manifestent aucune agressivité. Malimouna, Shina, et Ramatoulaye n'ont jamais manifesté un comportement d'agressivité. Malimouna par exemple, a toujours écouté les

conseils de ses camarades qui sont Sanita et Laura. Ces femmes dans la société moderne, peuvent donner leur point de vue, leurs opinions sur des questions de tout genre. Cela met en exergue leur estime de soi et leur sentiment d'efficacité face à la résolution de certains problèmes. L'affirmation de soi de la femme est basée sur tout ce qu'elle a vécu et elle a appris pendant la période de la domination masculine et tout au long de la périlleuse lutte qu'elle a menée.

La femme, une fois affirmée, prend en main son destin. Il y a une acquisition d'un nouveau comportement assertif par le développement de sa condition de vie et de sa relation antérieurement moribonde. Elle a eu de l'emprise sur les problèmes auxquels elle était confrontée. Les anicroches dues à une inhibition sociale et/ou à un déficit de compétences sociales ne peuvent plus exercer une force centrifuge sur elle. Le désir de la femme de représenter une bonne image d'elle-même a abouti. Cette image pathétique qui clamait une sympathie des hommes est soignée. À travers cette affirmation de la femme, les problèmes relatifs à l'identité féminine n'existent plus. Elle arrive enfin à s'affirmer avec aisance dans cette nouvelle société dont elle a participé à la conception. Aussi, la femme, par le canal des personnages féminins des œuvres romanesques de Fatou Keïta et de Véronique Tadjou, a pu résoudre le problème de l'identité de la gente féminine. Il ressort de ce fait qu'elle s'inscrit dans un processus audacieux de revendication identitaire au travers des engagements qu'elle s'est donnés. Elle accepte désormais de prendre des risques afin de réaliser leurs nouvelles ambitions. Ce qui est perceptible à travers des prises de risque des différentes héroïnes. Malimouna en est l'exemple palpable. Cette héroïne de *Rebelle* de Fatou Keïta voue une fidélité légendaire à une certaine conception de soi et aussi à une crédibilité remarquable qui fait qu'on ne peut douter de sa fiabilité et de ses choix. Pour aboutir aux engagements qu'elle-même s'est fixés, à savoir : la réhabilitation de la femme, l'émancipation de la femme et l'autonomisation de la femme, elle décide de les aider par tous les moyens. On assiste à un altruisme de l'héroïne romanesque féminine.

2.3 De l'altruisme des héroïnes

L'altruisme, selon le dictionnaire "le grand Robert" est la disposition à s'intéresser et à se dévouer à autrui. C'est également une doctrine considérant le dévouement à autrui comme la règle idéale de la moralité. Il ressort chez les héroïnes, cette volonté manifeste de se sacrifier pour la liberté de leurs consœurs. Comme Jésus Christ qui s'est donné à la croix pour le salut de l'humanité, les personnages comme Malimouna, Ramatoulaye, Abla Pokou et Akissi se sacrifient pour la liberté de la femme dans la société moderne répondant ainsi à la définition de l'altruisme. Le comportement altruiste qu'elles adoptent leur faire perdre tous les privilèges qu'elles auraient dû avoir si, elles acceptaient le jeu de l'homme ou si elles luttaient pour leur intérêt. Ruwet (2014) affirme à cet effet ceci :

Un comportement est dit altruiste lorsqu'il ne profite pas directement à celui qui l'émet, lui apporte certains désagréments ou lui fait courir des risques, alors qu'il bénéficie à des partenaires, pairs, compagnons et

membre du groupe ou de la communauté. [...] l'altruisme est [cependant] à l'opposé de l'égoïsme.

Ruwet (2014, 29)

Cela dit, les agissements, les propos de Malimouna, de Ramatoulaye et les menaces à leur endroit riment bien avec cette définition que nous donne Ruwet Jean-Claude. En effet, Malimouna prend la résolution de défier tous les hommes qu'elle a connus. Elle prend la résolution de parler de son état à un meeting sachant qu'elle sera reniée par la suite ; car la société malinké de laquelle elle est issue n'accepte pas la femme non excisée. Le passage suivant éclaire cette conception :

-J'ai mon meeting dans deux jours et je ne suis pas tout à fait prête. Je dois témoigner, il faut que je sois calme et sereine.

-Témoigner ? Témoigner de quoi et pour quoi ?

-Témoigner de mon histoire, du viol dont j'ai été victime, du mariage forcé, du fait que je ne sois pas excisée, et que je me sois pourtant mariée et que j'ai eu des enfants.

-Tu es folle ? Je t'interdis !... Ce n'est pas digne d'une femme de se mettre ainsi à nu devant tout le monde. Tu penses à moi, et aux enfants ? Je ne veux pas que mes parents apprennent tout- ceci ! [...] comment vais-je expliquer que je sois marié à une femme non excisée ?

Kéïta (2012. p.199)

À travers ce dialogue de Malimouna et de Karim, nous constatons qu'elle accepte d'être l'agneau pascal afin de sauver la femme. N'étant pas égoïste, elle décide de partager ses expériences avec ses consœurs afin de détruire le mensonge qui caractérise la société dans son ensemble. Face aux menaces verbales et physiques de Karim, elle refuse d'obtempérer. Le faisant, elle savait qu'elle pouvait perdre son foyer et/ou ses enfants, car sa société la considérerait comme une mauvaise mère. C'est ce que nous démontre la suite du dialogue entre elle et Karim:

-Tu veux que je sois la risée de tous ? [...]

-Tu dis des âneries, lança-t-elle presque malgré elle. Karim s'avança, menaçant. Malimouna se leva et lui fit face, le regard dur. Il laissa tomber le poing qu'il avait levé.

-Qu'est-ce que j'aurai à regretter ? Mon mariage ?

Kéïta (2012. p.199-200)

Elle sacrifie ainsi son bonheur au profit de la liberté des femmes. Dès cet instant, Malimouna pour parvenir à sa visée, va se déshabiller de tous sentiments, d'émotions, ou de conscience à l'égard de l'homme. La chance d'être heureuse pour Malimouna s'estompait, mais il fallait qu'elle fasse cet ultime sacrifice. Le comportement altruiste de Malimouna l'a mené à mettre en place l'AAFD. Ce qui a contribué au succès de sa mission qu'elle s'est assignée. Dans ce même élan, Ramatoulaye dans *Et l'aube se leva* décide de venir en aide aux femmes mariées. Elle décide de faire une grève pour les femmes afin qu'une injustice programmée dans les ménages par les hommes depuis longtemps prenne fin. Ramatoulaye l'énonce ouvertement :

- Ma copine ! Aujourd'hui, c'est aujourd'hui ! Je suis fatiguée ! Je fais la grève ! La grève des mamans ou plutôt la grève des épouses.
- De quoi tu parles, Ramatoulaye ? Tu es fâchée avec ton mari ?
- Fâché ? Je ne suis pas fâchée, je suis en grève je te dis !

Kéïta (2012. p.200)

Ramatoulaye, contrairement à Malimouna n'était pas fâchée. Professeur d'université comme son mari, elle connaît le sens de la grève. Pour elle, c'est le principal moyen pour faire incliner l'homme. Elle tente de détruire ou même de mettre en difficulté l'égo de l'homme. À l'image de Malimouna, Ramatoulaye fera face aux menaces incessantes de son mari. Celui-ci lui demandera de faire un choix entre son foyer et le divorce. Comme Karim, M. Mohamed Paukoi ne voulait pas que sa famille ait connaissance des escapades de sa femme. Car elle le considéra comme un vaurien qui se laisse dominer par une femme.

Au plan psychologique, nous nous rendons compte que Ramatoulaye a eu un besoin, celui de se refouler. Elle a décidé d'accorder une aide aux épouses sans qu'elle ait l'intention d'être récompensée par ces dernières. C'est pour cette raison que Camilo. Charron et ses compagnons affirment :

L'altruisme caractérise un comportement d'aide (un coup de main, une écoute, etc.) à autrui spontané et désintéressé. [...] L'altruisme a également été très étudié sous l'angle des déterminants situationnels de l'aide ou de l'assistance à autrui. C'est-à-dire les circonstances ou événements qui conduisent qui conduisent des gens à aider les autres indépendamment de leur personnalité.

Charron (2014, p.9)

Ces personnages altruistes que sont Malimouna et Ramatoulaye ont en réalité fait une étude comportementale et psychologique de leurs sœurs et ont su qu'elles avaient besoin d'aide. À travers leurs actions, elles ont permis une nouvelle redynamisation de la femme. Le problème de la femme africaine étant commun, elles agissent donc par anticipation. Il ressort une interaction dissymétrique entre ces deux personnages avertis et le reste des femmes apparemment n'ayant pas encore pris conscience de leur état de sous personne. Cette même volonté d'aider les autres est perceptible chez Akissi. Malgré qu'elle fût fille du roi Ato Iv, l'héritière du trône, elle s'est mise avec le peuple pour combattre l'injustice de son père. Le fait qu'elle ait eu ce courage de combattre son propre père a donné la force aux dominés pour mener le combat à bon port. Malimouna dans *Rebelle*, Ramatoulaye dans *Et l'aube se leva...* et Akissi dans *le royaume aveugle* étaient motivées par les mêmes éléments qui sont la **détresse**, la **peur** et la **colère**. Avec leur coopération, elles ont été poussées par un profond **désir** d'une mutation qui allait chambouler l'ordre ancien.

2.4 De l'hypersexualisation chez les personnages féminins

L'hypersexualisation est défini par Richard-Bessette (2012, p. 12) comme « l'ensemble des attitudes et/ou l'usage excessif de stratégies axées sur le corps dans le but de séduire ». Cette stratégie est le propre des personnages romanesques féminins. Les personnages Féminins de Fatou Keïta et Tanella

Boni adoptent cette aptitude pour séduire ou pour plaire aux hommes et aux femmes. La méthode la plus répandue dans les œuvres de ces deux romancières est l'utilisation des tenues vestimentaires qui mettent en évidence des parties du corps (décolleté, gilet-bedaine, pantalon taille basse, chandail moulant, etc. À travers son habillement, la femme donne un caractère sexuel qui ne laisse pas indifférent les hommes. Elle se caractérise par un usage excessif de stratégies axées sur le corps dans le but de séduire et apparaît comme un modèle de sexualité réducteur. L'hypersexualité est due à un désir de refoulement. À la différence de la pensée traditionnelle sur l'hypersexualisation, ici, l'homme n'est pas dominateur. Il est même réduit à l'état d'extase à la vue de la femme. On assiste à un revirement de situation. La femme autrefois, « objet séductrice et soumise » (Richard-Bessette 2012, p.12) fait trainer l'homme désormais à ses pieds. La femme dans le roman, selon les dires de Ramatoulaye, utilise ce procédé pour se rendre belle. Cette phrase Kéïta (2006, p. 213) en est une parfaite explication : « C'est bien lui qui nous a fait belle. » Ginette Bonca, utilise ce procédé pour séduire Georges afin de le faire revenir au domicile conjugal. C'est avec les tenues vestimentaires que Shina Bonca a pu séduire le commissaire Brice Vadoly. Elle s'est habillée de sorte que ses seins soient des objets de contemplation et d'exaltation. C'est ce que nous montre ce passage :

Les yeux du commissaire et de ses hommes glissèrent sur le T-shirt Shina.
 [...] Les pointes de ses seins généreusement galbés se dressaient sous la fine
 toile à présent transparente. [...] Shina [...] ne portait pas de soutien-gorge.
 [...] Elle [...] n'en mettait que pour se rendre au travail.

Kéïta (2006. p.150)

Shina, avec ses seins bien orientés et bien bombés comme si elle y avait mis de la silicone, était devenue et considérée comme une reine de beauté convoitée par les hommes. En réalité, elle aimait délibérément provoquer l'orgasme des hommes. Avec ces accoutrements, elle montre sa liberté au plan sexuel. Aussi son indépendance au style d'habillement qu'impose la société traditionnelle à la femme. La position de ses seins et même sa fruste laisse transparaître des postures exagérées du corps qui envoient le signal d'une disponibilité sexuelle. Certains hommes peuvent affirmer qu'elle a consciemment bombé ses seins dans le seul but de les faire languir. Cet acte de provocation est accompagné de déhanchement de la part de cette dernière : « Sa démarche gracieuse et ses légers déhanchements dessinaient sous la tunique une paire de fesses bien rebondies. » (Kéïta 2006, p.173). En plus, ce personnage avait une « bouche boudeuse aux lèvres pleines et bien dessinées, le grand front volontaire et les paupières bordées de longs cils cachant les petits yeux au regard profond et souvent dérangent. » Kéïta, (2006, pp.121-122) Avec ce portrait mélioratif que vient de nous faire la narratrice, nous nous rendons compte que Shina, était une véritable séductrice. Elle « impressionnait les hommes, les attirait et les complexait tous à la fois » (Kéïta, p.122). En définitive, elle les laissait pantois. En plus de l'habillement, la femme utilise également des accessoires et des produits cosmétiques qui accentuent de façon importante

certains traits et cachent « les défauts » (maquillage, bijoux, talons hauts, ongles en acrylique, coloration des cheveux, soutien-gorge à bonnets rembourrés. L'utilisation de ces produits cosmétiques et de certains accessoires transforme le corps féminin. La femme met ainsi son corps en évidence. Le faisant, elle ambitionne « la mise en évidence de caractéristiques ou signaux sexuels » Richard-Bessette (2012, p.12) à travers les maquillages, les épilations du corps et des organes génitaux, musculation importante des bras et des fesses. C'est ce procédé qu'utilisent les femmes de la mosquée que décrit Ramatoulaye : Tu verras des femmes à la mosquée par exemple, couvertes de la tête aux pieds, mais maquillées : les yeux fardés, les bouches soigneusement soulignées de rouge ou de noir et avec des vernis aux ongles. Certaines mettent des voiles hyper transparents sur de grands décolletés. (Kéïta 2006, p.214). Dans *Rebelle*, Malimouna change de look à travers la coiffure. Avec de nouvelles coiffures, elle se métamorphose et devient très belle comme le précise la narratrice de cette œuvre :

Elle était assise devant la coiffeuse et refaisait une de ses nombreuses tresses. Elle se regarda. Oui, elle était jolie, et pour la première fois, son le miroir la fit sourire. Elle pencha la tête sur le côté, d'un mouvement gracieux, et coquet qui fit remuer les petites perles décorées qu'elle avait enfilées au bout de ses nattes.

Kéïta (2012. p.133)

Les tresses avaient ému Malimouna car elle se sentait désormais belle. Les petites perles l'ont totalement transformée. Homme comme femme l'apprécient. Les femmes de la mosquée et Malimouna, de par leur maquillage ou leur nouvelle manière de se coiffer et de s'habiller ont séduit le public. Elles sont l'objet d'admiration pour les autres femmes et l'objet d'extase et de fantasme pour les hommes. C'est ce qui fait dire à Anger (2000, p.172) ceci :

« je dois noter que la séduction ne vise pas seulement à piéger l'autre sexe, elle permet de se faire des ami(e)s [...] La séduction vise autant les individus de son sexe que ceux du sexe opposé. On se pare pour damer le pion aux copines ou pour solliciter leur faveur. »

Les femmes s'apprêtent et s'habillent pour les autres femmes, s'inquiètent de ce que leurs rivales et néanmoins amis pensent de leur apparence. Cette beauté obtenue à travers les produits cosmétiques et les tresses aident Malimouna dans sa quête de l'identité de la nouvelle femme africaine. Dans cette même veine d'idée, Shina a commencé à aimer Ramatoulaye comme le décrit ces lopins de texte : « Joviale et taquin, la belle jeune dame rondelette plut tout de suite à Shina » Kéïta, (2006, p. 170) « Une jolie petite femme potelée, pensa Shina surprise d'admirer les rondeurs de son amie. Elle se mettait [...] se sentait soudain envier cette forme pulpeuse. » (Kéïta 2006, pp. 208-209). Ginette Bonca, quant à elle, a subi une opération chirurgicale dans le but de montrer à ses rivales et plus précisément à son mari qu'elle demeurait toujours belle malgré son âge avancé. Nous comprenons par cet agissement de Ginette Bonca que cette opération chirurgicale esthétique avait pour dessein de retrouver cette coquetterie qu'elle avait à son âge afin de pouvoir rivaliser avec les nombreuses

maîtresses de son mari. C'est ce qui fait dire à Angier (2000, 172) que « la coquetterie [est] une forme de compétition, non exempte de roserie, dont l'objectif final consiste à rafler la mise du côté des garçons. ». L'intervention chirurgicale qu'a subie Ginette Bonca a transformé son corps en « objet artificiel ». Ces propos de Ginette montrent clairement qu'elle a effectivement subi cette opération chirurgicale qui l'esthétise : « Je suis sortie de l'hôpital hier, je me suis fait une opération de chirurgie esthétique, pour mes paupières » (Kéïta 2006, p.86) plus tard, la narratrice donne les raisons de cette chirurgie esthétique : « Mais comment en aurait-il été autrement quand son mari s'affichait en ville avec une minette qui ne semble même pas avoir vingt ans? » (Kéïta 2006, p. 87). Cette chirurgie l'avait complètement rénové comme le décrit la narratrice : Paupières impeccablement lisses et cerne effacés, pas la moindre cicatrice visible. Ginette avait rajeuni d'une dizaine d'année. Cheveux habituellement noués en chignon sur la nuque étaient lâchés en une belle coupe carrée lui donnant un air d'adolescente. (Kéïta 2006, p.195)

Désormais, avec la modernité et l'hypersexualisation, la femme a retrouvé sa liberté. Elle peut exhiber son corps, utiliser des produits cosmétiques pour se rendre plus belle et faire des chirurgies plastiques pour ralentir le vieillissement de sa peau. La femme en adoptant cette mode a « rajeuni » la norme sociale. Avec cette hypersexualité, elle a su fragiliser toute la société africaine par « la mode sexy qui dévoile et moule leur anatomie. » (Richard-Bessette 2012, p. 15). Le comportement sexuel qu'elle adopte est en réalité centré sur sa génitalité et sur son plaisir, ainsi que sur le plaisir de son partenaire masculin. Certaines mêmes énoncent leurs lèvres en les faisant gonflées au collagène. On s'en tient à l'idée que ce qui est physiquement attirant est ce qui est défini comme « sexy ». La personne « est présentée comme un objet sexuel: objet à utiliser et non une personne capable de faire des choix, d'agir de façon indépendante ». (Goba Gba, 2017, p. 184). Avec cette « exception aux règles éternelles qui veut que [la femme ait une] beauté [qui] résulte de l'harmonie » (Goba Gba, 2017, p. 184) la femme s'est éloignée d'une sorte de beauté précaire qui en réalité la rangeait « dans la catégorie des laids. » (Goba Gba, 2017, p. 184)

Conclusion

La conduite de l'homme dans la société a impacté négativement sur le psychique de la femme. Les lois phallogocratiques de cette société patriarcale ont engendré chez la femme un sentiment de rejet et de mépris de sa personne et de ses consœurs. Face à cette situation, certaines écrivaines féministes ont doté leurs personnages féminins romanesques d'un mental de fer afin de prouver à la femme qu'elle peut avoir sa liberté. L'obtention de cette liberté ne peut être acquise que par la prise de conscience. Pour arriver à leur fin, ces héroïnes vont utiliser des méthodes psychanalytiques développées par Sigmund Freud dans la deuxième topique. Ces méthodes qui ont eu l'assentiment de la gent féminine ont eu des effets positifs. On assiste à une véritable mutation de la conscience féminine. Ce gap psychologique entre la femme traditionnelle et celle qui ont subi un lavement de cerveau a entraîné une liberté non apparente mais réelle.

La femme et l'homme ont désormais la même conception de ce monde terrestre. Elle a la liberté de s'exprimer et de se mouvoir sans peur. Et aucune contrainte ne peut entacher cette liberté acquise après des décennies de lutte.

Références bibliographiques

- ANGER Nathalie, 2000, *FEMME ! De la biologie à la psychologie, la féminité dans tous ses états*, Réponses/ Robert Laffont, Paris.
- BESSETTE Richard Sylvie. *Lexique sur les différences sexuelles, le féminisme et la sexualité*. [En ligne], consulté le 11 Août 2017. URL : <http://srichard.clarendeau.qc.ca/COMMUN/DIVERS/lexique-differences-sexuelles.htm>
- BONI Tanella. 1990. *Une vie de crabe*, NEAS, Dakar.
- BONI Tanella. 1995. *Les baigneurs du lac rose*, NEI, Abidjan.
- CHARRON Camilo, DEMENT Nathalie et al. 2014. *Les 500 mots de la psychologie*, Dunod, Paris.
- FOLLY Anne-Laure. 1994. *femmes aux yeux ouverts*, Sans Francisco, CA : Newsreel, California.
- FREUD Sigmund. 1974. « *Névroses, psychoses et perversions* », PUF, (Bibliothèque de Psychanalyse), pp.245-270.
- FREUD Sigmund. 1976. « *La morale sexuelle civilisée et la maladie nerveuse des temps modernes* », in *La vie sexuelle*, PUF, (Bibl. de Psychanalyse), pp.28-46.
- GBAÏ Goba Jean Clavaire. 2017. « *La figure du monstre dans l'amour-cent-vies de Werewere Liking* », *Les revues du grathel* N° 5, Abidjan, GRATHEL.
- KAUDJIS-OFFOUMOU Françoise. 2011. *Femme, genre et pouvoir en Afrique*, NEI-CEDA, Abidjan.
- KEÏTA Fatou. 2006. *Et l'aube se leva...*, NEI/CEDA, Abidjan.
- KEÏTA Fatou. 2012. *Rebelle*, NEI/ CEDA, Abidjan.
- LOUA Célestin. 2017. « *Les traits du postmodernisme dans l'écriture romanesque de quatre romancières ivoiriennes : Tanella Boni, Fatou Keïta, Véronique Tadjou Regina Yaou.* », in *Les cahiers du grathel* n°05, pp.122-140.
- MAURON Charles. 1993. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*, J. Corti, Paris.
- NDINDA Joseph. 2000. « *Femmes africaine en littérature : aperçu panoramique et diachronique* », in PALABRE, *femmes et créations littéraires en Afrique et aux Antilles*, Art. Littérature, philosophie, n° 1&2-avril, Vol. III, pp.25-33.
- N'GORANT K. David. 2009. *Le champ littéraire africain : essai pour une théorie*, L'harmattan, Paris.
- PLAZA Monique. 1977. « *Pouvoir « phallomorphique » et psychologie de « la Femme* », in *Nouvelles questions féministes*, n° 1, pp.89-119
- RUWET Jean-Claude, 2015, *Dictionnaire de psychologie*, (dir) Roland Doron et François Parot, Puf, Paris.
- TADJO Véronique. 1999. *Champs de bataille et d'amour*, NEI-Présence Africaine, Abidjan.
- TADJO Véronique. 2013a. *Le royaume aveugle*, L'harmattan, Paris.
- TADJO Véronique. 2013b. *Loin de mon père*, Terres solidaires, Tunis.
- UETTO Gbadoua Viviane. 2013. *Littérature féminine ivoirienne : une écriture plurielle*, L'harmattan, Paris.
- VECCHIALI Hélène. 2008. *Ainsi soient-ils, sans de vrais hommes, points de vraies femmes...*, Calmann-lévy, Paris.
- YAOU Regina. 2013. *Les germes de la mort : Brah la villageoise*, NEI / CEDA, Abidjan.