

POUR UNE RENAISSANCE GÉNÉALOGIQUE :
RÉSISTANCE FÉMININE CHEZ MELCHIOR MBONIMPA

Pour une renaissance généalogique :
résistance féminine chez Melchior Mbonimpa

By

Bodia Macharia, B.A.

A Thesis
Submitted to the School of Graduates Studies
In Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree
Master of Arts

Mc Master University
© Copyright by Bodia Macharia, July 2006

MASTER OF ARTS (2006)
(French)

McMaster University
Hamilton, Ontario

TITLE: Pour une renaissance généalogique : résistance féminine chez Melchior
Mbonimpa

AUTHOR: Bodia Macharia, B.A. University of Arizona

SUPERVISOR: Dr. Suzanne Crosta

NUMBER OF PAGES: 120

Résumé

Ce qui nous frappe en premier lieu dans le roman de Melchior Mbonimpa, *Le Totem des Baranda*, c'est l'efficacité de sa fonction didactique. Le livre est porteur d'un message, d'une vision sur l'histoire de l'Afrique des Grands Lacs qu'on rencontre rarement dans l'actualité ou l'histoire immédiate que nous livrent les médias.

Cette thèse se penchera sur un aspect de ce roman qui a particulièrement attiré notre attention : la représentation de la résistance à travers l'affirmation identitaire des personnages féminins. Dans notre analyse de ce thème, nous accordons une grande importance au contexte socioculturel et à l'imaginaire collectif qui nourrissent l'auteur et dans lesquels s'inscrivent ses personnages. L'étude soulignera la fonction sociale de l'écrivain et relèvera la contribution de la fiction à la culture africaine. Nous mettrons en évidence les positions idéologiques de l'auteur et le message de sensibilisation qu'il adresse à diverses catégories de lecteurs : ceux qui se trouvent en Afrique, les Africains de la diaspora, et les lecteurs non-Africains qui s'intéressent à son œuvre. Cette orientation idéologique affecte évidemment la manière dont s'exprime la résistance des principaux personnages féminins du roman. Elle détermine la place que cette fiction accorde à la femme, et qui correspond sans doute à la place que, selon les souhaits de l'auteur, la femme devrait occuper dans le contexte culturel africain. Notre étude insiste aussi sur le fait que dans ce roman, la modernité se nourrit de la culture traditionnelle et ne renie pas les valeurs du passé.

Ainsi, le parcours narratif montre que dans leur résistance, les héroïnes de la généalogie vivent à leur époque, mais chacune porte plus loin une mission transmise par les précédentes.

Remerciements

L'aboutissement de l'écriture de cette thèse relève d'un travail collectif. C'est ainsi que je tiens à exprimer ma gratitude envers tous ceux qui m'ont directement ou indirectement aidée à parcourir ce bout de chemin, en commençant par mon père, Dr. Baruidi, de qui je tiens l'amour et l'instruction de la langue française ainsi que mon intérêt pour les belles lettres.

Je n'aurais jamais pu y arriver sans l'amour et la patience de mon mari. Puisse ce travail être une motivation au succès intellectuel pour mon fils, comme son sourire et ses pleurs l'ont été pour moi.

C'est dans les moments difficiles que l'on reconnaît ses amis. À ma directrice de thèse, Docteur Suzanne Crosta. J'ai pu trouver en vous le modèle d'une femme intellectuelle, mais surtout une sœur comme l'on dit en Afrique. Les mots ne suffisent pas pour vous remercier de m'avoir abreuvé à la littérature de mes sources.

Le sujet de cette thèse n'aurait jamais vu le jour si mes aînés africains ne m'avaient pas précédé dans la conscientisation pour l'adoption de la modernité sans tout rejeter de la tradition. Je tiens à exprimer ma gratitude et mon respect pour Melchior Mbonimpa qui a fait preuve de solidarité à mon égard en me fournissant de précieux renseignements et en répondant aux nombreuses questions que je lui ai posées.

Je remercie infiniment les Professeures Murielle Walker et Judith Sinanga-Ohlman pour l'apport de leur expertise.

Docteur Maroussia Ahmed, je serai certainement passée en coup de vent dans la foule de tous vos étudiants, mais vous resterez gravée dans ma mémoire.

Docteur Caroline Bayard, je ne saurais exprimer l'expression de ma gratitude pour votre humanisme, vos conseils et votre intérêt pour mon succès académique.

Docteur Alexandre Amprimoz, il me sera difficile d'oublier la perche que vous m'avez tendue.

Milles merci à tout le corps professoral y compris ceux que je n'ai pas mentionnés.

Tables des Matières

	Pages
Introduction. Pour une motivation identitaire.	1-10
Chapitre I. De la fonction sociale de l'écrivain au statut culturel de la femme.	11-51
A. L'imaginaire collectif.	
A.1. L'auteur, sa réalité sociale et son rôle dans la société.	
A.2. Les origines sacrées de la servitude.	
A.2.a. La source mythologique de la hiérarchie des castes.	
A.2.b. De père en fils : la rigidité d'un régime matrimonial.	
A.2.c. Le clientélisme par la vache.	
B. La résistance.	
B.1. L'affirmation identitaire.	
B.2. Le combat serf ou la solidarité féminine et agricole.	
B.3. Justice et paix : une lutte réelle et fictionnelle.	
B.4. L'éveil des consciences.	
C. Une vérité fictionnelle ou un roman historique.	
C.1. Une Afrique féminine.	
C.2. L'édification de l'Afrique par la valorisation de la femme.	
D. Appartenance versus aliénation.	
D.1. De l'appartenance à la conscience collective.	
D.2. Pour une conscientisation de l'aliénation.	
E. Identités modernes, diverses et hybrides.	
E.1. Du choc des cultures jaillit l'hybridité.	
E.2. Les cercles concentriques de l'exil.	
E.3. La vie dans la modernité.	
E.4. Discours de l'identité moderne.	
F. L'écriture du retour à la terre mère.	
F.1. Le ressourcement de la diaspora.	
F.2. Le retour dans l'histoire.	
F.3. Le ressourcement nécessaire à la lutte pour l'affirmation Identitaire.	
Chapitre II. Pour une résistance au féminin.	52-89
A. Pour une résistance au féminin.	
A.1. Un malaise psychologique.	
A.2. La déconstruction des mythes.	
A.3. Au nom des valeurs africaines.	
B. Le matriarcat originel de la généalogie patriarcale.	
C. Militantisme et patriotisme féminin.	

Tables des Matières

Chapitre III. La réappropriation culturelle de Maya Niki.	90-109
A. Oralité et Initiation.	
B. Initiation et résistance féminine dans la narration.	
C. Le but de l'initiation dans la résistance de Niki.	
C. 1. L'état du protagoniste face à l'initiation.	
C. 2. État psychologique et épreuves initiatiques.	
C. 3. Le voyage dans la mort.	
C. 4. La renaissance de Niki.	
D. La mission diplomatique de Maya Niki.	
E. L'appel de l'humanité au berceau du monde.	
F. La vie nouvelle.	
Conclusion.	110-114
Bibliographie	115-120

Introduction. **Pour une motivation identitaire.**

À la lecture du roman *Le Totem des Baranda* de Melchior Mbonimpa, j'ai été frappée par le fait que le récit se caractérise par une rare fluidité entre la réalité et la fiction. Étant personnellement originaire d'un pays voisin de la région décrite par le roman, j'ai eu l'impression d'y voir ma réalité et mon expérience culturelle. Car, les images et les descriptions de l'Afrique qui nous sont quotidiennement offertes dans les médias ne nous montrent trop souvent que l'accablement de l'Afrique ou un seul côté de la réalité. L'obscurité de ces tableaux est, de cette manière, un obstacle à l'humanité qui ne peut accéder à la totalité des faits. C'est à l'intérieur de ses valeurs culturelles qu'il faut aller chercher l'éclat que dissimulent les désolations généralisées de l'Afrique. Ce paramètre nourrit la conscience de bien des Africains dont le souci est de mettre la main à la pâte pour le changement de ce panorama. Melchior Mbonimpa est parmi ceux-ci. Il est facile d'entrevoir, à la lecture de son œuvre, sa contribution à cette tâche collective.

En tenant compte de l'origine africaine et de l'expérience de l'auteur, le lecteur du *Totem des Baranda* accordera suffisamment de crédit à son discours idéologique. Celui-ci est le fruit d'un travail approfondi de critique des mythes¹, des stéréotypes, et des informations véhiculées par la plupart des médias actuels. L'œuvre laisse entrevoir le devoir de l'écrivain de rendre justice à ses origines et de garantir la survivance de sa spécificité culturelle. Son discours politique contre les fausses images que créent les

¹ Le mot mythe est utilisé dans le sens technique que lui donne l'histoire des religions, par exemple, dans l'œuvre de Mircea Éliade.

médias internationaux sur l'Afrique se fait par une mise en abyme² des multiples résistances aux silences, ou aux déformations de la réalité. Par exemple, les conflits qui ravagent l'Afrique des Grands Lacs, notamment celui qui oppose les Hutu et les Tutsi au Rwanda et au Burundi, s'expliquent en bonne partie par leurs racines dans le passé lointain. Malheureusement les médias n'en décrivent que l'apparence immédiate. L'auteur construit un univers fictionnel capable de faire voir l'autre côté de la médaille.

² Le terme mise en abyme a longuement été analysé par Lucien Dällenbach comme l'insertion dans un récit principal d'un récit secondaire qui résume celui principal, ou qui le suggère d'une manière plus ou moins allusive. Certes, Gérard Genette reprend aussi ce terme mais sous la forme de "structure en abyme", quand il analyse "Le récit métadiégétique". (Voir Dällenbach, Lucien. *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris : Seuil, 1977 et Genette, Gérard. *Figures III*. Seuil : Paris, 1972. p. 242)

Auteur : son environnement social et sa vie.

Melchior Mbonimpa est né à Vugizo, au sud du Burundi en 1955. (Melchior Mbonimpa, interview téléphonique le 14 juillet 2006) Son père était maçon, un métier qui lui assurait un rang de notable dans son milieu. Mais comme toutes les autres familles de la campagne, son mode de vie était basé sur l'agriculture de subsistance. Il appartenait à un peuple d'agriculteurs. Les collines burundaises ressemblent en effet à une immense plantation de bananiers dans laquelle les huttes sont dispersées. Les bananeraies, subdivisées en petites parcelles par d'invisibles lignes de démarcation, cachent une polyculture intensive où l'on trouve du haricot, du maïs, du manioc, de la patate douce, du petit pois etc. Le mode d'habitat par villages y est inconnu. Chaque famille bâtit sa maison au milieu de ses champs : une sorte de petite ferme où les paysans visent l'autosuffisance alimentaire en combinant le travail de la terre avec l'élevage du petit bétail (chèvres, moutons), et parfois du gros bétail (vaches). Ces détails importants nourrissent l'imaginaire de l'écrivain.

Melchior Mbonimpa précise qu'il a fait l'école primaire à la paroisse catholique de Martyazo, qui était assez proche de la maison pour qu'il puisse s'y rendre à pied le matin et rentrer le soir après les classes. Pour les rares jeunes qui parvenaient à l'école secondaire, il fallait nécessairement déménager, quitter la maison familiale (sauf en vacances) car, après l'école primaire, il n'y avait pas d'autre choix qu'un système d'internat. Le jeune Mbonimpa dut donc passer la première moitié de l'école secondaire à

l'internat de Buta, à une trentaine de kilomètres de son lieu de naissance, et la seconde moitié, à l'autre bout du pays, à Burasira.

Melchior Mbonimpa nous apprend que c'est pendant qu'il était aux études à Burasira qu'éclatèrent ce qu'on appela pudiquement « les événements de 1972 » : une rébellion de la majorité Hutu contre le pouvoir de la minorité Tutsi, suivie d'une féroce répression qui se mua rapidement en un génocide sélectif qui fit 200.000 morts et déversa 300.000 réfugiés dans les pays limitrophes (Rwanda, Tanzanie et Zaïre). Une bonne partie des Hutu scolarisés fut éliminée sur tout le territoire du pays (Voir M. Mbonimpa, *La « Pax americana » en Afrique des Grands Lacs*, 233). Lors de ces massacres, le jeune homme perdit son père, un de ses frères et beaucoup de membres de la famille élargie. D'autres durent fuir le pays et se réfugier en Tanzanie. Malgré le climat de terreur qui s'instaura durablement, Melchior Mbonimpa parvint à terminer son école secondaire avant de quitter le pays. Le chapitre cinq du *Totem des Baranda* tend à rappeler cette partie du vécu social de l'auteur. Mabano, l'un des personnages du roman, est tué lors d'une guerre civile. Nous lisons ensuite que son frère cadet, Nikiza, s'échappera dans un pays voisin où il vivra dans un camp de réfugiés. Il s'enfuira de ce camp et sera hébergé par une famille qui s'occupera de lui pendant quelques années jusqu'à ce qu'il obtienne une bourse d'étude pour les États-Unis. Il retournera clandestinement rendre visite à sa famille avant de s'envoler pour l'Amérique où il devient professeur d'université et père de famille dix ans plus tard.

Melchior Mbonimpa commença sa formation post-secondaire au Rwanda avant d'entreprendre un baccalauréat en philosophie à Kinshasa (République Démocratique du Congo). Il compléta sa formation par une maîtrise et un doctorat dans la même discipline au Centre d'études marxistes de l'Université Grégorienne de Rome. Au terme de ces études universitaires, ne pouvant retourner au Burundi pour y travailler, Melchior Mbonimpa enseigna la philosophie à Kinshasa avant de trouver refuge au Canada en 1987. Pour mettre toutes les chances de son côté et satisfaire la fameuse exigence de « l'expérience canadienne » sur le marché du travail, il entreprit des études de doctorat en théologie à l'Université de Montréal. Il fut engagé en 1991 comme professeur des religions du monde à l'Université de Sudbury où il travaille jusqu'à présent. Employé à plein temps, marié, et père de deux enfants (un garçon actuellement âgé de 13 ans et une fille de 11 ans), il a dû ralentir la rédaction de sa seconde thèse de doctorat qui n'a été soutenue qu'en 1996.

Melchior Mbonimpa est resté relié à ses origines comme le montre l'ensemble de ses œuvres qui portent sur l'Afrique en général, et l'Afrique des Grands Lacs en particulier. Après avoir publié cinq ouvrages de réflexion sur la politique et l'histoire immédiate de sa région d'origine, il s'est tourné vers la fiction comme véhicule de sa pensée. Dans son troisième roman qui vient de paraître comme dans les deux premiers, on peut constater qu'il y a une continuité évidente entre ses essais et ses œuvres fictionnelles. On y retrouve la même passion pour l'Afrique, la même résistance

intellectuelle et le même engagement contre la dictature, en particulier, la dictature de caste³ typique de l'Afrique interlacustre.

Quand on lui demande pourquoi il s'est mis à publier des romans, Melchior

Mbonimpa répond :

Une des manières de vaincre la tentation, c'est d'y céder. J'ai cédé à une très longue tentation. Dans ma jeunesse, j'étais passionné par la littérature. Si j'avais eu le choix, après l'école secondaire, j'aurais opté pour les lettres françaises comme spécialisation universitaire. Mais la vie en a décidé autrement. Je me suis retrouvé en philosophie plutôt qu'en littérature. Je crois pourtant que rien n'arrive par hasard. Peut-être que je n'aurais pas supporté ma jeunesse en faisant de la littérature. J'étais trop impressionné par « les poètes maudits » (Rimbault, Verlaine, Baudelaire), et trop enclin à la mélancolie. La philosophie m'a probablement sauvé la peau par son aridité. Elle m'a contraint à remplacer la passion par la discipline, et cela m'a beaucoup servi au niveau professionnel. Grâce à la philosophie, je n'ai pas eu de difficultés à relever le défi du *publish or perish* qui s'impose aux professeurs d'université. Mais la nostalgie de la littérature ne s'est jamais évanouie. Quand je suis devenu Professeur titulaire, je me suis senti libéré de la nécessité de publier des ouvrages académiques en vue des promotions. Et, je me suis senti assez vieux pour renouer avec la passion de ma jeunesse, la littérature, sans craindre de m'y noyer. J'ai donc cédé à la tentation en écrivant mon premier roman. (Melchior Mbonimpa, interview téléphonique le 14 juillet 2006)

Par ailleurs, Melchior Mbonimpa affirme aussi que par ses romans, il a voulu partager ses convictions avec un lectorat plus large, car les ouvrages de type académique se vendent peu. Selon lui, écrire de la fiction, c'est une manière de s'intégrer dans sa patrie d'adoption, et très particulièrement, dans « la tribu » franco-ontarienne. Par la fiction,

³ Melchior Mbonimpa utilise systématiquement le mot caste plutôt qu'ethnie ou tribu pour décrire la stratification sociale propre à une bonne partie de l'Afrique des Grands Lacs. La raison de cette préférence est que les mots « ethnie » ou « tribu » ne traduisent pas du tout la hiérarchisation des trois groupes humains (Tutsi, Hutu, Twa) très semblable au système des castes en Inde. (Voir M. Mbonimpa, *La « Pax Americana » en Afrique des Grands Lacs*, pp.35-41.)

l'auteur cherche également à surmonter sa dispersion. Dans un roman bien plus que dans un essai, il peut rassembler les diverses facettes de son identité, de sa culture intellectuelle complexe et variée et, de sa profession. Dans un roman, il peut s'exprimer en tant que Noir et Africain, immigrant au Canada, formé en philosophie et en théologie mais enseignant les religions du monde et donc hors des domaines de sa spécialisation universitaire. Dans un roman, Melchior Mbonimpa aborde tous les thèmes qui lui tiennent à cœur : l'exil comme chance ou comme désastre, la résistance, la nostalgie des origines, l'ouverture à la mondialité, les croyances religieuses de l'humanité passée et actuelle.

Mis à part ces aspects particuliers, les romans de Melchior Mbonimpa puisent aussi dans ce qui constitue la matière première de tous les romans : la vie, la mort, l'amour, la beauté du monde et la souffrance des humains. L'une des tendances lourdes que relèvent souvent les lecteurs de ses romans est le rôle décisif accordé aux personnages féminins. Au fur et à mesure qu'il entendait des réactions de ses lecteurs – et surtout, de ses lectrices – le romancier a dû admettre que, sans aucune préméditation, il avait créé des personnages féminins plus attachants, plus percutants que ses personnages masculins. Une première explication de cette situation serait simplement que les femmes lisent et réagissent beaucoup plus que les hommes. Ce serait donc normal qu'elles apprécient la consistance des personnages féminins. Melchior Mbonimpa reconnaît avoir été très marqué, au temps de son enfance, par les femmes de sa famille élargie, notamment les huit sœurs de sa mère. Il se souvient que toutes le traitaient comme leur fils, y compris celle qui avait son âge, et même celles qui étaient plus jeunes que lui. Une

foule de « mamans » affectueuses, nourricières, protectrices, voilà peut-être le secret derrière la force et la consistance des personnages féminins dans les romans de Melchior Mbonimpa. Cela n'annule pourtant pas l'influence des femmes qu'il a croisées dans sa vie adulte, et qui ont enrichi de diverses manières, la source ultime de toute inspiration et de toute œuvre : l'expérience.

Problématique et méthodologie.

En considérant la fiction comme un projet d'édification culturelle, cette thèse examinera l'accent que met le roman sur l'image de la femme africaine et son contexte culturel. La définition de notre problématique se situe à la fois dans la fluidité entre la fiction et la réalité africaine qui ressort de ce roman historique, et dans le caractère novateur d'une littérature revalorisant la position de la femme africaine dans ses rôles de résistante.

L'identité africaine de l'auteur nous amène à établir le lien avec d'autres penseurs dont nous emprunterons certaines citations. Les principaux penseurs avec lesquels notre étude sera donc en dialogue sont Aminata Sow Fall, André- Patient Bobika, Irène d'Almeida, Mahmood Mamdani, Mircea Eliade, Richard Bjornson et Simone Vierende. Nous considérons dans le même sens les études antérieures de l'auteur, notamment les essais politiques suivants : *La « Pax Americana » en Afrique des Grands Lacs* et *Hutu Tusti, Twa. Pour une société sans caste au Burundi*.

Présentation des chapitres.

Le but du **premier chapitre** est de montrer l'aspect idéologique du discours de l'auteur. Nous établirons le lien entre la fonction sociale de l'écrivain et son projet d'édification de l'Afrique. Nous présenterons d'abord l'auteur dans sa réalité sociale ensuite nous analyserons ses outils culturels didactiques. Dans les sociétés africaines, le mythe est la genèse constructive de l'imaginaire et des problèmes de la collectivité. Moneyron et Thomas expliquent leur importance à la fois pour une meilleure saisie dans la lecture et comme représentation de l'imaginaire d'une société particulière dans la littérature.

L'enjeu est pourtant d'importance, puisqu' il s'agit, avec l'aide des mythes, de mieux lire la littérature, en dégagant ce qu'une création individuelle doit à des récits appartenant au vieux fonds intemporel d'une civilisation, mais aussi, inversement, de manifester la pérennité d'un mode de pensée mythique à travers ce qui peut apparaître comme un de ses vecteurs privilégiés et, au-delà, l'importance d'un tel mode de pensée dans toute activité socioculturelle en général. (Monneyron, Frédéric et Joël Thomas, 5)

Nous verrons donc comment, à partir du caractère créatif des mythes fondateurs, l'auteur dépeint la société africaine et la manière dont il propose des solutions aux problèmes. Il est clair que c'est à travers ces légendes qu'il faut aller chercher l'antidote aux maux qui déciment l'Afrique aujourd'hui. Le roman mettant en évidence la résistance identitaire, nous analyserons le lien entre la femme et les mythes fondateurs. L'auteur revalorise le statut de la femme. Le roman est aussi un apport à la diversité culturelle, vu l'identité hybride de l'auteur, du livre et du lectorat. L'exil tel qu'il est présenté dans le livre

apparaît comme une expérience bénéfique. L'auteur met son savoir au service de la sensibilisation des masses.

Au **deuxième chapitre** nous verrons dans quelle mesure la création de l'œuvre nous offre aussi une nouvelle image de la réalité sociale et culturelle africaine. Il ira en profondeur en soulignant le rôle de la résistance féminine dans le roman. Le but sera donc de montrer la résistance de la femme à partir de son contexte culturel. Sur le terrain, le mythe régit le patriarcat. Ce régime matrimonial exerce sa puissance sur la gente féminine. Pourtant, sur le plan de la métaphore symbolique dans *Le Totem des Baranda*, on constate une résistance identitaire au niveau des différents rôles et des différentes armes féminines. L'ouvrage contredit par exemple le *silence* tant évoqué de la femme africaine dans l'écho de sa « matrice féconde ». Le roman met en évidence les portraits de la femme alliée de l'homme, de la femme combattante ou de la garante de la survie de sa communauté. Ces portraits diffèrent de celui qu'on présente souvent de la femme africaine : passive, soumise, incapable de tenir tête au pouvoir patriarcal⁴. Cette partie n'oublie pas de puiser abondamment dans le trésor des valeurs traditionnelles africaines. L'on découvre ainsi que l'oralité, les mythes et les rites font partie de la réalité africaine qu'on réduit souvent à la propagation des guerres, de la pauvreté ou du SIDA.

L'initiation sera abordée dans le **troisième chapitre** comme tradition vivifiante pour l'individu au sein de la communauté africaine. À partir de l'initiation totémique de Niki, nous analyserons ce rite dans son contexte traditionnel. La narration démontre sa

⁴ Cela ne veut pas dire que l'auteur nie l'oppression de la femme africaine. Ce qu'il veut souligner, c'est surtout que la résistance des Africaines à diverses formes d'oppression a sûrement existé à toutes les époques.

nécessité pour la survie psychologique de l'héroïne. Ainsi nous verrons la fonction de l'initiation dans la récupération identitaire qu'opère le personnage de Niki.

Chapitre I.

De la fonction sociale de l'écrivain au statut culturel de la femme.

« [...] Le créateur qui tire l'essentiel de sa fascination de son image de visionnaire ou de rebelle, se soumet à la loi de l'engagement qui consiste à prendre parti et à encourir ainsi le risque de voir son entreprise politique jugée à l'aune de son discours de créateur ou inversement. »
(Bobika, 199)

Tout comme, Maya Niki, l'héroïne du *Totem des Baranda* qui présente sa généalogie avant de justifier son affirmation identitaire, il est nécessaire pour notre analyse du texte, d'examiner le cadre social qui révèle aussi les origines de l'auteur. L'importance de cette considération aidera le lecteur à avoir une vue d'ensemble de la structure sociale qui nourrit l'imaginaire romanesque. Le but de cette première partie de notre étude est premièrement d'établir le lien entre la réalité culturelle de l'écrivain à partir de l'enracinement de la résistance des personnages féminins dans ce contexte culturel. Deuxièmement, partant de la fonction sociale de l'auteur dans son imaginaire collectif, ce chapitre mettra en valeur l'apport didactique que renferme le discours identitaire dans le roman.

A. L’imaginaire collectif.

1. L’auteur, sa réalité sociale et son rôle dans la société.

Melchior Mbonimpa fait partie de la première génération d’écrivains Burundais de la diaspora qui après avoir subi les conséquences de la colonisation, vécu l’indépendance, survécu aux traumatismes des guerres qui s’en sont suivis, revendiquent leur droit de contrôle sur leur propre représentation identitaire et régionale. Ainsi, pour citer Richard Bjornson, ils participent à l’éveil de conscience nationale par la littérature :

Africa has experienced profound changes since the Second World War. [...] Ethnically diverse rural societies with complex oral traditions have been transformed by the spread of formal schooling, the introduction of advanced technologies, and the rapid growth of cities. Substantial segments of the population have adopted non traditional outlooks and aspirations. One of the most far-reaching results of the modernization process has been the emergence of literature cultures in the recently independent countries of Africa. As in other parts of the world, literate culture has played a crucial role in fostering a heightened sense of national consciousness because it has helped establish the shared preferences by means of which people recognize their participation in a specific universe of discourse. At the same time the works of individual writers and the mosaic of world views they express mirror the specific social and cultural realities that characterize the countries in which they originated.

(Richard Bjornson, préface xi)

Originaire de la région africaine des Grands Lacs qui a souvent été le théâtre de nombreux massacres et, vivant dans une période où les valeurs traditionnelles ont été érodées par le temps et les affres de la modernité, l’auteur revendique son appartenance et

exprime sa compassion envers sa terre natale en se donnant le devoir de contribuer à l'édification de celle-ci. Ainsi, son œuvre se place dans le projet d'informer le public et de sécuriser l'avenir des générations futures.

Dans une conversation avec l'auteur (Interview du 14 Juillet 2006), ce dernier atteste que la littérature n'intervient dans sa vie que comme un loisir plutôt qu'un gagne-pain. En remarquant que sa carrière de romancier apparaît à cette étape de sa vie où il exerce une profession bien établie d'universitaire, il peut donc prendre le temps de s'adonner librement à l'écriture. Il est incontestable pour nous que la création romanesque de Melchior Mbonimpa puise spécialement dans l'imaginaire collectif de sa communauté d'origine, situant ainsi l'œuvre dans le discours de l'identité. Etant donné leur pertinence culturelle, les outils narratifs principaux, en particulier, les mythes sociaux et la particularité des rôles accordés aux protagonistes féminins, suscitent notre curiosité. Nous tenterons de décortiquer la mission politique que l'auteur assigne à ces femmes. Le rôle qu'elles jouent par rapport aux mythes collectifs est non seulement novateur, mais il représente une forme de résistance par rapport à ceux-ci. L'enjeu doit donc se préciser dans la fonction sociale de l'écrivain par rapport au statut culturel de la femme africaine.

Tout en remplissant sa tâche d'éclaireur, l'écrivain assume sa fonction d'éveilleur des consciences et de veilleur de l'humanité à travers l'écriture. L'intérêt du *Totem des Baranda* demeurant dans la participation à l'édification du continent « noir » par le travail du changement politique dans la région des Grands Lacs, sa mission politique

prend alors une forme vitale. Le roman est en soi un document historique dans sa forme et son contenu. Il renseigne en fournissant des informations réunies à partir de l'expérience et de la connaissance du contexte culturel de cette région de l'Afrique interlacustre dont l'auteur est originaire. Dans le même sens, l'héroïne Maya Niki, accomplit un travail d'historienne. Elle entreprend une démarche scientifique en recueillant les souvenirs des ancêtres, en les comparant, et en les confrontant aux faits. Nous établirons au fur et à mesure que nous avancerons dans cette dissertation, la manière dont cette démarche se rattache à la réalité historique qui définit la fonction sociale de l'écrivain.

2. Les origines sacrées de la servitude.

L'auteur confie au *Totem des Baranda* une mission didactique de conscientisation des masses que trahit son discours politique. Nous en détenons l'évidence en faisant un survol des publications précédentes de l'auteur. On y remarque la continuation de son discours politique dans l'œuvre romanesque. *Le Totem des Baranda* étant le premier roman écrit par Melchior Mbonimpa, plusieurs essais politiques précèdent l'édition de cette œuvre. Dans *Hutu, Tutsi, Twa* et dans *La « Pax Americana » en Afrique des Grands Lacs* nous repérons le fil conducteur dans son activité d'information et de démythisation des réalités et des fausses réalités sociopolitiques de la région africaine des Grands Lacs. Nous interprétons ce projet politique qui s'étend dans *Le Totem des Baranda* à travers le thème de la résistance identitaire.

Il est nécessaire d'entrevoir à partir de la réalité sociale de l'auteur une fonction dans ce discours. L'écrivain se donne le devoir de transmettre au public tout entier la connaissance qu'il détient de sa culture, et de son expérience tant dans le pays natal qu'à l'étranger. Son œuvre tend à introduire largement par un « nouveau son de cloche » (Mbonimpa, *La « Pax Americana » en Afrique des Grands Lacs*, 15) l'ensemble du public à l'histoire culturelle et traditionnelle de l'Afrique interlacustre, à la condition sociale et psychologique des immigrés de cette région africaine à l'étranger, ainsi qu'au défi auquel les ressortissants de cette partie de l'Afrique font face. Dans *La « Pax Americana » en Afrique des Grands Lacs* il explique les stratégies politiques qui structurent ces sociétés hiérarchiques de castes que forment les populations des régions interlacustres ainsi que leur genèse. L'essai dénonce aussi le jugement partial de la communauté et du public international dont sont continuellement victimes les Hutus, auxquels il s'identifie, après le génocide Rwandais de 1994. Selon la définition du dictionnaire Hachette, « les Hutus sont traditionnellement subordonnés aux Tutsi [...] bien qu'ils représentent, dans les deux pays, (Burundi et Rwanda) 85% de la population. » (Le Dictionnaire de Notre Temps, 757) Tout en exposant « une perspective de stricte mise au point », cette étude explique la subordination de la caste agraire⁵ en rappelant ses trois causes principales dans *Le Totem des Baranda* : la « stratification sociale », le régime patrilinéaire et la valeur d'échange que représente la vache.

⁵ Certains ont soutenu que dans la tradition de cette région on pouvait changer de caste en changeant de statut social. Selon eux, un Hutu riche devenait Tutsi et un Tutsi riche devenait Hutu. Selon Melchior Mbonimpa, des Hutu devenus Tutsi ou des Tutsi devenus Hutu n'existent que dans la fiction : « On est de la caste de son père, pour de bon, irrémédiablement » (Voir Mbonimpa, *La « Pax Americana » en Afrique des grands Lacs*, p. 45.)

2. a. La source mythologique de la hiérarchie des castes.

L'auteur met d'abord à jour l'interaction qui existe entre les mythes fondateurs en Afrique interlacustre et la crise politique qui y sévit actuellement. Le docteur en philosophie et romancier roumain Mircea Eliade a longuement exploré sur la problématique du mythe et de l'imaginaire collectif des sociétés traditionnelles. Ses recherches expliquent le fondement de la conduite de l'homme et des « institutions sociale et culturelles » dans le mythe.

Au fond l'homme est tel qu'il est parce qu'à l'aurore des temps, il lui est arrivé les choses racontées par les mythes. De même que l'homme moderne se proclame un être historique, issu de l'histoire tout entière de l'humanité, l'homme des sociétés archaïques se reconnaît l'aboutissement d'une histoire mythique, d'une série d'événements qui ont lieu *in illo tempore*, au commencement du Temps. (Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes, naissances mystiques : essai sur quelques types d'initiation*, 13-4)

La croyance aux mythes dans l'imaginaire collectif de l'auteur et de la société romanesque fait écho aux recherches scientifiques du romancier et philosophe. Le mythe du don du lait explique l'origine des castes dans la région africaine des Grands Lacs. Il évoque l'épreuve que Ruhanga, le créateur, fit subir à ses trois fils, en confiant à chacun d'eux une jarre pleine de lait. C'était un soir, et ils devaient veiller sur le lait jusqu'au matin suivant. Au milieu de la nuit le plus jeune renversa son lait et implora ses frères de verser chacun un peu de leur lait dans sa jarre. Ce que les frères aînés firent pour faire

éviter à leur cadet la colère de leur père. Au petit matin le frère aîné n'y tenant plus, but tout son lait. Lorsque leur père revint, le fils aîné lui raconta ce qui s'était passé. Ruhanga donna au cadet le rôle de dominer ses deux frères tandis que les deux autres le serviraient respectivement dans un ordre hiérarchique. (Mbonimpa, « *La Pax Americana* » en *Afrique des Grands lacs*, 56). On retrouve une autre version de ce mythe dans le compte-rendu des propos de l'auteur au Tribunal Pénal International pour le Rwanda où il a été invité à comparaître comme témoin expert en 1999 :

A l'origine des temps, l'homme primordial, Dieu, avait trois enfants. Il décida de leur imposer une épreuve en leur donnant à chacun une jarre de lait et en leur annonçant qu'il reviendrait au matin pour voir s'ils avaient bien gardé ce présent. Pendant la nuit, le premier des enfants, hutu, se réveille. Ayant soif, il boit et se rendort. Le second enfant, twa, oublie la jarre et la renverse pendant son sommeil. Le troisième enfant, tutsi, veille toute la nuit sur sa jarre. Au matin, son père le félicite et lui ordonne : « Règne sur ceux-ci ». (Mbonimpa, *Ubutabera*, 8)

A la lecture de la citation ci-dessus, il va de soi que l'évocation de la création de cette hiérarchie par un Être surnaturel et supérieur procure à la légende le caractère sacré du mythe. Nous mettons l'accent sur le fait que l'importance du mythe dans notre analyse ne se réfère pas qu'à la réalité sociale de l'auteur. Son importance dans la charpente fictionnelle n'est pas à négliger puisque premièrement, comme l'explique Eliade, la dimension mythique donne une explication historique aux conflits actuels que traverse la société réelle et romanesque. Deuxièmement, selon Mircea Eliade, le mythe différencie la

société « archaïque » de la société « moderne », qui sont respectivement représentées dans la temporalité des récits du roman par l'ère généalogique et l'ère post-généalogique.

2. b. De pères en fils : la rigidité d'un régime matrimonial.

La deuxième composante explique la condition de la femme au sein du système généalogique et successoral radicalement patrilinéaire. La pertinence mythologique des origines sacrées de la hiérarchie des castes provoque la résistance dans le roman et renforce la motivation de la résistance féminine au patriarcat. Dans ce régime matrimonial l'étanchéité entre les castes n'accorde aucune reconnaissance à l'hybridité. Même si, au cours de l'histoire, les mariages entre personnes de castes différentes est devenu possible et même fréquent, l'enfant issu de ces unions mixtes appartient automatiquement à la caste de son père et non à celle de sa mère à laquelle il ne peut en aucun cas s'identifier. (Mbonimpa, *La « Pax Americana » en Afrique des Grands Lacs*, 45)

2. c. Le clientélisme par la vache.

Enfin, l'auteur dévoile comment l'instrument de domination par excellence de la caste pastorale est la valeur d'échange que représente la vache. Avant l'avènement de la modernité qui coïncide avec la colonisation européenne, et surtout l'indépendance, la caste pastorale détenait le monopole de cette valeur d'échange. Un membre de la caste agraire ne pouvait réellement posséder des vaches, ni accéder à la caste pastorale⁶. Il est

⁶ Il n'était pas rare de rencontrer des ressortissants de la caste agraire ayant des étables remplies de vaches. Mais ils n'étaient pas totalement propriétaires de ces bêtes. Ils en avaient uniquement l'usufruit (le lait et l'engrais), la propriété ultime revenant aux maîtres pasteurs dont ces agriculteurs étaient « dépendants » ou « clients ». Ces maîtres pasteurs pouvaient à tout moment priver les agriculteurs de ce bétail.

indéniable que ce système de caste, tel que présenté dans *Le totem des Baranda* et dans *La « Pax Americana » en Afrique des Grands Lacs*, régit l'état de servitude de la caste agraire que l'auteur nomme aussi par : « le peuple qui sue » dans les deux livres. Ainsi, nous lisons comme résumé en quatrième de couverture du roman que, « dans les collines verdoyantes de l'Afrique des Grands Lacs le système des castes impose à des humains autrefois libres les stigmates de l'effroi. Réduits au rang de serfs et de parias, agriculteurs et de chasseurs sont résignés à la servitude. » (Résumé du *Totem des Baranda*, Mbonimpa) C'est la raison pour laquelle, dans le roman, Karanda le Grand lègue, dans son testament à ses fils, l'impératif de se retirer de cette terre d'esclavage. Les recherches historiques sur les origines des Hutu et des Tutsi de l'africaniste Mahmood Mamdani, rejoignent sur plusieurs points la thèse de Mbonimpa sur les stratégies de domination de la caste pastorale. Notamment, l'africaniste cite la légende du lait originel, comme l'un des trois mythes des deux clans royaux Tutsi. Ces mythes constituent le fondement des allégations de la monarchie et de l'aristocratie Tutsi sur leur conception de leurs origines sacrées, réfutant ainsi leurs origines migrantes. « The Tutsi may have emigrated from elsewhere, but they did not see that as a politically significant fact. [...] Thus did the Tutsi aristocracy, like the Tutsi monarchy, claim a sanction based on a sacred, and not an alien, origin. » (Mamdani, 79-80). Dans *When victims become killers* le Professeur en études africaines va plus loin dans son analyse du régime matrimonial en faisant l'observation suivante:

If you go to Rwanda or Burundi, the purity of social definition is striking : everyone you meet identifies as either Hutu or Tutsi ; there are no hybrids, none is 'Hutsi.' When cohabitation takes

the form of marriage, the wife takes on the identity of the husband. The social identity is passed on through patrilineal descent. If the father is a Tutsi, then the child will be socially identified as Tutsi; and if the father is a Hutu, the child will be identified as Hutu. As the child takes on a unidimensional identity, that of the father, the identity of the mother -whether Hutu or Tutsi- is systematically erased. (Mamdani, 53)

Dans la même vision que Mbonimpa, le professeur Mamdani n'oublie pas non plus l'imposition de la vache comme valeur de référence économique et sociale. Il fait une étude détaillée sur les différentes formes de servitude qu'inflige la « sacralisation de la vache » (Uburetwa):

Clientship was the second distinctive institution characteristic of the Rwanda state. [...] Going back a hundred years from 1960, [Catharine Newbury] studied changes in three types of clientship -*umuheto*, *ubuhake*, and *uburetwa*- particularly as these affected reciprocity and inequality in the relationship between patron and client. [...] The [...] shift in the form of cattle clientship from *umuheto* to *ubuhake* was a shift whose effect was to erode reciprocity while intensifying the inequality in the relationship. [...] Whereas *umuheto* had linked an entire lineage as a group to an *umuheto* chief or his delegate, *ubuhake* most commonly linked an individual to his patron. Also while the *umuheto* clientship involved the gift of a cow at regular intervals from a client lineage to its patron, *ubuhake* involved exactly the opposite: a patron ceding the use of a cow to a client. This means that while the *umuheto* clientship was limited to cattle-owning lineages, for only they had the cows from which to give one as a regular gift to a patron, *ubuhake* clientship was more likely to involve families with no cattle. Ultimately, *ubuhake* exposed the

clients to 'more arbitrary forms of exploitation,' including possible confiscation of any personal cattle at the pleasure of the patron. (Mamdani, 65)

Ces aboutissements des recherches de Mamdani n'exposent pas un cas isolé. L'existence historique de cette forme de clientélisme est tout aussi pertinente dans la région fictionnelle de l'Afrique interlacustre, comme le démontre les différences sociales qui entraînent la résistance dans le roman. En ayant associé ci-dessus les recherches de Mahmood Mamdani au contexte identitaire de l'auteur, notre but a été de faire un lien entre sa réalité sociale et les fondements idéologiques dans sa création littéraire. Car, de la proximité entre le roman et la réalité il ressort une certaine fluidité. Ainsi, quoique les événements et les personnages ne s'y trouvent que dans le contexte fictionnel, l'auteur érige sa fiction sur les socles identifiables dans la tangibilité historique appuyant ainsi la théorie de Bobika selon laquelle :

La question de la fonction sociale de l'écrivain sous la forme d'un engagement idéologique et politique achoppe toujours sur le problème du rapport du discours de la création à l'épreuve de la réalité. (Bobika, 199)

B. La résistance.

Nous avons ainsi mis en évidence la pertinence de l'idéologie qui vient légitimer le motif de résistance féminine dans le roman. La résistance se transforme au fur et à mesure que progresse la narration. Nous verrons au fur et à mesure de notre analyse

qu'elle évolue sous les formes de l'affirmation identitaire, du refus de servitude d'une caste envers une autre dominante, d'une rébellion contre l'immobilité dû à la rigidité du régime patrilinéaire parmi les castes et, du combat pour l'unité et la justice par la démocratie et la conscientisation.

1. L'affirmation identitaire.

Le premier outil qui octroie à l'œuvre sa légitimité identitaire est la constance de la sonorité onomastique africaine⁷. Il est bien entendu que ce référent culturel tient à entretenir les valeurs africaines culturelles qui seront utilisées pour l'affirmation identitaire. Les référents géographiques quant à eux renforcent l'évocation identitaire et confirment sa visée sur un peuple en particulier. Le choix des lieux n'est pas brouillé. Il se fait de manière explicite dans le roman, si bien que leur identification sur la carte géographique apposée au début du livre est possible. L'on peut reconnaître l'origine de Karanda dans la région du lac Tanganika, et celle de l'aïeul Nikiza dans l'Urundi. Il s'agit sans aucun doute d'une quête ou d'un retour aux origines africaines, et donc d'une quête identitaire, parce que la narration range Niki dans le contexte socioculturel de l'auteur lui assigne une mission politique pertinente. On est alerté de l'imminence d'un discours sur l'identité en constatant que Niki est descendante d'un exilé originaire de l'Afrique des Grands Lacs. Le nom de l'héroïne est africain mais il est aussi une abréviation de Nikiza, l'ancêtre émigré en Amérique du Nord. Quoique l'intrigue

⁷ Tous les personnages, sauf Maya Niki qui est née en Amérique, portent un seul nom africain, comme c'était la coutume dans une grande partie de l'Afrique des Grands Lacs avant l'introduction des prénoms par le christianisme. Même actuellement, ceux qui ne se sont pas convertis au christianisme (ou à l'islam) n'ont qu'un seul nom, qui est toujours individuel.

commence en Amérique du Nord, le choix onomastique africain qui précède celui de l'espace généalogique prenant majoritairement place en Afrique, est permanent dans la progression. On appréhende, dans cette connexion entre les noms, une prolepse⁸ qui nous avertit déjà du thème de l'appartenance et de l'identité, ainsi que du lien qui va se faire entre la quête généalogique et le retour aux sources africaines qu'effectuera l'héroïne.

2. Le combat serf ou la solidarité féminine et agricole.

En choisissant la femme et la caste agraire comme protagonistes principaux alliés dans la résistance, l'intrigue solidarise ces deux groupes sociaux dans le thème de l'appartenance. L'appartenance à la caste agraire vient renforcer la résistance féminine car, la femme et le groupe social partagent le même but d'opposition à la domination ou à la servitude. Étant donné l'importance du thème de la résistance à la servitude dans l'intrigue, la référence aux castes structure la société généalogique du roman. On retrouve les trois différentes castes de l'Afrique interlacustre. Notamment les pasteurs, les agriculteurs et les parias dans leur ordre hiérarchique. Partant de la condition de subordination que leur impose cette structure sociale et culturelle de castes inhérente à leur identité, le peuple qui sue et la femme sont alliés dans la résistance.

La référence de l'appartenance à l'espace social de la caste agraire est récurrente à commencer par le premier chapitre. Niki et Nikiza revendiquent leurs origines africaines-

⁸La prolepse est un terme créé à partir du latin par Gérard Genette qu'il désigne pour l'une des techniques narratives de « brouillage temporel ». Elle est un segment du récit, plus ou moins mineur, qui anticipe un autre segment narratif majeur de l'histoire. (Voir G. Genette. *Figures III*. Paris, Seuil, 1972. p. 105)

en passant par chaque récit ancestral jusqu'à la fin de l'histoire lorsque Niki épouse un cousin lointain appartenant à sa caste. Niki, l'héroïne, inscrit sa quête identitaire dans la généalogie du « peuple qui sue ». Ses ancêtres agriculteurs et ses aïeules se sont battus pour se libérer du joug dont ils ont chacun été victimes. Son combat, non seulement en tant que femme en quête de son identité, mais aussi comme descendante de la lignée du peuple qui sue, rejoint la résistance de la caste agraire à la servitude imposée par les pasteurs.

Tous les deux, comme nous l'avons longuement élaboré ci-dessus par les recherches concourantes de Mamdani et le discours politique de Mbonimpa, ont toujours été victimes, de la servitude et du régime patrilinéaire. Unis contre l'oppression dont ils sont l'objet, les groupes sociaux considérés inférieurs et la femme dans les trois castes sont deux groupes distincts qui subissent ensemble la domination. Les uns doivent se libérer du joug de la servitude imposé par la domination pastorale et, l'autre, laissée pour compte dans la rigidité du régime patrilinéaire, tient à revendiquer des droits que ce système matrimonial lui renie.

3. Justice et paix : une lutte réelle et fictionnelle.

Il se dégage de la lecture de la fiction une intention de récupération identitaire de l'auteur reflétée dans sa recherche de justice et de paix pour sa communauté d'origine. La narration démontre cette quête à travers par exemple la résistance de l'héroïne aux stéréotypes avilissants de l'Afrique que son père a intériorisés. Ceux-ci sont la cause du reniement de son identité jusqu'à interdire à Niki de s'identifier à ce continent. Les vidéos

sur l'Afrique que son père avait visionnées lorsqu'il était jeune n'étaient pas pour lui « l'invitation à retourner aux sources mais celle du retour à la barbarie. De l'Afrique il ne connaissait que les images désolantes que les medias gagnées à l'afro-pessimisme diffusaient à travers le monde.» (Mbonimpa, 420) La réfutation de Niki de cette généralisation dégradante de l'image de l'Afrique propagée par les médias internationaux, en appelle à la justice. Cette justice, l'auteur la rendra à l'Afrique par le biais de l'écriture en offrant à l'héroïne le rôle prédominant de revendication de ses valeurs culturelles et de son illustre ascendance généalogique.

Inabaranda, la matriarche, met le cap pour l'harmonie et la paix dans le chapitre Le Testament de Karanda. Elle réunit ses enfants que le testament de son mari a séparés pour leur assurer l'union et la paix. Vers la fin des recueils d'histoires, dans le chapitre La Lutte à Ciel Ouvert, Sadaka et Jamila les leaders féminins du groupe militaire des amazones unies dans la confrérie des Phacochères ont comme cause impérative le combat pour la libération, la démocratie et la paix. Cette lutte débouchera en fin de compte sur la fondation de la Fédération du Kilimandjaro.

4. L'éveil des consciences.

Une partie de la fiction se déroule dans le futur certes, mais sa structure intègre, au moyen de la généalogie, à la fois la genèse de la société des castes en Afrique interlacustre et le chaos social entraîné par les événements politiques actuels. Du fait que

le dénouement du drame se passe dans l'avenir il s'engage un souci permanent du sort des générations à venir. Devant l'improbabilité de l'avenir, il émerge de cette entreprise, le devoir d'information que se donne l'auteur pour s'opposer à l'ignorance de l'humanité comme prétexte de non intervention ou de non participation et pour mener à bien l'œuvre d'édification sociale. Celui-ci s'assure dans le même sens de la continuation des valeurs traditionnelles historiques à travers le présent et le futur. L'histoire devient précaution. Elle renvoie certainement un message de conscientisation à la diaspora et à l'Afrique. En admettant que le futur d'une nation repose sur sa jeunesse, il est un fait qu'en s'homogénéisant la diaspora africaine tend à perdre sa spécificité culturelle. L'espoir d'une préservation et d'une continuation culturelle à l'étranger devrait alors se fixer sur les immigrés et leurs enfants.

Mais, par-dessus tout, la diaspora apporte à la lutte pour la démocratie le savoir disponible pour une évaluation de l'avenir qui de ce fait rend l'humanité responsable de son ignorance face aux catastrophes vécues. L'ère généalogique du roman est de ce fait une remémoration du passé, puisque la généalogie, devient un prétexte pour une réécriture de l'histoire socioculturelle de l'Afrique interlacustre. L'histoire, qu'incarne la généalogie, tient compte de la mémoire sans s'y réduire. Le poème généalogique renseigne sur la descendance des Baranda puis sur la confrérie⁹ des Phacochères et finalement sur le futur, que représente l'héroïne. Comme nous l'avons soutenu plus haut

⁹ Dans *Le totem des Baranda*, les expressions « Confrérie des phacochères », « Fraternité des phacochères » et « Société secrète des phacochères » sont équivalentes. C'est pourquoi dans ce travail, nous les utilisons aussi sans chercher à les distinguer ou à nous limiter à une seule d'entre elles puisqu'elles signifient la même chose.

à partir des recherches du professeur Eliade, l'ère post-généalogique se nourrit donc de l'histoire et du savoir disponible pour sa quête de la démocratie.

C. Une vérité fictionnelle ou un roman historique.

Notre lecture du texte discerne, à priori, une analyse positive du statut de la femme à travers ses modes de résistance. La dimension qui ressort de cette force féminine diffère de la représentation véhiculée au sujet de la femme africaine et de la réalité de son milieu culturel. Pendant que la métaphore centrale de l'Afrique est la femme, les personnages féminins sont des porte-parole à qui l'auteur confie des tâches bien particulières dans la résistance. Pour que l'image de l'Afrique s'illumine il faut mettre en évidence la résistance de la femme à toute oppression. Nous verrons que l'auteur présente une image de la femme qui contredit les stéréotypes généralement propagés au sujet de l'Afrique.

1. Une Afrique féminine.

La dimension de la femme dans la conception culturelle africaine est d'une importance considérable dans notre interprétation de la fiction. La femme comme choix de protagoniste dévoile une signification à la fois culturelle et littéraire. Dans ce choix se dessine d'abord la métaphore de l'amour de l'exilé pour la mère patrie, puis pour la communauté africaine le symbole de l'assurance de l'avenir et du bien-être. Son corps renvoie à la chaleur humaine manquant à la condition de l'exilé, représentant ainsi la

terre natale qui reste liée à ce que Bobika évoque en ces termes : « le thème du ventre de la femme qui est l'ambivalence de la représentation du désir et du retour au siège originel d'une sécurité fœtale » (Bobika, 237) Le salut de l'humanité implique donc que l'homme maintienne une liaison avec le ventre de la femme et donc sa terre natale. Ceci rejoint la perception d'Aminata Sow Fall sur la femme : « La femme [est] perçue comme source de vie, depuis l'aube des temps, par l'Humanité tout entière. » (Aminata Sow Fall, 1)

La narration dévoile une construction métaphorique féminine du continent africain. Pourtant la réalité nous fait voir que la femme ne joue pas un rôle prépondérant sur les devants de la scène publique en Afrique. Dans son article « Histoire des Femmes Africaines », l'historienne Coquery-Vidrovitch remarque que :

[...] Dans la plupart des cas, la femme fut et demeure dans les campagnes une véritable « bête de somme », l'instrument de production majeur, exploitée comme tel par les hommes de la famille. C'est que les femmes n'existaient que par leur lignage d'appartenance, qu'il s'agisse de leur propre famille ou de celle de leur époux. Comme dans la quasi-totalité des sociétés pré-industrielles, la femme n'était que la fille, la sœur, l'épouse ou la mère de l'homme dominant. C'est d'ailleurs pourquoi les femmes, en général surexploitées au sein de leur propre clan, n'eurent longtemps pas le droit d'aller gagner leur vie au dehors y compris comme domestiques, ce qu'elles étaient pourtant chez elles. [...] Le dehors, le domaine du salariat, de l'école, de la politique, était le domaine masculin par excellence. (Coquery-Vidrovitch, 3)

Dans ce que cette citation dit de la place de la femme, de son rôle dans la création de la société, il est clair que le régime patriarcal la relègue au dernier rang. D'ordinaire la contribution féminine est appréciable dans les coulisses de la famille où elle est nécessairement reconnue dans son rôle de procréatrice.

2. L'édification de l'Afrique par la valorisation de la femme.

La citation ci-dessus de l'historienne française nous apporte des faits réels du vécu quotidien de la femme africaine. Pourtant, l'auteur du *Totem des Baranda* met à jour une dimension du statut féminin jusque là occultée. Indubitablement, le roman se lit comme un apport à l'édification de l'histoire et de la réalité culturelle de l'Afrique des Grands Lacs actuellement en proie à une crise culturelle et politique. La narration produit une image de la femme de cœur et de tête qui contribue au changement de la société en jouant un rôle primordial d'abord derrière le rideau, puis au front, à découvert. Inabaranda, la mère des Baranda résiste au régime patriarcal. Elle appartient au lignage de son mari, ensuite quoiqu'elle y ajoute sa note elle doit obéir au testament de son défunt mari, puis c'est par le biais de son fils que son nom peut être célébré comme matriarche dans la généalogie.

La mission politique du roman comporte la négation du stéréotype de la femme inerte et passive et la valorisation de la fonction de génitrice de la femme africaine. Gatamana en est le premier exemple dans le chapitre Les Noces Délinquantes. Elle brave les tabous et arrive à se marier à son cousin croisé Mahoro de la caste pastorale grâce à

l'amour de son père et à l'autorité publique qu'il exerce. Elle est suivie dans la structure de la narration par Malibori, qui, réalisant l'injustice de sa caste envers elle et les autres castes subalternes, se sert de sa beauté et de l'amour des hommes pour enfanter le métissage de toutes les castes. Bien que la fonction de la résistance féminine s'affirme dans les coulisses du foyer familial, nous démontrons qu'elle arrive par ses propres moyens à contourner les obstacles qu'impose le système des castes.

Le chapitre le confirme par le métissage des castes. Ce phénomène culturel s'est bel et bien répandu grâce aux femmes qui, comme l'écrit Catherine Coquery-Vidrovitch: « [...] par le biais de contacts culturels extrêmement diversifiés, [...] ont aussi joué depuis deux siècles un rôle privilégié de médiatrices culturelles. » (Coquery-Vidrovitch, 4) L'hybridité dans cette société hiérarchique n'a pu être possible que par la femme et grâce à la femme, contestant le régime patriarcal et les traditions qui exigent qu'un enfant né d'une union mixte appartienne automatiquement à la caste de son père. Le roman montre qu'à une certaine époque, rares étaient les hommes de la caste pastorale qui osaient se marier aux femmes de la caste agricole car ils risquaient d'être marginalisés et rejetés par leurs familles. C'est ce qui arrive à Mahoro qui épouse Gatamana, sa cousine croisée, et qui, à cause de cela est banni par son père.

La résistance de Nahamira quant à elle, s'impose d'abord timidement face à son mari à qui revient le droit de décision lorsqu'ils doivent envoyer leur fils poursuivre des études supérieures. Puis, pendant le chaos politique après l'indépendance, elle marque le début de la lutte politique des femmes en résistant aux intimidations militaires. Cette

forme de résistance féminine publique et politique s'intensifie vers la fin des récits généalogiques avec Sadaka et Jamila, les amazones qui se battent au front militaire pour l'instauration des droits politiques. La femme dans le roman participe de cette façon au projet idéologique romanesque de l'édification de la société sans castes.

D. Appartenance versus aliénation.

On décèle après lecture du roman, un message de conscientisation et d'éveil pour la résistance. Ce message s'adresse notamment au groupe social qui est celui de l'auteur. En même temps, l'auteur interpelle aussi la diaspora africaine et l'Afrique en général- l'Afrique dont son œuvre est un miroir et à laquelle il tend la main. C'est ainsi que l'expérience du passé et l'anticipation de l'avenir se rejoignent dans la narration du roman qui relie le futur et l'histoire par le thème de l'identité.

1. De l'appartenance à la conscience collective.

L'emphase littéraire sur le pays natal définit une allégeance. L'écrivain effectue le retour aux sources par le biais de l'écriture à partir du thème de l'identité. Ce ressourcement reflète une quête identitaire qui tend à effacer, dans le vécu du romancier, le sentiment de deuil provoqué par l'exil. Il est certain qu'en faisant ce mouvement de retour aux origines par le biais de la littérature, il exprime son amour filial pour la mère patrie dont la femme est la métaphore. Mais le plus important est sa contribution au projet d'édification sociale qui implique la revalorisation du statut féminin dans sa culture de

provenance. Nous traduisons d'abord ceci par un sursaut émanant de la redécouverte et de l'affirmation de soi se forgeant et s'appréciant généralement grâce à l'éloignement du terroir, ensuite par un cri face aux maux qui assaillent la région de l'Afrique des Grands Lacs.

Dans cet élan d'appartenance, on décèle un message de conscientisation et d'éveil pour la résistance car comme l'indique Daniel M. Mengara :

[...] Toute littérature, toute fiction est nécessairement le reflet, dans une certaine mesure, des éléments socio-culturels, historiques et socio-historiques inhérents à la société qui l'inspire. À ce titre, le romancier, en tant qu'individu, fait nécessairement partie d'une collectivité dont les traits psychologiques, culturels, historiques et sociaux sont partagés par tous les membres de la communauté. Dans un tel contexte, chaque individualité partage avec les autres ce que l'on pourrait appeler une mémoire collective. (Daniel M. Mengara, 251.)

Malgré le caractère fictif du *Totem des Baranda*, il se révèle des réalités socio-culturelles et historiques propre à la collectivité d'origine de l'écrivain. Sa proximité avec les faits est si visible, que l'on ne doute pas que le sentiment d'appartenance de l'écrivain serait partagé par un bon nombre des membres de sa collectivité d'origine. Dans l'intrigue, l'auteur fait de la résistance une force de convergence qui aboutit au panafricanisme. Il tend à la fois la main et un miroir à la diaspora africaine -dont l'héroïne est le symbole par excellence- et à ceux restés en Afrique.

Dans notre lecture, l'on voit d'abord l'union naître avec Niki, produit de l'exil, et le rhizome identitaire que représente le journal intime de son arrière-grand-père, Nikiza. L'abréviation de son nom étant le symbole de la continuation généalogique, elle sous-entend aussi un enchaînement dans la mission ancestrale de la résistance. La mise en abîme du journal, dans la narration, lui fait revêtir aussi un rôle éducatif. Il est une archive historique qui conscientise l'héroïne et l'aide à son ressourcement. En tant qu'outils éducatifs, l'écriture du journal de Nikiza, comme celle du roman, retrace l'action de conscientisation que Birezi, Nikiza et Shanga entreprennent ensemble dans le chapitre Des Baranda aux phacochères. Ceux-ci travaillent dur à publier la thèse de Birezi et une série de livres qui devaient dévoiler une face nouvelle de la réalité des massacres et des injustices méconnus ou mal connus par la communauté internationale. Le journal de l'aïeul, tout comme l'idéologie de l'auteur, remplit de cette façon sa mission d'éveil car, au fil de sa lecture du journal, Niki devient fascinée et fière de son ascendance, contrairement à son père qui a honte de ses origines africaines.

2. Pour une conscientisation de l'aliénation.

Il est important d'identifier les causes du handicap de l'aliénation décrit dans le premier chapitre du livre. Cette première partie expose le caractère des protagonistes que sont les parents de Niki. La mère, une riche héritière, est blanche. Le père, noir et médecin, est descendant d'immigrant africain. Lassée de vivre avec sa mère dont les amants ne cessent de la courtiser, Niki décide d'aller vivre avec son père. Là-bas elle a le privilège d'être la maîtresse de maison malgré les défilés de femmes blanches dans le lit

paternel. Ce dernier, qui n'est pas très différent de sa mère quant à ses relations avec l'autre sexe, s'accroche à l'insouciance, au confort matériel et au statut que lui offre sa position de médecin en Amérique du Nord, mais il rejette son identité africaine.

Le phénomène d'aliénation qui touche beaucoup d'immigrés africains et leurs familles découle certainement des effets historiques, immédiatement relayés par l'impact du développement de la modernité. La modernité ayant comme effets particuliers la globalisation et l'individualisme, le rejet identitaire qu'affichent les parents de Niki prend racine dans ce contexte. L'écrivain Riccardo Petrella a expliqué comment ce phénomène culturel prend ses racines dans la résistance du centre à l'apport culturel de la périphérie sur son territoire en plaçant un ensemble des dispositifs subtils au sein de la structure politique, économique et sociale :

La logique de tout centre, souvent battue en brèche, a été d'imposer son autorité et, partant, son choix, son projet de société. A cette fin, il lui a fallu et il lui faut uniformiser. Sauf de rares exceptions, le centre ne peut tolérer ni admettre la formation de conditions capables d'engendrer des « centres potentiels » concurrents. Or la diversité est la source de toute potentialité de compétition et de comportements alternatifs ou simplement déviants. Dans la mesure où la diversité est considérée comme source de progrès. Dès lors, elle est cultivée, promue, « organisée ». La diversité en dehors du centre, à la périphérie, est de toute autre nature : elle doit être éliminée... la diversité autonome, nourrie en dehors de l'autorité et du contrôle du centre, n'a pas droit d'existence, car « elle constitue un danger ».

(Riccardo Petrella, cité dans Antonio D'Alphonso, 95)

Dans les pays où l'intégration dans la société devient la condition sine qua none au processus de naturalisation des immigrants, l'assimilation suppose forcément la conversion des immigrants à la culture du pays d'accueil. C'est cette logique de conversion que le discours idéologique de l'auteur tend à contrecarrer en proposant la résistance par le retour aux origines.

Dans le roman, la construction discursive du personnage stéréotypé du père de Niki, en particulier, a comme but la subversion de son caractère d'aliénation. L'auteur le remet en question en montrant son incompréhension de la réalité africaine face à la sagesse de sa fille qui personnifie le modèle pour certains Africains qui se débattent dans des problèmes d'identité: Dans le roman l'aliénation qu'affiche le père de Niki implique les mutations qui caractérisent la plupart des migrants durant leur processus d'intégration dans le pays d'immigration. Le mode de vie de ce personnage n'est pas considéré approprié ou ne cadre simplement pas avec les coutumes de sa culture d'origine. La narration démontre comment, ayant opté pour le conformisme, il a intériorisé cette marginalisation en pensant qu'elle est la conséquence de l'infériorité de leur culture d'origine face à celle locale. Ceci est le sort de beaucoup d'enfants issus de l'immigration que le père de Niki représente dans le roman. C'est à ce conformisme que Niki et l'idéologie du retour aux sources résistent. Le texte le démontre d'abord lorsque le père réfute les sources que revendiquent sa fille, puis Niki le contraint à la rejoindre en Afrique où il affiche une mine dépaysée en arrivant. On le voit aussi dans le fait que Niki est désolée que son père ne parle que l'américain à la cérémonie du mariage traditionnel

qu'il approuve malgré lui. L'idéologie du retour aux sources de l'auteur est assumée par Niki qui reproche à son père de ne pas mettre en valeur son héritage culturel.

Partant de cette analyse du problème de l'aliénation dans la diaspora africaine, la fonction de l'auteur dans cette optique est double. C'est d'abord celle d'apporter un soutien moral à cette communauté à qui il s'apparente. Son discours sur l'identité le solidarise avec la communauté et la diaspora africaine qu'il reconforte, qu'il ressource et qu'il conscientise. Puis, il fait appel à la tolérance culturelle en Occident. En même temps la condition de l'exilé qu'est l'auteur est à examiner par rapport aux seuils de tolérance au Canada.

La littérature de Mbonimpa diffère forcément de celle de l'écrivain qui a déjà établi une réputation littéraire dans son pays d'origine. Mbonimpa, comme nous l'avons mentionné plus, a commencé à écrire ses romans à l'étranger. Si l'on ne se réfère qu'au discours politique de son œuvre, les raisons de ce retard s'expliquent par son exil. Sa situation n'est pas isolée car elle le relie à la situation d'exil des écrivains qui ont été forcés de quitter leur pays pour sauver leur peau. Partant de l'instabilité politique et de sa position sur l'échiquier social en Afrique des Grands Lacs, une littérature de cette envergure dans cette région africaine aurait sûrement mis sa vie en danger. Pourtant son discours ne se nourrit pas du ressentiment. Il est plutôt un panégyrique qui revalorise la société d'origine. Ainsi il est nécessaire de souligner l'avantage de la disparition de la sujétion littéraire au politique dans le pays d'accueil. L'opportunité d'une certaine liberté

d'opinion au sein du nouvel environnement de résidence de l'auteur apparaît alors comme l'une des indulgences de l'exil.

E. Identités modernes, diverses et hybrides.

Mais au-delà de la situation littéraire de l'écrivain par rapport à celle du pays natal, la manière dont la société d'accueil traite l'immigré détermine l'expérience canadienne qui est la sienne et celle des protagonistes du roman. Son expérience canadienne permet la redécouverte de soi à travers le choc des cultures et le potentiel de se réaliser librement, à l'opposé de l'oppression qu'infligent les politiques dictatoriales africaines.

1. Du choc des cultures jaillit l'hybridité.

Il est un fait que la rencontre avec l'autre est bien illustrée. Alors que le discours du roman aborde à la fois les problèmes africains et ceux de la diaspora africaine, le travail en soi s'inscrit à la fois dans la littérature afro-canadienne et africaine. L'immersion dans la culture occidentale entraîne forcément une certaine hybridité littéraire et culturelle que l'on distingue dans l'identité moderne de l'auteur.

Celle-ci se manifeste au départ dans la langue de l'écriture de l'auteur. Le français étant une des conséquences de la colonisation belge en Afrique des Grands Lacs, toute la narration s'établit en français. Cette langue est sûrement le médium primaire de

l'expression écrite. Notre lecture du texte le précise : quoique le français soit l'outil dont se sert Niki pour relater les faits qui se situent pour la plupart dans un environnement ou dans des groupes sociaux africains, l'emploi de l'oralité crée un pont entre le récit et la réalité traditionnelle africaine. Secundo, la structure narrative localise l'intrigue en Amérique du Nord qui rappelle la résidence canadienne de l'auteur, mais n'exclut pas ses origines africaines, évidentes grâce à la généalogie qui, elle, se déroule en Afrique. Tertio, l'auteur va au-delà, dans le futur qui est la temporalité de l'intrigue, pour mettre l'accent sur cette hybridité historique. Celle-ci a commencé dans la généalogie avec le mariage de Karanda et de Gahimbare, et s'est propagée dans « Les Noces Délinquantes » de Gatamana et de Malibori. Alors que l'héroïne est une métisse issue d'un mariage mixte entre un descendant d'africain et une blanche, ses origines multiculturelles prennent aussi leur source dans le métissage des castes qu'ont accompli ses aïeules africaines. Enfin, l'aliénation qu'affiche le père de Niki, fait suite à l'hybridité culturelle qui ressort du contact de sa culture africaine et de celle de l'environnement américain. Le projet de revalorisation culturelle de l'œuvre littéraire met en évidence la « culture plurielle » au cœur du contenu même du roman. Cette dernière est en soi un carrefour de cultures toutes réunies dans le personnage de l'héroïne. Au préalable, l'identité de Niki est au carrefour des races blanche et noire, de la culture américaine et africaine et des différentes castes de l'Afrique interlacustre, avant qu'elle n'effectue l'affirmation identitaire.

Cette « culture plurielle » fait que plusieurs groupes de lecteurs pourraient se reconnaître dans ce roman : les Africains de la diaspora, ceux qui se trouvent en Afrique,

mais aussi les Occidentaux. L'œuvre ne sera pas lue par la majorité des africains en Afrique vu la conjoncture économique, politique et culturelle. Beaucoup n'ont pas les moyens de s'acheter un livre, en plus le taux d'instruction n'y est pas suffisant pour qu'une majorité du public maîtrise le français qui est la langue du livre. Le plus important est le public féminin africain, car la femme est évidemment laissée pour compte quant à l'éducation. L'auteur soulève une autre problématique: la résistance contre les effets du système colonial qui, comme l'écrit Irène d'Almeida, expliquent l'oppression intellectuelle des femmes :

Colonial schools were opened to men first, ostensibly in the name of the vaunted *mission civilisatrice*, but actually to suit a specific male-oriented colonial agenda. There were also, within African societies, rigorously defined gender roles that first denied and later only grudgingly allowed women's access to western education. Thus when women started to go to school, their education was intended to turn out to be good wives and mothers [...] (Irène d'Almeida, 5)

Le message de résistance, incarné par les personnages féminins du roman, s'adresse particulièrement à des femmes noires. Birezi en est la représentation narrative dans le roman. Son rôle tend à réfuter la caractérisation de la passivité et l'inertie de la femme provenant de l'ignorance due à l'analphabétisme. Son accession à l'instruction lui donne une position privilégiée dans la temporalité du roman ainsi que dans sa société d'origine. Elle est premièrement l'une des premières femmes intellectuelles de son village, deuxièmement elle est la seule femme dans son entourage professionnel entièrement masculin, enfin elle est la première femme à réciter publiquement le poème généalogique

et à s'y inscrire. Son portrait est la personnalisation de la résistance féminine par l'apport de l'instruction occidentale.

Afin que ce message de résistance atteigne une audience plus étendue il faut considérer un lectorat beaucoup plus présent et disponible. Le facteur de résidence intervient alors dans la totalité hybride. L'auteur est de culture hybride parce qu'Africain de naissance s'étant adapté dans la culture de son nouveau milieu américain. Il réussit en tant qu'universitaire avec sa nouvelle nationalité canadienne et il produit une littérature africaine au Canada. Cette hybridité s'étend sur son lectorat qui sera avant tout celui avec lequel il partage le même espace national et culturel.

Qui qu'elle soit donc, la femme partageant cet espace géographique économiquement privilégié, aura plus de possibilités à accéder au roman que celle qui se trouve en Afrique. Notons aussi que l'œuvre n'aurait peut-être jamais vu le jour si l'auteur ne vivait pas dans un milieu doté de moyen de faire exister et de publier un écrivain. Toutefois, cela ne signifie pas qu'une telle œuvre se situe exclusivement dans la littérature francophone canadienne. Elle s'inscrit également dans la littérature africaine de langue française.

2. Les cercles concentriques de l'exil.

L'intérêt que cette diversité moderne apporte à la littérature canadienne réside dans la dimension globale que représentent les écrivains immigrants. L'exil devient donc

un thème déterminant car sans cette condition le sursaut et la probabilité de l'affirmation identitaire seraient limités. Les thèmes de l'identité et de l'exil se transposent dans le roman car le premier est provoqué par l'autre. L'acte de revalorisation, qui est l'essence même de cet œuvre littéraire, émane de la conscience identitaire entraînée par la rétrospection mentale des origines découlant, elle, de la situation d'exil de l'auteur.

L'exil engage aussi la dynamique de l'altérité. Dans l'axe des seuils de tolérance, les phénomènes engendrés par la xénophobie entraînent des frustrations internes chez l'exilé qui se sent différent en terre étrangère. Dans le même sens, nous lisons que Niki, l'héroïne du roman se sent étrangère à sa famille et à son milieu. Cet éloignement raffermi de cette façon le lien l'attachant à ses origines et justifiant le discours politique du retour aux sources. Sa mise en abîme s'élargit dans le roman par l'évocation du sort des différents personnages. Plusieurs d'entre eux se sont vus obligés d'abandonner leur contrée suite à diverses circonstances.

Nous lisons que pour échapper à la mort, Karanda a dû fuir sa terre natale vers une terre pastorale. Obéissant au testament qu'il leur lègue, sa femme, Gahimbare, et ses fils font de même pour échapper à la servitude pastorale. Malibori n'échappe pas à ce sort lorsque condamnée à mort par les devins de son père, elle doit quitter le fief de ce dernier pour la forêt où elle est sauvée, par Kagabo, un paria. Nikiza fuira les massacres de la période post indépendance pour l'Amérique. Son arrière-petite-fille, Niki, lui emboîtera le pas dans le sens inverse pour échapper au malaise intérieur qui l'assaille. Afin de survivre, ces personnages doivent s'accommoder d'un nouvel espace tout en défendant

leur particularité individuelle. Le discours reflète sûrement une louange à l'adaptation en terre étrangère mais il déplore l'aliénation qu'entraîne le déracinement dont sont l'objet plusieurs immigrants. On devine dans le déroulement de la narration l'histoire même de l'auteur : l'exilé qui a fait ses preuves par une adaptation réussie au Canada, et qui est devenu professeur d'université et écrivain. Son histoire ressemble à celle de Nikiza, lui aussi professeur d'université. Le succès est aussi évident chez le père de Niki, un brillant chirurgien. En fait, l'éloge de l'adaptation est perceptible même aux origines. On y apprend que Karanda le Grand fut promu au rang de notable dans la société pastorale.

Pris sous cet angle, l'exil devient bienfaisant. Il n'est pas considéré comme une perpétuation du désespoir et de l'infortune, mais comme occasion de renaissance et d'enrichissement culturel. Les lamentations s'effacent devant l'adaptation à la survie dans le nouveau milieu. C'est après cette phase d'installation que le recul par rapport à soi et donc à l'environnement d'origine permet le déclenchement d'une conscience identitaire aigüe, incarné dans le roman par le projet de revalorisation de l'Afrique.

L'éloignement du pays natal qui se fait surtout malgré soi, n'implique pas l'effacement et l'oubli de soi, mais engendre l'espoir d'un retour probable. Ce retour hypothétique n'est pas toujours utopique puisque on le voit se réaliser chez l'écrivain par le biais de la littérature. L'exil est la source de la littérature de l'identité et de la résistance chez le romancier. C'est à partir de l'exil que la mémoire ancestrale ressurgit dans la structure narrative sous la forme du poème généalogique. La mémoire est aussi utilisée comme dispositif critique dans la narration. La culture traditionnelle de l'Afrique

interlacustre est d'abord mise en péril par la domination coloniale à la fin du chapitre « Les Noces Délinquantes. » Elle est éradiquée ensuite par les effets de la modernité dans « La Quinzième Génération », et enfin dans le chapitre suivant, « Le Poème Généalogique », qui est une récapitulation de l'histoire du clan et une clôture de l'ère généalogique. En lisant ce chapitre on voit que des représentants de diverses branches du clan des Baranda se réunissent à la conférence organisée par Shanga et Nikiza pour comparer les différentes versions du poème généalogique. L'acte de comparaison de leur généalogie s'érige comme la réappropriation du passé et la revalorisation sociale.

3. La vie dans la modernité.

Dans le roman, on peut constater que les bénéfices de la modernité sont reconnus. C'est vrai que la modernité est associée à l'aliénation, notamment dans le personnage du père de Niki. Mais malgré sa face négative, l'individualisme présente certains avantages. Ainsi, Niki et l'auteur sont tous les deux identifiés à l'attrait africain pour l'individualisme comme l'observe Bjornson:

[...] many Africans began to perceive themselves in terms of an identity schema that presupposes every person's right to self-realization. As an alternative to the restrictiveness of traditional society, this schema offered people a chance to emancipate themselves from the weight of the past, and by calling certain aspects of ethnic allegiance into question, it at least theoretically opened the way for individuals to identify more closely with the new states of Africa. [...] Yet, individualism also has a darker side. Even in the Western world where it originated, people have

associated it with alienation, vulgar materialism and the spoliation of nature. (Richard Bjornson, 10)

En nous appuyant sur cette citation, nous pouvons affirmer qu'ils embrassent l'émancipation qu'offre la liberté de l'individualisme pour affirmer leur identité. L'auteur africain revendique son droit à la liberté individuelle, notamment la liberté d'expression. Mais son jeu est double car cette liberté, il la met au service de revendications de nature communautaire. Pendant qu'il prouve l'unicité de son identité en écrivant son propre livre qui traite de sa propre culture, il contribue au bien-être et à l'émancipation de sa communauté africaine. Son individualité n'est donc pas en contradiction avec son appartenance au groupe.

Quoique l'on reconnaisse que la littérature de l'identité ne peut se dissocier de la subjectivité intrinsèque à l'individualité, tout comme l'apport de la diversité d'opinions au monde littéraire, chaque part est essentielle à l'évolution littéraire africaine. Ainsi l'individualité de son œuvre symbolise la diversité culturelle qui est à la société ce que la bio-diversité est à la nature. Quant au personnage de Niki, elle poursuit aussi des intérêts individuels qui garantissent la promesse du respect des droits fondamentaux de l'homme que renferme la doctrine de l'individualisme. (Traduit de Bjornson, 10) Elle affronte l'avis et l'autorité parentale en défendant fermement ses choix.

4. Discours de l'identité moderne.

Comme nous l'avons suggéré antérieurement, le nom abrégé de Niki révélant la prémonition du discours de l'identité, son projet politique de l'individualisation la range dans la préservation de ses valeurs culturelles africaines. L'héroïne honore sa filiation avec l'Afrique, en portant le nom de l'aïeul africain, puis en s'inspirant du journal de l'ancêtre, ensuite en effectuant son retour aux origines par le voyage et par le choix de la tradition orale, enfin par son adoption des coutumes africaines couronnée par son mariage à l'africaine et avec un Africain. Le premier chapitre décrit d'abord le matérialisme dû à l'opulence et à l'aisance dans les sociétés occidentales représentées par le personnage de la mère de Niki. On y voit ensuite le rejet identitaire dans le personnage du père de Niki, comme chez beaucoup d'Africains de la diaspora comme nous l'avons constaté plus haut. Le second volet de l'individualisme selon Bjornson s'applique donc au comportement burlesque des parents de Niki. L'auteur possède l'avantage de son expérience occidentale pour percevoir la face matérialiste de la modernité. Niki représente les valeurs africaines, pendant que sa mère est associée à l'individualisme et au matérialisme des sociétés de consommation. Son divorce, son indifférence envers sa fille, la corruption morale des deux parents sont les antipodes de la solidarité qui caractérise la chaleur humaine du noyau familial en Afrique.

Niki ne voulant en aucun cas ressembler à son père, se distancie de cette attitude. Elle refuse d'écouter ses interdictions de s'assimiler à son identité africaine, en acceptant librement son identité. Le malaise que l'on sent dans l'attitude de son père, révèle la crise

d'identité que l'on retrouve dans la vie courante chez les immigrants africains victimes d'un complexe d'infériorité, mais souvent aussi, d'une réelle discrimination dans le pays d'accueil. De cette comparaison nous dénotons dans le personnage de l'héroïne la caractérisation d'un modèle de maturité et de conscience identitaire de la diaspora africaine.

F. L'écriture du retour à la terre mère.

Le retour tend à se faire de manière collective et non individuelle. Il engage la diaspora africaine internationale à se ressourcer de diverses manières. Ainsi, lire cette œuvre, *Le totem des Baranda*, pourrait être un acte de ressourcement semblable à celui qu'effectue Niki en lisant les archives laissés par son arrière-grand-père. On peut dire aussi que l'acte d'écrire donne lieu à un ressourcement. Dans cette optique, les archives de Nikiza jouent pour Niki le même rôle que la publication du *Totem des Baranda* Pour l'auteur exilé. Le ressourcement peut également s'opérer à la suite d'un voyage physique comme celui que Niki effectue vers l'Afrique.

1. Le ressourcement de la diaspora.

Le retour au pays natal tant espéré par Nikiza ne devient possible qu'à travers son arrière-petite-fille, Niki. À la fin de ses études, elle est suffisamment mûre pour décider de faire un voyage en Afrique. Arrivée sur place, elle se consacre à des recherches pour la reconstitution de l'histoire du clan Baranda. Son aventure culmine dans son admission

dans la fraternité des phacochères avant son mariage avec un cousin africain et sa décision d'élire domicile en Afrique pour le reste de sa vie. Là-bas elle s'adonne joyeusement avec ses camarades africaines à l'ancienne tradition d'étirement des lèvres publiennes. Pendant que l'héroïne opère, à partir de ces démarches, l'affirmation identitaire et la revalorisation culturelle, nous observons comment cette progression reprend les actes de ressourcement identitaire et de conscientisation de l'auteur par le biais de la littérature.

2. Le retour dans l'histoire.

Dans le même ordre de conscientisation, une autre mise en abîme s'opère dans le chapitre « Le Poème Généalogique » où l'idée de l'harmonie dans l'entente et la cohésion entre africains est mise en évidence. Tout d'abord la complicité entre Shanga et Nikiza de nationalités différentes mais se battant pour la même cause, illustre l'idéal d'une entente africaine. Les deux hommes se mettent d'accord pour organiser une conférence sur l'histoire des Baranda. Ainsi ils réunissent plusieurs autres membres du clan des Baranda représentant les différents fils de Karanda afin de recueillir et comparer les diverses versions du poème généalogique. À la fin de cette conférence, Shanga révèle son intention secrète : transformer le totem du sanglier en un signe de ralliement d'une fraternité secrète qui n'a plus rien de clanique. Cette fraternité, qui reflète la diversité culturelle inhérente à la société de castes et à l'Afrique, ne réunirait plus les seuls descendants de Karanda et aurait comme objectif de mettre fin à la guerre des castes.

Nous constatons dans ce passage le rêve de la paix et de l'union des Africains de la région de l'Afrique interlacustre.

Dans l'ère post-généalogique du roman, le projet de conscientisation se traduit par la lutte pour la paix dans l'unité et la justice. Dans le but de contrecarrer la violence des pratiques gouvernementales qui exacerbent les tensions, la rhétorique de l'auteur préconise l'unité nationale. Il prône d'abord l'éradication des castes qui divisent la société. Les horreurs des régimes dictatoriaux et des guerres civiles dans la région des Grands Lacs sont dépeintes, dans le chapitre « Des Baranda aux Phacochères ». Shanga, Nikiza, et Birezi travaillent dur à publier la thèse de Birezi et une série de livres qui devaient dévoiler la réalité des massacres et des injustices méconnus ou mal connus par la communauté internationale. Beaucoup d'assassins sont démasqués et la fraternité des phacochères demande leur châtiment. Après l'assassinat de Shanga, Nikiza prend la tête de la confrérie. Malgré la nostalgie qui le ronge dans son exil il ne peut se rendre dans son pays natal pour se recueillir sur la tombe de sa mère. Il mourra dans un accident d'avion au-dessus de l'Atlantique. Cent ans plus tard, Niki réalisera son vœu en effectuant le voyage de retour au pays natal.

3. Le ressourcement nécessaire à la lutte pour l'affirmation identitaire.

Le travail d'information de Shanga, Nikiza et Birezi renvoie au projet idéologique de l'auteur. Alors que l'appel à la diaspora africaine pour participer davantage au combat politique de l'Afrique est clair, la narration, unit à bon escient la femme, la diaspora et la

caste agraire dans le même engagement politique. La condition de l'exil de Nikiza, quant à elle, reflète le sort de la plupart des immigrants de cette région de l'Afrique souffrant du mal du pays mais ne pouvant pas y retourner. Le message est que quel que soit leur condition en tant qu'immigrés ceux-ci doivent rester conscients de leur identité et, par conséquent, s'impliquer dans la lutte culturelle et politique pour le changement des mentalités chez les Africains.

Dans le chapitre « La Lutte à ciel ouvert » le même objectif réussit à intégrer des combattants d'origines diverses qui n'ont plus rien à voir avec la généalogie des Baranda. Ici, le combat pour l'unité et la paix est à l'œuvre. Cette partie donne forme à l'humanité à venir. L'on y voit comment le leadership de la confrérie des phacochères passe du clan des Baranda à des combattants d'origines différentes. En fait la résistance à l'oppression ne mobilise plus des combattants d'une seule caste, d'un seul pays ou d'une seule race, c'est le combat pour l'unité Africaine. C'est le cas notamment de Sadaka et de Shabani¹⁰ qui réussiront l'exploit de mettre fin à la guerre. Le narrateur nous démontre que l'ère de l'identification clanique est révolue et que la réconciliation et le combat pour la paix devront impliquer tout Africain. Il suppose que cela prendra beaucoup de temps et de patience pour atteindre le but final. C'est pourquoi dans cette section du roman, l'action se passe dans l'avenir.

¹⁰ Ces deux noms d'origine arabe, ainsi que Jamila, l'épouse de Shabani, sont assez fréquents dans la zone Swahili de l'Afrique qui correspond géographiquement à ce qu'appelle l'Afrique des Grands Lacs. L'utilisation de ces noms dans le roman signifie justement qu'à cette étape, la lutte pour la paix ou le combat pour la liberté n'est plus l'affaire d'une caste, d'un pays ou d'une race.

Le lien entre la diaspora et l'Afrique est tissé dans *La Matrice Féconde*. Niki a passé suffisamment de temps en Afrique pour retracer l'arbre généalogique des Baranda et pour connaître sa terre d'origine et l'aimer. La fierté de ses origines est retracée dans le retour aux sources que fait Niki en prenant possession de ses racines, en se mariant à l'africaine, avec un Africain et en choisissant de s'installer définitivement en Afrique. Cette partie récapitule l'affirmation identitaire sous toutes ses formes. A travers le discours didactique que recèle la lettre de Nikiza dont Niki révèle le contenu, la narration accomplit la mission d'éveilleur de consciences et de veilleur de l'humanité assignée à l'auteur :

L'Afrique vous attend. Elle n'a pas renoncé à votre retour. D'aucuns croient que, coincée entre les massacres et le SIDA, elle perdra bientôt tous ses habitants et deviendra un continent vide. Mais la matrice féconde triomphe toujours des hécatombes. L'humanité n'existerait pas si l'Afrique, cette mère sagace dressée contre l'infortune depuis des millénaires, n'avait pas toujours trouvé le moyen de soustraire au désastre assez d'enfants pour perpétuer l'espèce. Jusqu'à preuve du contraire, tous les humains viennent de l'Afrique. [...] Rien ne dit que la matrice africaine se desséchera bientôt et perdra sa compétition avec la mort. La mère invaincue pourrait très bien rester invincible. [...] Rentrez au bercail dès que vous pourrez. C'est là que vous pourrez assister au ré-enfantement de l'humanité. (Mbonimpa, 418-9)

Son message est clair : il préconise un retour aux sources. Dans la réalisation du retour préconisé par l'aïeul, Niki montre le chemin à la diaspora et à l'Afrique dans la marche vers le changement politique. La lettre de l'aïeul fait aussi appel à l'humanité

entière qui est aussi concernée par ce que devient son berceau, c'est-à-dire l'Afrique. La
Dans le chapitre « La Matrice Féconde », la narration réussit à faire apparaître la
résistance féminine et l'édification identitaire dans la relation entre la femme et le
continent africain comme le berceau de l'humanité, au moyen des métaphores de la mère
incontournable, du bercail et du ré-enfantement de l'humanité.

Chapitre II.

Pour une résistance au féminin.

But even in the most disempowering circumstances, women always retain some agency: they generate resisting discourses, work to reclaim their identity, and take initiatives in their everyday lives. (Maroussia Hajdukowski-Ahmed, 1-2)

Nous appréhendons la résistance féminine comme le droit au refus de tout être humain à un assujettissement quelconque dont elle ou il serait victime. Dans le roman, la femme résiste selon l'époque et selon les armes en sa possession au malaise que lui impose le milieu ou la situation dans laquelle elle se trouve. La résistance féminine s'amplifie à trois niveaux : dans l'intrigue l'héroïne revendique son identité, dans l'ère généalogique la résistance se situe dans l'attitude subversive des femmes face aux structures patriarcales et à la rigidité de la hiérarchie des castes, et dans l'ère post-généalogique elle se manifeste à travers la quête de la libération par le renversement des régimes dictatoriaux.

A. Identité.

1. Un Malaise psychologique.

Le malaise de Niki évolue en crescendo tout comme l'accroissement de la résistance dans la temporalité du roman. L'on observe qu'afin que Niki s'engage complètement dans sa quête identitaire elle doit d'abord faire face à l'égoïsme et au

matérialisme à outrance de sa mère, puis à un père complexé par sa propre identité qui lui interdit d'accepter ses origines africaines et finalement, à la débauche sexuelle des deux parents. La relation qui lie Niki à sa mère apparaît comme un conflit entre les traditions occidentale et africaine évoqués dans un contexte différent par d'Irène D'Almeida :

« [...] in uncovering the emotional break between her mother and herself she explodes the African image of the mother in symbiosis with the family. She shatters several concepts central and sacred to the African ethos- the family itself, the place of the children within the family, the way they are treated and raised, the discourse about sexual matters, and even the intimate disclosure of self. She unequivocally shows how traditional values are garbled. (D'Almeida, 55)

Comme dans cette citation, la narration dans le premier chapitre du *Totem des Baranda* dévoile une altérité qui dissocie deux univers culturels. Le personnage de la mère de Niki est une personnification de la société occidentale qui est individualiste et matérialiste. En nous présentant son environnement natal, dans le premier chapitre, Niki fait une critique du mal sévissant en Amérique. Elle nous montre comment sa société est vidée de son dynamisme par la souffrance occasionnée par la surabondance matérielle. L'héroïne en est elle-même victime, mais contrairement à ses parents elle en prend conscience et se prend en charge. Sa mère est une riche héritière, pourtant son changement constant de partenaires démontre un manque et un déséquilibre affectif que son opulence ne peut combler. Le regard de l'héroïne nous communique la naïveté de sa mère devant cette succession d'amants qui ne peuvent rendre cette dernière heureuse, puisque ceux-ci se plaisent même à courtiser Niki. Face à l'esprit individualiste de sa mère qui ne s'occupe

que de ses propres intérêts plutôt que du bien-être de sa famille que représente ici Niki, l'héroïne décide donc de se retirer du domicile maternel. Elle s'en va vivre chez son père dont l'éthique familial ne diffère pas beaucoup de celle de sa mère. Comme elle doit encore observer les défilés des femmes dans le lit paternel, elle élit donc domicile dans le sous-sol de la maison. Cet éloignement vise à mettre en lumière la séparation psychologique entre Niki et ses parents. Il marque aussi l'entrée de la tradition africaine dans la narration et dans l'univers de l'héroïne. L'opportunité s'annonce dans son exposition aux archives familiales. Elle y découvre sa généalogie et s'instruit à propos de ses origines africaines. Les valeurs traditionnelles qui en découlent posent son altérité par rapport au comportement de ses parents et de la société américaine dans laquelle elle évolue.

Notre héroïne ressent de ce fait la nécessité de se détacher de son univers américain et de sa famille comme cure au malaise intérieur qui la ronge. Se sentant isolée parmi les siens elle y remédie en allant chercher le bonheur dans ses origines. Elle réussit à remplir ce vide émotionnel en commençant par s'abandonner au double espace privilégié qu'est la lecture du journal de l'aïeul dans le sous-sol paternel. Elle peut s'y réfugier physiquement et psychologiquement. Dans ce coin de la maison elle peut exister séparément du reste du monde familial et occidental pendant que le journal représente un repère culturel, un monde différent dans lequel elle puise cette force spirituelle qui l'amènera à revivre pleinement dans sa nouvelle identité. Le sous-sol et le journal constituent le point de référence qui l'attache à la culture africaine. Ce « besoin d'Afrique », que manifestent Niki et l'auteur pour eux-mêmes devient aussi un apport

culturel nécessaire à l'Occident, qu'ont exprimé en ces termes Fottorino, Guillemin et Orsena dans l'ouvrage justement intitulé *Besoin D'Afrique*:

Face au monde moderne où règne en maître le matériel, où l'empire de l'argent ronge toutes les morales jusqu'à ne laisser de la société que des individus désemparés, à la fois agressifs et repliés sur eux-mêmes, l'Afrique représente aujourd'hui une réserve de spiritualité où les incroyants comme les croyants peuvent trouver à se ressourcer. (Fottorino, Guillemin et Orsena, cités dans Nocky Djedanoum, 35)

3. La déconstruction des stéréotypes.

Dans cet acte, l'héroïne accompagne en même temps la narration qui déconstruit les stéréotypes entourant la femme africaine, telle que l'image de l'Africaine dont la misère reflète son continent parce qu'étant associée au sort de celui-ci. Niki remet en question la référence à l'émancipation féminine occidentale que représentent les libertés individuelle, matérielle, et sexuelle dont jouit pleinement sa mère.

Lorsqu'elle acquiert suffisamment de connaissances à partir de sa formation universitaire en Histoire, elle devient assez mûre pour entamer son voyage du retour aux sources pour procéder au redressement féminin des valeurs africaines. L'Afrique est fréquemment appelée « *le continent sans. Sans Monument, sans écrit, donc sans histoire. Sans innovations scientifiques, sans industries de pointe, sans nation sans démocratie* »,

(Dominique Franche, 29). Mais la narration contredit ces affirmations parce que toute l'aventure de Niki commence par la lecture du journal introspectif et rétrospectif de son arrière-grand-père. Le texte ramène à la surface les valeurs positives et, faire apparaître une image plus édifiante du continent. La résistance féminine soutient donc le discours d'Aminata Sow Fall contre cette déshumanisation dont l'Africaine est l'objet:

Car, même dans l'ombre et malgré les injustices dont elle est victime, la femme constitue le pilier fondamental de la famille, puis de la société. C'est elle qui en premier lieu garantit l'équilibre de la communauté. C'est pourquoi, je soutiens le contraire de ceux qui disent que la femme africaine est servile, sans pouvoir, sans voix. Il est plus juste d'affirmer que son pouvoir s'exerce derrière la scène publique. [...] C'est tout de même un pouvoir que d'avoir les moyens et la capacité d'orienter dans l'ombre les décisions cruciales, dans la vie de la communauté. Une opinion publique féminine a existé avant la lettre en Afrique dans toutes les catégories sociales à travers les regroupements de femmes [...]. Des femmes ont distillé dans l'oreille d'un homme puissant un "grain de sel" développé sur les lieux des contraintes de leur rôle [...] (Aminata Sow Fall, 3-4)

En divulguant l'objectivation occultée des femmes occidentales, Niki s'attaque à la construction opposant l'Africaine dans son statut d'objet à la femme occidentale qui s'arroge le statut de sujet dans le discours féministe occidental. Dans le roman ces dernières sont représentées par la mère et les amantes du père. Celles-ci tout comme les africaines, sont victimes de la polygamie masculine, comme en Afrique ! Nous pouvons l'observer lorsqu'elle narre son expérience au sein de sa propre famille américaine

annonçant ainsi un message de critique sociale. Elle montre à l'Amérique dont elle est originaire, sa propre réalité en lui tendant un miroir qui reflète des faits sociaux inhérents à cet environnement. Ceci permet la comparaison entre les deux réalités sociales auxquelles son métissage l'apparente. Elle démontre que la polygamie n'est pas exclusive à l'Afrique, mais qu'elle est aussi une réalité factuelle dans le vécu occidental. En divulguant le mal qui assaille sa propre famille, elle s'est réapproprié l'objectivation qui vise généralement sa moitié d'identité africaine, puis l'attribue aussi aux femmes américaines de son entourage qui sont sa mère et les amantes de son père. Cet acte reflète, comme un miroir, le mal dont est atteint l'Occident. Niki met le doigt sur le handicap spirituel de l'Occident à travers le comportement des femmes américaines. Elle désapprouve ce modèle féminin d'émancipation et choisit de la sorte son camp. Tout choix impliquant un renoncement, Niki peut abandonner ce qui la dérange dans sa part d'identité américaine.

L'héroïne soulève aussi un discours de classe. Niki, en tant qu'occidentale faisant partie de l'élite intellectuelle et sociale parce que instruite, héritière et fille de médecin, se solidarise avec la prétendue faiblesse de l'Afrique et de ses valeurs traditionnelles rejetées par l'élite Occidentale. Malgré l'aliénation de son père et le caractère afro-pessimiste de ce que les médias publient à propos du continent, Niki ne se laisse pas corrompre par l'esprit mercantiliste, matérialiste et individualiste propre à la structure capitaliste de la civilisation occidentale. Elle va s'associer au style de vie africain et en adopter la simplicité, les rites et les valeurs que ses parents désapprouvent et que le monde occidental considère comme primitifs ou barbares. Elle choisit l'Afrique, ce

continent qui, dans les termes du journaliste au *Monde Diplomatique* Anne-Cécile Robert pourrait venir *au secours de l'Occident* :

L'Afrique exprime des valeurs et des mentalités «autres» qui pourraient rendre service à un monde au bord du gouffre. Car la bataille pour la diversité culturelle -dont le continent noir constitue un des symboles les plus forts- représente en réalité une bataille pour la survie de l'humanité tout entière. (Anne-Cécile Robert, cité dans Nocky Djedanoum, 36)

3. Au nom des valeurs africaines.

Le malaise de Niki aboutit donc à une critique de l'environnement natal, au sein duquel elle se sent étrangère. Les portraits de sa mère et des amantes de son père prouvent que l'Occidentale est tout aussi victime des comportements masculins que ses semblables africaines. De cette manière la conception de l'altérité et de l'identité dans le discours occidental féministe est remise en question. La résistance à l'objectivation occidentale dont l'Africaine est victime, se fait dans la revalorisation des valeurs morales féminines, et celles traditionnelles propres à l'Afrique comme l'écrit Irène d'Almeida : « *Women, therefore, should not accept the contemporary confusion of values. They should, on the contrary, uphold and redress lost values.* » (D'Almeida, 137)

Les clichés entourant la femme africaine se voient revisités et réexaminés. Alors que la représentation féministe occidentale de la femme africaine privée de son émancipation se pose en altérité à l'identité de l'Occidentale libérée, la difficulté

qu'éprouve Niki à se situer dans son environnement natal, démontre que l'Occident ne détient pas la clef du bonheur. Cette sévère lucidité qui déconstruit les stéréotypes permet à Niki de franchir une autre étape de sa vie. Elle a des arguments pour se défaire en partie de son identité première et se parer en tout honneur et en toute fierté de sa nouvelle identité. À son tour, elle peut se référer à l'Autre en évaluant sa propre émancipation. C'est ainsi que nous voyons que le malaise que Niki a surmonté était causé par son évaluation critique de la réalité de l'émancipation de la femme occidentale.

De cette manière, bien que dans le roman, la représentation de la femme victime se retrouve tout aussi bien en Amérique du Nord qu'en Afrique, le regard de Niki nous fait remarquer la prééminence du rôle de résistance féminine dans les récits généalogiques. Dans cette perspective cette structure narrative de la résistance historique s'implante au milieu de l'intrigue comme un prétexte justifiant l'acte de réappropriation identitaire de l'héroïne dans le futur. La charpente de la narration se présente de telle façon que Niki raconte d'abord, le début de son malaise dans le milieu américain. Ensuite, elle est introduite à son identité généalogique grâce à la lecture des archives ancestrales. Ceux-ci indiquent la voie vers le remède qu'elle découvre plus loin dans son voyage en Afrique. C'est en s'appuyant sur la tradition orale qu'elle va chercher dans son passé généalogique des modèles héroïques féminins dont elle s'approprie l'héritage.

B. Le matriarcat originel de la généalogie patriarcale.

L'image de la femme africaine « bête de somme », comme évoquée dans l'étude de Coquery-Vidrovidtch (2), est repoussée dans le rôle déterminant du personnage principal du roman. Pour continuer cette édification, Niki nous introduit aux récits généalogiques. Chaque récit narre le rôle qu'auront joué les femmes qui ont précédé Niki. En donnant la parole aux ancêtres une liste de portraits de femmes puissantes s'étale. Elles possèdent des qualités peu concédées à la femme africaine dans les discours occidentaux. Ceci a pour but de souligner le rôle essentiel joué par la femme derrière la scène publique.

Ce rôle a été relégué dans l'ombre de l'Histoire qui est elle-même une création patriarcale. Alors que presque tous les discours habituels sur la femme africaine la décrivent comme évoluant dans l'ombre de l'homme, les personnages féminins de ce roman mettent un bémol à cette perception. La femme africaine accomplit, dans une 'ombre' relative, sa lutte pour la reconnaissance de sa puissance matriarcale. Elle le fait en revendiquant la complémentarité entre l'homme et la femme. Ceci ne remet pas en cause la résistance à la victimisation actuelle que le régime patrilinéaire des castes fait subir aux femmes. Dans l'ère généalogique, la résistance féminine ne s'accomplit que par rapport au patriarcat. L'étanchéité historique du régime patrilinéaire, renforcée par le système de castes, est incontournable dans la temporalité du poème généalogique. Ainsi nous remarquons que le poème généalogique s'appuie exclusivement sur la lignée masculine, marginalisant l'ascendance, écartant dès le départ l'ascendance matriarcale.

Pourtant, sans renier le concept qui établit l'infériorité sociale de la femme, chaque récit nous amène à comprendre l'Africaine et sa résistance dans sa réalité culturelle. Ainsi, il est important d'ajouter en paraphrasant Aminata Sow Fall que :

Parce qu'elle évolue dans l'ombre et toujours à l'ombre d'une tutelle masculine, la femme conditionnée par la tradition apparaît à l'observateur étranger comme une créature bafouée, martyrisée, sans voix, sans droits, ployant sous le poids de ses fardeaux. Pourtant le regard extérieur qui n'a pas eu l'occasion d'observer de l'intérieur les jeux de la femme ne captera que les maux qui brisent le "sexe faible" [...] (Aminata Sow Fall, 3)

Quoiqu'agissant dans l'ombre de l'homme, la femme a pu assumer un statut de « *fer de lance* » derrière la scène publique dans son confinement involontaire. Il doit bel et bien exister un confinement culturel pour qu'apparaisse en premier lieu une résistance féminine de la part de l'héroïne et pour qu'une amélioration temporelle de la condition féminine progresse dans la fiction, à partir de la première aïeule jusqu'à l'héroïne. La mise en abîme de la résistance féminine se fait de l'appartenance à la caste agraire vers l'inscription dans le poème généalogique. C'est au sein du groupe social auquel elle appartient que la femme entreprend et réussit son combat contre la domination dont elle est l'objet à plusieurs niveaux. Elle doit se battre contre la rigidité du régime patrilinéaire des castes auquel elle est soumise par sa naissance. Nous verrons comment les différents personnages féminins se servent de leurs armes féminines en mettant en jeu la beauté, le corps, l'instinct maternel, et l'amour conjugal, filial ou paternel pour résister.

Dans l'ère généalogique, l'on voit les rôles de résistances féminines s'accomplir derrière l'homme conformément à l'ambiance et au climat social de cette temporalité africaine. Pourtant, tout en paraphrasant Aminata Sow Fall, il ne va pas sans dire que le rôle matrimonial de la femme ne lui est pas reconnu : toutes les responsabilités qui en ressortent lui sont même confiées :

La femme est source de vie, non seulement en mettant au monde des enfants qui perpétuent la lignée, mais aussi en se chargeant de nourrir la famille-extensible à souhait-et de veiller à son bien-être. Eduquée dès le plus jeune âge à son futur rôle d'épouse exemplaire, de mère et de gardienne des traditions, la femme est modelée à l'image idéale que la société-hommes et femmes - a ancrée à travers les âges, dans les mentalités : image de femme docile, patiente, travailleuse, disponible et capable de taire ses souffrances physiques et morales dans l'intérêt supérieur de ses enfants et de la communauté. Ce rôle s'accomplit évidemment dans l'ombre. Dans la sphère intérieure : celle des travaux domestiques, de l'éducation des enfants, de la sauvegarde des liens familiaux pour la transmission des préceptes de la tradition. La femme est en effet un maillon essentiel dans la chaîne de transmission des valeurs de la communauté. A côté des tenants des pouvoirs spirituels et des personnes âgées, vénérées pour leur proximité supposée avec le royaume des ancêtres, la femme joue en effet un rôle considérable dans la sauvegarde et la consolidation des valeurs que la société s'est forgées. C'est elle qui inculque à la fille et plus tard à la jeune fille les principes liés à la condition féminine, même ceux qui oppriment et avilissent la personnalité de la femme. (Aminata Sow Fall, 1-2)

Dans le deuxième chapitre du roman débute l'ère généalogique. Ce chapitre est divisé en trois récits retraçant et renforçant chacun les origines du clan des Baranda. Le récit de Karanda nous apprend ses origines et la naissance du clan des Baranda. Il nous révèle que sa décision de libérer ses fils du système des castes provient de la nostalgie qui l'a rongé pendant tout son exil lui rappelant la vie sans servitude des plaines d'où il

venait. Gahimbare fut la femme unique, aimée et respectée de Karanda le Grand qui lui était resté fidèle malgré l'influence des pratiques polygames de la communauté. Avant de mourir, il livra un testament qui obligeait tous ses fils à quitter ce système de caste qui les maintenait dans la servitude et à abandonner les vaches qui officiellement appartenaient à un chef ressortissant de la caste pastorale. Il leur légua le phacochère comme animal sacré représentant le totem des Baranda. Après sa mort les cinq frères se dispersèrent dans des directions différentes en pleine nuit comme convenu. Les filles devant rester avec leurs maris, Gahimbare s'enfuit avec Bitama, l'aîné de ses fils, pour compléter le testament de Karanda. Elle ajoute sa note au testament en ordonnant à Bitama de retrouver ses autres frères et de leur transmettre sa bénédiction ainsi qu'en légua ses pouvoirs de guérisseuse à l'aînée de ses brus qui, par la suite, devra initier l'une de ses propres filles, instaurant ainsi une transmission féminine de ces pouvoirs. Pendant la partie du voyage qu'elle fit avec la bande de son fils aîné, elle eut le temps d'initier sa bru à la connaissance des plantes et des herbes médicinales. Elle choisit l'ombre d'un arbre pour y mourir pendant leur parcours. Bitama retrouvera ses frères et respectera les commandements de sa mère en ajoutant au testament un culte voué également à sa mère. Plus tard une hutte sera consacrée à l'aïeule. Le narrateur nous fait voir l'histoire avec l'œil de ces trois personnages qui se situent aux origines claniques et totémiques de Nikiza.

Sa position d'épouse unique accorde à Gahimbare un différent regard dans l'imaginaire collectif de sa communauté. L'amour conjugal dont elle jouit lui fait acquérir un privilège dont ne peuvent se prévaloir la plupart des autres femmes de son

rang. Ceci confère aussi à sa personne des valeurs supérieures qui supporteront sa résistance. Lorsqu'il parle d'elle, Karanda fait un portrait flatteur de son épouse :

Des jeunes hommes de mon âge, qui auraient pu s'acquitter de la dot, ont envié ma chance, car Gahimbare était belle comme l'aurore, comme le soleil couchant. Et elle travaillait aussi dur que toutes les femmes serves. (Mbonimpa, 54)

Lorsqu'elle fut choisie par le dieu Kiranga comme épouse, elle acquit les dons de clairvoyance et de guérison. Elle fut élevée dans sa communauté au statut social de prêtresse. Notons ici que le choix divin dont est l'objet Gahimbare pourrait impliquer l'interprétation d'un destin plus ou moins chanceux dont elle bénéficie sans avoir eu à le conquérir, n'impliquant donc pas de résistance. Ce destin ne fait que consolider l'image symbolique qu'est la notion de gardienne des Baranda qui tient sa légitimité du rôle que la société africaine attribue à la femme. Relevons que le type de « femme de Kiranga » lui est accordé par une force masculine qui joue un rôle symbolique d'époux, quoique divin. Ses avantages dépendent de l'action masculine, car c'est de sa place de femme privilégiée auprès d'un Dieu masculin qu'il s'agit. La volonté divine occupe une place importante dans la narration car la résistance d'Inabaranda est assistée, revêtant ainsi une dimension spirituelle. C'est du bon vouloir divin qu'elle tient sa connaissance des herbes qui guérissent ainsi que la clairvoyance. Par contre, c'est en tant que mère des Baranda que Gahimbare sera célébrée par ses descendants, génération après génération. Elle a elle-même commandé à ces derniers de l'appeler Inabaranda, ce qui lui confère le respect lié à la reconnaissance de son rôle irremplaçable en tant que source de vie. Mais il

est nécessaire de noter que dans le contexte patriarcal cet acte ne peut se faire sans passer par le biais de l'homme, car la vision commune de la condition féminine africaine et le comportement attribué aux femmes par des personnages masculins, sont interdépendants.

La force intérieure de la femme se manifeste explicitement à la fois en elle et à l'intérieur de la cellule familiale mais implicitement au niveau du public extérieur. Même si le récit de Gahimbare démontre une résistance féminine non assistée par son apport au testament de Karanda, l'inscription de son nom se réalise dans la généalogie des Baranda à travers la parole de son fils aîné, Bitama :

[...] dans le domaine de la piété filiale j'ai innové en imposant aux Baranda le culte de l'aïeule qui n'existe dans aucun autre clan. J'ai fait en sorte que ma décision soit annoncée aux quatre autres hordes et elle fut unanimement acceptée sans discussion. « Il n'y a pas d'aïeux sans aïeules » nous a dit Inabaranda avant de se donner la mort. Dans la mémoire des nôtres, le patriarche et la « matriarche » seront vénérés simultanément. (Mbonimpa, 85)

La narration prouve parfaitement la condition inférieure de la femme dans cette société des castes. C'est cette condition que la femme essaye de contrecarrer en utilisant les armes dont elle dispose. Il est vrai que la résistance se fait avec des armes féminines. Certes, Gahimbaré ne peut avoir son mot à dire qu'après son mari. Sa parole vient en seconde position après le testament de Karanda. De même l'on comprend dans son aveu qu'elle est déterminée à arriver à ses fins. L'amour conjugal est l'arme féminine qu'elle aurait pu utiliser pour intervenir dans le testament de Karanda si le défunt l'y avait

préparé. Au lieu de cela, elle devra déployer son autorité maternelle comme alternative. Elle a recours à la douceur maternelle, plutôt qu'à la force, comme stratégie diplomatique dans son dialogue avec ses fils dans le but d'amadouer leur ego masculin. De cette manière sa descendance obéit à sa parole, le désir d'harmonie et d'unité auquel elle aspire pour le bien-être de sa progéniture peut être assuré. Elle fait preuve de force en sacrifiant ses filles dont la condition de confinement ne paraît pas aussi enviable que celle de leur mère. Dans son récit, Gahimbare évoque même l'hypothèse de la violence de leurs maris. Même l'ordre d'exil du testament de Karanda ne peut les concerner parce que leurs mariages les lient inéluctablement au lignage de leurs maris. Pour mener à bien son projet de résistance Gahimbare voit la nécessité de se séparer de ses filles en choisissant de s'exiler avec ses fils. C'est à travers la force masculine, que ces derniers représentent au sein du système patriarcal, et qui manque à ses filles, qu'elle arrivera à inscrire son nom, dans la généalogie patriarcale des Baranda. Au moyen de cet acte la narration rehausse de cette façon sa position importante d'épouse, de génitrice et de matriarche.

Gahimbare relève de cette façon des défis individuels. Elle enseigne le concept de complémentarité de l'homme et de la femme à ses fils, elle leur apprend l'harmonie en assurant la cohésion familiale, puis se fait respecter en tant que matriarche des Baranda. En réparant d'abord l'oubli de son défunt mari, la narration lui assigne le rôle de souligner la complémentarité et l'interdépendance entre l'homme et la femme au sein de la société. Comme pour que la force intérieure de la femme vienne soutenir la faiblesse de l'homme, le récit de Gahimbare vient compléter celui de Karanda dans les faits et dans sa parole : « Il n'y pas d'aïeux sans aïeule ». (Mbonimpa, 71) Il est important d'examiner

ce rôle complémentaire mais indépendant que joue Gahimbare dans le testament de Karanda. Elle opte pour la parole plutôt que le silence. Elle remédie aux lacunes et à l'oubli de l'homme en rassemblant ce que l'homme a séparé. Karanda a séparé pour résister à l'oppression, Inabaranda résiste à la division de sa progéniture pour lui assurer un meilleur épanouissement. Voyant des lacunes au legs que son mari laisse en mourant à ses fils, Gahimbare y ajoute la chance et de nouvelles directives que ses fils devront suivre. Lorsqu'elle rectifie les omissions de son défunt mari, elle intervient comme rassembleuse pour assurer une certaine cohésion à l'avenir de sa progéniture. La narration édifie la représentation de la condition de l'africaine à l'aide de cet acte. Elle montre que la femme africaine n'a pas toujours été silencieuse en cristallisant à la fois l'image de l'« aiguille » à travers le « tissu social » et du maillon de la chaîne évoqués par Aminata Sow Fall :

On parle aujourd'hui de *tissu social*. La société traditionnelle utilisait exactement la même image pour définir le corps social. Parce que le fait de coudre, de raccommoder et d'arranger les tissus était une activité essentiellement féminine, l'une des qualités que l'on attend d'une femme exemplaire est qu'elle sache se comporter comme une aiguille pour maintenir la cohésion.
(Aminata Sow Fall, 3)

Ensuite, au moyen de cette partie du texte nous soulignons tout aussi bien les thèmes de l'initiation et de la mère-nourricière liés à la résistance féminine. Ces thèmes accordent à la femme un rôle important dans ce contexte narratif africain. Les positions de prêtresse et de matriarche que détient Gahimbare lui font assumer des responsabilités importantes. En tant que garante de la tradition, le concept de l'aiguille dans le tissu

social illumine la résistance. Nous remarquons dans la sacralité de l'instruction à cette nature nourricière et guérisseuse dont elle seule détient les secrets, que la préséance de la position d'initiatrice de Gahimbare élève l'image et la position sociale de la femme dans la narration. Ce contexte discursif contredit la conception qui relègue la femme aux derniers rangs des fonctions sociales en valorisant ses rôles féminins et en articulant le sérieux de leur particularité. Le fait qu'elle prend l'initiative de léguer à son tour ses pouvoirs de guérisseuse et ses connaissances des plantes médicinales à l'aînée de ses brus, est son assurance d'une perpétuation traditionnelle. Le fond de cet acte particulier d'initiation aux plantes médicinales se renforce dans son objectif créatif et bienfaisant pour la santé de sa famille. Gahimbare nourrit aussi par la parole, dans la mesure où, la force de la parole est considérée comme une arme dans le contexte africain. Son legs de la chance est une forme de ravitaillement pour la résistance à tout malheur qui se placerait en obstacle devant ses enfants. Cette parole est munie de son pouvoir protectif maternel.

Cette représentation s'approfondit avec sa part du testament qui garantit le bien être de ses enfants. Elle fait preuve de sagesse en ordonnant à ses fils de se retrouver après leur dispersion. L'ordre s'établit comme une règle traditionnelle qui s'inscrit dans le poème généalogique à travers son fils vu l'exclusivité masculine de la déclamation poétique. L'amour filial est en jeu puisque c'est son fils, Bitama, qui répétera les paroles de sa mère aux autres hordes des ses frères qu'il retrouvera dans leur exil quelques temps après la mort de sa mère : « Il n'y a pas d'aïeux sans aïeule ! Il faut deux pierres pour moule le sorgho. » (Mbonimpa, 71) Il exigera ensuite, qu'à l'avenir, l'on voue un culte

à l'aïeule. Aussi, dans les générations suivantes une hutte votive lui sera dédiée durant les cérémonies de rites totémiques. Là où elle ne peut pas obtenir le titre de reine dans la caste pastorale elle y arrive en gagnant celui de mère des Baranda. De la sorte, elle imprègne chez ses fils la notion de la mère comme source de vie et sa consécration généalogique. Analysé dans ce fragment, le projet narratif par excellence implique ici la reconnaissance de l'autorité de la parole maternelle dans la tradition culturelle africaine. Le récit de Bitama en témoigne dans la fermeté du propos, l'autorité du discours et le style direct dont il se sert pour transmettre le testament d'Inabaranda :

Elle s'adressa à nous aussi solennellement que Karanda l'avait fait sur son lit de mort : [...] Bitama, fils aîné de Karanda, tu devras retrouver au moins l'un de tes frères pour lui transmettre ma bénédiction. [...] Si par malheur Bitama meurt avant d'avoir accompli cette mission, elle reviendra à toi, Sinzi, fils aîné de Bitama. [...] Vous êtes la horde aînée, et vous devrez tout faire pour être certains que la mission a été remplie. La horde suivante devra procéder de la même manière pour rejoindre la troisième, puis la quatrième, et finalement la cinquième, et à chaque fois, en informer ceux qui seront restés en arrière. [...] Après nous avoir livré ce qu'elle avait sur le cœur, elle nous a ordonné de poursuivre notre route sans nous retourner. (Mbonimpa, 71 -4)

Ce passage du testament d'Inabaranda réussit à accomplir la mission d'édification attribuée à la narration en révélant une face beaucoup plus positive que la norme du statut de la femme africaine. Inabaranda symbolise l'aiguille qui empêche l'éclatement de ce « tissu » familial. La même métaphore nous renvoie à la mission donnée à la femme dans la société de castes. Elle détient comme responsabilité de relier cette chaîne des trois

groupes sociaux pour que l'unité, qui fait l'objet du projet idéologique de l'auteur, soit garantie. C'est avec ce rôle que le chapitre généalogique « *Lés noces délinquantes* » concède à la femme une place de choix dans la résistance. Le rassemblement des castes se fait par elle. Cette paix ne peut intervenir que par sa rébellion. Il se dévoile ainsi un autre acte d'héroïsme dans le type de mariage plutôt rarissime de Gatamana, qui dans ce chapitre avait réussi à apprendre le poème généalogique en cachette.

Gatamana est la fille de Mirimo qui se situe dans la dixième génération de la généalogie des Baranda. En tant que fille, la tradition ne lui permet pas d'apprendre le poème généalogique, mais elle s'est arrangée pour le connaître grâce à l'un de ses petits frères. Lorsqu'elle atteint l'âge de se marier elle tombe amoureuse de son cousin croisé, Mahoro, fils du frère de sa mère. Or, cette dernière est de la caste pastorale. Quand Gatamana se retrouvera enceinte, sa mère lui demandera d'avorter car elle croit qu'une fille de la caste agricole ne pourra jamais épouser un jeune homme de la caste pastorale. Mais Gatamana refuse cette solution et avec l'accord de son père qui est chef de la région, le mariage est célébré et la dote sera payée. Le père de Mahoro ayant refusé d'accueillir une bru de la caste agricole, c'est Mirimo qui installe le jeune couple sur ses terres. Ensemble, ils auront plusieurs enfants, mais Mahoro se meurt à petit feu, sans doute de tristesse.

Originnaire de la caste agraire son union avec son cousin Mahoro de la caste pastorale, se percevrait comme une victoire collective dans la communauté agraire mais

aussi individuelle¹¹. Non seulement elle brave un interdit généalogique en apprenant le poème, mais elle se sert de l'amour paternel pour arriver à ses fins. Face à la ségrégation des castes elle prend le risque de braver la tradition en épousant son cousin de la caste pastorale après être tombée enceinte de ses oeuvres. Effrayée, sa mère cherche à régler le problème par l'avortement. Folle d'amour, Gatamana refuse cette solution et en appelle à son père. Ce dernier lui vient en aide en exerçant son pouvoir politique dans la communauté et défie les exigences du groupe. Ici encore l'on voit comment une tradition arrive à être modifiée par la force de la femme agissant derrière la scène publique.

C'est toujours dans les coulisses de la vie féminine que la progéniture de Malibori vient symboliser le métissage renié par la structure de la société hiérarchique des castes. Malibori était le nom de la plus belle vache d'un chef orgueilleux de la caste pastorale. Il donna le même nom à sa plus belle fille. Ceci ne fut pas vu d'un bon œil par son entourage qui trouvait qu'une telle décision était une provocation dangereuse pour la petite fille car, selon les croyances de l'époque, la mort préférerait toujours les beaux enfants ! Après que plusieurs calamités eurent frappé son territoire et qu'il eut sacrifié plusieurs de ses sujets, les devins de ce chef cruel se vengèrent de lui en ordonnant le sacrifice de sa fille préférée, Malibori, pour mettre fin à ces catastrophes. Cette dernière

¹¹ Il faut rappeler ici que dans le temps du récit, Gatamana appartient à une époque où l'union officielle d'une femme de la caste agricole avec un homme de la caste pastorale n'avaient encore jamais eu lieu alors que les hommes de la caste agraire pouvaient déjà épouser des femmes de la caste pastorale et même accéder au rang de chef. Dans le roman, le père de Gatamana considère ce qui arrive à sa fille, non pas comme un désastre, mais comme un heureux accident, un merveilleux précédent dans « l'exploit silencieux du rapprochement des humains » (p.132). En fait, il saute sur l'occasion et utilise ses pouvoirs de chef pour soutenir le projet de sa fille. Dans le récit, ce père qui jubile est représentatif de toute sa caste qui pourrait considérer Gatamana comme une héroïne pour avoir réussi à faire tomber une autre barrière de caste au niveau matrimonial. Après Gatamana, il deviendra possible aux hommes de la caste agraire de donner leurs filles en mariage aux hommes de la caste pastorale qui n'auront plus le monopole de ce type de don. En ce sens, c'est pour eux une véritable victoire.

est emmenée dans la forêt où elle est supposée mourir, dévorée par les fauves. Mais elle est sauvée par Kagabo, un sujet de son père, de la caste des parias, qui lui fait traverser la forêt jusqu'à la lisière d'un village où elle trouve refuge. Une vieille femme de la caste agricole la recueille, la soigne et la marie à son fils, Bitera, auquel elle donnera deux filles et trois garçons. Mais lors de la traversée de la forêt, elle était tombée amoureuse du paria qui l'avait sauvée, et elle ne l'a jamais abandonné. De leurs rendez-vous secrets dans cette même forêt, naîtront au moins deux enfants sur les cinq qu'elle concevra. Elle emportera ce secret jusque dans sa tombe. Par contre elle sera marginalisée toute sa vie et sera haïe par sa belle-mère et ses deux filles car elle ne saura jamais s'adapter aux travaux ménagers qui incombent aux femmes de la caste agricole. Bitera son mari, avait même fait tout son possible pour acquérir des vaches car baratter le lait était la seule tâche familière à Malibori. Mais Bitera, comme Kagabo, l'aimera jusqu'à sa mort.

La beauté, le corps féminin et l'amour sont ici aussi les armes dont Malibori s'équipe pour établir sa résistance contre la domination. Dans cet épisode l'homme vient remplir une fonction salubre et complémentaire auprès de la résistante féminine. Pour que Malibori arrive à se sauver de la mort, la compassion est le motif qui incite Kagabo à intervenir. Le désir intervient ensuite provoqué par Malibori. Ce n'est probablement pas un hasard que Kagabo soit parvenu à la retrouver afin de la sauver en la guidant à travers la forêt qu'il maîtrise si bien. Il avait sans doute été toujours attiré par la beauté de Malibori sans jamais pouvoir l'aborder vu la séparation qu'imposent leurs rangs dans la société : « Je n'avais jamais parlé à ce pygmée : la fille du chef ne pouvait adresser la parole aux parias, ni s'approcher d'eux de trop près. » (Mbonimpa, 158) Malibori le

pressent et utilise cette force intérieure féminine et démystifie la supériorité hiérarchique des castes. Cette arme est la force intérieure qui lui donne le contrôle de la situation. Avec celle-ci, elle peut se prendre en charge et arriver à ses fins. Ainsi, Malibori se donne à Kagabo presque en le forçant. Elle nargue donc le tabou qui impose une barrière sociale entre la caste pastorale et les parias. Son corps est l'outil dont elle se sert pour se battre contre l'injuste du régime de castes qui est à la base du chaos qui la condamne à mort. C'est à cause de ce système que sa vie est en danger, et c'est ce même système qui opprime et marginalise en même temps Kabogo. Face à leurs sorts respectifs, leurs positions devant la société deviennent semblables puisqu'ils sont tous les deux contraints à vivre exclus de la société : lui en tant que paria et elle comme condamnée à mort sans avoir commis une faute passible de cette peine. Son acte apparaît comme un élan de vengeance contre l'injustice de cette structure de castes dont ils sont tous les deux victimes. Celle-ci marginalise des êtres humains innocents, mais elle est surtout à la base de sa perte. Aussi, son acte apparaît comme un geste de gratitude envers la générosité de Kagabo, comme le confirme leur conversation dans la forêt :

- Même un paria [...] reste un humain. Et le pire des humains se précipite dans la rivière quand il voit un nourrisson en train de se noyer.

-[...] toi seul as osé t'opposer à l'injustice qui me fut faite. Tu es plus homme que tous ceux qui te traitent de sous-homme.

(Mbonimpa, 162- 163)

Abandonnée par sa caste, Malibori peut faire fi des tabous inhérents à son statut de princesse, et c'est sur ce terrain neutre qu'est la forêt qu'elle laisse libre cours à ses

instincts et à ses sentiments. Elle transgresse la rigidité du système des castes et se donne à cet homme qu'elle n'aurait pas approché dans d'autres circonstances :

Un paria m'avait touché [...] selon les coutumes, je ne pouvais plus retourner en arrière et reprendre mon rang. [...] Celles qui, sous la menace de l'orage, se précipitent dans la hutte de l'un de ces hommes de petite taille pour se mettre à l'abri sont condamnées à y rester pour avoir contracté une souillure indélébile. [...] Je l'ai serrée contre moi, comme un bébé [...] Nous nous sommes unis en des noces sauvages, avec une intensité qui m'était jusqu'alors inconnue. J'ai aimé Kagabo [...] de tout mon être. Une fois comblée, je n'ai ressenti aucune honte ni aucune souillure. (Mbonimpa, 162-4)

Ils continueront à se rencontrer et elle en gardera le secret jusqu'à sa mort si bien que, dans son amour aveugle, Bitera ne se doutera pas que de ses enfants, deux n'étaient pas les siens. Plus encore que le récit de Malibori, celui de Bitera et de leur petite fille Nahamira satirisent le caractère supérieur du comportement de Malibori qui ne sait pas s'adapter aux travaux agricoles. Ceci se fait dans le but de mettre en valeur sa révolte et sa domination sur l'homme. Son rôle a comme effet de mettre en péril les fondements culturels de l'économie domestique africaine qui malgré tout n'ébranle pas l'amour de Bitera pour elle. Ainsi Malibori confesse :

[...] ni lui ni sa mère n'ont réussi à me plier aux tâches échues aux femmes serves. Ils ont surestimé ma capacité d'adaptation. [...] Bitera a dû assumer toutes les tâches [...] il est vite devenu la risée de tout l'entourage, mais il est resté amoureux comme au premier jour de notre rencontre et, à cause des enfants, il ne

m'a pas chassée et n'a jamais cherché à épouser une autre femme. [...] J'ai eu moins de chance avec les enfants qu'avec celui qui se croyait leur père à tous. [...] surtout les deux filles. Avant de mourir, leur vieille grand-mère leur a donné l'éducation qui convenait aux femmes de leur condition. Elle leur a appris à me mépriser, et de fait, elles m'ont vite surpassée dans l'habileté aux tâches ménagères. En grandissant, elles ont libéré Bitera des tâches infamantes. [...]

Et Bitera confirme :

J'ai aimé Malibori, d'un amour jaloux, aveugle, besogneux et constant. Je n'avais cure des critiques des envieux : ils disaient que ma femme ne valait rien parce qu'elle était nulle aux travaux ménagers, mais je voyais bien qu'ils auraient tout donné pour une seule nuit avec elle. (Mbonimpa, 171-4)

Une fois de plus, c'est toujours cette beauté qui la dispense de s'adapter aux travaux ménagers. Son mari la ménage en apportant des vaches puisque baratter le lait est la seule tâche qu'elle puisse faire. Elle est haïe par toute sa famille pour cela. Pourtant contre l'ostracisme dont elle est l'objet dans son nouvel environnement l'amour marital vient à sa rescousse. C'est avec cette autre arme qu'elle se défend et nargue le jugement de tout l'environnement car, au fond d'elle-même, elle jubile d'avoir gagnée son pari contre l'injustice qu'implique le système des castes. Elle démystifie le mythe de la supériorité hiérarchique de sa caste d'origine en accueillant en elle les différentes castes dites inférieures par le mythe. La marche vers l'unité est amorcée car grâce à elle le métissage des trois castes s'accomplit:

Malgré cet échec, j'ai accompli un exploit secret : j'ai mélangé

toutes les castes au creuset de ma matrice. Je ne me sens pas maudite, ni même simplement coupable d'avoir tout réconciliée en moi, dans ma chair. (Mbonimpa, 172)

Quoiqu' il soit évident que Malibori reconnaisse que son inadaptation a entraîné son exclusion dans sa nouvelle communauté, elle ne la critique pourtant pas du haut de son appartenance à la caste pastorale. Elle se réjouit d'avoir accompli cette rébellion. L'on reconnaît l'efficacité de ce dessein politique resté tout de même contenu derrière la scène publique. Ne s'étant pas approprié la parole pour résister aux injustices qu'elle a endurées, sa résistance s'est faite stratégiquement dans le silence de sa matrice. De ce point de vue, la narration rejette la notion occidentale du silence comme étant une déficience. Il est plutôt une arme noble et protectrice qui défend la femme par rapport à la construction sociale dans laquelle elle évolue, tout en tenant à la fois compte du bien être de la communauté. Car son acte a pour but de rassembler et de réparer les injustices.

C. Militantisme et patriotisme féminin.

Le colonialisme marque la frontière temporelle entre l'ère généalogique et l'époque post-généalogique, cette dernière évoluant parallèlement aux transformations technologiques et à l'évolution politique internationale. C'est pendant cette période que « le pouvoir coutumier basé sur la hiérarchie des castes est en passe de céder le pas au pouvoir des élites basé sur la compétence. » Et le mariage entre castes devient plus acceptable. (Mbonimpa, 216) Durant cette époque les voix des femmes se font entendre

de façon amplifiante. La venue du colonialisme puis de l'indépendance donne aux femmes l'accès à l'éducation. On les voit s'imposer au fur et à mesure que s'élèvent les niveaux de consciences apportés par la religion, le concept de l'universalité des droits humains, les mouvements d'indépendance et les combats politiques.

Nahamira est la dernière femme de l'ère généalogique vu que sa vie commence avant l'arrivée des missionnaires et des colons Blancs, puis se termine durant la phase post-indépendance. Ayant reçu les dons de clairvoyance de Inabaranda, elle pouvait voir l'avenir. Ainsi elle a pu prédire tous les bouleversements politiques qui arrivèrent plus tard. On voit son rôle dans la résistance s'accroître par rapport à l'évolution politique du pays. Les circonstances et le conditionnement culturel dans l'ère généalogique ne pouvant lui permettre de revendiquer haut et fort ses intérêts et ses droits, elle ne s'oppose que lorsque c'est nécessaire. Au début de son mariage avec Gashikanwa, Nahamira se rend compte qu'elle doit abandonner le lait de vache puisque son mari respecte l'interdit de son lignage qui défend la servitude par le prêt de vaches provenant d'un propriétaire de bétail. Face à son mari qui se refuse d'abord à cette pratique, Nahamira gagne la partie avec calme. Elle parvient à lui faire comprendre que, même s'il est issu de la lignée des Baranda conservateurs qui ne se servent pas de la vache comme valeur d'échange, les temps avaient changé depuis que les Blancs avaient tout bouleversé. La vache elle-même était devenue un bien achetable. (Mbonimpa, 192) Elle arrive avec cet argument à avoir du lait pour elle et sa famille. Plus tard, elle doit aussi s'effacer et taire ses sentiments lorsque son mari doit faire face à la coutume et épouser la veuve de son père. Elle accepte cette rivale malgré elle, jusqu'au moment où le salut lui

vient de la religion chrétienne qui interdit la polygamie:

À cette époque, Gashikanwa était devenu un apprenti maçon. Le maître qui l'initiait à poser les briques et les tuiles, était un membre de son clan et son aîné. Il était chrétien. [...] Le maître maçon révéla à mon mari qu'il avait dû batailler ferme pour le faire accepter comme apprenti. Il lui dit aussi qu'il avait promis à ses patrons blancs de le recruter comme catéchumène. [...] Gashikanwa fut déchiré entre deux exigences contradictoires : entre la loi du lévirat et la loi des chrétiens. [...] J'appris, [...] que c'était le maître maçon qui avait convaincu mon mari de trancher en ma faveur ». (Mbonimpa, 196-9)

L'introduction de l'école a aussi un effet libérateur pour la subjectivité de la femme vis-à-vis sa position à travers la domination patriarcale du système des castes. On observe les débuts de la lutte publique de la femme au sein du foyer dans la personnalité de Nahamira qui devient moins étouffée. De ce point de vue, en analysant le récit de Mabano on la voit se sentir impuissante devant les abus d'un membre du clergé qui torture les élèves :

L'abbé m'envoya cueillir la plante urticante, puis il ordonna à ma mère de m'en frotter les mollets. Elle ne pouvait que s'exécuter, sinon j'allais me faire renvoyer de l'école et mon père allait piquer une sainte colère [...] J'ai vu ma mère hésiter, fermer les yeux, puis se décider. [...] Je n'ai versé que quelques larmes silencieuses. Mais ma mère savait que j'endurais le martyre et elle en a eu le cœur brisé. Pour la première fois je l'ai vu pleurer devant un étranger : elle était enragée et humiliée. Depuis ce jour elle n'a assisté à aucune messe célébrée par cet abbé cruel. (Mbonimpa, 211)

Ce passage démontre la faiblesse de la résistance féminine en public face au contrôle exercé par le nouveau système colonial et religieux sur la population durant la colonisation. Pourtant devant son mari qui veut envoyer son fils au séminaire Nahamira s'oppose fermement et commence prudemment à élever la voix. Pour le persuader, elle fait référence à la bénédiction de la matriarche et à la tradition des Baranda qui ne préconise pas la stérilité masculine : « Le Dieu nouveau ne demande à aucune mère de crucifier ses fils. Il ne demande pas aux enfants d'Inabaranda d'oublier sa bénédiction. Ici, c'est moi la gardienne du trésor. » (Mbonimpa, 213) Une fois de plus Gashikanwa se rend aux raisonnements de sa femme et Mabano n'ira pas au séminaire.

C'est dans le récit de Nikiza, qui raconte les massacres de la période après l'indépendance, que la résistance de Nahamira atteint son comble. La narration décrit l'évolution des castes jusqu'à la colonisation et à l'indépendance dans l'Urundi. Malgré les métissages qui avaient eu lieu au cours des siècles, les blancs sont venus renforcer le système de caste. Les mouvements d'indépendance donnèrent lieu à une guerre des castes puis à un chaos politique généralisé favorisant la caste minoritaire au pouvoir. Les problèmes des castes sont mis à nu dans ce chapitre, démontrant que l'une des causes des massacres récurrents dans cette région des Grands Lacs est le durcissement de l'opposition des castes occasionnée par la colonisation. Gashikanwa mort, ses fils ne sont pas épargnés lors des tueries et le dernier, Nikiza, doit s'enfuir du pays pour échapper à la mort. Mais Nahamira ne courbe pas l'échine devant la force militaire. Comme une mère poule elle défend fortement sa progéniture et les biens qu'il lui reste. Elle « résiste aux intimidations de ceux qui la poussaient à évacuer le terrain : la mort valait mieux que le

désastre de l'exil », puis elle sauve la vie de son fils en l'aidant à s'enfuir. (Mbonimpa, 231) La personnalité de Nahamira s'affiche comme pionnière dans l'entre-deux-ères de la narration. Elle achève la résistance féminine dans l'ombre masculine tout en étant promotrice de la lutte féminine au grand jour. Elle a un pied dans le passé généalogique qu'elle clôturé tout en ouvrant la voie à la période post-généalogique. Elle arrive à lutter contre presque toutes les formes de l'oppression masculine dont elle est victime dans la vie privée comme dans la vie publique.

Dans cette dialectique de l'inégalité des sexes, l'éducation est sans conteste le moyen d'édification de la résistance féminine lorsqu'elle brigue des postes consacrés jusque-là à la gence masculine. Ainsi on assiste à l'habilité de la femme à s'émanciper, à être acceptée ouvertement comme l'égale et la partenaire de l'homme. La narration s'allie à la réalité car : « depuis le siècle dernier, la condition féminine a connu de formidables mutations, sous l'impact des chocs successifs éprouvés par le continent noir. [...] » (Coquery-Vidrovitch, 1) La narration établit fidèlement cette progression avec le personnage de Birezi. Cette dernière est encouragée par Shanga à poursuivre de hautes études puis, à travailler en partenariat avec lui et, finalement, à réciter publiquement le poème généalogique qui était jusque là réservé aux hommes.

Birezi nous raconte l'entreprise de ses études en maîtrise. Lors de ses recherches sur le lignage des Baranda, elle se bute à la résistance des vieux conservateurs de son village qui jugent encore qu'une fille ne devrait pas apprendre la généalogie du clan. Malicieuse, elle les rend jaloux en enregistrant les voix des vieilles femmes qui s'amuse

à s'écouter après l'enregistrement. Pris au piège les vieux sont alors intéressés et curieux de voir une fille être captivée par la tradition alors que les jeunes hommes de sa génération n'y prêtent aucune attention. Ayant réussi ainsi à rassembler les informations requises, elle peut soumettre sa thèse un peu en retard. Shanga qui dirige sa thèse, ne manque pas d'éloges à propos de son travail intellectuel. Il l'encourage à publier en promettant de la supporter en tant que co-auteur. Remarquant sa réticence, il la rassure de la bonne foi de son intention. Il lui explique qu'il n'est pas de l'acabit des professeurs débauchés, considérant que cette pratique d'exploitation des jeunes étudiantes est monnaie courante sur le campus universitaire qui regorge de professeurs mâles. Après réflexions, Birezi réalise qu'en accédant à l'autonomie intellectuelle, elle accomplirait une mission. Elle pourrait être un modèle universitaire féminin et contribuer de cette façon au changement du cours des événements par l'assurance d' « une présence féminine significative dans le corps professoral pour rendre moins pénible le parcours des jeunes filles. » (Mbonimpa, 299) Elle décide enfin d'aller jusqu'au doctorat et sacrifie ainsi ses fiançailles.

Sa thèse achevée avec brio, Birezi abandonne son projet de carrière académique. Ses intérêts penchent plutôt vers la continuation des recherches sur son clan et la lutte politique pour la justice et la paix auprès de Nikiza et Shanga. Ces derniers se sont mis d'accord pour organiser une conférence sur l'histoire des Baranda. Ainsi ils réunissent plusieurs autres membres du clan des Baranda représentant les différents fils de Karanda afin de recueillir et comparer les diverses versions du poème généalogique. Birezi à la grande surprise de l'assemblée revendique le droit de réciter son poème et devient la

première femme à le faire. À la fin de la conférence Shanga révèle son intention secrète : transformer le totem du sanglier en un signe de ralliement d'une fraternité secrète qui n'a plus rien de clanique. Cette fraternité qui ne réunirait plus les seuls descendants de Karanda aurait comme objectif de mettre fin à la guerre des castes. Shanga est élu Grand Maître de la confrérie des phacochères qui se soumettra à la loi du silence, adoptera le totem des Baranda et le pacte du sang comme rite d'entrée. Mais, les horreurs n'ont pas cessé dans la région des Grands Lacs.

La narration établit comment des régimes dictatoriaux remplissent les prisons d'opposants réels ou déclarés tels. Des guerres civiles provoquent la création d'immenses camps de réfugiés. De leur côté Shanga, Nikiza, et Birezi travaillent dur à publier la thèse de Birezi et une série de livres qui devaient dévoiler la réalité des massacres et des injustices méconnus ou mal connus par la communauté internationale. Cette section fait une analyse très ouverte de la crise sévissant aujourd'hui dans la région des Grands Lacs africains. Aussi, Birezi joue un rôle féminin contemporain dans ce roman qui couvre le passé, le présent et l'avenir.

Birezi signe alors son premier ouvrage qui sera sa collaboration aux actes du congrès organisée par les deux hommes. Pour elle, l'écriture devient ainsi une arme plus efficace pour l'inscription de la résistance féminine comme l'indique Irène D'Almeida :

[...] Writing becomes a crucial step in challenging those patriarchal restrictions. Thus, writing becomes an extraordinarily liberating force because *what you cannot do or say, you can*

write. Writing makes it possible to *dire l'interdit*- speak the forbidden. (D'Almeida, 11)

En écrivant elle dénonce ce que le public international actuel refuse de condamner. Elle attaque le fait que la communauté internationale s'acharne à répandre des fausses vérités ou des demi-vérités pour ne pas déloger les dictateurs qui protègent les intérêts des cartels occidentaux.

Il ne va pas sans dire que l'aide de Shanga s'inscrit toujours dans notre logique culturelle de la complémentarité entre l'homme et de la femme. Sans les recherches fructueuses de Birezi les projets politiques de Shanga et Nikiza ne se seraient pas réalisés. En même temps, en lui tendant la perche et en la soutenant moralement comme financièrement, Shanga mène Birezi au succès professionnel. La victoire de l'un ne va pas sans celle de l'autre. Ses diplômes et son œuvre en main, Birezi projette déjà une image triomphante de sa résistance car, à partir de sa connivence avec Shanga, elle se fait accepter en tant que femme dans le cercle des hommes, comme leur égale. Dans le chapitre *Le poème généalogique*, le récit de Nikiza évoque le portrait de Birezi que lui a dépeint son cousin, Shanga:

[...] La jeune femme [qui] viendrait donc à titre de congressiste en tant que descendante de Karanda. Elle ne serait pas intimidée par cette assemblée d'hommes qui n'en sauraient pas plus qu'elle sur le sujet qui nous réunissait. Et Shanga m'avait damé le pion : avant moi il avait déjà introduit une femme dans la liste des congressistes alors que celle-ci normalement, ne pouvait être considérée comme une ayant droit de notre tradition patriarcale et paternaliste. (Mbonimpa, 290)

Shanga et Nikiza se plaisent à participer à l'émancipation de la femme en introduisant des femmes à ce congrès qui rassemble tous les représentants des fils de Karanda. Par cette occasion, Birezi est à l'avant-garde du clan comme étant la première femme à proclamer publiquement le poème généalogique et à s'y inscrire en tant que fille de Karanda. Sa déclamation qui étonne tout le public, marque aussi le commencement de l'ère post-généalogique. Dans cette phase, le personnage de Birezi prouve que la femme possède la parole, et qu'elle perce dans la sphère politique longtemps considérée comme masculine. Ceci n'exclut pas la continuité du patriarcat. Les hommes assurent toujours un rôle dominant et protecteur. Quoique Birezi ait son mot à dire dans l'organisation politique de la confrérie des Phacochères fondée par Shanga, elle n'obtient pas encore l'exclusivité du pouvoir politique. On voit Shanga et Nikiza avoir à donner leur aval aux propositions de Birezi à enrôler d'autres femmes dans le groupe :

Birezi nous fait remarquer que, sur les quinze membres fondateurs, elle était la seule femme et qu'il fallait trouver le moyen d'assurer une meilleure représentation féminine. Nous avons d'abord envisagé de permettre à Birezi de recruter quatre femmes, puis d'accorder le même privilège à ces dernières...jusqu'à ce que le nombre des femmes soit égal à celui des hommes. (Mbonimpa, 348)

Plus tard Birezi assume des responsabilités politiques importantes dans la confrérie. Son mariage interracial ne démontre pas simplement le multiculturalisme de l'idéologie de la confrérie, mais aussi une stratégie de résistance. Cette union avec un Européen haut fonctionnaire des Nations-Unis qui devient automatiquement allié à la

cause politique de la fraternité des Phacochères, désarçonne les adversaires de la confrérie. Le développement de la technologie et de la communication, tels que l'avion, l'Internet et le téléphone, viennent aussi faciliter les contacts, adapter le testament des Baranda à la vie moderne et, finalement, permettre l'instauration d'une tradition de résistance à l'oppression dans la région des Grands Lacs.

Birezi est suivie des amazones, grâce auxquelles le portrait de la femme égale de l'homme se cristallise avec le personnage de Sadaka qui assume un rôle communément attribué aux hommes. Les amazones de la confrérie des phacochères ont comme tâche guerrière d'atténuer les rivalités opposant les diverses factions de la résistance armée qui se trompent d'ennemi, car leur zizanie aboutit souvent à des batailles rangées. Ainsi, Sadaka la belle métisse qu'a recrutée Birezi dans la confrérie s'engage dans la lutte armée à la tête d'un groupe d'amazones qu'elle utilise pour infiltrer ces factions. Sadaka échappe plusieurs fois à la mort avant d'être élue Grande Maîtresse à la tête de la confrérie pour succéder à Nikiza après la mort de ce dernier. Avant de se retirer dans les montagnes et d'épouser un des fils de Birezi, elle lègue le pouvoir à Shabani un jeune combattant qui avait été aussi son amant. Elle lui arrange un mariage avec Jamila une belle jeune fille ayant une assez forte personnalité pour tenir tête au nouveau Grand Maître. En tant que rebelle maquisard, Shabani vivra le plus clair de son temps dans la clandestinité. Mais avec le concours de son épouse, il parviendra à faire respecter les accords de paix, puis à fonder la Fédération du Kilimandjaro. C'est durant la cérémonie d'inauguration de la Fédération qu'il sera assassiné. Plus ou moins remise de son chagrin,

Jamila se remariera avec, Taba, un des membres de la confrérie qui fut chargé d'organiser le retour des phacochères dans la clandestinité après l'assassinat de Shabani.

A la même vitesse que l'évolution technologique, les transformations sociopolitiques sont accrues dans cette partie du roman qui se passe dans le futur et illustre la modernité. De ce point de vue les concepts de droits, d'État et de pouvoir politique essentiellement masculins changent de signification. Comme on le voit, les femmes contrôlent la résistance politique dans *La lutte à ciel ouvert* dont le but est l'instauration de l'unité et de la paix dans l'Afrique des Grands Lacs. Dans la logique de l'égalité des sexes on voit s'afficher leurs droits à la liberté sexuelle, à la participation politique et militaire et à la reconnaissance de leur individualité. La lutte des amazones au premier rang des combats contrevient aux interprétations de la préséance de l'autorité masculine et du patriarcat dans la société. La femme objective la notion traditionnelle de genre en la transformant dans sa gestion de l'homme et des affaires ordinairement masculines. L'homme est dirigé par la femme dans une relation à la fois affective quand elle déverse son affection maternelle ou féminine et objectifiante, lorsqu'elle se sert de lui pour ses propres intérêts.

On voit les amazones participer effectivement tant sur la scène politique, qu'aux affaires publiques et sociales de l'État et conquérir leur place dans jusque là réservée aux hommes. Sadaka qui se sert des hommes pour ses intérêts politiques a aussi des dons de commerce, tandis que Jamila, travailleuse sociale, gère des œuvres charitables. Elles

légifèrent toujours, en usant de leurs pouvoirs féminins mais beaucoup plus librement et ouvertement, comme le raconte Jamila à Taba, son deuxième mari :

[...]Les femmes de la fraternité m'avaient recrutée pour séduire Shabani [...] je l'avais capturé avec une facilité surprenante ; et [...] je l'avais gardée en mon pouvoir secret des femmes, le pouvoir nocturne [...] je l'avais entraîné dans la transgression du dernier volet des accords d'Arusha qui exigeait la recombinaison des armées [...] j'avais jeté Shabani dans la lutte à mort contre des prédateurs impénitents [...] (Mbonimpa, 406)

Le public et le privé se confondent donc pour des fins politiques puisque les amazones apportent leurs qualités féminines qui ressortent du foyer et donc du privé dans leur gestion de la chose publique. Dans sa narration, Sadaka met d'abord en jeu ses atouts physiques pour vaincre l'ennemi. La Kalachnikov est tenue comme la métaphore de sa beauté. Car, aussi efficace que cette arme militaire, sa beauté est l'arme qu'elle utilise pour anéantir l'adversaire dans le champ de bataille qui est son lit. Ensuite, l'image de la résistance de la femme qui se sacrifie devant la cause politique se fixe lorsque Sadaka résiste à ses sentiments pour mener à bien la lutte des négociations de paix. Elle renonce à l'amour de Shabani et juge bon de s'éloigner de lui et de lui trouver une femme de son âge pour le bien de la cause. Ainsi la conspiration est l'autre moyen de résistance politique. Lorsqu'il est temps pour elle de se retirer de la scène politique Sadaka se fait relayer par Jamila auprès de son amant, Shabani, à l'insu de celui-ci. En lui arrangeant un mariage à son insu, elle lui trouve l'épouse parfaite en la personne de Jamila. Les deux femmes se solidarisent dans la conspiration, et Jamila assumera avec succès le rôle de compagne du Grand Maître des phacochères. Les deux entretiennent des relations de

solidarité. Elles partagent un homme, le pouvoir et s'entraident. Enfin lorsqu'elle se retire dans la ferme de Birezi et qu'elle se marie au fils de cette dernière, Sadaka continue à sa résistance politique dans l'ombre. Elle ne fléchit pas quand des rumeurs au sujet des méthodes impitoyables employées par Shabani et Jamila, l'invitent indirectement à intervenir. Quoique son influence soit encore reconnue, sa décision de ne pas interférer avec les stratégies politiques du couple démontre sa sagesse. Elle les laisse faire, y voyant la solution ultime pour la résistance dans la guerre de la confrérie pour la paix et offre ses services pour le bien de la cause politique. La narration met en évidence la piété, la solidarité et l'instinct maternel ressortant de la personnalité féminine dans la résolution de Sadaka de s'occuper de leurs enfants si par malheur la vie du couple leader était mise en péril. Plus loin, Jamila raconte comment, face à la douleur qui la terrassait après la mort de Shabani, Sadaka a fait preuve de sensibilité en la raisonnant pour alléger le poids du deuil et, en la mariant une fois de plus. Partant de cette solidarité féminine elle raconte : « Sadaka m'a libérée en me faisant comprendre que je n'étais pas la seule à pleurer le héros; que c'était malsain de monopoliser sa mémoire; que je n'étais pas la seule mère de ce fils de toutes les femmes, ou la seule veuve de ce polygame. » (Mbonimpa, 402)

Par le mariage du privé et du public dans la résistance féminine de cette ère de la modernité, la puissance virile et le monopole des hommes aux postes clés sont démystifiés, aussi bien dans les relations interpersonnelles que dans les plus hautes sphères officielles de la politique. La négation de l'exclusivité virile est enfin accomplie dans ce chapitre. De ce fait on assiste à l'abolition du régime patrilinéaire : « ses

successeurs ne se passent plus le témoin en lignées patriarcales », ce qui emmène les descendant de la généalogie à ne plus se référer au clan des Baranda mais à se rattacher à leur appartenance à l'ensemble de l'humanité. (Mbonimpa, 418)

Chapitre III.

La réappropriation culturelle de Maya Niki.

La tradition orale, par la glorification du passé, offre à la conscience un poste d'enracinement identitaire, le lieu de manifestation d'une sorte de spécularité par rapport à soi-même et par rapport aux autres hommes dans l'ardeur du « feu des origines ». (Bobika, 88).

Durant son voyage en Afrique, Niki a d'abord tenu à accomplir le vœu que Nikiza son arrière-grand-père n'avait pas pu réaliser : se recueillir sur la tombe de sa mère qu'il avait quittée lorsqu'il avait fui son pays pour se réfugier en Amérique. Elle a voulu également retrouver la fraternité des phacochères fondée par ses ancêtres Baranda. Sur place elle a subi trois ans d'épreuve avant de participer au rite d'entrée dans cette société secrète et d'y être accueillie en tant que membre. Elle a décidé alors de faire des recherches pour la reconstitution de l'histoire du clan des Baranda en faisant parler chaque ancêtre. Nous ayant ainsi révélé tous les récits ancestraux en sa possession, à son tour, Maya Niki a combattu honorablement le mal profond qui la rongait. Elle renaît dans sa nouvelle identité culturelle. Elle commence une nouvelle vie en tant qu'Africaine en s'accaparant les valeurs, les us et coutumes de son nouvel environnement africain.

Cette partie de notre étude examine la résistance que l'héroïne affiche en mettant l'accent sur son exaltation des coutumes du passé et de l'imaginaire collectif africain. Dans le chapitre précédant nous avons vu comment Niki a présenté l'épopée de ses origines en se servant de la tradition orale représentée par les poèmes généalogiques de

diverses branches des Baranda. Notre analyse s'est faite dans cet ordre comme pour faire ressortir la comparaison qu'a établie l'héroïne entre la modernité de sa société natale et les valeurs de ses origines africaines. C'est dans la tradition orale qu'elle est allée puiser les valeurs morales et spirituelles de ses ancêtres africains. Elle résiste en adoptant le culte ancestral, car elle se défait de son passé et justifie sa nouvelle identité. Le retour aux sources a été une thérapie pour l'héroïne. Mais ceci n'aurait pu s'accomplir sans un rite initiatique spécial. Nous établirons ici comment le processus initiatique est crucial à la quête identitaire et à la réappropriation culturelle, car les deux évoluent parallèlement.

A. Oralité et Initiation.

L'oralité étant la fondation de la structure narrative du texte, en donnant la parole à chaque ancêtre, le respect de Niki pour cette tradition africaine prend sa source dans sa décision de faire siennes les coutumes traditionnelles. Pour qu'elle ait d'abord accès à sa généalogie, puis que se confirme son inscription dans cette lignée africaine et qu'enfin elle s'approprie pleinement ses coutumes ancestrales, Niki a dû passer par l'initiation totémique de la fraternité des phacochères. Par cette démarche de l'héroïne, la construction discursive du roman met en valeur la coutume du rituel initiatique qui, comme l'exprime Mircea Eliade, n'est plus d'actualité dans la modernité actuelle. À ce propos Mircea Eliade affirme ceci : « D'une importance capitale dans les sociétés traditionnelles, l'initiation est pratiquement inexistante dans la société occidentale de nos jours. » (Mircea Eliade, *Initiations, rites, sociétés secrètes*, 9) En effet, M. Eliade réussit à décortiquer le sens du rite d'initiation de son corpus traditionnel de l'oralité. Elle définit

« l'initiation comme étant un ensemble de rites et d'enseignements oraux qui poursuit la modification radicale du statut [...] social du sujet à initier. » (Mircea Eliade, *Naissances Mystiques*, 10) Ainsi l'initiation est un aspect de la tradition africaine qui permet la réappropriation culturelle de Niki. Il faut d'abord qu'elle soit initiée pour assumer les implications et les responsabilités incombant à sa nouvelle identité. Seulement après, elle peut être instruite sur ses origines pour en comprendre le sens et raffermir son affirmation identitaire.

Comme nous l'avons élaboré ci-haut, c'est après ce rituel que l'héroïne, honorant ses enseignements, a tenu à révéler l'autorité discursive de l'oralité africaine par la communication de la parole ancestrale. Lorsqu'elle laisse parler chaque ancêtre elle veille à ce que leurs mots restent intacts. Nous analysons cet acte comme un refus d'altération de la parole qui lui est transmise. Le choix que fait Niki de laisser aux ancêtres le rôle de narrateurs trouve donc un sens dans l'analyse de Mircea Eliade :

Être initié équivaut à apprendre ce qui s'est passé dans le Temps primordial – et non pas ce que sont les Dieux et comment le Monde et l'homme ont été créés. La science sacrée et secrète dépend maintenant des Ancêtres mythiques – et non plus des Dieux. Ce sont les Ancêtres mythiques qui ont vécu le drame primordial qui a fondé le Monde dans sa forme actuelle – et, par conséquent, ce sont eux qui savent et peuvent transmettre cette science. (Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, 96)

Nous entendons par ce passage que l'autorité discursive de la tradition orale trouve son fondement dans le savoir des anciens.

Niki nous fait connaître les actes héroïques de résistance de ses ancêtres dans l'intégrité du message que lui communiquent ses aînés. En tant qu'initiée elle nous confirme l'une des valeurs africaines ; celle du respect de la parole et de l'expérience des aînés qui est concomitante à l'observation de la tradition orale. De ce fait, la tradition orale est transmise d'un initié au néophyte, ou d'un adulte au plus jeune selon les circonstances. Ces néophytes deviendront des initiés et ils se feront le devoir de transmettre à leur tour, aux prochains néophytes, le même message dans toute son intégrité.

B. Initiation et résistance féminine dans la narration.

L'initiation joue aussi un rôle crucial dans le projet idéologique du texte. En fait, ici, il ne s'agit pas d'une initiation de puberté qui est donnée collectivement à tous les jeunes en âge de la recevoir. L'initiation que reçoit Niki est une initiation individuelle qui la prépare à l'admission dans une société secrète : la fraternité des phacochères. Notre accent sur le thème de l'initiation se justifie par la place de choix que détient la femme dans le roman. Sous cet aspect, il est facile de déceler l'engagement politique de l'auteur dans la résistance contre l'effritement du patrimoine culturel africain. Pour y arriver il met en valeur sa garante, qui n'est autre que la femme.

Le thème de l'initiation des femmes se reproduit quatre fois dans la narration, et chaque fois, il s'agit d'entrer dans une confrérie de type mystique ou politique¹². Dans la temporalité, l'initiation apparaît déjà tout au début de la généalogie. La narration revient

¹² Le même thème se retrouve une seule fois en rapport avec les hommes, lorsque Makara fonde une fraternité secrète de type militaire pour s'adonner à la razzia afin de fournir aux Baranda des vaches qui ne sont pas empruntées. (Voir pp.99-102)

sur rite initiatique dans de diverses circonstances et sous des formes différentes. La première apparition est celle de Gahimbare. Dans sa jeunesse, la matriarche des Baranda est d'abord initiée en tant que prêtresse avec des pouvoirs de clairvoyante et de guérisseuse. Avant sa mort, elle va faire perpétuer la tradition en initiant à son tour l'aînée de ses brus. Cette transmission de femme à femme, ainsi que le fait de réserver ce privilège aux épouses des aînés chez les Baranda, nous avertit du caractère sacré de cette cérémonie. Nahamira est la deuxième femme à être initiée dans le roman. Voyant que cette dernière est souvent sujette à des rêves prémonitoires et qu'elle entre souvent en état de transe, les vieilles femmes initiées du village s'aperçoivent qu'elle a hérité du don de discernement et de la connaissance des plantes curatives d'Inabaranda. Elles décident alors de procéder à son initiation.

Le roman parle aussi de l'initiation de Sadaka par Birezi (p.361), bien qu'il n'y ait pas de description des épreuves que la novice subit, on relate le déroulement du rite d'entrée qui comporte quelque chose de très spécial pour Sadaka. Musulmane, elle doit pourtant consommer pour la toute première fois du porc (équivalent du phacochère) lors de cette occasion rituelle. Ce repas totémique a sur elle un effet bouleversant. Avec son initiatrice, Sadaka devra aussi se soumettre au rite d'alliance consistant à s'entre-boire.

Dans notre axe initiatique, le personnage de Nahamira se positionne dans l'agencement de la narration comme le symbole du pont entre Inabaranda et Niki, car elle est son aïeule directe. De plus on peut lire que son voyage de recueillement de Niki en Afrique sur la tombe de son aïeule fait partie de l'ensemble des épreuves initiatiques par

lesquelles doit passer Niki. L'initiation de Niki est la plus détaillée car, contrairement à celles d'Inabaranda et de Nahamira, la narration relate avec plus de précisions la participation de Niki au rite d'entrée dans la confrérie des phacochères. Nous nous pencherons sur ces détails plus loin dans notre analyse. Pour cela il nous faut d'abord déchiffrer le but et les différentes étapes de ce rituel propre aux sociétés traditionnelles ou aux sociétés secrètes. Celles-ci sont représentées ici, par l'environnement ancestral de Niki et la confrérie des phacochères.

C. Le but de l'initiation dans la résistance de Niki.

1. L'état du protagoniste face à l'initiation.

L'initiation se comprend dans notre problématique de la résistance à la fois dans le sens du processus d'admission à la connaissance des valeurs traditionnelles et comme ancrage au lignage généalogique. Ces deux éléments sont indispensables dans la marche de Niki vers son émancipation. Dans les cultures des sociétés traditionnelles, l'initiation est souvent l'étape primordiale pour qu'un néophyte soit considéré mûr pour sa nouvelle vie d'adulte. Cette étape lui permet d'accéder aux connaissances utiles pour entamer sa nouvelle existence d'initié. C'est sous cette perspective que nous nous rangeons en adoptant l'interprétation de Simone Vierne qui définit le néophyte comme étant : « « la nouvelle plante », celle qui vient de germer du grain enfoui en terre. » (Simone Vierne, 7) C'est en tant que néophyte que Niki est admise par le rituel totémique dans le cercle des phacochères, et qu'elle est introduite à la connaissance des traditions ancestrales. Comme la nouvelle plante, sa nouvelle identité culturelle suppose un nouvel

engendrement. À partir de l'ancien environnement dans lequel sa personnalité se sentait engloutie, elle évolue vers le contentement que lui offre son nouvel état spirituel.

Pourtant, il nous faut indiquer qu'en considérant la définition du néophyte, l'image du personnage de Niki que nous présente la narration ne correspond qu'à la première partie de la définition de ce terme. Selon S. Vierendeux le néophyte est « le candidat à l'initiation [alors que] l'initiation est le commencement d'un état qui doit amener la graine, l'homme à sa maturité [...] » (Simone Vierendeux, 7) Par rapport à cette explication du néophyte, nous n'évaluerons le parcours initiatique de Niki qu'à partir de sa condition de non-initiée dans son environnement natal américain jusqu'à son appropriation de la culture africaine.

Nous expliquons ce raisonnement par les facettes psychologiques de la protagoniste qui précèdent son initiation. Elles nous montrent que nous avons affaire à une certaine maturité du personnage s'opposant à l'ignorance de ses parents. L'état psychologique et spirituel de la protagoniste avant qu'elle ne confirme sa nouvelle identité s'apparente déjà à celui de la néophyte, représenté dans le roman par Niki, qui délaisse son passé pour embrasser sa nouvelle vie. La certitude se perçoit avant même son voyage physique en Afrique, à travers son acte de résistance face à ses parents. Partant de cette maturité psychologique, nous discernons l'accent que met la narration sur la revalorisation culturelle plutôt que dans la quête identitaire. Effectivement, même dans son ancienne vie, notre protagoniste s'avère consciente de son identité et de ses valeurs africaines vis-à-vis de ses parents et de leur société. L'ouverture est opérée dès le début

du roman. Dans le premier chapitre du livre, nous lisons que Niki sait qu'elle ne se trouve pas dans son élément parmi les siens et elle est consciente de l'identité à laquelle elle aspire. Vers la fin du livre, la décision de son installation définitive en Afrique prouve sa maturité et son affirmation identitaire.

2. État psychologique et épreuves initiatiques.

À partir de cette analyse psychologique de la maturité du protagoniste il s'établit un lien entre le malaise qu'elle ressent et le parcours initiatique. Alors que le trouble psychologique prépare le terrain à l'initiation aux connaissances des valeurs culturelles que s'arrogera Niki à la fin de la narration, la préparation quant à elle est semée d'épreuves. Tout ceci s'accomplit dans le but ultime d'amener la néophyte à se débarrasser de son ancienne identité. Vu sous cet angle, ce malaise remplit deux fonctions bien distinctes.

Sa première fonction est au niveau de la construction narrative. L'état psychologique de l'héroïne agit comme une prolepse nous avertissant de la volte-face qui va s'opérer à la fin du roman. Le malaise du protagoniste s'agence alors comme un avertissement du choix identitaire que va certifier la protagoniste. Il met aussi l'accent sur la séparation entre les deux mondes. Ceux-ci sont représentés par Niki et l'affirmation de ses origines africaines, par rapport à la modernité occidentale que représente son espace familial. Nous expliquons notre raisonnement dans les termes du contraste social que ce malaise fait apparaître. Il est évident que la cause principale pour laquelle Niki se sent

mal dans sa peau est son milieu familial et culturel américain. Niki nous fait voir son environnement social sous l'angle que nous définirons dans les termes d'Irène d'Almeida :

[...] traditions have been stripped of their significance and value, and replaced by practices that make no sense. This has created a society of dispossessed people who have lost "the code" and with it their balance, their harmony, and their sense of dignity. They now live in a kind of vegetative state, constantly being "assisted" because they are void of substance and filled with "non desire". Their stagnation threatens to lead to a "collective suicide," but that is where ritual can be instrumental, for its ultimate goal is rebirth [...] (D'Almeida, 137 quoting Campbell, 16)

De la corrélation que nous établissons entre le regard de Niki et la citation ci-dessus, se dégage la confrontation identitaire qu'elle opère en nous montrant les valeurs modernes de son identité américaine et celles de ses origines africaines. Le malaise induit donc une altérité qui se distingue dans le regard que pose Niki sur son identité américaine dont elle veut se défaire pour s'approprier ses origines africaines que renie son père. Sa conscience identitaire suggère, sans aucun doute que l'héroïne aspire à la fois au détachement de son identité première et à une certaine élévation spirituelle qu'elle ira puiser dans sa généalogie africaine. Ainsi Niki ne se sentant pas en vie dans cette identité moderne, elle tient à éradiquer cette dernière pour s'approprier des valeurs culturelles qui la feront revivre. Elle résiste aux valeurs matérialistes et au manque de vitalité spirituelle qu'elle voit en ses parents et dans leur environnement. Par contre, elle apprécie le sens de dignité et la force de caractère qu'elle lit dans le manuscrit de l'aïeul.

La deuxième fonction du malaise se situe au niveau de la structure thématique de l'initiation. Le trouble ressenti par Niki est la première étape de l'initiation qui est l'épreuve de préparation. Dans le parcours initiatique des cultures traditionnelles, l'angoisse représente la prédisposition mentale du sujet à initier. Cet état d'esprit est considéré comme « cette phase d'attente qui doit mettre le novice dans une disposition d'angoisse religieuse, propre à préparer son cœur aux révélations sacrées ». (Simone Vierre, 13) La narration nous révèle que Niki a dû couper sa lecture à un moment donné lorsqu'elle est allée entreprendre des études universitaires en histoire. Ses études achevées elle est revenue à sa lecture. Mais, durant ce moment d'attente où elle a mis le journal de côté, Niki était soucieuse de savoir quelles informations lui réservait la suite de sa lecture. Du malaise en début de narration, on passe à l'anxiété et son besoin de connaître l'épopée ancestrale pour mieux justifier son appropriation culturelle à la fin du roman. De même, après le voyage, au cours des trois ans d'attente sur place, Niki est anxieuse de connaître l'épopée de la fraternité des phacochères.

Nous considérons donc ce malaise qui mène au choix identitaire comme l'étape de préparation au rite initiatique. Il advient après un long parcours initiatique de trois ans semés d'épreuves. En principe, le parcours initiatique se passe en trois temps: les épreuves de préparation, le voyage dans la mort et la renaissance. Notons que l'initiation trouve un sens psychologique dans le maintien de l'harmonie de la communauté africaine comme l'écrit Irène D'Almeida :

Because ritual serves as a means of reinstating the psychic and psychological balance for the group and the individual, it can be used as a redressive principle to avert collective suicide. (D'Almeida, 138)

Pour Niki la finalité de l'initiation est l'accession à son bien-être psychologique et la guérison de son état d'âme par l'harmonie des valeurs africaines. Le processus initiatique a comme fin la renaissance du sujet, qui ressort du rituel différent ou changé. C'est sous cette optique que Simone Vierne affirme également qu'à l'aboutissement des tests initiatiques l'individu «jouit d'une toute autre existence qu'avant l'initiation : il est devenu *autre* (...). L'initiation introduit le novice à la fois dans la communauté humaine et dans le monde des valeurs spirituelles.» (Simone Vierne, 8)

3. Le voyage dans la mort.

Pour qu'il y ait renaissance il faut qu'il y ait une mort. Il est donc impératif que le sujet passe par l'étape de la mort afin qu'il ne renaisse en tant qu'initié dans sa nouvelle peau. Sa mort initiatique se définit dans notre construction narrative par le voyage africain. Il est une des épreuves initiatiques évoquées par un déplacement d'abord 'spirituel' puis physique. Il symbolise la séparation du sujet non-initié avec son ancienne vie.

Le voyage de Niki est un parcours dans le passé sur les traces de ses origines ancestrales. Niki est introduite dans ce passé par le truchement du journal de l'aïeul. Dans la charpente narrative, l'exil de Niki dans le sous-sol paternel est un espace prémonitoire, alors que la lecture du journal de Nikiza est un adjuvant. Nous avons déjà évoqué sur cet

exil plus haut en faisant allusion à la séparation sociale qu'elle représente entre Niki et le milieu social de ses parents. La relation « filiale » et amoureuse que la protagoniste entretient avec le journal de l'aïeul est une prolepse. Celle-ci sous-tend sa résistance contre l'environnement qui l'entoure et le détachement qui va s'opérer. En plus, cette relation illustre l'appréciation des valeurs africaines, au détriment du comportement de ses parents qu'elle trouve saugrenu. De ses sentiments pour l'aïeul, nous sommes prévenus de la connexion qui se créera entre Niki et ses origines. Ils nous informent aussi de la maturité que représente sa conscience identitaire à l'opposée de l'aliénation de son père. Ils nous avertissent encore du changement d'identité qui s'accomplira.

Dans ce contexte du voyage comme étape de l'initiation, cet espace d'exil dans la maison paternelle est « le lieu sacré, hors de l'espace courant [...], une rupture avec le monde profane -qu'il s'agisse de l'univers maternel ou du passé personnel du myste.» (Simone Vierne, 17) Nous remarquons donc que la séparation sociale joue aussi un rôle significatif dans la narration et le parcours initiatique. Car, comme l'écrit Simone Vierne « avec ce rite de séparation, quelle que soit la forme qu'il prenne [...] est amorcée l'initiation proprement dite » (Simone Vierne, 19) Quant à la lecture du journal de son arrière-grand-père, il est un exercice d'anticipation. Niki progresse spirituellement vers son dégagement de l'univers moderne. Elle le compare déjà à celui de ses origines africaines présentées dans le journal.

Ensuite elle se rend physiquement en Afrique. Au cours de son séjour africain, elle passe par des tests tels l'angoisse des trois ans d'attente. Durant ces années elle

recherche la tombe de l'aïeule Nahamira et les membres du clan Baranda. Le fait qu'elle soit plongée en terre africaine après le ravage des guerres et donc dans un pays dénué d'infrastructures, rend son entreprise difficile. Cette épreuve de recherches sans documentation forge certainement sa patience, mais il appuie l'étape de séparation physique. « Il s'agit désormais, pour le néophyte de dépouiller sa condition première, de mourir pour renaître autre » (Simone Vierende, 19) En s'immergeant dans cette réalité laborieuse africaine, elle se libère progressivement de l'identité américaine, car « le voyage en lui-même est principalement un anéantissement de l'état antérieur. » (Simone Vierende, 23) Partant de cette progression nous confirmons l'idée de Simone Vierende selon laquelle, « les rites d'entrée [...] accentuent le côté périlleux et surhumain de l'entreprise, ils prolongent et complètent la phase de préparation. » (Simone Vierende, 22)

4. La renaissance de Niki.

Le symbolisme de la renaissance se situe dans la cérémonie du rite d'entrée dans la fraternité des phacochères. Ce rituel permet la liaison à la connaissance des origines par la parole ancestrale et sous-tend sa renaissance en tant qu'Africaine et son appartenance au clan.

Comme nous l'avons expliqué plus haut Niki a effectué son passage à travers la mort sous les formes spirituelle et physique de son voyage africain. C'est dans cet angle qu'interviendra la nécessité du rituel initiatique. Car, dans le contexte africain, Niki ne peut accéder aux connaissances généalogiques et procéder à son appropriation des

valeurs traditionnelles qu'en passant par l'initiation. Pour cette raison, sa renaissance doit être assistée par le rituel initiatique. Celui-ci se passe sous la forme de l'initiation totémique qui l'admet dans la société secrète. Il est décrit dans le roman par la cérémonie dans laquelle les initiés se boivent le sang et mangent de la viande totémique de phacochère. De ce rituel, elle ressort transformée dans sa nouvelle identité africaine. Son adhésion à la fraternité des phacochères confirme la mort de son ancienne identité et lui donne accès à l'apprentissage des connaissances et des valeurs ancestrales. À ce sujet Simone Vierne ajoute ceci :

L'enseignement initiatique a en outre, pour but de donner au novice quelque chose qu'il continuera de posséder au-delà de sa nouvelle naissance, alors que le voyage dans la mort en lui-même est principalement un anéantissement de l'état antérieur.
(Simone Vierne, 22-3)

Elle peut avoir accès aux connaissances de sa généalogie et peut à présent s'identifier comme membre à part entière de la lignée des Baranda. C'est dans cet apprentissage généalogique que Niki va puiser les connaissances nécessaires à son appropriation identitaire. La transmission du passé mythique par l'initiation consolide son ancrage dans la lignée généalogique. De la sorte, elle prend possession de son identité par l'accomplissement du rite totémique et par le poème généalogique dans lequel elle s'inscrit. Elle se réapproprie ainsi sa place dans le clan Baranda et dans la société africaine. Elle possède dorénavant les outils nécessaires à sa résistance. Ce faisant, elle a accompli le retour aux sources. Face à ses parents elle peut laisser libre cours à son culte

des ancêtres. Elle démontre son accommodation aux valeurs africaines ainsi que l'héroïsme de ses aïeules.

D. La mission diplomatique de Maya Niki.

Comme nous l'indique la lecture du texte, Niki est le produit de l'exil et de l'union des races. Métisse, de père noir africain et de mère blanche américaine, bénéficiant de la richesse de sa mère américaine et parente de la pauvreté africaine, Maya Niki ne rejette pas son ascendance. Elle est la fière héritière de l'Afrique et de l'humanité. En tant que porte-parole de l'auteur sa position culturelle lui confie dans la narration la mission d'ambassadrice de la résistance africaine à la fois dans l'humanité et en Afrique.

De part son identité occidentale, elle apporte à son environnement situé au niveau international, sa connaissance d'une réalité différente de l'opinion dominante sur la culture africaine. Elle s'adresse à la conscience de toute l'humanité en répondant à l'appel de l'un de ses ancêtres qui propose un pèlerinage aux sources. Comme pour le supporter, l'un de ses ancêtres, Nikiza, affirme que l'Afrique est le berceau de l'humanité et le lieu d'origine de la race humaine (Mbonimpa, 418) Dans cette logique l'héroïne éveille la conscience de tout être humain en acceptant l'argument que tout être humain devrait s'y rendre ne fût-ce qu'en tant « que pèlerin » (Mbonimpa, 419) A l'échelle régionale son message pour l'Afrique et la diaspora africaine est aussi le retour aux sources, mais surtout l'affirmation identitaire. Ses actes démontrent qu'elle joue un rôle de modèle. Au niveau local et familial, elle fait raisonner ses parents. Nous saisissons les personnages de la cellule familiale de Niki comme des produits de l'exil de la terre-mère.

De cette manière, lorsqu'elle s'adresse à la diaspora africaine, son père est la cible directe. Le personnage de sa mère symbolise d'abord, dans l'histoire de l'homme moderne, l'être humain qui a quitté le berceau de l'humanité il y a plusieurs millénaires. Celle-ci n'est donc pas épargnée du message du retour aux sources que lui fait passer sa fille. Ensuite elle est la représentation des valeurs sociales de la modernité capitaliste qui s'opposent à celles des traditions africaines que Niki se réapproprie.

Elle réussit sa mission en respectant et en rehaussant les valeurs culturelles africaines qui définissent sa nouvelle identité africaine. Le recours à l'oralité est nécessaire à la poursuite de la résistance dans la généalogie et dans le schéma narratif. Dans le même contexte, la transmission du nom de l'aïeul à l'héroïne « garantit la poursuite inlassable de la lutte » (Bobika, 213) L'importance de l'oralité est son autorité discursive. Elle possède un caractère emblématique de la communication et de la documentation des traditions culturelles en Afrique. «La mort d'un vieillard en Afrique équivaut à une bibliothèque qui brûle. » (Proverbe africain) L'évocation de la mémoire ancestrale est la manifestation du culte des anciens. Il a donné à Niki un sens d'honneur et de dignité dans le sentiment d'appartenance à une illustre ascendance. Après le processus initiatique, son travail sur les récits généalogiques l'aide à s'identifier fièrement à cette lignée de femmes, avant de s'y inscrire à son tour. Les récits épiques de sa généalogie ont présenté les femmes avec des qualités qu'on leur connaît peu comme celles de femmes battantes qui assurent la survie de leur communauté ou, des qualités de leadership dans la société ou face à l'homme. Ces paroles ancestrales justifient et raffermissent sa motivation certes, mais tout en lui léguant la perpétuation des valeurs

coutumières et le droit de s'inscrire à son tour dans la résistance cette fois contre toute forme de servitude. Elle finit par se retrouver et s'affirmer dans le milieu africain.

E. L'appel de l'humanité au berceau du monde.

Sa découverte de la richesse culturelle du continent, des hauts faits de ses ancêtres et d'une façade différente que « les images désolantes que les médias gagnées à l'*afropessimisme* diffusaient à travers le monde » la font renaître. (Mbonimpa, 420) D'ailleurs, elle affirme être guérie du malaise qui la tourmentait en brandissant la lettre d'exhortation du retour aux sources que Nikiza avait laissé à ses enfants qui n'avaient jamais vu l'Afrique :

L'Afrique vous attend. [...] Elle ne vous appelle pas au secours, elle vous appelle à la vie. [...] La terre de tous les désespoirs est depuis toujours, le lieu de la germination d'une espérance indéracinable. L'appel de l'Afrique pourrait bien inverser l'évolution de l'entropie qui est en passe de contaminer toute la planète : le volume augmente et la qualité diminue. (Mbonimpa, 419)

La lettre de son ancêtre Nikiza qu'elle nous confie avant d'entamer sa nouvelle vie est à interpréter comme un support documentaire dans la vision occidentale régissant la culture de ses parents, mais elle agit aussi avec la portée du sacré auquel renvoie la parole ancestrale africaine. Perçue comme la transcription de l'autorité discursive que représente la tradition orale, cette lettre justifie une réhabilitation du concept africain de la sagesse des anciens. De ce point de vue, l'action de Niki est en fin de compte motivée

et légitimée. Réconciliée avec son berceau, elle invite le monde à en faire autant. Son but est de contribuer activement à l'édification de l'Afrique.

F. La vie nouvelle.

En résistant à l'opinion de son père elle tient à contester les stéréotypes qui montrent l'Afrique comme un continent désespéré. Niki ne semble ni contrainte, ni gênée par sa décision lorsqu'elle affronte la position de ses parents. Elle décide d'épouser Gatoto, un descendant des Baranda, car elle tient à célébrer les noces suivant l'ancienne tradition de l'Afrique des Grands Lacs.

La narration fait une description détaillée de l'agencement de la fête nuptiale qui diffère des pratiques occidentales. Niki va fermement jusqu'au bout de sa décision en refusant le rituel des cérémonies de mariages modernes occidentaux que connaissent ses parents, et en embrassant les rites traditionnels ancestraux pour l'organisation de son mariage coutumier. La validité du mariage repose dans le paiement de la dot par les parents de Gatoto aux siens. Ainsi la présence des deux familles est requise pour que l'alliance soit considérée scellée. Niki invite ses parents à effectuer le voyage en Afrique pour assister à la célébration de ses noces. Ceux-ci consentent malgré eux à traverser l'Atlantique pour être présents à ce mariage et y assistent dépaysés. Une vache est donnée comme dot à son père ; deux huttes sont construites en pleine campagne, à deux kilomètres l'une de l'autre, où dormiront respectivement les deux familles ; Niki s'entourera de vierges accompagnatrices qui l'aideront à faire sa toilette et elle parviendra

à mimer la mine triste de la fiancée des temps anciens. Il y aura pourtant quelques changements. Elle accepte la robe de mariée que lui a apportée sa mère et décide d'arborer au-dessus de la robe la ceinture de perles que portent les mariées à même le corps, comme aphrodisiaques dans leurs nuits conjugales. Pourtant, optant pour des tresses et des perles de kauris comme coiffure, son refus du port du voile de la mariée confirme son rejet de la civilisation judéo-chrétienne. Finalement, en faisant « une entorse à la tradition » ancestrale qui requiert que les parents de la mariée ne l'accompagnent pas au mariage, elle tient à leur faire vivre son expérience africaine comme dans un espoir de leur faire changer d'avis en éveillant leur conscience. (Mbonimpa, 427) Ceci dit elle gagne le pari en réussissant à ramener ses parents même en tant que pèlerins au berceau de l'humanité.

Conclusion.

Au cours de cette étude, nous avons tenté de saisir la résistance féminine dans *Le totem des Baranda* à travers une lutte qui dure des siècles, jusque dans l'avenir. Le terme « résistance » est utilisé dans son sens politique car, dès le début du récit l'attitude des principaux personnages féminins est caractérisée par le refus des pouvoirs qui les oppriment ou par l'affirmation du rôle des femmes dans la longue marche vers la liberté en général. Ainsi, dans la première partie du roman qui se déroule dans le passé lointain, trois femmes assument la fonction d'avant-garde.

En premier lieu, il y a Gahimbare, épouse de Karanda qui est le fondateur de la lignée des Baranda. Après la mort de ce dernier, Gahimbare constate que son testament a provoqué l'amertume de ses fils. Elle revendique alors le rôle de co-fondatrice du clan en se donnant un nom très significatif : Inabaranda (Mère des Baranda). Elle complète le testament de son mari en y ajoutant sa bénédiction. Puis elle confie à Bitama, son fils aîné, la mission de retrouver tous ses frères que le testament de Karanda a contraint à la dispersion. Enfin, elle lègue à ses belles-filles le don de clairvoyance et la connaissance des herbes et des racines guérissantes.

Plusieurs générations plus tard, Gatamana reprend le flambeau de la résistance en devenant la première femme de la caste serve des agriculteurs à transgresser la coutume qui interdisait tout mariage d'une femme de cette caste avec un ressortissant de la caste

noble des pasteurs. Malgré l'opposition de sa mère, mais grâce au soutien de son père, elle épouse l'homme qu'elle aime. Après cette première transgression, une autre femme, Malibori, fille d'un grand seigneur de la caste pastorale, ira bien plus loin dans la destruction des castes. Condamnée à périr sous la dent des fauves dans la forêt, elle est sauvée par un membre de la caste des chasseurs (intouchables) et tombe amoureuse de lui. De leurs rendez-vous secrets dans cette même forêt naîtront des enfants qui grandiront avec ceux qu'elle concevra de son mari de la caste agricole. Si bien qu'à la fin de sa vie, elle déclare avec fierté : « ...j'ai accompli un exploit : j'ai mélangé toutes les castes au creuset de ma matrice. Je ne me sens pas maudite, ni même simplement coupable d'avoir tout réconcilié en moi, dans ma chair. » (Mbonimpa 172).

Autour de la quinzième génération des descendants de Karanda, (moment du récit qui correspond au temps présent) deux femmes assument le rôle de la résistance. Il y a d'abord Nahamira, héritière du don de voyance légué par Inabaranda à ses brus. Elle voit venir la catastrophe qui provoquera d'énormes massacres dans son pays. Elle en avertit ses fils, mais trois d'entre eux périssent dans ces massacres tandis que Nikiza, le plus jeune, parvient à fuir pour devenir le fondateur de la branche américaine du clan des Baranda. Pendant ces troubles, Nahamira refuse d'évacuer sa maison et sa propriété malgré les menaces des vainqueurs qui veulent s'en emparer. Sachant qu'elle est voyante, ils n'oseront pas la tuer pour éviter de s'attirer des malheurs. Elle sauvera ainsi un patrimoine à léguer à ses petits-enfants devenus orphelins.

Il y a ensuite Birezi, l'intellectuelle qui, dans un congrès réunissant des membres de son clan, revendique le droit de réciter, comme les hommes, le poème généalogique. Lors de ce congrès, avec son oncle Shanga et son cousin Nikiza, elle contribue de façon décisive au triomphe de l'idée de créer une fraternité secrète qui mettrait fin à l'ère généalogique. La Confrérie des phacochères associera à la lutte des Baranda des combattants de la liberté issus de tous les clans, de toutes les castes et de toutes les régions de l'Afrique interlacustre. Plus tard, Birezi co-dirigera cette fraternité, comme adjointe de Nikiza et, réussira à en faire une organisation aux ramifications internationales.

Dans la dernière partie du roman où le récit se déroule dans l'avenir, trois femmes reprennent le flambeau. Il s'agit d'abord de Sadaka qui entraîne d'autres filles dans le maquis pour participer à la lutte armée et qui, plus tard, deviendra la première femme à diriger la société secrète des phacochères. Elle présidera magistralement à « la manifestation » ou « lutte à ciel ouvert », c'est-à-dire, la sortie de la clandestinité d'une partie des phacochères pour créer des partis politiques et participer à la compétition démocratique pour le pouvoir dans plusieurs pays de l'Afrique des Grands Lacs.

Il s'agit ensuite de Jamila, épouse de Shabani, le successeur de Sadaka qui aura pour tâche d'engager la lutte finale contre les seigneurs de guerre qui faisaient encore la pluie et le beau temps dans deux petits pays au centre de l'Afrique des plateaux. Elle se retrouvera en première ligne pour soutenir son mari dans cette tâche périlleuse jusqu'à la

création de la Fédération du Kilimandjaro qui était le but visé par la Confrérie des phacochères.

Il y a enfin, Maya Niki, la dernière des résistantes, et qui est aussi à l'origine du récit. C'est elle qui décide d'écrire l'histoire de ses ancêtres en leur donnant la parole, génération après génération. Contre l'avis de ses parents installés dans l'opulence américaine, l'arrière-petite-fille de Nikiza réalisera le vœu de ce dernier. Il n'avait pas pu aller se recueillir sur la tombe de sa mère Nahamira en temps de guerre. Un siècle plus tard, non seulement Niki le fera, mais elle retrouvera aussi la fraternité des phacochères et, après avoir subi toutes les épreuves et tous les rites d'initiation, elle élira domicile en Afrique et deviendra membre de ceux qui doivent observer la consigne de Karanda adaptée aux temps nouveaux : « Combattez la servitude ! » (Mbonimpa, 37)

Il reste évident que la lutte des femmes n'est pas le seul thème, ni même le thème principal de ce roman. D'abord, les femmes ne se battent pas seules sur le front de la liberté. Les hommes y sont également engagés. Ensuite, on pourrait très bien analyser *Le Totem des Baranda* sous d'autres angles que nous avons évoqués en passant. Ainsi, d'autres études du même roman pourraient très bien porter sur des thèmes qui reviennent souvent dans tous les romans de Mbonimpa. Par exemple, les thèmes de l'amour, de l'exil, de l'identité, de la généalogie, de l'importance du mythe dans le sens d'un récit des commencements... C'est pour dire que nous avons privilégié le thème qui nous tenait le plus à cœur, parce qu'il fallait choisir. Toutefois, nous espérons que l'occasion nous sera

donnée d'explorer les aspects de l'œuvre de Mbonimpa que les limites de cette thèse ne nous permettaient pas d'approfondir.

Je voudrais terminer cette thèse en citant un poème d'Aimé Césaire qui met dans la bouche de Lumumba, héros national de l'ancien Congo belge, ces mots qui rappellent étrangement l'épopée des phacochères et l'aventure de Niki dans le roman de Mbonimpa :

[...] Camarades, tout est à faire ou tout est à refaire, mais nous le referons, nous le referons. Pour Kongo.

Nous reprendrons les unes après les autres, toutes les coutumes pour Kongo !

Traquant l'injustice, nous reprendrons l'une après l'autre toutes les parties du vieil édifice, et du pied à la tête, pour Kongo !

Tout ce qui est courbé sera redressé, tout ce qui est dressé sera rehaussé, pour Kongo !

Je demande l'union de tous !

Je demande le dévouement de tous ! Pour Kongo ! Uhuru ! [...] ¹³

¹³ Aimé Césaire, *Une saison au Congo*, cité dans J. Falk & M. Kane, *Littérature africaine. Textes et travaux*, tome 2, Nouvelles éditions africaines & Nathan, Paris, 1978, p. 275.)

BIBLIOGRAPHIE

I. OEUVRES DE MELCHIOR MBONIMPA

A. Livres

Mbonimpa, Melchior. *Les Morts ne sont pas morts*. Sudbury : Prise de parole, 2006.

Mbonimpa, Melchior. *Le Dernier Roi faiseur de pluie*. Sudbury : Prise de parole, 2003.

Mbonimpa, Melchior (sous la dir.). *Enjeux éthiques de la mondialisation*. Actes du Premier Colloque National parrainé par le Projet éthique de l'Université de Sudbury, Sudbury : Glopro, 2003.

Mbonimpa, Melchior (sous la dir.). *Mysticism: Select Essays. Essays in honour of John Sahadat*. Sudbury : Glopro, 2002.

Mbonimpa, Melchior. *Le Totem des Baranda*. Sudbury : Prise de parole, 2001.

Mbonimpa, Melchior. *La «Pax Americana» en Afrique des Grands Lacs*. Hull : Vents d'Ouest, 2000.

Mbonimpa, Melchior. *Défis actuels de l'identité chrétienne: Reprise de la pensée de Georges Morel et de Fabien Eboussi Boulaga*. Montréal / Paris : L'Harmattan, 1996.

Mbonimpa, Melchior. *Ethnicité et démocratie en Afrique. L'homme tribal contre l'homme citoyen?* Paris : L'Harmattan, 1994.

Mbonimpa, Melchior. *Hutu, Tutsi, Twa: pour une société sans castes au Burundi*. Paris : L'Harmattan, 1993.

Mbonimpa, Melchior. *Idéologies de l'indépendance africaine*. Paris : L'Harmattan, 1989.

B. Parties de livres et articles dans des revues soumises à évaluation.

Mbonimpa, Melchior. "Écrire pour soi et avec les autres." *Thèmes et variations, Regards sur la littérature franco-ontarienne*. Sous la direction de Lucie Hotte et Johanne Melançon. Actes du colloque tenu à l'Université de Hearst du 29 avril au 1er mai 2004, Sudbury : Prise de parole, 2005. pp. 345-350.

Mbonimpa, Melchior. "Religion et guérison en Afrique noire." *Sciences pastorales* 24.1(2005) : 59-80.

Mbonimpa, Melchior. "Plaidoyer pour l'«Ubuntu» en Afrique des Grands Lacs." *Terroirs, Revue africaine des sciences sociales* 1-2 (2005) : 9-26.

Mbonimpa, Melchior. "Mystique et africanité." *Mysticism. Select Essays. Essays in Honour of John Sahadat*. Sudbury : Glopro, 2002. pp. 382-406.

Mbonimpa, Melchior (en collaboration avec François Boudreau). "L'Arme à l'œil: des intellectuels états-uniens discutent de la guerre juste." *Société* 22 (printemps 2002) : 13-32.

Mbonimpa, Melchior. "Lettre au Général Colin Powell, Secrétaire d'État des États-Unis. Plaidoyer pour une autre politique en Afrique des Grands Lacs." *L'Après-guerre*

en Afrique des grands Lacs. Des stratégies pour une paix durable, Actes du colloque au Congrès de l'ACFAS. Sherbrooke, 2001. pp. 89-104.

Mbonimpa, Melchior. "La Théologie comme discours de résistance" *La théologie : pour qui ? Pour quoi ?* Sous la direction de Jean-Guy Nadeau. Montréal : Fides, 2000. pp. 65-79.

Mbonimpa, Melchior. "La Mort de Dieu et le soupir de la créature tourmentée. De Nietzsche à Benjamin" *Science et Esprit* 51.2 (Mai-Août 1999) : 171-184.

Mbonimpa, Melchior. "L'Aide canadienne au Tiers-monde: lecture politique et théologique." *Terroirs, Revue africaine des sciences sociales* 1 (1992) : 100-110.

II. ARTICLES SUR L'OEUVRE DE MELCHIOR MBONIMPA

Marchese, Elena. "Exil et identité dans le roman historique *Le totem des Baranda* de Melchior Mbonimpa" *Thèmes et Variations. Regards sur la littérature franco-ontarienne. Actes du Colloque tenu à l'Université de Hearst du 29 avril au 1er mai 2004. Sous la direction de Lucie Hotte et Johanne Melançon. Sudbury : Prise de parole, 2005. pp. 83-94.*

Sylvestre, Paul-François. "Les Morts ne sont pas morts : affronter la vie sans renier ses racines." *L'Express* semaine du 18 au 24 juillet 2006 :8.

Tousignant, Guylaine. "Portrait de Melchior Mbonimpa. 'Un oiseau qui ne vole pas ne sait pas où trouver les graines'." *Liaison. Revue des arts* 131 (2006) : 32-33.

III. SOURCES THÉORIQUES ET CRITIQUES

A. Livres et articles

Almeida, Irène Assiba D'. *Francophone African Women Writers: Destroying the Emptiness of Silence*. Gainesville: University Press of Florida, 1994.

Bjornson, Richard. *The African Quest for Freedom and Identity: Cameroonian writing and the national experience*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991.

Bobika, André-Patient. *Écriture et identité dans la littérature africaine*. Paris : L'Harmattan, 1998.

D'Alphonso, Antonio. *En Italiques*. Ottawa: L'Interligne, 2005.

Dällenbach, Lucien. *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris : Seuil, 1977

Djedanoum, Nocky. "Afrique noire, berceau de la vie. " *Notre Librairie : Littérature et développement* 157 (Janvier-mars 2005): 34-36.

Franche, Dominique. " Différence et indifférence : l'Afrique et la passivité des intellectuels. " *Vacarme* 16 (2001): 29-33.

Falq, Jacqueline et Mohamadou Kane. *Littérature africaine. Textes et travaux, tome 2*.

- Paris : Nouvelles éditions africaines & Nathan, 1978.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- Hajdukowski-Ahmed, Maroussia. "A Dialogical Approach to Identity and its Implications for Refugee Women." *Not born a refugee woman: challenging identities, contesting practice*. (sous la dir. de Maroussia Hajdukowski-Ahmed, Nazilla Khanlou and Hélène Moussa) Oxford: Oxford Centre for Refugee Studies and New York: Berghan. Chapter 1 (Forthcoming).
- Jolles, André. *Formes simples*. Paris : Editions du Seuil, 1972.
- Le Dictionnaire De Notre Temps*. Paris : Hachette, 1991.
- Mamdani, Mahmood. *When Victims Become Killers: colonialism, nativism, and the genocide in the Rwanda*. New Jersey: Princeton University Press, 2001.
- Mengara, Daniel M. *La représentation des groupes sociaux chez les romanciers noirs sud-africains : réalisme, falsification ou idéalisation*. Paris : L'Harmattan, 1996.
- Mircea, Éliade. *Initiation, rites, sociétés secrètes*. Paris : Gallimard, 1999.
- Mircea, Éliade. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, 1989.
- Monneyron, Frédéric et Joël Thomas. *Mythes et littératures*. Paris : Presses Universitaires de France, 2002.

Vierne, Simone. *Rite, roman, initiation*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2000.

B. Sites d'articles en rapport avec la thèse

Coquery-Vidrovitch, Catherine. "Les Africaines, Histoire des femmes d'Afrique du XIXe au XXe siècle." *CLIO revue francophone d'histoire de femmes* 6 (1997):1-7. *Fédérations des revues en sciences humaines et sociales*. Revues.org. Écoles des hautes études en sciences sociales, Marseille : Cedex 02. 12 Août 1997 <<http://clio.revues.org/document397.html> >.

"Affaire Rutaganda. Le Rwanda n'est pas une île." *Ubutabera* 59 (12 avril 1999) : 5-11. 30 Août 2006 <<http://www.inter-media.org/archives/lettre.html>>.

Sow Fall, Aminata, "Femme africaine: quand la lumière jaillit de l'ombre." *Lingua Romana* 4.1 (Fall 2005). 9 Août 2006 <<http://linguaromana.byu.edu/Sow-Fall4.html>>.

C. Interview téléphonique

Mbonimpa, Melchior. Interview téléphonique. 14 Juillet 2006.