



HAL
open science

Rôle, statut et place de la femme dans les littératures noires en Afrique australe, de 1931 à 1990

Jean Sévry

► **To cite this version:**

Jean Sévry. Rôle, statut et place de la femme dans les littératures noires en Afrique australe, de 1931 à 1990. Alizés: Revue angliciste de La Réunion, 1997, Women in Multicultural South Africa, GRAS International Seminar 1996, 14, pp.71-86. hal-02348365

HAL Id: hal-02348365

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02348365>

Submitted on 6 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Rôle, statut et place de la femme dans les littératures noires en Afrique australe, de 1931 à 1990

Présentation

Il ne s'agit pas ici de faire une présentation complète de ce problème : il faudrait un volume entier pour pouvoir réaliser un tel projet. Je vais donc me contenter de quelques prélèvements au sein de ce vaste corpus littéraire, d'une sélection de sacrifices. Un panoramique, aussi réduit qu'il puisse être, peut nous apprendre quelque chose sur la question, ce qui pourrait présenter quelque intérêt dans ce congrès interdisciplinaire : qu'est-ce que les littératures noires, dans la période concernée, ont à nous dire sur ce sujet ? Enfin, l'histoire littéraire, approche critique trop négligée, permet de replacer des œuvres dans leur contexte de production. Et elle peut également présenter quelque intérêt pour un non spécialiste.

Premières images : une célébration ambiguë de la femme africaine

Deux livres importants marquent les débuts de ce passage à l'écriture, mais ils sont tous deux encore très marqués par l'oralité pré-coloniale. Le premier est dû à Thomas Mofolo. Composé entre 1909 et 1910, traduit en Anglais et publié en 1931, *Chaka, an Historical Romance* traite de l'épopée du roi des Zoulous. On peut donc s'attendre à un récit fait pour des hommes, à des batailles, à des récits de gloire et de bravoure, dans la tradition du Chant de Louanges (Izibongo). C'est bien ce qui se passe, mais ce qui ne manque pas de surprendre le lecteur, la femme joue ici un rôle beaucoup plus important que celui auquel l'on pouvait s'attendre. Il en va ainsi de la mère de l'empereur, Nandi, qui occupe une place centrale. Lors de sa mort, Chaka va plonger tout son peuple dans un deuil aussi cruel qu'impitoyable, en le contraignant à ne

plus ramasser ses récoltes, en lui interdisant de traire ses bêtes. On sent que le roi dépend, dès sa plus tendre enfance, de cette femme de caractère. Ceci correspond à une vérité historique. Par contre, comme si cela ne lui suffisait pas, Mofolo ajoute un personnage parfaitement imaginaire, qui n'a connu aucune existence historique, une fiancée, Noliwé. En fait, elle va connaître une formidable postérité littéraire, de Senghor à Tchikaya U Tam'si (cf. Sévry). Il s'agit donc d'une invention, placée dans le récit comme une image de la pureté, de la douceur qui vient s'opposer à la figure terrible du roi.

Le second, *Mhudi, an Epic of South African Life a Hundred Years Ago*, de S. T. Plaatje, a été composé entre 1919 et 1920 et publié en 1930. Comme son titre l'indique bien, il s'agit encore d'un récit à caractère épique, histoire des guerres qui se sont déroulées entre Barolong et Matabélé. Mais deux personnages animent tout le roman : un homme, Ra Thaga, et sa compagne, Mhudi. On observera sa disparition au niveau du seul titre : Mhudi lui confisque une place qu'il aurait pu revendiquer. Ceci nous indique les priorités que l'auteur entend faire passer dans l'organisation de son récit. Tous les "beaux rôles", ceux du prestige, sont confiés à cet homme : il est celui qui la protège de l'attaque des lions, celui qui subvient à ses besoins. D'autres images de l'homme apparaissent dans l'œuvre : un être de perversité, massacreur de femmes et d'enfants, que son désir de puissance rend ivre de sang (ainsi, le roi des Matabélé, Mzikalazi, celui qui a quitté Chaka mais témoigne d'une même cruauté). Mais très rapidement, le lecteur comprend que Plaatje entend nous faire sentir que le personnage central n'est pas celui auquel on aurait pu s'attendre. L'héroïne, c'est Mhudi, qui assume d'autres rôles et, de ce fait, prend une toute autre place. Image de la sagesse et de la maturité, elle fait contraste par rapport à Ra Thaga qui ne sait pas prendre la bonne décision : elle se comporte souvent comme un véritable enfant. Il en résulte une première moralité : l'homme, en dépit de son désir de puissance, est un être plein d'immaturation, contrairement à la femme. Elle est encore l'image de la paix (je la fréquente beaucoup en ce moment, puisque je traduis ce chef-d'œuvre en français), de l'amour des forces de la vie et de la sérénité, par opposition à Mzikalazi et d'autres, qui ne songent qu'à se battre, qu'à œuvrer pour les forces de la mort. Ils s'agitent beaucoup. La deuxième moralité, c'est que les femmes, dans leur discrétion même, en

savent beaucoup plus sur les vraies choses de la vie que les hommes qui pourtant font grand bruit. Enfin, elle représente une complicité avec d'autres femmes, et tout particulièrement avec Umnandi, l'épouse de Mzikalazi, lequel nous est présenté comme un être en profond désarroi dès lors qu'il se voit séparé d'elle. Une troisième moralité semble nous dire : où se cachent les vrais pouvoirs et qui donc les détient ? La réponse est évidente : ils sont du côté des femmes, mais elles les tiennent cachés.

Ainsi la lecture de ces deux œuvres si proches d'une oralité récente peut-elle nous amener à réviser certains des stéréotypes que l'occident, dans son système de représentations de l'Afrique pré-coloniale, véhicule à propos de la femme, être soumis à la toute puissance de l'homme, esclave portant le fardeau de la tradition. Ces deux textes nous montrent qu'au niveau de la littérature, on assistait à une véritable célébration de la femme. Mais ce vibrant hommage n'est pas exempt d'une certaine ambiguïté. Nos deux écrivains sont passés par le canal de la mission. A leur désir de célébrer effectivement la gloire cachée de la femme africaine, s'ajoute une tendance à lui confier un rôle moralisateur. Nombre de passages nous font également comprendre que cette femme est l'objet d'idylles romanesques, d'amours romantiques correspondant aux modes littéraires du temps. Mofolo, tout comme Plaatje, sont des hommes de cette époque, et il resterait à savoir s'il n'y aurait pas quelque condescendance dans le rôle qu'ils prétendent accorder à leurs héroïnes qui leur permettent de donner plus d'humanité à leurs personnages épiques.

Les années cinquante : une littérature d'hommes

Très rapidement, à la suite de bousculades historiques, on quitte l'ombre protectrice de la mission et de la ruralité pour se retrouver plongé dans l'univers du ghetto urbain, du bidonville. C'est l'époque de *Drum*, un périodique qui va transformer complètement les écritures africaines. Une autobiographie comme le *Blame me on History* (1963)

de Bloke Modisane¹ nous en apprend beaucoup sur ce qui se produit chez ce jeune homme, qui jusqu'alors éprouvait une grande admiration pour son père. Mais un certain jour...

“Eh, dis-donc, toi, qu'est-ce que tu fais là, à ne pas vouloir remuer ton cul de nègre ?” hurla le policier, en s'adressant à mon père. “Sors vite ton laissez-passer !” Je me sentis diminué. Mon père restait imperturbable, son visage exprimait la gentillesse et le calme, mais son regard se durcit. Il sortit son portefeuille et exhiba ses papiers... Et cette figure héroïque se décomposa pour n'être plus qu'un petit tas de cendres : je ne pouvais plus le comprendre. (24)

Ainsi, dès cette époque, on assiste dans cette littérature à une destruction de l'image du père, figure antérieure de l'autorité. A vrai dire, ce sera là le thème dominant de toute la littérature africaine, qu'elle soit de langue anglaise ou de langue française, ou du Maghreb. La colonisation vient démolir ce personnage prestigieux. La mère (ici, Ma Bloke) ne parvient pas à le remplacer. “Reine” d'un *shebeen* (bar clandestin où l'on boit de l'alcool de contrebande), elle lui demande de jouer au gardien, de la prévenir lorsque la police des Blancs vient faire une descente sur son tripot : le voilà réduit au rôle de “Watch Dog”. Il ne va donc plus lui rester que la violence pour pouvoir exprimer sa peine. Or la violence que lui inflige cette société d'apartheid ne peut, de toute évidence, se retourner contre la police des Blancs. Elle doit s'investir ailleurs et autrement, trouver un bouc émissaire. La femme est la victime toute désignée. Et la sexualité va jouer maintenant un rôle déterminant. Modisane s'imagine, comme beaucoup d'hommes, qu'une pratique fréquente de sa virilité va lui permettre de retrouver sa dignité d'homme, sa grandeur perdue : “par la sexualité, je me prouvai ma propre existence : j'étais un homme” (212). La femme devient alors une sorte de souffre-douleur, une figure de compensation pour toutes les humiliations infligées par le Blanc auxquelles l'homme noir, fut-il un père prestigieux, ne peut répondre. Ainsi en va-t-il pour Fiki, épouse de Modisane, parente de Plaatje, qui avait le tort d'être métisse :

j'aurais bien voulu apprendre à l'aimer avant qu'il ne soit trop tard. Ce qui m'intéressait par dessus tout, c'était de vivre dans ma peau de Noir, et à cette époque, je me comportais comme si j'étais le seul Noir

¹ Toutes les citations données dans ce texte sont traduites par mes soins.

à vivre en Afrique du Sud. Je persécutais Fiki, à cause de la couleur de sa peau, avec autant de vice que l'aurait fait un Blanc (219).

Dans un ouvrage publié récemment (*A Good-looking Corpse*, 1991), Mike Nicol, l'auteur que vous avez invité à ce congrès, nous propose une série d'interviews, d'extraits d'articles tirés de *Drum* et d'analyses personnelles tout à fait remarquables. Voici, par exemple, ce que Sylvester Stein, ancien rédacteur en chef de la revue, trouve à nous dire à propos de Modisane : "Je crois que non sans quelque perversité, il considérait que faire la conquête des filles blanches, c'était pour lui une sorte de victoire politique" (Nicol 290). Ce jeu était d'autant plus piquant qu'il comportait tous les risques de l'interdit : "Je tentais de le dissuader de se lancer dans ces cruelles aventures amoureuses, ne serait-ce que parce que, à l'époque, franchir la barrière de couleur portant sur la sexualité était considéré comme un délit : mais il ne voulait rien entendre" (290). Modisane n'était pas le seul dans cette équipe de fins journalistes et d'écrivains de grand talent à se comporter ainsi avec les femmes. Si certaines d'entre elles interviennent en tant qu'auteurs, les images qu'elles donnent de la femme rejoignent celles fournies par l'homme et viennent les confirmer : "Dans nombre de ces récits amoureux, les femmes sont vues à travers des stéréotypes : l'épouse désemparée, l'amante légère, ou la vamp ravageuse" (149).

C'est ainsi que dans une nouvelle composée par Joan Mokwena en 1953, "My Husband was a Flirt", l'héroïne se retrouve entièrement soumise au bon vouloir de son époux volage (Nicol 150-55). Du côté des hommes, des exemples de pareils stéréotypes abondent, ce qui ne retire rien à la qualité de leur écriture. Je n'en citerai que quelques-uns. Ainsi, dans "The Suit" de Can Themba (*in* Gordimer & Abrahams), Philémon, le héros du récit, transforme son épouse en victime, et à force de cruauté perverse, il va la pousser au suicide. Dans d'autres nouvelles, le genre littéraire dominant de cette époque, les hommes occupent la place centrale ; il s'agit donc de récits faits par des hommes et pour des hommes. Ainsi, dans "The Prisoner" de Lewis Nkosi, l'on voit un serviteur africain piéger ses maîtres et provoquer un renversement des rôles (au nom du délit de *miscegenation*, *Miscegenation Acts*). Mais cette stratégie ne peut fonctionner que si la femme est réduite au statut

d'un pion sur l'échiquier de mâles ambitions : c'est ce qui se produit ². Dans "The Master of Doornvlei" d'Ezekiel Mphahlele, les hommes, par animaux interposés, un taureau et un pur-sang, se disputent le pouvoir à la ferme. Mais les femmes n'en sont que les témoins. Il semble que l'homme envahit tout l'espace disponible, ce qui ne laisse guère de place à la femme.

Peu à peu, parallèlement à cet effacement de la femme, on assiste à une perte de contact avec le monde rural qui passe au second plan. L'univers de la Réserve est négligé. Un roman qui en traitait, *Hill of Fools* de Peteni, passera complètement inaperçu. Il se déroule au Ciskei, et nous rapporte une sombre histoire d'amour impossible entre Zuziwe, une femme Hlubi, et Bhucia, un Thimbu : du fait du poids écrasant de la tradition et des préjugés ethniques, cette jeune femme qui entend garder sa liberté ne pourra pas lui trouver le moindre emplacement. Il n'était pas de bon ton, à l'époque où l'on se lançait dans une littérature militante, de se pencher sur la vie dans les Réserves. Aussi, lorsque l'on dit trop souvent encore de cette littérature noire qu'elle était celle de la fidélité au peuple et aux masses, je n'en crois pas un mot. D'abord parce que les femmes qui jouaient un rôle important dans ces mêmes luttes sont reléguées au second plan. Mais aussi parce que le paysan — qui au recensement de 1993 représente encore 57,3% de la population africaine — se voit exclu de la scène littéraire.

Déjà, une voix de femme...

Pourtant, une voix de femme s'élève, celle de Noni Jabavu, avec *Drawn in Colour, African Contrasts* (1960) et *The Ochre People* (1963). Dans ces récits largement autobiographiques, Jabavu nous parle surtout de son drame personnel, qui est aussi celui de ses sœurs africaines (et plus particulièrement celui de sa propre sœur qui vit en Ouganda) : celui d'une acculturation difficile à vivre. Elle regrette le temps passé, la beauté d'une langue Xhosa qui perd de sa pureté. Elle

² *Ibid.* Voir la traduction que nous proposons de ces textes dans *Anthologie critique de la littérature africaine anglophone* (Paris : 10/18, 1983), ainsi que dans *Afrique du Sud, ségrégation et littérature : anthologie critique* (Paris : L'Harmattan, 1989).

découvre également au cours de ses voyages qu'il n'y a pas qu'une seule Afrique, celle du Sud, mais beaucoup d'autres et beaucoup plus qu'elle n'en soupçonnait. Coincée entre un monde chrétien qui devient dominant et synonyme de modernité, et l'univers encore fécond de la "tradition", elle nous dit sa difficulté à se situer, et nous parle de ses professeurs, elle sait bien qu'elle fait partie des nouvelles bourgeoisies africaines en Afrique du Sud. A ce titre, il y a des privilèges inhérents à sa situation dont elle n'a pas l'intention de se défaire, et des complicités avec ce nouveau mode de vie sociale qui sont lourdes à porter par ce qu'elles comportent d'ambiguïtés. A mon sens, cette œuvre a été trop négligée, sans doute parce qu'elle ne correspond pas aux modes qui ont suivi. Remontant vers le Nord, cette femme du Sud découvre à quel point le dialogue est difficile avec l'Est africain. Elle se retrouve placée dans la situation de la Blanche libérale qui fait mine de s'intéresser aux "primitifs", à des gens qui sont en fait ses frères et ses sœurs, mais qu'elle trouve archaïques, si grands sont les écarts au sein d'un même continent. Et elle découvre que le racisme, ce n'est pas qu'une simple question de couleur de la peau :

Toutes ces histoires d'obligations que l'on se fait pour s'efforcer "d'aimer" et d'être "gentille" avec ces Indigènes que je connaissais, pour moi, ce fut un dilemme. A mon grand désarroi, je m'aperçus que j'étais logée à la même enseigne que les Blancs que nous, gens du sud, nous appelons péjorativement des "libéraux", et dont l'intelligence, le bon sens, l'éducation et les convictions nous indiquent qu'il n'y a pas de raisons pour ne pas nous aimer, nous les Noirs, mais qui d'instinct se détournent (et de toute évidence, je faisais de même) d'un mode de vie plus primitif que le leur (Jabavu : 1960 180).

Une évolution : du retour de la femme dans les récits des hommes

Vers les années quatre vingt, les choses vont changer de façon très sensible. L'histoire du pays est alors secouée de véritables secousses volcaniques, de Sharpeville à Soweto. Et les femmes y prennent une place de plus en plus importante. La littérature se doit donc d'en rendre compte. Le personnage du père poursuit son déclin. Et c'est en vain que l'on cherche des figures de substitution, ainsi du côté des oncles

(“Uncle”, dans le *Fools* de Njabulo Ndebele, en 1983). La dislocation des structures familiales s’accroît, du fait des *Forced Removals*. Le père est au loin, à la mine, à l’usine, à la recherche de travail. Dans ces conditions, l’homme va jusqu’à avoir honte de son propre statut de père, il n’ose même plus l’affirmer, ainsi chez Serote dans *Tsetlo* (1974) :

Deuxième pulsation.

Quand je descends la rue avec mon filet à provisions plein de pain rassis
et que mes enfants braillent “papa, papa, papa”,
eh bien moi je détourne mon regard comme
si je voulais compter mes doigts de pied (69).

L’homme, le père, est souvent absent, à moins qu’il ne soit en prison. Aussi le petit garçon, qui après Soweto devient souvent un personnage important dans ces récits, se tourne-t-il vers la mère qui prend alors une place de premier plan. En voici un exemple tiré du *Sounds of a Cowhide Drum* de Mtshali (1971) :

Mère !
D’où est-ce que je viens ?
Quand donc porterai-je des pantalons longs,
Pourquoi a-t-on mis mon père en prison ? (59)

La mère devient peu à peu le seul point fixe dans ce paysage défilant, et qu’on se retourne vers elle comme la consolatrice, la confidente. Elle reprend donc un espace laissé vacant par le père. Mais elle est aussi le symbole d’une Mère Afrique en lutte. Ainsi chez Mothobi Mutlootse dans *Mama Ndiyalila* (1982). Ce texte est attribué par l’auteur à une femme :

Maman, oh maman, Ndiyalila
Je pleure, maman,
Oh, Mère Afrique (19).

On trouve également chez Alex La Guma dans *Time of the Butcherbird* (1979) des pages intéressantes sur ce qui se passe à la Réserve. Lors d’une assemblée de village, le vieux chef Hlangeni ne parvient plus à affirmer l’autorité d’antan :

... un vieillard recroquevillé. Eu dépit de la chaleur, il avait revêtu un costume noir et poussiéreux, au col démodé, et il avait mis une cravate toute froissée. Autrefois, Hlangeni était un homme aux épaules carrées, . . . elles s'étaient affaissées, s'étaient rétrécies, si bien que maintenant il avait l'air ratatiné. . . . On aurait dit que lentement il s'amenuisait pour finalement disparaître dans son vieux costume noir (44).

Le roi est nu, et comme il ne parvient pas à organiser la lutte contre une menace d'exclusion qui pèse sur sa communauté (*Forced Removals*), c'est une femme, à la fin de cette assemblée, qui prend la parole et va commencer à organiser la résistance. C'est donc maintenant une militante qui apparaît, qui prend le relais d'un homme dépassé, et elle n'est plus une simple mère. Mais les femmes elles-mêmes ont des choses beaucoup plus intéressantes à nous dire...

Quand les femmes (re)prennent la parole

Peu à peu, et au même instant, ce qui n'est pas un hasard puisque cela correspond à un certain recul des hommes, elles ont fini par se tailler une place, à se dégager un espace au sein de cette littérature, ce qui a pris, il faut bien le reconnaître, un certain temps. Elles s'emparent de la plume pour parler d'elles mêmes, de *leurs* luttes qui sont aussi celles des autres : la survie au quotidien, les problèmes posés par le manque d'hygiène, une scolarisation "bantoue", la santé de la communauté, la mise en place de comités de quartier. On pense aussitôt à un écrivain majeur, Bessie Head. Voici ce qu'elle écrit en 1990 :

En termes de créativité, il ne me restait plus qu'à me poser un certain nombre de questions. Comment allons-nous, nous et les générations qui vont suivre, nous y prendre pour maîtriser notre destin ? Comment écrire à propos d'un univers que nous avons perdu depuis longtemps, un univers qui à première vue ne semblait pas fait pour l'homme, un univers où il n'y avait que misère et haine ? J'entrepris de répondre à quelques unes de ces questions qui provoquèrent dans mon œuvre d'étranges divergences (Abrahams 12).

On retrouvera donc dans son œuvre le monde rural (*Serowe, Village of the Rain Wind*, 1981), mais aussi de véritables descentes dans ses enfers

intérieurs (*A Question of Power*, 1974), un déchirement profond entre la cruauté du monde qui l'entoure et la culpabilité qui la dévore (*Maru*, 1971).

Ces femmes décrivent également des luttes proprement politiques. Soweto, qui était jusqu'alors un espace réservé aux écrivains hommes (Sipho Sepamla, *The Soweto I Love*, 1977 ; Mbelelo Mzamane, *The Children of Soweto*, 1981) se voit progressivement investi par les femmes. Ils n'en ont plus le monopole, qu'il s'agisse de Miriam Tlali (*Amandla*, 1980) ou d'Ellen Kuzwayo (*Call me a Woman*, 1985), autobiographie dont Nadine Gordimer a pu dire :

Mais cette vie-là, c'est aussi celle de générations de femmes, à des époques et en des lieux différents, qui ont quitté le lieu de la tradition, le foyer, la famille, pour se déplacer vers le monde de l'industrie où elles ont dû se battre pour se tailler une place (Kuzwayo XI).

Enfin, elles reviennent sans cesse sur le problème douloureux de l'acculturation, déjà abordé par Noni Jabavu. C'est tout particulièrement le cas chez Tsitsi Dangarembga, en 1988, dans son admirable *Nervous Conditions*. Nous retrouvons ici l'histoire d'une promotion sociale, qui provoque un questionnement intense sur un carrefour culturel dont tous les protagonistes familiaux sont les porteurs. Petit à petit, une femme va finir, non sans peine, par se frayer un chemin, par conquérir de haute lutte un espace qui lui est souvent refusé. La mort du frère aîné est le signe d'une libération possible : "Je n'ai rien regretté lors du décès de mon frère" ; ce sont là les premières paroles du livre. Viennent ensuite la culture du père, être faible, celle de l'oncle, véritable tyran qui veut l'annexer dans sa culture d'Africain christianisé et occidentalisé, celle de la mère ou de la tante, femmes en révolte à la fois contre l'ordre ancien et contre le nouveau. Ainsi, que l'on soit dans cet ordre ou dans l'autre, l'homme dispute sa place à la femme et veut lui confisquer les pouvoirs ; mais elle sait mettre en place les contre-pouvoirs nécessaires à son émancipation. L'auteur nous restitue tous ces conflits au quotidien, avec un sens du concret, une finesse dans l'observation, une chaleur affective et une pudeur affectueuse qui ne peuvent laisser le lecteur indifférent.

En Afrique du Sud, Miriam Tlali pose des problèmes du même type dans *Muriel at the Metropolitan* (1979). Elle nous décrit sa difficulté à vivre une situation ambiguë, car si elle se retrouve à la frange de la société blanche, elle ne s'en sent pas moins exclue. Femme des classes moyennes, elle traverse une double peur : celle de retourner à la pauvreté de ses origines dont elle se sent encore solidaire, et celle de servir des maîtres blancs, ce qui lui fait redouter une forme de trahison. Avec Zoe Wicomb et son recueil de nouvelles *You Can't Get Lost in Cape Town* (1967), on passe dans un environnement métis. Une femme nous fait part de son malaise existentiel. Deux solutions s'offrent à elle. La première, ce serait celle qui consisterait à se recroqueviller sur soi-même, en se laissant aller à la tentation de la nostalgie :

J'ai besoin de descendre à la rivière, là où j'ai passé des moments de bonheur dans mon enfance. . . . Mon secret est coupable ; non, je ne reviendrai jamais vivre ici. . . . Je pourrais être à nouveau cette enfant, jeune, au genre encore indéterminé, tandis que j'erre toute seule le long de ces rives, univers auxquels j'appartiens : la question n'est pas là (93).

La perspective d'un exil en Angleterre soulage momentanément cette angoisse des racines, mais ne résout rien. Rester digne est une tâche ardue :

Quand j'y pense, quand on avait dix ans, on aurait voulu être blancs, et maintenant nous avons envie d'être nous-mêmes, et c'est pour cela que nous errons à travers ce continent, par-delà les océans, et même ici, jusqu'au cœur de ce parlement tricaméral... Nous sommes un jouet entre leurs mains (156).

Il s'agit non seulement d'assurer une dignité de femme métisse devant le monde des Blancs, mais aussi de femme devant les hommes. L'éducation, l'accès à la culture demeurent la solution la plus efficace, mais le prix à payer, comme dans le cas de Tsitsi Dangarembga, demeure fort cher. Par ailleurs, à la même époque, une certaine solidarité se manifeste dans les luttes entre femmes blanches et femmes africaines. On sent que les jours de l'apartheid sont comptés. Il faut signaler ici le rôle considérable joué par Nadine Gordimer (elle en avait fait autant pour les hommes de *Drum*) pour la promotion de cette

littérature. Un autre écrivain, de langue afrikaans, Elsa Joubert avec son *Poppie* (1978) jette un regard des plus crus sur la condition des servantes et nounous africaines. Et l'on publie en commun, avec une anthologie comme *Sometimes when it Rains* (1987). Des maisons d'édition spécialement conçues pour les femmes commencent à voir le jour, telles Virago Press et Cosaw Women's Writers, et viennent bousculer le marché du livre. Cette solidarité se manifeste enfin de façon très concrète au sein du United Democratic Front : les femmes sont au coude à coude dans les luttes, et déjà on n'est plus dans l'Apartheid, on vit autre chose.

Il est difficile de préciser quelle a pu être au juste l'influence d'un mouvement comme le "Black Consciousness", véritable Mai 68 sud-africain. Mais la révolution du "Gender" joue déjà, dans le sens de la réhabilitation d'une parole féminine qui a été soit négligée, soit étouffée. Aussi, par diverses anthologies, on tente de remettre les pendules à l'heure, de rendre la voix à ces bouches que l'on voulait faire taire, qu'il s'agisse, la même année (1990) de *Raising the Blinds, a Century of South African Women's Stories* ou de *Breaking the Silence, a Century of South African Women's Poetry*. Par la même occasion, on pose le problème de savoir quel type de discours l'on va tenir, quelles stratégies d'écriture l'on doit mettre en place. C'est ainsi qu'en 1988, dans le périodique *Staffrider* une discussion importante se déroule entre Mothobi Mutloatse, Sipho Sepamla, et Miriam Tlali :

Il y a de soi-disant critiques qui prétendent à tort que pour écrire il faut avoir un savoir littéraire, moi je ne crois pas en ce genre de choses. . . . Un critique littéraire a dit un jour que les écrivains sud-africains écrivent comme si Dostoïevski et Kafka n'avaient jamais existé. Mais ce sont là des écrivains russes, des écrivains tchèques, vous voyez ce que je veux dire ? (Oliphant and Vladislavic 306)

Pour ma part, je ne suis pas si sûr de le voir... Mais il faut signaler les difficultés épouvantables dans lesquelles ces femmes travaillent, en tant qu'écrivains. Je songe maintenant à ce que nous rapporte Gcina Mhlope dans une nouvelle largement autobiographique, "The Toilet", en 1987, où elle nous signale que des W. C. publics ont été le seul lieu de paix où elle ait pu composer cette œuvre (Oosthuizen 1-7).

Enfin, on trouve confirmation de cette reprise de la parole dans le monde de l'oralité. Cette dernière poursuit sa carrière, mais d'une autre façon. Dans un ouvrage paru récemment, une anthropologue confirmée, Isabel Hofmeyr, nous montre comment la transmission des traditions de l'oralité s'effectue maintenant par des voies nouvelles (Hofmeyr 27-28). Dans la période pré-coloniale, les tâches étaient bien réparties, conformément au sexe de chacun. Aux hommes revenaient les récits à caractère historique, les grandes épopées, la récitation des systèmes lignagiers et des généalogies. Les femmes prenaient en charge les contes, les fables, et autres parties mineures des mythes du groupe, au Transvaal. Du fait de la révolution industrielle et d'une urbanisation forcenée, les femmes se sont souvent retrouvées seules à la Réserve. Dès lors, on a pu assister à un lent glissement des rôles, les femmes assumant progressivement des responsabilités dans la transmission des récits qui étaient précédemment l'apanage des hommes. Par voie de conséquence, on assiste à une amélioration sensible de leur statut. Dans toute société, qu'il s'agisse d'oralité ou d'écriture, la place accordée aux récitants dans la transmission d'une culture a des incidences considérables sur leur statut. En ce cas bien particulier, les femmes africaines deviennent des porteuses de culture beaucoup plus que ne le font les hommes. On peut songer, bien entendu, à un rôle assez semblable assumé par Bessie Head lorsqu'elle publia *The Collector of Treasures* en 1977. D'une façon plus modeste, Ellen Kuzwayo fit de même dans *Sit down and Listen*.

Quelles conclusions ?

Un problème demeure, qui est essentiel pour toute expression littéraire, à savoir celui du destinataire. En effet, suivant des estimations assez contradictoires, en 1990, la proportion d'illettrés s'élevait dans la communauté africaine en Afrique du Sud entre 50% et 73%³. D'autres solutions ont été utilisées, telles que la lecture de poèmes en public, ou un théâtre de quartier, non sans succès. Je ne les ai pas envisagées ici,

³ *South Africa 1993 Yearbook*, Pretoria, 1993, 226 ; 50% pour *Read, Educate & Develop* ; 73% pour le HSRC.

car il y aurait pour cela matière à une autre étude. Mais le problème demeure, si bien que certaines déclarations de Miriam Tlali en 1988 me semblent soulever plus de questions qu'elles n'en résolvent :

On dit d'*Amandla* que ce n'est pas un roman, mais un reportage. Mais je me demande ce que c'est, un roman. Quand j'écris, je ne cherche jamais à copier quelqu'un, ou à m'en tenir à des principes élaborés par des érudits. J'ai lu énormément de littérature. j'ai toujours dit que j'aimerais composer mes récits avec un public noir en tête, et vraiment, il n'a jamais été dans mes intentions d'écrire pour un public blanc. Mais je ne pense pas que ce soit tellement important. Je ne pense pas que j'aurais jamais pris la plume si je n'avais pas eu le désir de participer à ce qui est en train de changer dans ce pays (*Staffrider* 307).

Si ces questions se posaient déjà en 1988, avant la fin de l'apartheid, je ne pense pas qu'après sa disparition, à l'heure où nous participons à ce congrès, en 1996, elles ne soient plus d'actualité ! La façon dont Tlali pose le problème d'une esthétique de la littérature pourrait prêter à sourire si l'on ne tenait pas compte de ce qu'est la vie au quotidien d'une romancière noire en Afrique du Sud, c'est-à-dire si l'on se tourne maintenant vers l'émetteur. Et si cet article avait porté sur le thème de la place, du statut de la femme blanche dans la littérature blanche de l'Afrique du Sud de 1931 à 1990, nous aurions pu constater d'énormes contrastes, dus pour l'essentiel à ce que ces romancières ont pu accéder à la culture beaucoup plus aisément que leurs consœurs africaines, et que leurs conditions de vie ont été incomparablement supérieures. Ceci m'amène à vous proposer un autre thème de discussion qui a été déjà abordé dans la première partie de ce congrès, mais que l'on retrouve à un niveau proprement littéraire : de ces trois dynamiques, laquelle est la plus déterminante, celle de la classe sociale, de la race, ou du "Gender", c'est-à-dire de notre identité sexuelle ? Pour ma part, il me semble que c'est au niveau de l'éducation que se passent et que se passeront les choses les plus importantes qui permettront d'impulser de nouvelles dynamiques. Car l'école est le lieu de la reproduction des inégalités sociales, raciales et sexuelles. Dès 1922 (ces thèses seront ensuite reprises d'une autre manière par l'école de Bourdieu et Passeron), dans *Education et Sociologie*, Emile Durkheim écrivait ceci :

Nous arrivons donc à la formule suivante : l'éducation est l'action exercée par les générations adultes sur celles qui ne sont pas encore prêtes pour la vie sociale. Elle a pour objet de susciter et de développer chez l'enfant un certain nombre d'états physiques, intellectuels et moraux que réclament de lui et la société politique dans son ensemble et le milieu spécial auquel il est particulièrement destiné (41).

Le jour où garçons et filles de toutes couleurs et de toutes classes se retrouveront sur les mêmes bancs de la même école...

Jean Sévry⁴



BIBLIOGRAPHIE

Abrahams, Cecil (ed. by). *The Tragic Life, Bessie Head and Literature in South Africa* (Trenton : Africa World Press, 1990).

Dangarembga, Tsitsi. *Nervous Conditions* (London : The Women's Press, 1988).

Durkheim, Emile, *Education et Sociologie* (Paris : PUF, 1966).

Gordimer, Nadine. "Preface" in Kuzwayo, E. *Call me a Woman* (Johannesburg : Ravan Press, 1985).

Gordimer, N. & Abrahams, L. (ed. by). *South African Writing* (London : Penguin, 1967).

Hofmeyr, I. *We Spend our Years as a Tale that is Told, Oral Historical Narrative in a South African Chiefdom* (Johannesburg : Witswatersrand University Press, 1993).

Jabavu, N. *Drawn in Colours, African Contrasts* (London : John Murray, 1960).

⁴ Université Paul Valéry, Montpellier (FRANCE). Jean Sévry, 17 chemin des Chênes, 34170 Castelnau le Lez (France).

- . *The Ochre People, Scenes from a South African Life* (London : John Murray, 1963).
- La Guma, Alex. *Time of the Butcherbird* (London : Heinemann, 1979).
- Modisiane, B. *Blame me on History* (London : Thames & Hudson, 1963).
- Mofolo, T. *Chaka, an Historical Romance* (London : Oxford University Press, 1931).
- Mtshali, M. O. *Sounds of a Cowhide Drum* (Johannesburg : Ravan Press, 1982).
- Mutloatse, M. *Mama Ndiyalila*, (Johannesburg : Ravan Press, 1982).
- Nicol, Mike. *A Good-looking Corpse* (London : Minerva Books, 1995). (Secker & Warburg, 1991).
- Oliphant, W. et Vladislavic, I. (ed. by), *Ten Years of Staffrider : 1978-1988* (Johannesburg : Ravan Press, 1988).
- Oosthuizen, A. (ed. by) , *Sometimes when it Rains, Writings by South African Women* (London : Pandora Press Fiction, 1987).
- Peteni, R. L. *Hill of Fools* (London : Heinemann, 1976).
- Plaatje, S. T., *Mhudi, an Epic of South African Native Life a Hundred Years Ago* (Lovedale : Lovedale Press, 1930). Paru ensuite chez Heinemann à Londres en 1978).
- Serote, M. W., in Mzamane, M. V., (ed. by), *Selected Poems* (Johannesburg : Ad. Donker, 1982).
- Sévry, Jean. *Chaka, Empereur des Zoulous, Histoire, Mythes et Légendes* (Paris : L'Harmattan, 1991).
- Tlali, M. *Muriel at the Metropolitan* (Johannesburg : Ravan Press, 1979).
- Wicomb, Zoe. *You can't get lost in Cape Town* (London : Virago New Fiction, 1987).

