



UNIVERSITY OF GHANA

COLLEGE OF HUMANITIES

SCHOOL OF LANGUAGES

DEPARTMENT OF FRENCH

**LES FEMMES EN CONTEXTE DE GUERRE DANS *LA MÈRE TROP TÔT* DE
GUSTAVE AKAKPO ET *SOMETIMES IN APRIL* DE RAOUL PECK**

BY

ANTHONY OWUSU-BANAHENE

10335795

**THIS THESIS IS SUBMITTED TO THE UNIVERSITY OF GHANA, LEGON IN
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENT FOR THE AWARD OF MPhil
IN FRENCH DEGREE**



SEPTEMBER 2021

DECLARATION

This is to certify that this thesis is the result of research undertaken by ANTHONY OWUSU-BANAHENE, for the award of the Master of Philosophy Degree in French in the Department of French, University of Ghana.



05/05/2022

ANTHONY OWUSU-BANAHENE

DATE

(STUDENT)

We, Prof. AUGUSTINE H. ASAAH and Dr. ABDOULAYE IMOROU do hereby declare that the preparation and presentation of this thesis were supervised in accordance with the guidelines of supervision of thesis laid down by the University of Ghana.



08/05/2022

PROFESSOR AUGUSTINE H. ASAAH

DATE

(PRINCIPAL SUPERVISOR)



09/05/2022

DR. ABDOULAYE IMOROU

DATE

(CO-SUPERVISOR)

DÉDICACE

Je dédie ce travail à :

Ma fille Flora Baaba Owusu-Banahene.

Ma femme Margaret Mavis Owusu-Banahene, ma mère Florence Owusu-Banahene et ma sœur Akosua Boiful qui m'ont soutenu au cours de ce parcours académique.

Mon père Anthony Owusu-Banahene et mon frère Joseph Owusu-Banahene pour leurs immenses soutiens et encouragements.



REMERCIEMENTS

Je rends grâce à Dieu pour m'avoir donné l'inspiration et la force de réaliser ce travail. Je remercie mes directeurs de recherche, Professeur Augustine Heldfred ASAAH et Docteur Abdoulaye IMOROU pour leurs critiques, conseils, encouragements et remarques pertinentes.

J'exprime mes profonds remerciements à tous les professeurs qui m'ont enseigné et guidé pendant mes études, et ceux qui ne m'ont pas enseigné mais ont contribué à la réussite de ce travail.

À ma famille, mon chef M. Ebenezer AZAMEDE, mon ami Mawuli Kossi AMUZU et toute personne qui ont contribué à ce travail, je vous dis merci.



TABLE DES MATIÈRES

DECLARATION	i
DÉDICACE	ii
REMERCIEMENTS	iii
TABLE DES MATIÈRES	iv
ABRÉVIATIONS	vii
ABSTRACT	viii
RÉSUMÉ	ix
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
0.0 Contexte de l'étude.....	1
0.1 Problématique.....	5
0.2 Objectifs de la recherche	6
0.3 Sujet et définition des termes clés	7
0.3.1 Les femmes.....	7
0.3.2 La guerre.....	7
0.4 Justification du choix du sujet.....	8
0.5 Questions de recherche.....	8
0.6 Hypothèses	9
0.7 Approche de recherche adoptée	9
0.8 Délimitation du mémoire	10
0.9 Plan, organisation et agencement du mémoire.....	10
CHAPITRE I.....	11
LA REVUE DE LA LITTÉRATURE ET LE CADRE THÉORIQUE.....	11
1.0 Introduction	11

1.1 Les travaux antérieurs	11
1.1.1 Étude des différentes images de la femme africaine	11
1.1.2 Étude de viol dans la fiction africaine	13
1.1.3 Étude de la femme combattante.....	15
1.1.4 Étude du phénomène d'enfants-soldats	17
1.2 La théorie féministe.....	20
1.3 Conclusion.....	24
CHAPITRE II	26
IMAGE PLURIELLE DE LA FEMME DANS <i>LA MÈRE TROP TÔT</i> DE GUSTAVE AKAKPO (2004).....	26
2.0 Aperçu	26
2.1 Résumé de l'œuvre.....	26
2.2 Femme dans la guerre ethnique Bintou/Binti.....	27
2.3 Image plurielle de la femme africaine.....	27
2.3.1 Femme comme victime de guerre	28
2.3.2 Femme courageuse	34
2.3.3 Femme héroïque	38
2.4 Conclusion.....	40
CHAPITRE III.....	41
IMAGES DIFFÉRENTES DE LA FEMME DANS <i>SOMETIMES IN APRIL</i> DE RAOUL PECK (2005).....	41
3.0 Aperçu	41
3.1 Résumé de l'œuvre.....	41
3.2 Femme dans la guerre ethnique Hutu/Tutsi	42
3.3 Les différentes images de la femme africaine.....	43
3.3.1 Femme traditionnelle.....	43

3.3.2 Femme comme victime de violence masculine	49
3.3.3 Femme comme témoin	55
3.4 Conclusion.....	56
CHAPITRE IV	58
CONVERGENCES ET DIVERGENCES CHEZ GUSTAVE AKAKPO ET RAOUL PECK VIS- À -VIS DE LA REPRÉSENTATION DE L'IMAGE DE LA FEMME AFRICAINE EN TEMPS DE GUERRE	58
4.0 Aperçu	58
4.1 Rappel de l'image de la femme africaine.....	58
4.2 Points de convergence.....	59
4.2.1 La femme africaine dans la guerre	59
4.2.2 Les œuvres masculines sur la femme africaine	60
4.2.3 L'exclusion des femmes africaines de l'armée.....	61
4.2.4 Le concept féministe.....	62
4.3 Les points divergents.....	63
4.3.1 Les personnages féminins.....	63
4.3.2 La condition de la femme africaine	64
4.3.3 La réponse à la violence masculine	66
4.3.4 Le choix du titre.....	67
4.0 Conclusion.....	67
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	69
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	72



ABRÉVIATIONS

LMTT : *La mère trop tôt*

SIA: *Sometimes in April*



ABSTRACT

This study considers the image of the African woman during wartime as portrayed by male writers, namely Gustave Akakpo in *La mère trop tôt* and Raoul Peck in *Sometimes in April*. The study highlights, first, the living conditions and multiple roles of the African woman during and after the war, and then the factors that affect her image. This also raises various questions about our patriarchal societies that often treat women as inferior. If women are considered inferior to men, how do men as writers portray African women in wartime in their works? To answer this question, the study analyses the image that women represent in these two works devoted to internal warfare. The study undertakes a thematic analysis based on feminist theory, which we believe is the best methodological approach to examine the multiple roles of African women and their influence in wartime in the African context.



RÉSUMÉ

Cette étude considère l'image telle que dépeinte de la femme africaine en temps de guerre par les écrivains masculins, en l'occurrence Gustave Akakpo dans *La mère trop tôt* et Raoul Peck dans *Sometimes in April*. L'étude souligne, dans un premier temps, les conditions de vie et les rôles multiples de la femme africaine pendant la guerre et après la guerre puis les facteurs qui affectent son image. Ceci permet de soulever également diverses questions sur nos sociétés patriarcales qui souvent infériorisent la femme. Si la femme est considérée comme inférieure à l'homme, comment les hommes en tant qu'écrivains dépeignent des femmes africaines en temps de guerre dans leurs œuvres ? Pour répondre à cette question, l'étude analyse l'image que la femme représente dans ces deux œuvres consacrées à la guerre intestine. L'étude entreprend une analyse thématique avec pour base la théorie féministe qui nous semble la meilleure approche méthodologique pour examiner les rôles multiples de la femme africaine et son influence en temps de guerre dans le contexte africain.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

0.0 Contexte de l'étude

Après les indépendances en Afrique, de nombreux groupements et associations de femmes se sont développés. Ces mouvements regroupent des femmes de différents secteurs de la société africaine, afin de remettre en question le statu quo qui favorise principalement les hommes, et surtout, de promouvoir et d'atteindre l'égalité politique, économique, culturelle, sociale et juridique entre les femmes et les hommes. Colin (2012, p. 146) dans l'article « Mouvements féministes en Afrique » affirme que :

Les mouvements de femmes regroupent des femmes intellectuelles, professionnelles, militantes, ou engagées dans des groupes locaux dans des alliances autour de combats communs, et développent aujourd'hui des analyses plus politiques des rapports de genre, des systèmes patriarcaux, de l'impact des politiques et économies coloniales, postcoloniales et, aujourd'hui, néolibérales sur les femmes et, surtout, des besoins des femmes en matière de conditions de vie et droits humains.

La littérature devient l'un des moyens utilisés par les adhérents de ce courant de pensée pour exprimer leur préférence. La présence de la voix des femmes connaît depuis plusieurs années une croissance significative dans l'espace littéraire africain. La littérature féminine africaine d'expression française a émergé dans les années soixante-dix. Les conditions d'existence des femmes africaines ont été mises en question sous forme de fictions romanesques. A partir des

années 80, les romans écrits par les femmes africaines changent d'orientation et passent des thèmes de leur marginalisation par la tradition et au profit d'autres thèmes. Par exemple, Nafissatou Niang Diallo publie son roman *Le fort maudit* en 1980, Aminata Sow Fall, *L'appel des arènes* en 1982, Ken Bugul, *Le baobab fou* en 1984 et Tanella Boni *Une vie de crabe* en 1990, etc. Ces femmes écrivaines abordent les thèmes qui les préoccupent, tels que : la maternité, le mariage, la relation mère-enfant, l'éducation de la femme, la lutte pour l'égalité, la femme au travail, l'indépendance économique et les stratégies féminines pour résister à toute forme d'oppression. En Afrique, les adhérents du féminisme ont souvent formulé des critiques sur la question de l'absence de pouvoir des femmes et le manque de critique de la domination des hommes dans la vie publique, dans l'économie, dans la politique et dans la société. En outre, se méfiant du féminisme occidental, les écrivaines insistent sur la spécificité du féminisme africain, car il prend en considération l'orientation socialiste de l'Afrique traditionnelle et les défis modernes auxquels le continent est confronté. Ces écrivaines décrivent les femmes africaines comme des personnes laborieuses qui s'efforcent d'assurer le bien-être de leur famille et de leur communauté ; la procréation est un thème récurrent dans leurs écrits et est considérée comme la fonction la plus importante de la femme.

Les écrivains féminins s'intéressent également à la femme africaine moderne qui n'est pas seulement consciente de son oppression, mais qui voit aussi dans sa lutte pour l'égalité sociale le moyen d'aider sa communauté à survivre aux réalités socio-économiques (Mitifu, 1997, p. 98). Aujourd'hui, les écrivaines d'Afrique s'intéressent aux problèmes sociaux, politiques et économiques. Elles revendiquent un changement social et leurs œuvres deviennent un moyen de transformer la réalité dans laquelle elles vivent (Arndt, 2002, p. 71).

Il y a beaucoup de critiques qui ont montré que la littérature féminine, discours féminin par excellence, est un contre-discours. En Afrique, plusieurs critiques ont déploré l'absence, le silence

et la marginalisation des femmes à l'égard de l'écriture, domaine longtemps considéré comme le privilège des hommes. Les femmes qui ont accès à l'écriture sont souvent obligées de faire face au discours hégémonique patriarcal. Angèle Bassolé Ouédraogo dans son article « Et les Africaines prirent la plume ! Histoire d'une conquête », postule que :

La problématique de l'existence d'une écriture féminine africaine ne peut s'analyser sans tenir compte de son contexte d'émergence. Ce contexte d'émergence renferme un topos, celui du silence, délimite un espace, celui de la marginalité. Le discours des femmes qui s'élabore après une trop longue période de silence porte les marques de l'ostracisme et se confronte au discours hégémonique patriarcal (1998, p. 2).

Les femmes écrivaines inspirées du féminisme mettent en scène des personnages féminins avec des représentations complémentaires dans leurs œuvres afin de transmettre leur message aux lecteurs. Bréant (2012, p. 118) affirme que « ces écrivaines mettent principalement en scène des personnages féminins puissants et développent une écriture spécifique...vindicative et constructive à la fois ».

Cela n'a pas toujours été le cas dans les œuvres coloniales et postcoloniales écrites par les hommes. L'image féminine héritée, par exemple, du mouvement de la négritude empêche une représentation précise de la femme africaine émancipée dont les aspirations ne sont pas très différentes de celles de son homologue masculin. Ceci est dû au fait qu'à cette époque de la négritude, il était question de lutte anticoloniale. Les écrivains noirs se devaient de promouvoir

l'image, la culture et l'identité du Noir. Il n'était pas du tout une question de l'image de la femme africaine. Cependant, Mitifu (1997, p. 98) postule que les écrivains de la négritude ont créé une image idéaliste de la femme africaine afin de réaffirmer la souveraineté d'une Afrique menacée par l'invasion occidentale et la nouvelle situation socio-économique. Mais en réalité, ils ont dépeint une femme victime non seulement des valeurs traditionnelles mais aussi des nouvelles tendances occidentales. En raison de son rôle plutôt passif et de son manque de militantisme, elle est accusée d'être responsable de l'état d'un continent africain pris dans les troubles de la politique, de la religion, de la guerre et de la corruption.

Cependant, certains écrivains masculins africains tels que Ousmane Sembène, Ahmadou Kourouma, Mongo Béti, etc. ont bien contribué au discours féministe. Dans leurs œuvres, ces écrivains présentent d'abord les conditions défavorables dans lesquelles la femme africaine se trouve. Puis ils dénoncent quelquefois ces conditions défavorables de la femme africaine. Cela est évident dans *Xala* (1974) et *Faat Kiné* (2000) de Ousmane Sembène, ou dans *Les soleils des indépendances* (1968) d'Ahmadou Kourouma. Pfaff (2009, p. 153) dans son article « Les femmes africaines dans les films de Sembène » montre comment Ousmane Sembène présente dans ses films des personnages féminins forts qui réagissent et triomphent de leurs conditions de vie. Pfaff nous présente alors des films de Sembène tels que *Faat Kiné* (2000), *Xala* (1974), etc. Elle postule que Sembène dans sa carrière cinématographique donne des images de la femme africaine qui sont dans l'ensemble positives.

Le conflit fait partie de l'être humain depuis des temps immémoriaux. Il peut être personnel, organisé, institutionnalisé et réglementé. Cependant, l'Afrique a connu plusieurs conflits qui ont dégénéré en guerre, où il y a un combat physique entre des groupes de personnes. Abimbola & Dominic (2013, p. 33) définissent la guerre comme une rencontre violente directe entre des groupes

opposés en vue d'accéder à un objet de leur intérêt mutuel. C'est un conflit armé à grande échelle entre au moins deux groupes humains tels que tribus, villes, communautés, mouvements politiques, États, empires, alliances, voire organisations internationales. Les acteurs de la guerre peuvent être les forces armées régulières de l'État, telles que l'armée, les forces de police, les milices et autres troupes paramilitaires. Les acteurs non étatiques sont principalement des mouvements de libération ayant des armées régulières de guérilleros ou de partisans, souvent recrutés selon des critères ethniques, nationaux ou sociaux. La guerre sépare les êtres humains et détruit leur monde. C'est une « connerie », pour reprendre le mot de Jacques Prévert dans son célèbre poème « Barbara » (1946). L'Afrique, le continent noir est troublé par de nombreux conflits armés : les guerres rwandaise, congolaise, ivoirienne, libérienne, pour ne citer que les exemples les plus récents et ces guerres ont coûté la vie à des millions de personnes dans ces pays. La participation des femmes à la guerre, leurs conditions et les conséquences de la guerre sur elles ont été présentées dans plusieurs œuvres d'écrivains masculins et féminins. Nous nous concentrons sur le type d'image que les écrivains masculins donnent de la femme africaine en temps de guerre.

Les deux textes du corpus (*La mère trop tôt* de Gustave Akakpo et *Sometimes in April* de Raoul Peck) sont écrits par les hommes. Ils évoquent une image plurielle de la femme africaine en temps de guerre. C'est à travers cette présentation de l'image féminine par des écrivains masculins que nous avons choisi de procéder à cette étude. Ainsi, plusieurs questions sous-tendent notre recherche.

0.1 Problématique

La femme est souvent un sujet de discussion dans la société africaine considérée comme patriarcale. Le débat est souvent sur les conditions de vie, les problèmes, les aspirations, la violence

masculine et l'émancipation de la femme. Ce débat soulève beaucoup de controverses dans nos sociétés, où la femme est vue comme un être auxiliaire de l'homme. Traditionnellement, dans la plupart des sociétés patriarcale africaines, les femmes étaient confinées au foyer en tant que mères, épouses et filles. Alors, la place de la femme est supposée être le foyer. Le mouvement féministe rejette cette discrimination à l'égard des femmes. En temps de guerre, la femme est considérée comme vulnérable et perçue comme victime de guerre. La plupart des travaux écrits sur la femme en temps de guerre examinent souvent ses conditions de vie et la violence qui lui est infligée par l'homme. Sa participation et ses contributions à la guerre sont le plus souvent négligées, ce qui la relègue au second plan. Cependant, certains écrivains masculins ont abordé la femme en temps de guerre sous un regard différent. Pour cette raison, notre travail vise à mener une réflexion sur l'image que donne la femme africaine en temps de guerre. Alors, si la place de la femme est reléguée à l'arrière-plan, comment les hommes en tant qu'écrivains présentent l'image des femmes dans leurs œuvres ?

0.2 Objectifs de la recherche

L'objectif de ce travail est de faire une étude de l'image donnée à la femme africaine en temps de guerre par les hommes en tant qu'écrivains dans *La mère trop tôt* de Gustave Akakpo et *Sometimes in April* de Raoul Peck. Il s'agit pour nous d'identifier les conditions et les rôles de la femme africaine pendant la guerre et de souligner les facteurs déterminatifs de l'image de la femme africaine. Pour ce faire, il nous faut une analyse des rôles multiples de la femme africaine dans les deux œuvres.

0.3 Sujet et définition des termes clés

Dans cette étude, nous utilisons certains mots ou expressions. Pour nous aider à les comprendre et à bien saisir le contexte dans lequel ils sont utilisés, il est nécessaire de définir ces mots et expressions ainsi que leur rapport à la problématique.

0.3.1 Les femmes

Les femmes désignent les personnages féminins dans les textes du corpus, à savoir, *La mère trop tôt* de Gustave Akakpo et *Sometimes in April* de Raoul Peck. Les femmes représentent les femmes africaines. Les femmes africaines ont été considérées comme vulnérables et victimes en temps de guerre. Dans le passé, elles sont acceptées dans la société et considérées comme des subalternes des hommes (Blackmon, 2008, p. 22). Cependant, dans les deux textes du corpus, les femmes africaines sont dépeintes de différentes manières qui donnent une perspective différente de celle de la société patriarcale. C'est pour cette raison que nous entreprenons cette étude afin de découvrir les images attribuées aux femmes africaines dans notre corpus.

0.3.2 La guerre

La guerre désigne « un conflit armé ou un état de belligérance, entre deux factions, États, nations ou coalitions » (Dupuy, 1986, p. 227). Dans le cadre de cette étude, nous analyserons l'image de la femme africaine dans les conflits armés entre deux groupes ethniques africains. Dans ce sens, nous faisons référence au génocide allégorique qui a connu la « dératisation » des Binti par les Bintou dans *La mère trop tôt*, et au génocide rwandais qui a connu le massacre des Tutsi par les Hutu dans *Sometimes in April*. Il est évident que les femmes ont participé aux deux conflits armés tels que présentés dans la pièce et le film. C'est pourquoi nous examinons la manière dont les auteurs ont présenté les personnages féminins dans leurs œuvres.

0.4 Justification du choix du sujet

L'Afrique porte les cicatrices des guerres rwandaise, burundaise, libérienne, ivoirienne, congolaise, etc. La femme africaine est souvent considérée comme vulnérable et victime de la guerre. Le choix du sujet est motivé par l'intérêt de savoir comment les hommes en tant qu'écrivains présentent la femme africaine en temps de guerre. C'est une étude qui compare une pièce de théâtre et un film qui n'ont encore jamais été étudiés ensemble. Les deux textes font partie du théâtre consacré à la guerre en Afrique. La plupart des chercheurs n'ont pas considéré à faire une étude sur comment l'image donnée de la femme africaine est présentée dans les deux textes du corpus. C'est pour cela que nous nous intéressons à étudier ces deux textes ensemble.

0.5 Questions de recherche

Nous remarquons que les conditions de vie de la femme africaine et sa victimisation sont souvent présentées dans la production littéraire portant sur la guerre. Cette recherche vise à démontrer comment les auteurs masculins présentent la femme africaine en guerre dans leurs œuvres. Cette question centrale nous amène donc à nous demander une série de questions en vue d'atteindre les objectifs ci-dessus :

- Quelle image est présentée de la femme africaine en situation de guerre dans *La mère trop tôt* de Gustave Akakpo et dans *Sometimes in April* de Raoul Peck ?
- Quels facteurs orientent cette image donnée de la femme africaine en guerre dans les deux œuvres ?
- Les deux textes sont-ils influencés par la théorie féministe ?

- Y-a-t-il une différence ou une similitude entre l'image attribuée à la femme africaine en guerre dans les deux textes : *La mère trop tôt* et *Sometimes in April* ?

0.6 Hypothèses

Après la lecture de *La mère trop tôt* et *Sometimes in April*, nous pouvons formuler ces réponses provisoires :

- Les deux textes présentent une image multiple de la femme africaine en temps de guerre.
- La vulnérabilité et la victimisation des femmes dans la société patriarcale, orientent l'image donnée des femmes dans les textes.
- Les deux textes s'inspirent du féminisme qui examine les conditions des femmes et essaie de renverser le système patriarcal qui est au détriment des femmes.
- Les deux textes dépeignent une image qui permet au lecteur ou spectateur d'apprécier les qualités positives et les forces aussi bien que les faiblesses de la femme africaine. Les deux auteurs présentent des personnages féminins forts. Par exemple, dans *La mère trop tôt*, l'auteur présente une jeune fille de 13 ans avec de bonnes qualités. Elle est un être humain exceptionnel qui joue le rôle d'un adulte en tant que mère forte et représentante de la voix des femmes, des défavorisés et des exclus dans la société envahie par la guerre.

0.7 Approche de recherche adoptée

Dans cette recherche, nous adoptons la méthode qualitative qui est basée sur l'analyse et l'interprétation des textes et des travaux sur notre sujet. Dans une perspective comparative, nous procédons à l'analyse de l'image de la femme africaine présentée dans le corpus. Nous nous servons de *La mère trop tôt* (2004) et *Sometimes in April* (2005) qui sont sortis dans la même période.

0.8 Délimitation du mémoire

Bien qu'il ait plusieurs thèmes à traiter au sujet de la femme, dans le cadre de cette recherche, nous nous concentrons sur la femme africaine en guerre et l'image attribuée à la femme. Nous nous limitons à deux œuvres portant sur la guerre, à savoir la pièce de théâtre, *La mère trop tôt* de Gustave Akakpo et le film, *Sometimes in April* de Raoul Peck qui nous permettront d'observer et analyser les images des personnages féminins mis en scène.

0.9 Plan, organisation et agencement du mémoire

Cette étude est divisée en quatre chapitres non inclusifs de l'introduction et de la conclusion. Le premier chapitre renferme l'étude des travaux réalisés sur la femme africaine et la guerre. Nous examinons aussi la théorie féministe qui sous-tend cette étude sur la femme. L'analyse de l'image plurielle de la femme africaine en guerre est faite dans les chapitres deux et trois. Le quatrième chapitre examine des points de convergence et de divergence de l'image de la femme africaine dans notre corpus.

CHAPITRE I

LA REVUE DE LA LITTÉRATURE ET LE CADRE THÉORIQUE

1.0 Introduction

Dans l'introduction générale, nous avons situé le contexte de l'étude, justifié le choix du sujet, puis montré les objectifs de cette étude. Ce chapitre présente les travaux antérieurs portant sur les femmes en guerre. Dans le cadre théorique, nous discutons la théorie féministe qui est à la base de cette recherche sur la femme en contexte de guerre. Le présent chapitre est divisé en deux parties. Dans la première partie, nous tentons d'examiner les études réalisées sur l'image donnée à la femme africaine lorsqu'on parle de guerre. Dans la deuxième partie du chapitre, nous discutons le féminisme qui est la théorie de base de cette étude.

1.1 Les travaux antérieurs

Plusieurs chercheurs se sont intéressés à l'image donnée à la femme africaine en temps de guerre africaine. Il y a des études et thèses qui ont été réalisées sur ce thème. Tandis que la plupart des travaux tentent d'examiner les conditions de vie et la violence infligé par l'homme à la femme en temps de guerre, d'autres essaient d'analyser la participation et les rôles de la femme dans la guerre. Cependant, le thème en général, n'a pas été étudié à fond dans le corpus. Cela étant, nous allons en analyser quelques études qui ont été menées sur le thème dans les milieux littéraires.

1.1.1 Étude des différentes images de la femme africaine

Quénium (2015) dans son mémoire intitulé « L'image de la femme dans *L'intérieur de la nuit* et *Contour du jour qui vient* de Léonora Miano » a cherché à analyser l'image donnée à la

femme africaine dans la littérature francophone africaine. Il a à cet égard étudié deux romans d'une auteure africaine. Dans le cadre de son étude, il fait une analyse comparative inspirée de la théorie féministe. Quénium axe son étude sur des différents personnages féminins dans ses deux textes du corpus pour arriver à donner une image plurielle de la femme africaine : « femme comme mère », « femme émancipée », « femme phallique », « femme religieuse », « femme en lutte », etc. Il se focalise donc sur des conditions de la femme africaine et sa réaction dans des sociétés africaines envahies par la guerre. Quénium (2015, p. 22) ajoute que les femmes se trouvent dans une société où la tradition préfère à confier la parole aux hommes alors que les femmes restent sans voix. Elles sont considérées comme le sexe faible de l'homme. En conséquence, les femmes africaines sont marginalisées dans cette société dominée par les hommes. Les femmes décident donc de prendre leur destin en leur propre main afin de lutter contre la tradition qui favorise leur domination par l'homme. Selon Quénium (2015, p. 55), la guerre devient un moyen par lequel la femme change le statu quo, trouve sa voix et prend le rôle de leader. Cependant, Quénium identifie également que la guerre a des conséquences négatives sur la société et la femme dépend de l'homme pour sa survie. L'homme qui est sans travail et qui ne peut pas satisfaire les besoins de sa famille, en arrive à boire de l'alcool afin de se libérer de ses soucis. En cherchant du réconfort et des solutions, la femme tourne donc vers l'église qui est remplie de « faux pasteurs ». La femme devient donc femme religieuse, pas pour chercher Dieu mais pour chercher l'atteinte de son ambition.

Il faut reconnaître que les différentes images données à la femme africaine par Quénium, sont étudiées dans les romans écrits par une femme écrivaine. Notre travail cherche à analyser celle donnée de la femme en temps de guerre par les écrivains masculins.

1.1.2 Étude de viol dans la fiction africaine

Asaah (2007) dans son article : « Images of rape in African fiction : Between the assumed fatality of violence and the cry for justice » met en perspective l'un des thèmes principaux qui est au centre de discussion concernant la femme africaine en temps de guerre. C'est le viol. Il est évident que la majorité des victimes du viol sont des femmes (Asaah, 2007, p. 336). Elles sont souvent considérées comme vulnérables et impuissantes. Comme le dit Hines (1995 : 380) cité par Asaah, « l'un des thèmes les plus remarquables mais les moins analysés dans l'histoire des femmes noires concerne la vulnérabilité et l'impuissance des femmes noires en tant que victimes de viols et de violences domestiques ». Hines observe que la femme noire est souvent considérée comme vulnérable et susceptible de devenir victime du viol. Alors, le viol est placé dans le cadre de la violence hégémonique. Cela implique que le viol est un moyen utilisé par l'homme pour montrer sa domination sur la femme. Cette violence hégémonique est rejetée par les mouvements sensibles au genre et les organisations de la société civile visant à abolir toutes les formes de violence à l'égard des femmes. Pour Asaah, il y a plusieurs facteurs qui poussent le violeur à commettre cet acte terrible. D'abord, le violeur sait qu'il peut compter sur sa propre force pour dominer sa victime. Asaah met l'accent sur le pronom « il » pour montrer que c'est l'homme qui a souvent le pouvoir pour commettre ce crime. Alors la plupart du temps, c'est la femme qui est la victime du viol. Le violeur est convaincu qu'il bénéficie du soutien de toutes les institutions : l'État, la loi et la tradition pour s'en sortir de son crime. En outre, la demande légale de pièces à conviction lors des enquêtes policières et des procédures judiciaires ; l'ignorance de la victime quant à la décision à adopter ; et la stigmatisation sociale subie par les victimes du viol sont aussi des facteurs qui jouent en faveur des violeurs. De plus, en temps de guerre, le violeur compte sur la violence,

l'effondrement de l'ordre public et l'aggravation de la vulnérabilité de la victime pour commettre son crime. Il peut également criminaliser la victime (Asaah, 2007, pp. 336 - 337).

Asaah (2007, p. 338) postule que le viol en temps de paix est le plus commun dans les récits africains. Dans des situations de « non-guerre », le viol se produit dans différents domaines de la société : le foyer, l'école, la rue. Les écrivains qui abordent le thème du viol en temps de paix dans leurs œuvres, présentent la vulnérabilité des victimes du viol dans la société dominée par l'homme. Le viol a des conséquences négatives sur les victimes : la prostitution, la grossesse non désirée, l'avortement, etc. Les mères de ces victimes qui doivent se solidariser avec leurs filles sont soit corrompues par les violeurs en raison de leur pauvreté, soit ne savent pas quoi faire pour aider leurs filles. Les écrivains qui abordent ce thème dans leurs œuvres, mettent parfois en évidence les rôles que jouent le média et des organisations non-gouvernementales dans la dénonciation de cette violence hégémonique, dans la réhabilitation des victimes de viol, et dans la poursuite des violeurs. Les violeurs sont souvent associés à une autorité morale : il est un père, un policier, un juge, un enseignant, un voisin, etc. Alors, les victimes sont exploitées sans avoir aucune justice dans la société.

Asaah identifie aussi le viol en contexte de guerre civile. La plupart du temps, les écrivains africains situent le thème de viol dans le contexte de guerre civile. Les violeurs qui sont souvent les soldats ou les milices bénéficient de cette situation pour commettre ce crime. Pour Asaah (2007, p. 347), les guerres et l'augmentation des cas de viol qui en découle constituent un véritable défi pour le développement de l'Afrique. Les femmes deviennent donc les objets de diverses formes de l'exploitation sexuelle telles que la prostitution, le viol de mineur, la souillure, le viol d'adultes, etc. Les romanciers tels que Saro-Wiwa, Chimamanda Ngozi Adichie, Ahmadou Kourouma, Goretti Kyomuhendo, etc. présentent cette catégorie de viol dans leurs romans. Dans ces romans,

les histoires inédites de victimes de viol sont liées au calvaire global des victimes. Les romanciers soulèvent aussi le rôle des diverses institutions internationales : le rôle du maintien de la paix. Le viol devient un instrument de guerre utilisé par les acteurs de la guerre dans l'espoir d'éliminer leurs ennemis. Ces acteurs croient qu'en violant des femmes qui sont la capacité reproductive de leurs ennemis, ils ont la possibilité de vaincre ces derniers. Le viol devient donc un outil pour démoraliser les ennemis. Dans une situation de guerre, le viol est également une forme de rituel militaire pour l'initiation et l'acceptation des enfants soldats (Asaah 2007, p. 349). Pour Asaah, cela crée un sentiment morbide mais sacré d'épanouissement dans la psyché des enfants soldats. Le traumatisme que les victimes subissent rend le viol en temps de guerre très effrayant. Les conséquences dégradantes du viol sur les victimes font que des mouvements tels que le féminisme s'efforce de mettre fin à toutes formes de violence contre les femmes.

1.1.3 Étude de la femme combattante

Turshen (2002) dans son article intitulé : « Algerian Women in the Liberation Struggle and the Civil War : From Active Participants to Passive Victims » montre comment les femmes algériennes dont les luttes sont devenues la marque de libération des femmes d'une révolution nationale, se sont retrouvées la cible de guerres civiles dans les années 1990. Cela veut dire que les femmes algériennes qui ont participé activement à la lutte pour l'indépendance nationale entre 1954 et 1962, sont plus tard devenues des victimes de la guerre civile algérienne.

Selon Turshen, les femmes algériennes ont participé à la guerre pour l'indépendance en tant que combattantes, espionnes, collectrices de fonds, coursières, infirmières, blanchisseuses et cuisinières. Mais la guerre algérienne crée un précédent pour les femmes africaines dans les mouvements de libération. Frantz Fanon (1965[1959]) met en scène les changements provoqués chez les femmes et dans la famille par la révolution et par la participation des femmes à la

révolution. Fanon considère cette expérience comme nécessaire. Il y a presque trois pour cent des femmes combattantes qui ont participé à la lutte pour l'indépendance de leur pays. Ce pourcentage de femmes combattantes selon Amrane Minne (1993, p. 219) cité par Turshen, est une sous-estimation de la participation des femmes. La plupart des femmes combattantes sont originaires des zones rurales et seules quelques-unes viennent des centres urbains. Elles ont utilisé les armes pour lutter pour l'indépendance de leur pays, mais ont également utilisé des armes politiques pour libérer les femmes de l'ignorance et de la servitude. Les femmes urbaines éduquées se sont chargées d'éduquer les paysannes analphabètes sur leur rôle social, le colonialisme, la révolution et les raisons de la lutte pour l'indépendance. L'armée et la police françaises ont arrêté, torturé et tué des femmes combattantes. Selon Turshen, après huit ans de lutte, l'Algérie obtient son indépendance de la France en 1962, et les femmes acquièrent la citoyenneté, l'égalité des droits à l'éducation et aux services de santé, et l'accès aux professions libérales. Turshen met également en évidence que de nombreuses femmes combattantes se sont retirées de la vie publique après la guerre algérienne. Ces femmes sont rejetées par la société civile selon Hale (2001) cité par Turshen. Turshen ajoute que les femmes combattantes font face aux problèmes conjugaux après la guerre. La femme ne peut pas se marier car elle est considérée comme victime du viol. Elle ne peut pas poursuivre sa carrière à cause de son mari. Elle devient également enseignante car c'est le rôle professionnel le plus socialement acceptable pour les femmes.

Après l'indépendance de l'Algérie, les femmes dans les années 1980 continuent à lutter pour l'égalité avec les hommes. Elles demandent le même âge légal de la majorité pour les femmes et les hommes ; le droit inconditionnel au travail ; l'égalité dans le mariage et le divorce ; la fin de la polygamie ; l'égalité des droits de succession, un statut légal pour les mères célibataires et la protection des enfants abandonnés. Ces revendications des femmes ne sont pas prises en compte.

Malheureusement, l'adoption du Code de la famille par le gouvernement aboutit à ce que les femmes soient considérées comme mineures au niveau de l'éducation, du travail, du mariage, du divorce et de l'héritage ; mais elles garantissent la polygamie pour les hommes. Pour Turshen, le passage d'un gouvernement civil à un régime militaire est un facteur de la situation difficile des femmes algériennes.

Pendant la guerre civile algérienne entre le gouvernement algérien et les groupes islamistes armés, les femmes ont été reléguées à l'arrière-plan, contrairement à la guerre d'indépendance de la France à laquelle elles ont participé activement. Elles ont été victimes d'enlèvements, de viols et de mariages temporaires. Cependant, elles se voient refuser le droit de travailler en dehors de la maison, de devenir des leaders politiques ou de participer à des activités sportives. Les femmes qui ne respectent pas les règles des islamistes deviennent victimes de meurtre. Par le biais de manifestations, certaines femmes algériennes répondent aux violences faites aux femmes. Il s'agit de femmes féministes qui s'opposent aux islamistes. Ces femmes sont préoccupées par la place et le rôle des femmes dans la société algérienne. Elles s'opposent également au fait que les femmes soient la cible de violence dans la société. D'autres femmes soutiennent les islamistes. Ce sont les femmes qui croient aux codes de comportement des islamistes. Elles sont fières de porter le hijab et d'épouser des personnalités terroristes.

1.1.4 Étude du phénomène d'enfants-soldats

Dans son article intitulé « Les enfants de la guerre : adolescence et violence postcoloniale chez Badjoko, Dongala, Kourouma et Monénembo », Anyinefa (2006) met en exergue l'un de thèmes les plus courants dans la littérature francophone africaine. C'est le phénomène d'enfants-soldats. Il établit comment les enfants-soldats sont représentés en ce qui concerne les violences des guerres civiles postcoloniales. Fondant son analyse sur trois romans et un récit

autobiographique, il fait remarquer que le thème a déjà été abordé dans la littérature anglophone par Chinua Achebe et Ken Saro-Wiwa. Anyinefa explique d'abord deux types de violence qui conduisent à ce phénomène : la violence faite aux citoyens par le pouvoir absolu et arbitraire que possède une personne sur une autre (le pouvoir despotique) ; et la violence qui résulte de la réaction des citoyens contre l'État (le pouvoir politique). Cette violence faite contre le pouvoir politique, à laquelle participent les adolescents surtout dans les guerres civiles, est souvent la conséquence de l'incapacité de l'État à assurer le bien-être des citoyens de l'État (p. 82). Pour Anyinefa, certaines organisations internationales considèrent ces enfants-soldats comme des victimes 'de la volonté et de la manipulation des adultes' (p. 83).

Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma étant l'un de textes du corpus, Anyinefa montre que les guerres civiles ont souvent un fondement économique. La violence politique éclate car l'État contrôle des ressources économiques, naturelles et humaines aux dépens des chefs de guerre (p. 87). Il identifie également trois types d'enfants-soldats : ceux qui s'enrôlent sous la pression des adultes ; ceux qui sont influencés par des personnes opportunistes ; et ceux qui sont motivés par la volonté de changer le mauvais système politique. Pour Anyinefa, le personnage principal, Birahima est plus ou moins forcé à devenir enfant-soldat (p. 94). Anyinefa donne donc certaines raisons qui poussent les adolescents à devenir soldats. Il croit que la misère de la vie rurale peut être la pression principale qui conduit les adolescents de s'engager à être soldats. Il pense aussi que le prestige et la puissance conférés aux enfants-soldats par les médias, est l'un des facteurs. Il montre que l'incapacité des institutions à garantir à ces enfants une vie décente est également un autre facteur.

En analysant *Johnny Chien Méchant* d'Emmanuel Dongala, Anyinefa présente comment un enfant est influencé à devenir soldat par le discours « tribaliste » d'un « intellectuel » (p. 93).

Selon Anyinefa, l'intellectualisme influence le personnage principal, Johnny à devenir enfant-soldat (p. 94). Cet enfant comprend bien la conséquence de la violence sur son pays. Anyinefa s'accorde avec Gandoulou (1989) et Thomas (2003) sur le fait que la globalisation de la culture joue un rôle dans la violence de l'Afrique postcoloniale. Cela veut dire que les valeurs culturelles occidentales influencent la jeunesse africaine. Cette adoption des valeurs culturelles occidentales véhiculée par l'école, les médias et le séjour à l'étranger, conduit au rejet des normes africaines (p. 96). Les médias modernes dans leurs films contenant de la violence, exposent les jeunes à la participation à la guerre. Pour Anyinefa, le roman de Dongala met en évidence une culture de la violence chez la jeunesse et cette culture conduit à la participation de la jeunesse à la guerre. Il pense également que les adolescents africains sont beaucoup influencés par la formation sur la rue que celle de l'école formelle.

Anyinefa montre que le texte de Badjoko présente une autobiographie d'un enfant-soldat. Le personnage principal, Badjoko n'est pas forcé à devenir soldat. Il est attiré par l'uniforme militaire (p. 97). Badjoko est naïf car son admiration pour l'armée disparaît dès qu'il s'engage. Il devient donc déçu à cause de son expérience dans l'armée. Après avoir quitté l'armée, Badjoko continue ses études, mais avec des souvenirs néfastes de la guerre. Pour Anyinefa, l'expérience de Badjoko donne une image optimiste des adolescents car l'intervention de ces derniers produit un changement du statu quo (p. 100).

Anyinefa (2006) présente également les adolescents en tant que victimes de guerres. Cela se voit dans *Johnny Chien Méchant* de Dongala. La guerre détruit la vie familiale et harmonieuse d'une jeune fille brillante, Laokolé. Il présente cette fille comme une fille courageuse qui lutte pour protéger sa famille. Malheureusement, sa lutte est rendue vaine par la mort de sa mère et la disparition de son frère.

Anyinefa donne les impacts négatifs de la guerre sur les enfants dans *L'aîné des orphelins* de Tierno Monénembo. Ce sont les impacts psychologiques et le début des relations sexuelles. L'impact psychologique porte souvent sur le traumatisme d'après-guerre sur les enfants. Aussi, Anyinefa conclut-il que le phénomène d'enfants-soldats est une crise de l'État. Pour lui, ce type d'enfants est une menace de la société.

En ce qui concerne ce sujet dans *La mère trop tôt* et *Sometimes in April*, aucune recherche n'a été menée sur l'image comparée de la femme dans les deux textes du corpus. Cette étude des travaux antérieurs nous permet de déceler qu'aucun de ces articles et le mémoire n'étudie nos textes du corpus. Donc, aborder l'étude de l'image de femme africaine dans le corpus constitue une incontestable avancée dans la mesure où elle permet d'ouvrir de nouvelles perspectives.

1.2 La théorie féministe

Etant donné que notre corpus est écrit de la perspective des hommes, et aborde les expériences vécues qui sont propres à la femme africaine en guerre, où les femmes tentent de se libérer de l'hégémonie de l'homme, le féminisme est approprié pour apporter plus de lumière à la manière dont les auteurs ont essayé de mettre en valeur l'image de la femme africaine.

Le féminisme peut d'abord être défini comme la lutte pour l'égalité des droits. Les mouvements féministes cherchent à rejeter toute forme de discrimination à l'égard des femmes. Comme le dit Arndt (2002, p. 25), une organisation féministe remet en question et conteste les inégalités de genre qui oppriment et discriminent les femmes. Ces mouvements cherchent donc l'émancipation et la liberté de la femme, l'égalité entre la femme et l'homme dans tous les domaines : économique, juridique, politique, etc.

En tant que mouvement politique et social dans le contexte occidental blanc, le féminisme a été organisé comme une série de générations définies comme des « vagues ». Ce sont trois vagues qui trouvent leur origine entre le milieu et la fin du XIXe siècle. Easton (2012, p. 99) remarque que la première vague a commencé par la lutte pour le suffrage des femmes, qui a finalement été obtenue par l'adoption du Dix-neuvième Amendement en 1920. La deuxième vague, qui se forme au cours des années 1960 et 1970, a plaidé pour l'égalité dans l'éducation, sur le lieu de travail et au foyer. Easton poursuit en disant que la troisième vague se concentre davantage sur les politiques d'identité dans le but de corriger ce qui est perçu comme un manque d'attention à la race, à la classe, à la religion et aux autres marqueurs de différence entre les femmes. Les précurseurs du féminisme dont Christine de Pizan, Simone de Beauvoir, Hélène Cixous, Virginia Woolf, entre autres, ont tenté de résister au patriarcat et de dénoncer la misogynie qui existent dans la société. Easton (2012, p. 100) maintient que la tentative de résistance au patriarcat est apparente dans le rejet par Christine de Pizan des attitudes misogynes évidentes dans le poème *Romance de la rose* de Guillaume de Lorris.

Selon Delphy (1981, p. 66), le point central du féminisme est l'interprétation de la domination masculine comme un phénomène politique. Ce point de départ conduit les mouvements féministes à se concentrer sur le rapport qui constitue les femmes et les hommes en deux groupes non seulement différents mais aussi hiérarchisés. Pour Delphy, ce n'est pas le contenu des rôles de ces deux groupes qui est essentiel mais le rapport entre les rôles de ces deux groupes. Ce rapport est caractérisé par la hiérarchie et c'est donc la hiérarchie qui explique le contenu de chaque rôle et non l'inverse. L'oppression est donc le concept clé qui existe entre ces deux groupes. Les conséquences de l'oppression ne concernent pas seulement le contenu de

l'analyse de la situation des femmes opprimées et les moyens de mettre fin à cette situation, mais aussi la façon de penser l'oppression et le rôle de la théorie féministe dans la lutte.

Le féminisme est une théorie universelle mais son objectif varie en fonction des différences régionales et culturelles. En Afrique, le féminisme tel qu'il est expliqué dans le contexte occidental, a été perçu avec des sentiments mixtes, ce qui a conduit à plusieurs positions antiféministes. Arndt (2002, p. 21) postule que la haine de nombreuses femmes africaines envers le concept de féminisme est une indication que les positions antiféministes sont répandues en Afrique. Ces positions découlent principalement de la notion de féminisme occidental blanc qui ne justifie pas l'hétérogénéité du féminisme blanc. Pour Arndt, le féminisme est souvent compris à tort comme étant radical, ce qui signifie la haine des hommes, le rejet des traditions africaines et la tentative d'inverser le rapport entre les sexes.

Cependant, Arndt observe que de nombreuses femmes africaines se distinguent par leur forte personnalité et leur caractère dominant (p. 22). Elles jouent des rôles clés dans la famille et semblent jouer un rôle déterminant dans la vie familiale et communautaire. Arndt soutient aussi que les femmes africaines avaient l'habitude de contrôler le pouvoir officiel jusqu'à ce que le colonialisme détruise la plupart des domaines de pouvoir officiel que les femmes détenaient dans les sociétés africaines traditionnelles. Cela est évident dans le film de Peck, où la guerre, et non le colonialisme, déplace et fait perdre à certains personnages féminins, comme Jeanne et Martine, leurs positions respectives de soignante et de directrice d'école. Néanmoins, les sociétés africaines traditionnelles ont relégué les femmes à l'arrière-plan, le pouvoir officiel étant réservé aux hommes (Arndt, 2002, p. 23). Les sphères de la vie publique et familiale étaient et sont régies par une hiérarchie des sexes qui désavantage les femmes et les discrimine.

Oyěwùmí (2002) rejette l'inégalité entre les sexes et souligne le défi que représente le fait d'aboutir au féminisme occidental pour expliquer les réalités africaines. Elle montre que le fait de traiter les questions de genre en Afrique à l'aide du féminisme occidental entraîne des déviations et des contradictions. Elle résume dans ces mots :

Le défi central des études africaines en genre est la difficulté à utiliser des concepts féministes pour décrire et analyser des réalités africaines. Les catégories de genre de l'Occident, présentées comme inhérentes à la nature (des corps), opèrent sur une dualité dichotomique binaire opposée masculin/féminin, homme/femme, dans laquelle le mâle est assuré d'être supérieur ; de ce fait, cette catégorie de définition est particulièrement étrangère à nombre de cultures africaines. Quand on interprète les réalités africaines sur la base de ces revendications occidentales, on note des distorsions, des incohérences linguistiques et souvent une incompréhension totale, car les catégories sociales et les institutions ne sont pas comparables. (pp. 6-7)

Azodo (1997, p. 202) affirme aussi que le féminisme africain a vu les écrivains féminins africains défier leurs homologues masculins qui, en toute impunité, ont présenté la femme africaine, à travers les personnages qu'ils dépeignent dans leurs œuvres littéraires, comme des citoyens de seconde classe. Cependant, Azodo admet qu'il y a quelques féministes africains masculins dont la contribution à la lutte pour l'émancipation de la femme africaine ne peut être

sous-estimée. Pour Azodo, on peut citer des écrivains tels que Amilcar Cabral, Chimalum Nwankwo, Ngugi wa Thiong'o, Ousmane Sembène, etc.

De ce fait, la théorie féministe cherche à lutter contre l'hégémonie patriarcale qui donne le pouvoir à l'homme au détriment de la femme. Elle rejette la domination masculine dans la littérature et la représentation de la femme africaine dans les œuvres littéraires comme un être auxiliaire. En d'autres termes, elle reconnaît les écrivains masculins qui ont contribué au féminisme par leurs œuvres. C'est dans la même vanité que notre étude, par l'intervention de notre corpus cherche à analyser l'image attribuée à la femme en temps de guerre par les écrivains masculins.

1.3 Conclusion

Dans les œuvres littéraires des auteurs masculins sur les femmes dans la guerre, les femmes sont souvent présentées comme vulnérables et victimes de la guerre. Dans les histoires liées à la guerre, la plupart des écrivains masculins présentent des personnages masculins forts qui participent activement et jouent des rôles principaux, tandis que les personnages féminins sont soit négligés, soit cantonnés à des rôles secondaires. C'est souvent la préoccupation de la plupart des mouvements féministes qui rejettent l'idée que les femmes sont toujours vulnérables pendant la guerre. Elles estiment que les femmes sont parfois des combattantes pendant la guerre. Certains écrivains masculins partagent le même point de vue que ces mouvements féministes, c'est pourquoi ils dépeignent dans leurs œuvres des personnages féminins forts dans des histoires liées à la guerre. C'est souvent la préoccupation de la plupart des mouvements féministes qui rejettent l'idée que les femmes sont toujours vulnérables pendant la guerre. Elles estiment que les femmes sont parfois des combattantes pendant la guerre. Certains écrivains masculins partagent le même point de vue

que ces mouvements féministes, c'est pourquoi ils dépeignent dans leurs œuvres des personnages féminins forts dans des histoires liées à la guerre. C'est dans cette même optique que notre corpus *La mère trop tôt* d'Akakpo et *Sometimes in April* de Peck projette les personnages féminins. Notre but dans cette recherche est d'examiner les images que ces écrivains masculins donnent aux personnages féminins du corpus.



CHAPITRE II

IMAGE PLURIELLE DE LA FEMME DANS *LA MÈRE TROP TÔT* DE GUSTAVE

AKAKPO (2004)

2.0 Aperçu

Le chapitre précédent a étudié la théorie féministe et les travaux antérieurs de notre sujet. Le présent chapitre est structuré en deux parties. Dans la première partie, nous tenterons de donner un résumé de *La mère trop tôt*. La deuxième partie sera consacrée aux situations de la femme africaine dans un pays déchiré par la guerre ethnique et à l'analyse des images données à la femme africaine dans la guerre.

2.1 Résumé de l'œuvre

La guerre entre les Bintou et les Binti ravage un pays anonyme. Cette guerre détruit la paix du pays où les enfants deviennent les premières victimes de violence, et le salut de leurs vies n'est assuré que par l'espoir de la paix. La mère trop tôt, la protagoniste éponyme est une jeune belle fille bintie de treize ans qui met sa vie en danger pour protéger ses frères et son père traumatisé. En tant qu'orpheline de mère et personne déplacée, elle est touchée parfois par la peur de ceux qui sont persécutés. Elle se cache avec sa famille, et d'autres enfants armés cherchent à les retrouver. L'enfant-soldat est un garçon bintou de onze ans qui abandonne ses études en raison de la guerre ethnique (*LMTT*, p. 12). En tant qu'agent de la violence, il veut massacrer ses adversaires avant l'arrivée de la troupe (p. 12). Il devient donc jaloux de Le boucher-mille visages à cause de sa capacité à tuer 301 victimes (p. 12). L'enfant-soldat est guidé par les propos de son modelé, Le vrai-faux mercenaire. Les propos de ce dernier, « la paix c'est du bluff » resonnent toujours en lui (p. 16). La mission de tuer les Binti est fortement opposée par La mère trop tôt qui triomphe en

prenant part à l'assassinat de Machin-chose, le chef d'Etat qui a violé et tué la mère de La mère trop tôt.

2.2 Femme dans la guerre ethnique Bintou/Binti

L'auteur présente seulement deux personnages féminins : La mère trop tôt, mineure de treize ans, et P'tit gars, mineure de dix ans (*LMTT*, p. 4). La femme fait face au viol, à la tuerie ou au tronçonnage dans la guerre. Son seul souci est de traverser la guerre sans se faire violer, tuer ou tronçonner. C'est ce que Machin-chose et son chœur rappellent à La mère trop tôt en disant :

Encore qu'on pourrait réduire la liste des choses à éviter. Violer : tu sais que le pays est en guerre, donc tu distilles en pourparlers à ta tête l'idée qu'être violée, ça fait partie du jeu ! Tronçonner : si on te proposait soit de te couper un bras, soit de te tuer, tu choisirais la vie, non ? Donc le tronçonnage, ce n'est qu'un détail en fin de compte ! ... En somme, tu n'as qu'une seule préoccupation : rester en vie. Alors que moi, tu n'imagines pas... (p. 27).

La femme a son destin déterminé par la guerre, dominée par les hommes. Menacée par ce mauvais destin, la femme élabore ses propres stratégies afin d'éviter ce destin. Elle se sacrifie pour protéger sa famille.

2.3 Image plurielle de la femme africaine

La mère trop tôt de Gustave Akakpo regorge d'images diverses attribuées à la femme africaine en guerre : femme comme victime de guerre, femme courageuse, femme héroïque.

La question de la condition féminine et du rôle de la femme dans le conflit armé ethnique structure cette pièce de théâtre. L'histoire qui se passe dans un pays anonyme riche en diamant (p. 16), est dominée par sept personnages masculins et deux personnages féminins. Les personnages féminins jouent des rôles importants dans la pièce. Akakpo donne à La mère trop tôt un rôle de premier plan ; c'est elle qui détermine le développement de l'intrigue. La majorité des personnages sont des enfants qui se comportent comme des adultes. Ces responsabilités d'adultes confiées aux enfants et l'anonymat du pays confirment que cette pièce concerne également identité instable. La présence des enfants dans l'histoire entraîne une tension qui vise à traduire les maux de « notre humanité en danger » (Tadjo 2000, p. 135). Dans ce pays anonyme, la guerre ethnique entre les Bintou et les Binti déplace les personnes. C'est la « politique d'épuration » (*LMTT*, p. 29) où les miliciens portés par la haine, sont entraînés pour tuer les Binti : la Force Spéciale d'Élimination Rapide des Binti est chargée d'infiltrer les Binti et de corrompre leur image internationale en approuvant leurs abus afin de pouvoir justifier leur éradication (p. 39). La violence, l'insécurité et la dispersion qui proviennent de la guerre, provoquent un esprit de famille chez La mère trop tôt, une femme africaine qui sacrifie tout pour protéger sa famille déplacée. Malgré sa vulnérabilité et sa faiblesse, la femme africaine tente de redonner des voix et la vie aux défavorisés. Sa parole devient « action » (Sartre 2002, p. 28) contre un monde en crise.

Ce sont notamment les conditions féminines et les diverses images données à la femme en guerre que Akakpo thématise dans son œuvre : *La mère trop tôt*. Notre focalisation sur ces conditions féminines et les images multiples de la femme en guerre sera l'objet de ce chapitre.

2.3.1 Femme comme victime de guerre

La vulnérabilité et la victimisation de la femme ne sont pas l'apanage du conflit armé ethnique. Les femmes dans la guerre ne sont généralement discutées que comme des victimes

(Mats, 2005, p. 404). Le statut de victime de la femme crée un cadre permettant aux autres de la connaître non pas en tant que personne mais en tant que victime, quelqu'un à qui on fait violence (Barry, 1979, p. 45). Pour Barry, ce statut donné à la femme dépeint l'identité de la femme uniquement en fonction de ce qui lui est arrivé. Akakpo présente dans la pièce, la femme africaine victime de la guerre en se basant sur son calvaire et ses expériences pendant le conflit armé. Il présente d'abord la femme comme victime de la violence sexuelle. La violence sexuelle contre les femmes en temps de guerre est un phénomène courant. Il semble naturel pour les hommes de croire que les situations de guerre et les conditions militarisées leur donnent plus de terrain pour exploiter sexuellement les femmes. C'est le cas de Kobogo, un garçon de 15 ans qui veut profiter de la guerre pour convaincre La mère trop tôt, une fille de 13 ans, d'avoir une relation sexuelle. Il engage la conversation avec elle :

Kobogo : Prête-moi ton cœur, que j'y plante mon amour pour y faire pousser une nouvelle folie de vivre... que je donne un nouveau sens à ses battements. Retournons au-delà des collines et je ferai tout ce que tu voudras ! Je suis même prêt à mourir pour toi s'il le faut !

La mère trop tôt : Quoi ? Tu voudrais mourir pour moi ?

Kobogo : Oui, ma chérie, voir tes yeux d'antan et mourir, mille fois s'il le faut ! (p. 8)

En tant que victime de harcèlement sexuel, la femme voit la faiblesse dans l'homme qui utilise la mort comme preuve d'amour. Elle pense que la guerre lui a déjà montré plusieurs morts et qu'il n'est pas nécessaire qu'un homme meure pour son amour : « Que des morts ! Des tonnes que j'en ai ! » (p. 8). Cependant, elle voit « la plus grande preuve d'amour » (p. 8) dans un homme qui peut

tuer au lieu de mourir pour l'amour d'une femme : « J'ai besoin d'un homme qui peut tuer pour moi, pas crever ! » (p. 8)

La victimisation de la femme par l'homme prend également la forme du rappel d'une promesse et de la mise en évidence de l'exploitation sexuelle passée de la femme afin de la convaincre d'avoir une intimité avec lui. Kobogo lors de la guerre rappelle à La mère trop tôt une promesse qu'elle lui a faite avant la guerre. Au lieu de réfléchir à la façon dont il peut sortir vivant de la guerre, il parle du nombre de fois où La mère trop tôt a été victime d'abus sexuels ; et comment la guerre l'empêche d'avoir accès à La mère trop tôt. Kobogo dit :

Avant la guerre, tu as promis que tu me donnerais un baiser. Plus tard, tu as dit.

S'il n'y avait pas eu la guerre, c'est moi qui aurais joui du plus qu'un baiser que tu as donné aux autres. ... Alors, tu ne m'embrasses pas ?

(p. 14)

Cette forme de victimisation de la femme par l'homme est une preuve du fait qu'en temps de guerre, l'homme voit la femme comme un objet de satisfaction sexuelle. Son amour pour la femme n'est rien d'autre qu'un simple sentiment d'infatuation et l'impatience d'avoir accès à son corps.

En temps de guerre, la femme sacrifie parfois son corps pour se sauver et sauver sa famille. Sa beauté attire les hommes qui profitent de la situation de guerre pour avoir accès à son corps. La femme cède volontiers car elle considère que c'est le seul moyen de survivre à la guerre. La mère trop tôt se retrouve dans une telle situation lorsqu'elle raconte sa rencontre avec Le vrai-faux mercenaire et ses hommes lors du « Contrôle d'identité » :

Ils m'ont dit qu'ils avaient entendu le pays parler de moi... et qu'ils attendaient ce jour. Je me suis arrangée avec Le vrai-faux mercenaire et ses hommes pour qu'ils nous laissent passer... Je leur ai donné ce qu'ils attendaient de moi (p. 21).

Les femmes ont toujours été victimes de violences sexuelles lors des conflits armés. Le viol est à la fois une conséquence et une arme de guerre. Meger (2011, p. 101) admet que le viol de masse des civils comme arme de destruction est l'une des caractéristiques les plus marquantes des conflits armés. L'homme admet également que le viol est un phénomène courant en temps de guerre, et que les femmes doivent donc en tenir compte. Machin-chose qui est le chef d'État et son chœur affirment que le viol fait partie de la guerre : « tu sais que le pays est en guerre, donc tu distilles...qu'être violée, ça fait partie du jeu » (p. 27).

La femme a conscience de la conséquence du viol sur sa vie. En tant que conséquence de la guerre, la femme pense que le viol lui a fait perdre sa vertu. La mère trop tôt est reconnue par Machin-chose comme étant quelqu'un qui a une âme pure (p. 28). Elle rejette cette perception de Machin-chose car elle considère « la pureté de l'âme » comme « un luxe » que seuls les gens qui sont en paix peuvent l'avoir (p. 28). La mère trop tôt continue à dire : « je sais bien que je ne suis plus comme avant » (p. 28). Cela implique que cette jeune fille accepte que la guerre ait une grave conséquence dans sa vie, car elle a été exploitée sexuellement plusieurs fois. Machin-chose dit à La mère trop tôt : « Je t'observe depuis un temps déjà ; tu arrives à te jouer de mes hommes » (p. 28). Il l'accuse donc d'aimer avoir des relations sexuelles avec ses hommes ; mais elle nie que ce

sont plutôt ses hommes qui l'exploitent sexuellement : « Ce sont plutôt eux qui jouent avec moi... Je pense que... oui, c'est cela, je pense que je ne joue pas... je ne sais plus jouer (p. 28).

Le viol a un effet à la fois physique et psychologique sur la femme et ses proches. D'une part, la victime est surtout maltraitée physiquement lors de l'acte. D'autre part, l'acte inflige un préjudice mental à la fois à la victime et à ses proches. C'est le cas de La mère trop tôt qui se souvient du viol, de la torture et de la mort brutale de sa mère, et comment cet épisode laisse son père traumatisé :

Il n'était pas comme ça avant... Ce n'est pas sa faute. Depuis que c'est arrivé à la mère, ce jour-là... il n'est plus comme avant.

Quand ils ont fini de faire ces choses-là à la mère, elle les a suppliés... Elle n'arrivait pas à bouger, à quitter son sang... la vie, c'était foutu pour elle... Je crois que Le Père l'a suivie ; c'est pour ça qu'il n'est plus tout à fait avec nous (p. 29).

Le viol devient donc un moyen utilisé par l'homme en temps de guerre pour déstabiliser et infliger des souffrances, jusqu'à la mort de la victime. Il contribue également à détruire psychologiquement les proches de la victime qui sont présents lors de l'acte. Ce mauvais traitement infligé à la femme est inquiétant car il met en lumière la vulnérabilité et la victimisation de la femme en temps de guerre.

La victimisation de la femme est mise en évidence lorsqu'elle est obligée de faire un faux témoignage pour survivre à la guerre. Sa survie et celle de sa famille dépendent de sa capacité à

mentir. Machin-chose, le chef d'État s'engage au « petit marché » avec La mère trop tôt avant de l'aider à protéger sa famille lors de la guerre :

J'ai mes raisons... Je vous aide, tes frères et toi, à sortir vivants de la guerre. En échange, lorsque la rébellion sera écrasée, tu porteras témoignage des pires atrocités commises par les rebelles sur les gens de leur propre ethnie (*LMTT*, p. 30).

Au début, la femme refuse d'être un faux témoin. Cependant, compte tenu de la situation dans laquelle elle et sa famille se trouvent, elle accepte finalement pour qu'elle et sa famille puissent sortir vivantes de la guerre : « Non, c'est tout réfléchi, j'accepte » (p. 31).

En tant que victime de guerre, la femme est offerte comme butin de guerre. L'homme l'utilise comme objet de négociation pour conclure des accords. L'homme est considéré comme loyal s'il utilise la femme à des fins de négociation : « Un homme qui, de lui-même, t'offre sa femme pour sceller vos accords ne peut être que foncièrement généreux, bon et loyal » (p. 26). Cela implique que la femme est utilisée comme butin de guerre pris avec les biens de l'ennemi.

L'Afrique a souvent connu les femmes comme victimes en temps de guerre. Aussi vulnérables que soient les femmes, elles doivent être protégées à tout prix pour éviter la victimisation dont elles font l'objet en temps de guerre. La victimisation en termes de viols et d'autres formes de violence est un coup dur pour le développement de l'Afrique. Comme le dit Asaah (2007, p. 347), les guerres et l'augmentation des cas de viol qui en découle constituent un véritable défi pour le développement de l'Afrique.

2.3.2 Femme courageuse

Depuis les années, les femmes qui deviennent esseulées par le départ des hommes au front de la guerre, restent à l'arrière-plan pour la survie de leur famille et pour préserver le foyer parfois menacé par l'intrusion de l'adversaire. L'engagement des jeunes femmes dans les conflits armés entraîne une remise en question de leurs rôles dans les guerres. Cependant, peu sont les œuvres scientifiques consacrées à l'engagement de jeunes femmes dans la guerre. Shepler (2002, p. 50) affirme que : « Peu de travaux ont été consacrés à la participation des jeunes femmes à la guerre ».

L'image de la femme courageuse provient d'abord du nom de la protagoniste éponyme « La mère trop tôt ». Ce nom souligne l'image positive de la protagoniste qui représente des femmes courageuses. À l'âge de 13 ans, La mère trop tôt a de la responsabilité de protéger ses frères et son père lors de la guerre ethnique entre les Bintou et les Binti. C'est la même responsabilité qui incombe à Laokolé, une jeune fille dans *Johnny chien méchant* que Crouzières-Ingenthron (2009) observe :

Laokolé, est en fuite avec sa famille devant les milices qui terrorisent les civils : elle-même victime de la guerre, elle doit cependant veiller sur son jeune frère et, surtout, sur sa mère handicapée par la violence des miliciens et devenue cul-de-jatte (p. 92).

Nihan (2013, p. 64) postule que le terme « courage » peut être vu à travers des différentes expériences. Pour le définir, elle donne des traits constitutifs du courage : la capacité à affronter la peur, à être prudent, et à faire des choses extraordinaires (pp. 64-65). La mère trop tôt comme

femme courageuse montre ces traits qui sont perçus de différentes manières. D'abord, Nilan démontre que l'individu courageux est celui ou celle qui affronte « le péril ou la peur ». C'est celui qui se sent dans sa chair le saignement de la peur (p. 64). La mère trop tôt ressent d'abord la peur de P'tit gars, la jeune fille de dix ans. P'tit gars arrive à l'endroit où se cachent la mère trop tôt et ses siens. Elle a peur car elle pense que « Les Cobras » vont les tuer (*LMTT*, p. 10). Après avoir senti sa peur, La mère trop tôt l'a calmée en disant : « P'tit gars, on se calme... inspire d'un trait... expire... relâche-toi... tourne la tête d'un côté puis de l'autre... » (p. 10). Ce geste de La mère trop tôt dépeint une image de femme courageuse.

La mère trop tôt ressent également la peur de Kobogo, un garçon de 15 ans (p. 4) lorsqu'il cherche à avoir une relation intime avec elle. Avant, Kobogo voulait mourir pour l'amour de La mère trop tôt : « Je suis même prêt à mourir pour toi s'il le faut » (p. 8). En même temps, il a peur qu'il puisse mourir sans connaître l'amour de La mère trop tôt : « Si jamais la mort nous prend dans les instants à venir, je voudrais te dire... » (p. 13). La mère trop tôt résout cette peur de Kobogo en disant : « Cherche-toi un flingue et tue ! J'ai besoin d'un homme qui peut tuer pour moi, pas crever » (p. 8). Afin de démontrer son courage, elle préfère rester vivante que morte. Sa seule préoccupation est : « moi je veux vivre ; à tout prix ! J'ai tout fait pour que moi et les miens on s'en sorte de cette mort crachée à pile ou face » (p. 13). Elle montre également qu'elle est plus forte que Kobogo. Ainsi, la faiblesse de l'homme, qui est la peur de mourir, prouve que l'amour que l'homme cherche, n'est pas possible ; d'où le rejet par la femme de la proposition d'amour de l'homme : « Tu vois, toi et moi ça ne peut plus marcher... jamais ! Même pas à quatre pattes » (p. 13).

Le fait d'affronter sa peur exige de la personne qu'elle reste muette à ce sujet et qu'elle ne laisse pas les autres percevoir ce qui se passe. La mère trop tôt conseille à P'tit gars de rester muette

sur ses peurs et de ne pas en parler aux autres : « Ecoute-moi bien : il ne faut jamais que les autres s'aperçoivent de ce qui t'arrive... » (p. 37). Cependant, P'tit gars doit chercher des moyens de surmonter ses peurs : « il faut dire comment... pour avancer » (p. 47). Cela montre la capacité de la femme à gérer ses peurs et celles des autres à sa propre manière, sans que les autres ne sachent ce qu'elle vit.

Deuxièmement, selon Nihan (2013), celui ou celle qui est conscient et prudent, montre du courage. Son comportement est clairement conçu : « l'individu courageux n'est ni un inconscient ni un imprudent. Son attitude face au risque est à la fois lucide et réfléchie. Celui ou celle qui fait preuve de courage a pleinement conscience du danger, et il l'affronte les yeux ouverts » (p. 64). L'acte courageux comporte une dimension intellectuelle et un élément de raisonnement. La femme courageuse symbolise donc la voix de la raison. La mère trop tôt représente encore cette voix. Elle réfléchit toujours avant d'agir. Lorsque Le boucher-mille visages découvre la nourriture cachée, P'tit gars qui se cache avec La mère trop tôt et la famille demande si « on va mourir de faim ? » Pas-d'tête aussi demande à La mère trop tôt de « faire quelque chose » (*LMTT*, p. 17). En tant que femme lucide, La mère trop tôt lui répond en disant que « J'y réfléchis ; J'y réfléchis » (p. 17).

La femme montre l'intuition féminine qui la guide à prendre de bonnes décisions. C'est grâce à l'intuition féminine que la femme peut prédire ce que l'avenir lui réserve, afin de prendre des décisions judicieuses et d'éviter tout malheur imprévu. Kobogo préfère qu'ils partent au-delà des collines parce qu'ils peuvent mieux s'y défendre (p. 19). Mais La mère trop tôt préfère rester en cachette parce qu'elle ne sait pas ce qui va passer au-delà des collines. Elle dit à Kobogo que : « Moi et les miens, nous restons. Ici, nous avons appris les gestes à faire pour nous soustraire à la mort ; là-bas, nous ne saurons pas » (p. 19). La mère trop tôt est guidée par son intuition qui lui permet de rejeter les suggestions dangereuses de l'homme, ce qui fait d'elle une femme courageuse.

La femme est consciente qu'elle a pour rôle de guider l'homme à faire de bonnes choses. La mère trop tôt devient donc inquiète lorsqu'elle perçoit que Pas-tête apprend à faire « de grosses bêtises » et son frère jumeau L'autre l'imité. Alors, elle se fait guider par son rôle de les stopper : « j'ai compris que c'est aux femmes d'empêcher les hommes de faire des bêtises... c'est leur rôle... c'est ce pour quoi elles sont femmes et non pas hommes » (p. 20).

L'acte courageux se manifeste également dans la capacité de la femme à raconter ce qui s'est déjà passé en son absence. Guidée par ses expériences et son intelligence, la femme courageuse est capable de ressentir et d'imaginer la douleur d'un homme mourant. La mère trop tôt devine l'assassinat de Le vrai-faux mercenaire par Pas-d'tête. Elle est absente lors de ce meurtre, mais elle sent « l'odeur du sang » de Le vrai-faux mercenaire. Elle imagine donc comment le sang s'écoule dans les entrailles d'un homme tué. Elle dit à P'tit gars :

... non, j'ai senti... oui, c'est cela, sentir, respirer l'odeur du sang...

Je me vois en vain que je me persuadais... Lorsque le sang fait un trou dans les tripes d'un homme, il lui monte à la cervelle et lui ronge la tête par cascades de cauchemars, ramenant en boucle la gueule du macchabée... (p. 24)

Enfin, Nihan (2013) constate que le geste de courage dépasse les actes ordinaires. « Le courage est excessif au sens où il n'est jamais pensé comme quelque chose de banal ou d'ordinaire » (p. 65). Ce geste du courage est perçu lorsque La mère trop tôt, à son jeune âge, s'engage à la mission de protéger sa famille à tout prix. En temps de conflits armés, les femmes sont souvent reléguées à l'arrière-plan. Comme le souligne Bah (1985, p. 434), la femme est présentée comme

un être humain incapable de participer à la guerre. Cependant, La mère trop tôt offre une image différente de la femme en situation de guerre. Elle montre que les femmes peuvent assumer le rôle de protéger la famille qui est souvent réservé à l'homme. Elle se charge du bien-être de son père, ses deux frères aînés Pas-d'tête et L'autre, et la jeune fille P'tit gars. Elle les a guidés lors de la guerre pour qu'ils s'en sortent vivants. Malheureusement, L'autre est mort parce qu'il a refusé de l'écouter. En assumant ce rôle, La mère trop tôt sort de sa zone de confort pour s'assurer que sa famille est protégée.

2.3.3 Femme héroïque

La plupart des études sur les femmes et la guerre se concentrent sur les femmes, soit comme étant intrinsèquement pacifiques, soit comme étant simplement des victimes, et reproduisent souvent chez les femmes touchées par la guerre un manque d'action correspondant. Cependant, il est impossible de considérer toutes les femmes en guerre comme des victimes à tout moment. Certaines femmes participent activement à la guerre, ce qui modifie notre conception des femmes et de la guerre. On ne peut plus dire que la guerre est uniquement l'affaire des hommes (Coulter, 2008, p. 58). Certaines femmes, par leur participation à la guerre, en arrivent même à devenir des héroïnes.

Selon *Le Grand Robert de la langue française* de 1985, l'héroïne est une « femme d'un grand courage qui fait preuve par sa conduite en des circonstances exceptionnelles d'une force d'âme au-dessus du commun ». Le trait distinctif qui caractérise une héroïne, est son courage, qui est perçu dans ses actes et comportements. Cassagnes-Brouquet et Dubesset (2009, p. 8) définissent une héroïne comme « une femme remarquable par son courage exceptionnel, mais aussi le personnage principal féminin dans une action réelle ou fictive ». Cela implique qu'une héroïne peut être la protagoniste courageuse d'une œuvre. Des qualités et vertus telles que la force

d'âme, le dévouement, l'esprit de résistance, sont attribués à un tel personnage féminin. La plupart du temps, elle est fille, sœur ou femme (Cassagnes-Brouquet et Dubesset, 2009, pp. 10-11). La mère trop tôt représente l'héroïne de cette œuvre d'Akakpo. Ses qualités et actes reflètent cette image donnée à la femme.

La mère trop tôt est le personnage principal de l'œuvre. En tant que personnage éponyme, son nom est le titre de l'œuvre. Elle est au centre de l'histoire qui se passe dans ce pays anonyme ravagé par la guerre ethnique. Nous pouvons dire la même chose du conte philosophique *Candide* de Voltaire, du roman *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, du film *Gandhi* de Richard Attenborough, etc. La mère trop tôt est dotée des qualités positives telles que l'intelligence, la prudence et la sagacité. C'est une femme stratégique. Elle dit au début de l'histoire : « Moi, j'ai une tête intelligente » (*LMTT*, p. 6). Cette phrase affirme son statut de l'héroïne lorsque Le chœur de La mère trop tôt définit les intelligents comme « ceux qui ne vont pas mourir et le savent » (p. 6). Sa prudence et sagacité sont évidentes lorsqu'elle comprend le rôle de la femme, qui est de guider l'homme à éviter de « faire des bêtises » (p. 20).

Les actes héroïques en temps de guerre sont généralement associés aux hommes. Cependant, Cassagnes-Brouquet et Dubesset (2009, p. 12) sont de l'avis que les actes héroïques des femmes sont mis en lumière dans les moments où l'homme n'est pas disponible ou est frappé de défaillance. Cela implique l'inversion de rôles souvent réservés à l'homme. Le rôle attribué à La mère trop tôt confirme de cette inversion, lorsqu'elle prend en charge la protection de son père et de ses frères lors de la guerre. Traditionnellement, les hommes qui doivent protéger la femme lors d'une crise, sont plutôt protégés par une jeune femme. De plus, il y a une inversion de rôles lorsque la femme met sa vie en danger pour sauver les autres surtout les hommes lors de la guerre. La mère trop tôt sait qu'elle peut mourir : « Je sais que peut-être la guerre me mangera un jour »

(*LMTT*, p. 36). Cependant, Machin-chose accepte que ce soit La mère trop tôt qui se charge d'une mission de sauvetage, en affirmant que : « Tu as encore du monde à sauver » (p. 42).

Les actes héroïques sont perçus lorsque la femme, au milieu des hommes, doit prendre sur elle-même l'initiative d'élaborer des stratégies pour vaincre un adversaire. En cherchant à assassiner Machin-chose, La mère trop tôt déploie une stratégie de séduction afin d'atteindre son but :

Elle s'approche de Machin-chose et commence par le déboutonner, en l'embrassant langoureusement. Soudain, elle l'étreint fortement tout en cherchant, de ses dents, à lui mordre le cou au niveau de la pomme d'Adam. Elle essaie aussi de lui planter son canif dans le ventre. Machin-chose se débat en tentant de l'étrangler. Le canif tombe (p. 45).

Cette stratégie intelligente aide La mère trop tôt, P'tit gars et Le père à assassiner l'homme qui a torturé et tué la mère de La mère trop tôt.

2.4 Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons analysé les différentes images données à la femme en situation de guerre dans l'œuvre d'Akakpo. La femme est vue comme une personne vulnérable et victime de la violence que lui inflige par l'homme. Malgré sa victimisation, elle est vue comme une femme courageuse qui sort de sa zone de confort pour sauver les autres, y compris l'homme. Grâce au rôle clé qui lui est attribué dans la pièce, elle participe activement au déroulement de l'histoire, ce qui fait d'elle l'héroïne.

CHAPITRE III

IMAGES DIFFÉRENTES DE LA FEMME DANS *SOMETIMES IN APRIL* DE RAOUL PECK (2005)

3.0 Aperçu

Dans le chapitre précédent, nous avons fait l'analyse des images attribuées à la femme en situation de guerre dans l'œuvre d'Akakpo. Ce présent chapitre aborde l'analyse du film de Peck pour faire ressortir les diverses images de la femme. Avant d'entamer cette analyse, il importe de faire le résumé de l'œuvre, et ensuite, continuer avec l'analyse des images de la femme en guerre.

3.1 Résumé de l'œuvre

Deux frères sont impliqués dans le génocide rwandais de 1994 entre la majorité hutue (qui dirige le Rwanda depuis 1959) et la minorité tutsie, qui a bénéficié d'un traitement de faveur lorsque le pays était dirigé par la Belgique. Les protagonistes (tous les deux hutus) sont Augustin Muganza, soldat réticent de l'armée hutue, marié à une Tutsie et père de trois enfants, et son frère Honoré Butera, figure publique populaire qui prône la propagande hutue du haut de sa puissante chaire : Radio Télévision Libres des Mille Collines (RTLM).

En avril 1994, l'armée hutue commence à massacrer les Tutsi et les Hutu modérés. Augustin et un autre officier de militaire nommé Xavier, défiant leurs chefs, tentent de mettre leurs femmes tutsies et leurs enfants à l'abri du génocide. Augustin confie sa femme Jeanne et ses deux fils Yves-André et Marcus aux soins de son frère Honoré alors qu'il pense que sa fille Anne-Marie est protégée dans l'école catholique Sainte-Marie où elle est pensionnaire. Par cette séparation de sa famille, Augustin est pris dans une lutte désespérée pour survivre. Après avoir échappé au génocide, Augustin est hanté par la mort de sa femme et de ses enfants. Dix ans après la mort de

sa famille, il cherche à commencer une nouvelle vie avec sa nouvelle partenaire Martine qui était la directrice de l'école de sa fille. Au Tribunal des Nations Unies à Arusha, Honoré attend d'être jugé pour son rôle dans le génocide. Augustin rencontre enfin Honoré où il apprend les détails de la mort de sa femme Jeanne et de ses deux fils Yves-André et Marcus. Il apprend également de Martine la mort de sa fille Anne-Marie. Ce qui lui permet de tourner la page, et, peut-être, d'espérer être heureux à l'avenir.

3.2 Femme dans la guerre ethnique Hutu/Tutsi

Peck présente plusieurs personnages féminins dans son film. Il présente des personnages féminins jeunes et adultes. On peut citer des personnages féminins adultes comme Jeanne, Agathe, Martine, Valentines, Félicie, etc. Les personnages féminins jeunes sont Anne-Marie et ses camarades écolières de l'école catholique Sainte-Marie. La femme est victime de viol, de maltraitance et de tuerie infligés par l'homme. Honoré raconte à Augustin comment sa femme Jeanne a été maltraitée, violée et s'est ensuite tuée, ainsi que ses agresseurs :

Augustin : « Et Jeanne ? »

Honoré : « Ils étaient si occupés à incendier ma voiture qu'ils ont dû l'oublier. Alors je l'ai poussée dans le fossé pour cacher son corps. Mais plus tard cette nuit-là, je suis revenu quand les rues étaient vides. Elle respirait encore. Le mieux que j'ai pu faire, c'est l'église. La Sainte-Famille. Je pensais qu'elle serait en sécurité là-bas. Après cette nuit horrible, ils ont décidé de tuer toutes les femmes. Elle était très courageuse. » (SIA, 2:05:27-2:08:53)

La guerre change la condition de la femme africaine qui vivait en paix et en harmonie dans la société. Elle devient donc victime de la violence masculine pendant la guerre.

3.3 Les différentes images de la femme africaine

Depuis des années, l'Afrique est connue comme une société patriarcale. Les femmes sont reléguées au second plan et leur rôle consiste essentiellement à élever les enfants et à s'occuper du foyer. Dans le domaine littéraire, les personnages féminins sont souvent donnés les rôles secondaires à jouer dans les œuvres fictives. Bressler (2002, pp.147-148) affirme que « les rôles des personnages féminins fictifs étaient limités à des positions secondaires, occupant le plus souvent des rôles mineurs dans les histoires ou reprenant simplement les images stéréotypées des hommes sur les femmes ». Alors la relation homme et femme structure l'œuvre *Sometimes in April* de Raoul Peck.

Dans ce film qui se situe au Rwanda en Afrique, Peck présente une diversité d'images féminines africaines. On y distingue : femme traditionnelle, femme comme victime de violence masculine, femme témoin.

3.3.1 Femme traditionnelle

La société traditionnelle rwandaise est patriarcale. Dans le film, Augustin admet que dans la tradition hutue, l'origine du père détermine l'origine des enfants (00:26:15-19). Cela signifie que le Rwanda, dont la majorité de la population est hutue, est une société patriarcale. La femme est considérée comme la subordonnée de l'homme. L'une des images les plus reconnues de la femme traditionnelle est son rôle de mère. Elle est perçue comme une « pourvoyeuse de vie » (Ewombé-Moundo & Ewombé-Koundo, 1987, p.42). Martine réaffirme cette image de la femme africaine maternelle lorsqu'elle tombe enceinte d'Augustin après le génocide. Elle lui dit : « Augustin, j'ai les résultats. C'est un garçon » (SIA, 1:13:13-21). Alors, sous la domination masculine, la femme africaine est avant tout considérée comme porteuse d'enfants ; son rôle principal est associé à la

procréation. Elle est ensuite chargée d'élever les enfants et de gérer le foyer. La femme est souvent assignée à un rôle domestique. Ces rôles multiples assignés à la femme par la société, lui permettent de rester à la maison comme épouse. Coene (2002, p.112) postule donc que « la femme ne peut être que ménagère ». Elle s'occupe souvent de toutes les tâches domestiques pendant que son mari travaille pour faire vivre la famille. Dans la société africaine traditionnelle précoloniale, la femme est souvent sans éducation formelle et son travail consiste notamment à cultiver et à vendre. Elle se réveille tôt le matin pour parcourir une longue distance à pied avec son mari et les enfants, portant des paniers et des outils agricoles pour travailler dans leurs champs. De retour à la maison, elle entre rapidement dans la cuisine pour préparer le repas ou quitte la maison pour aller chercher de l'eau, pendant que le mari discute et que les enfants jouent.

Cependant, la femme traditionnelle présentée dans le film n'est plus une femme qui s'acquitte uniquement des responsabilités que lui assigne la société patriarcale traditionnelle. Elle est éduquée et, en plus de son rôle traditionnel de mère, elle joue des rôles dans le domaine public. Elle ne représente pas la femme stéréotypée de la société africaine patriarcale, qui n'a de place qu'au foyer. C'est une femme instruite qui travaille dans des domaines publics tels que la santé, la politique et l'éducation. Alors que son mari travaille comme soldat, Jeanne travaille comme membre du personnel de santé. Elle est ramenée à la maison par un véhicule de l'hôpital, tandis que son mari conduit lui-même à la maison après le travail (00:18:40). Au Rwanda, Agathe est une femme africaine qui est instruite et qui travaille dans le secteur politique. Elle est la Première ministre du pays. Martine travaille en tant que directrice de l'école catholique.

La femme africaine vit en paix avec sa famille avant le génocide. Elle est une épouse et une mère. En tant que mère, la femme africaine joue ses rôles traditionnels : l'accouchement, la formation des enfants et la tenue du foyer. C'est une femme qui prend des décisions en concertation

avec son mari. Jeanne regrette de ne pas avoir pris sa propre décision de quitter le Rwanda avant le génocide. Elle parle de manière insatisfaite de son mari qui s'opposait à sa décision : « Je savais que je n'aurais pas dû t'écouter. J'aurais dû partir longtemps au Kenya ou au Sénégal » (00:19:40). Jeanne, une Tutsie est mariée à Augustin, un soldat hutu. C'est une union qui est interdite par l'armée hutue : « Aucun membre de l'armée ne peut épouser un Tutsi » (00:20:46-50). Elle est une mère de trois enfants : Anne-Marie, Yves-André et Marcus. En tant que mère, elle tient la maison : elle s'occupe de ses deux jeunes fils alors que sa fille Anne-Marie est pensionnaire dans l'école catholique. Elle cuisine pendant que son mari discute avec elle (00:19:32). On remarque ici une tâche qui est normalement perçue comme rôle de la femme africaine dans la société patriarcale.

La femme africaine est une petite amie et une future mère. Elle vit avec l'homme sans être nécessairement mariée avec lui. Elle veut être mariée à l'homme bien que l'homme montre qu'il tient beaucoup à elle. Après le génocide, Martine devient la partenaire d'Augustin, qui a perdu sa femme et ses enfants pendant le génocide. Elle vit dans la même maison qu'Augustin et joue le rôle d'épouse, bien qu'ils ne soient pas officiellement mariés. Elle demande un jour à être officiellement mariée à l'homme. Martine demande à Augustin : « Où est mon alliance ? » (00:10:52-53). Elle tombe finalement enceinte d'Augustin. Elle lui dit : « Augustin, j'ai reçu les résultats. C'est un garçon » (1:13:13-21).

Ngongo (2010, p.160) fait observer que la femme traditionnelle, en tant que mère est un agent de bonnes mœurs. Elle se charge de l'inculcation des bonnes mœurs à ses enfants. Jeanne forme ses fils à apprendre de se comporter bien. Les fils préfèrent se plaindre à leur mère lorsqu'ils se comportent mal plutôt qu'à leur père qui est considéré comme le chef de la famille par la tradition patriarcale. Marcus dénonce son frère Yves-André à leur mère pour avoir utilisé des mots

injurieux. Bien que les parents soient tous deux absents au moment de l'incident, Marcus préfère le dire à la mère lorsque les deux parents arrivent du travail en même temps. Il dit en embrassant sa mère : « Maman, Yves-André a encore dit des mauvais mots » (00:19:17-20). La tendance à se plaindre à leur mère est influencée uniquement par la relation entre Jeanne et ses fils. La relation est marquée par l'amour de la mère pour ses fils. Cette relation affectueuse entre la mère et ses fils, fait que la mère oublie parfois le mari qui est son partenaire légitime. Cela est possible car le père est souvent considéré comme une figure absente de la maison à cause de son travail professionnel. Kapolka (2011) estime que :

Elle est la première à l'aimer et à l'admirer ; le fils à son tour forme avec sa mère un couple heureux, parfois même en oubliant le père, le partenaire légitime de la mère, du puzzle familial. Le mari souvent absent, absorbé par le travail dans le monde industriel. (p.19)

La femme traditionnelle est une mère qui se charge de la protection de sa famille. C'est une femme courageuse qui cherche à protéger ses enfants de tout danger pendant le génocide. Agathe, la Première ministre est une femme qui sait que sa maison a été envahie par les soldats. Elle ose sortir alors que les hommes censés la protéger sont à l'intérieur. Sa réponse « Me voici » (00:34:25) fait preuve de son courage pour s'assumer en tant que Première ministre devant les hommes armés lorsqu'un des soldats dit que « nous savons que la Première ministre est ici » (00:34:01-03). Sa tenue au moment de l'invasion militaire montre qu'elle est prête à tout. Sa jupe est de la même couleur que celle du pantalon des soldats, tout comme son chemisier qui ressemble à un camouflage militaire (00:34:30). Elle supplie donc les soldats de ne pas faire de mal à ses enfants :

« s'il vous plaît, laissez mes enfants en paix » (00:34:43-45). Ce geste est la force de la femme africaine dans sa vulnérabilité de protéger sa famille à tout prix.

La femme traditionnelle est parfois une femme sans enfants, mais qui cherche à protéger des écolières dans une école lors du génocide. En tant que directrice de l'école Sainte-Marie, Martine joue le rôle d'une mère pour les écolières. Elle leur montre de l'attention et de la compassion comme une mère le ferait pour ses enfants. Elle refuse de les abandonner alors que l'homme les a déjà délaissées. Lors d'une conversation avec le prêtre qui est prêt à remettre les écolières tutsies aux soldats hutus, Martine rappelle au prêtre que les écolières ne sont pas des rebelles comme il les décrit : « Père, ce ne sont pas des rebelles. Ce sont des filles. Des filles que vous avez élevées comme vos propres filles. Maintenant, vous allez les abandonner ? » (00:39:53-59). Elle rappelle donc au prêtre qu'il a été une figure paternelle pour les filles pendant toutes ces années, et que les trahir maintenant ne devrait pas être une option. La réponse de la femme à l'homme montre que la femme traditionnelle, souvent considérée par la société patriarcale comme vulnérable et faible, est plutôt forte. Elle montre sa force dans son refus d'abandonner les écolières, alors que l'homme montre sa faiblesse en étant prêt à renoncer aux écolières.

La tendance de la femme africaine à protéger ses enfants exige un effort extraordinaire qui n'est souvent pas un trait que la société patriarcale perçoit chez la femme traditionnelle. La femme met sa vie en danger pour protéger ses enfants lorsque l'homme ne parvient pas à les protéger. Jeanne montre cet effort au barrage routier militaire lorsqu'elle tente de faire bouger la voiture après que Honoré n'a pas réussi à les transporter à l'hôtel Mille Collines à cause du blocage militaire (00:52:28-30). Cet effort démontré par la femme traditionnelle au milieu des hommes armés, donne une image différente de ses capacités et de la perception de la société à son égard.

La femme traditionnelle est une mère qui se soucie beaucoup de ses enfants. Malgré son calvaire, elle pense toujours à la sécurité de ses enfants. Jeanne reprend conscience après la brutalité militaire qu'elle subit au barrage routier. Malgré son mauvais état de santé, elle insiste sur la sécurité de ses enfants (1:09:49-58). Son inquiétude pour ses enfants montre que la femme africaine traditionnelle est une mère attentive et compatissante.

La femme traditionnelle est une femme d'autorité. Elle a plus de contrôle sur ses enfants que le père. Les enfants lui obéissent plus que leur père. Yves-André et Marcus refusent d'obéir à leur père lorsqu'il leur demande de monter dans la voiture d'Honoré. Bien qu'Augustin soit un soldat, ses fils refusent d'obéir à ses ordres. Cependant, Jeanne leur dit de monter dans la voiture et ils se plient aussitôt à ses ordres (00:46:17-38).

La femme traditionnelle parfois fait preuve d'une croyante convaincue. Dans sa détresse, elle a recours à la prière avec ses enfants. Martine, Anne-Marie et Victorine survivent aux tirs aveugles de l'armée dans l'école catholique. Anne-Marie meurt alors qu'elles sont en route pour chercher un abri. Martine et Victorine se réfugient alors dans une cachette en espérant la fin du génocide. Dans les marais de Kayumba qui leur servent de cachette, Martine commence à réciter le Psaume 23 et Victorine le répète après elle : « Le Seigneur est mon berger. Je ne manquerai de rien. Il me conduit vers de verts pâturages. Même si j'ai peur de traverser la vallée de l'ombre de la mort » (1:39:45). Après la prière, les milices du Front patriotique rwandais viennent à leur secours. Martine montre encore sa foi lorsqu'elle se rend sur les lieux où elle a été abattue avec ses écolières de l'école Sainte-Marie. Elle dépose des fleurs sur le sol et commence à réciter le Notre Père. Elle termine la prière par un signe de croix (2:12:32-59).

La femme traditionnelle, telle que présentée par Peck, n'est pas seulement responsable de la maternité, de l'éducation des enfants, de la gestion du foyer et du travail à la ferme, comme

l'exige la société dominée par les hommes. Elle est également très instruite pour transmettre des connaissances (enseignante), prendre soin des patients (infirmière) et gouverner son pays (Première ministre).

3.3.2 Femme comme victime de violence masculine

La violence est souvent un outil permettant d'atteindre des objectifs politiques et, à ce titre, des dommages physiques et/ou psychologiques sont infligés lors des luttes pour le pouvoir. Depuis des années, la violence masculine fait partie intégrante de la vie de la femme africaine. Le Groupe de Recherche sur l'Education Populaire note que la violence masculine contre les femmes correspond à plusieurs représentations des femmes :

Lorsqu'on parle de violence masculine contre les femmes, des myriades d'images viennent à l'esprit – une femme battue, une victime de viol, des scènes pornographiques ou la peur inscrite sur le visage d'une femme marchant la nuit dans une rue mal éclairée. Nos représentations de la violence contre les femmes dépendent du contexte dans lequel nous vivons, de notre classe sociale, de notre expérience personnelle, de notre éducation, de notre culture et, bien entendu, des médias. Ces images varient donc selon les sociétés et les cultures. (Davies, 1994, p. 223)

Comme le définit Corrin et al (1997, p.10), la violence masculine est l'usage de la puissance masculine dans un système patriarcal pour opprimer les femmes. Trois types de violence masculine peuvent être étudiés dans le film de Peck : à savoir la violence sexuelle, la violence physique et la

violence psychologique. Toutes ces représentations de la violence masculine dans le film mettent en avant les expériences traumatisantes de la femme africaine dans ce film. Diverses études analysent comment les femmes, plus que les hommes, sont souvent l'objet de diverses formes de violence exercées par les hommes. Le fait est que, le plus souvent, ce problème n'est pas mis en avant dans les sphères littéraires.

La violence sexuelle est l'une des expériences douloureuses vécues par la femme africaine révélée dans le film. Il s'agit d'un acte utilisé par un mâle pour obtenir la satisfaction sexuelle par la coercition. Il peut également s'agir de commentaires ou d'actes sexuels non désirés qui conduisent une personne à agir directement contre sa sexualité, quelle que soit sa relation avec la victime. McDougall (1998, pp. 7-8) définit la violence sexuelle comme toute violence, physique ou psychologique, exercée par des moyens sexuels ou en ciblant la sexualité. Cela inclut le viol et les tentatives de viol, la nudité forcée, les mutilations sexuelles, l'esclavage sexuel et le fait de forcer une personne à accomplir des actes sexuels. La violence sexuelle est considérée comme l'une des expériences les plus traumatisantes subies par la femme africaine.

Le viol est l'une des principales violences sexuelles subies par les femmes africaines et les jeunes filles dans les pays déchirés par la guerre. Le Rwanda est déchiré par le génocide des Tutsi. Le génocide rwandais voit l'utilisation du viol comme arme pour humilier et déstabiliser les victimes. Jeanne se sent déprimée et humiliée après avoir été molestée et violée par les soldats (2:08:09). Kitharidis (2015, p.450) estime que le viol n'est pas seulement une conséquence de la guerre, mais aussi une arme de guerre. Les victimes de cette arme sont confrontées à une douleur qui peut être physique et psychologiquement néfaste. Dans le film, plusieurs femmes et jeunes filles africaines ont été victimes de viols pendant le génocide. On peut citer Valentine, Jeanne et d'autres femmes africaines.

La violence sexuelle en temps de guerre est généralement considérée comme l'effet de l'acte individuel d'hommes armés influencés par des pulsions sexuelles insatiables, et l'abandon de la moralité normale en raison du chaos du conflit, qui perturbe la morale et les règles normales de la société. Ces hommes armés, en particulier les soldats, peuvent délibérément utiliser le viol comme outil de guerre pour soumettre le sexe féminin pour des raisons telles que leur pouvoir illimité sur les femmes, leur supériorité ethnique et l'absence d'intervention de l'autorité. Stetz (2007) affirme que:

Military rape of women not only becomes inevitable; it is deliberately made inevitable, when the following conditions are in place: (1) when male soldiers feel that they have limitless power over women (whether civilian women or even women in the military); (2) when they believe themselves racially, ethnically, religiously, or otherwise distinct from and superior to women under their control and/or believe that gender alone constitutes a hierarchical difference sufficient to excuse their abuse of the subordinate party; and (3) when they are convinced that they are acting with the approval of those higher up (whether in the military itself or within the government), even while they are violating international law. (pp. 226-227)

Il s'agit de reconnaître que la masculinité et le militarisme sont intrinsèquement liés à la capacité et à la volonté de commettre des violences sexuelles, qui sont utilisées comme une arme systématique par les groupes armés afin de terroriser, démoraliser et détruire une population ciblée.

C'est le cas pendant le génocide rwandais, où les soldats et les milices hutus ont commis un grand nombre de viols contre les femmes tutsies. Valentine, une femme tutsie raconte son calvaire et celui d'autres femmes et jeunes filles au tribunal. Elle est l'une des survivantes de viol commis par les Interahamwe, l'organisation paramilitaire hutue. Elle prouve que les violeurs ne prennent pas en considération l'état de leurs victimes. Ils peuvent violer n'importe quelle femme, qu'elle soit âgée, jeune ou même une mère avec un bébé. En tant que victime de viol, Valentine, une mère allaitante, a été violée plusieurs fois à différents endroits. Elle accuse le gouvernement de négliger les femmes et les jeunes filles alors qu'il pourrait les protéger contre le viol. Elle décrit donc le chef de la municipalité qui est l'accusé devant le tribunal comme « un entraîneur qui encourage ses joueurs » (1:50:19-22). Cette description du chef de la municipalité montre que les soldats engagés dans l'acte de viol reçoivent le soutien des autorités. Ainsi, Mullins (2009) affirme que « les dirigeants ont appelé aux viols généralisés, souvent en cajolant spécifiquement leurs troupes pour qu'elles violent et tuent ensuite » (p.731).

Le modus operandi des violeurs consiste à confiner les femmes et à les violer. Mullins (2009, p.719) postule que pendant les guerres, les femmes sont rassemblées et placées dans des camps, où elles sont violées jusqu'à ce qu'elles meurent ou tombent enceintes. Il poursuit en disant qu'elles sont libérées une fois qu'il est trop tard pour qu'elles puissent avorter. Cela prouve que le viol est utilisé comme un moyen délibéré d'agresser la femme africaine.

Le film examine également la conséquence la plus courante du viol sur la femme africaine. La femme africaine meurt le plus souvent de maladies sexuellement transmissibles telles que le

SIDA. Augustin admet que les victimes de viols meurent du SIDA alors que les hommes qui ont commis ces atrocités contre les femmes africaines mènent leur vie même après le génocide (1:12:00-05).

La femme africaine est également victime de violence physique. La violence physique contre les femmes décrite dans le film comprend les nombreux abus infligés par les soldats et les milices aux femmes africaines. Elle détruit également les biens et crée la peur chez la femme africaine. La maison de la Première ministre est envahie par des soldats armés qui y entrent de force en détruisant la porte principale de la maison (00:33:48). La Première ministre sort de sa chambre, un peu terrorisée (00:34:06-10). L'un des soldats lui tire dessus, la tuant sur le coup (00:34:47). Ils tuent ensuite tous les occupants de la maison.

Dans le film, quelques facteurs entraînent le recours à la violence physique contre la femme africaine par les hommes. Le film examine d'abord l'unité des femmes africaines comme cause du recours à la violence physique. Martine et ses écolières sont victimes de violence physique en raison de leur tendance à rester unies en cas d'invasion militaire à l'école Sainte-Marie. Les soldats et les milices hutus envahissent l'école pour massacrer les écolières tutsies. Solidaires et unies, ces écolières et leur directrice Martine résistent à toute tentative des soldats de les séparer selon des critères ethniques, qu'elles soient Tutsies ou Hutues. Anne-Marie, une écolière tutsie ose se tenir devant l'un des soldats et lui dire que « nous restons ensemble » (1:20:15-16). Le soldat donne ensuite une gifle chaude à Anne-Marie. Martine qui tente de parler au soldat est également frappée au ventre par le soldat avec son fusil (1:20:27-28).

La tentative de la femme africaine de protéger ses enfants contre le danger entraîne l'utilisation de la violence physique par les hommes. Au barrage militaire, Jeanne tente de protéger

ses fils du danger. Elle fait preuve de force en résistant aux mauvais traitements des soldats. Cependant, les soldats se servent de la force brutale pour l'affaiblir (2:04:10-47). Il est évident que la violence physique est utilisée contre la femme africaine lorsqu'elle refuse d'obéir à l'ordre des mâles, dont l'ordre militaire, et tente de réduire leur pouvoir.

La violence psychologique subie par la femme africaine découle tout d'abord des expériences douloureuses et inoubliables qu'elle a vécues pendant les violences sexuelles et les massacres. Elle est hantée par ces expériences et aurait souhaité de ne les avoir jamais vécues. Valentine rappelle au tribunal comment elle a été violée par des soldats. Cette expérience a créé un souvenir douloureux dans sa vie, au point qu'elle fond en larmes lorsqu'elle évoque son calvaire et celui d'autres femmes (1:48:44). Jeanne se souvient également de l'incident au barrage routier qui a conduit à la mort de ses fils. Elle est hantée par cet incident et devient triste (1:33:42). Cela montre comment elle a été psychologiquement affectée par le traitement que les hommes leur ont infligé.

La violence psychologique est également examinée après le génocide, lorsque la femme africaine entend les voix des morts. Martine, après avoir survécu au génocide, retourne sur les lieux où elle a été abattue avec ses écolières par les soldats. En arrivant à l'école, elle a des hallucinations et entend les voix de ses écolières décédées (1:15:40-51). Elle est effrayée et commence à parler comme si elle communique avec les morts. Elle finit par s'enfuir de la scène (1:16:03-17).

De plus, la femme africaine est victime de violence psychologique lorsqu'elle devient triste en entendant le nom d'un mort. Après le génocide, Augustin se rend à l'école Sainte-Marie pour savoir si sa fille Anne-Marie est toujours en vie. Il rencontre Martine et une autre femme africaine

qui rassemblent les cadavres des écolières décédées. Augustin demande à Martine des nouvelles d'Anne-Marie. Martine devient soudainement triste et se met à pleurer (1:59:15-26). Augustin se met aussi à pleurer. La tristesse de Martine vient du fait qu'Anne-Marie est morte dans ses bras. Cette scène fait ressurgir le souvenir de l'expérience douloureuse vécue par Martine.

3.3.3 Femme comme témoin

Le fait de témoigner des effets traumatiques du génocide est difficile, douloureux et dangereux. Il fait resurgir l'horreur vécue par les victimes et les pertes, surtout celles de leurs proches, qu'elles doivent supporter pour le reste de leur vie. Ces souvenirs ont été mis de côté par les survivantes, désireuses de reprendre le cours de leur vie quotidienne. Mais la quête de justice les oblige nécessairement à revoir, et à bien des égards à revivre, ce qui leur est arrivé, à leurs familles, à leurs amis et à leurs voisins. Malgré la tristesse et la colère que suscitent leurs témoignages et leurs rencontres avec les agresseurs, et malgré les risques énormes qu'ils encourrent, plusieurs survivantes font la queue, jour après jour, pour accuser et défier les agresseurs, ou pour porter plainte contre leurs bourreaux devant les tribunaux conventionnels. Cependant, la femme africaine en tant que témoin est un individu dont le témoignage n'est pas représentatif de l'ensemble de la population mais de ses propres expériences vécues. Comme le dit Mullins (2009. p.724), Les témoins peuvent ou non être représentatifs de l'ensemble de la population rwandaise et leurs expériences du génocide peuvent ou non être représentatives des expériences générales de la violence de 1994. La femme témoigne en se servant de ses propres expériences et ne dépend pas des ouï-dire. Martine fait preuve qu'être témoin n'est pas une question de ouï-dire mais d'expérience vécue. Elle se présente avec audace devant un tribunal local où des hommes sont accusés d'avoir participé au meurtre de 120 écolières à l'école Sainte-Marie. Elle déclare : « J'étais là. Je suis une survivante » (2:13:43-50).

Le film montre que le fait d'être témoin pour la femme africaine, est un acte de courage. Elle le fait de son plein gré, sans aucune influence extérieure. Célestin Ndizeye est convoqué devant un tribunal local. Il est accusé d'avoir tué des agriculteurs et d'autres personnes. Le tribunal cherche donc parmi les gens présents, ceux qui peuvent témoigner contre Célestin. Une femme se lève sans peur et commence à raconter comment Célestin a commis le crime (1:14:19-59).

La femme africaine estime qu'il est de sa responsabilité de témoigner des violences subies par les femmes pendant le génocide. Son témoignage porte spécifiquement sur la violence sexuelle infligée par les hommes aux femmes. Lors d'une conversation avec Augustin, Valentine lui confie que « je suis un témoin secret. Je vais témoigner demain » (1:46:13). Elle est à Arusha pour témoigner au tribunal contre le chef de la municipalité qui refuse de protéger les personnes confiées à ses soins, mais soutient plutôt le crime contre les femmes. Valentine déclare hardiment en regardant l'accusé : « quand un homme dirige des assassins, il est aussi un assassin » (1:51:42-47).

3.4 Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons examiné dans l'œuvre de Peck, les différentes images de la femme africaine dont le pays est ravagé par un conflit ethnique. La femme est une femme éduquée qui respecte la tradition et remplit les rôles qui lui sont assignés par la société dominée par les hommes : la procréation, l'éducation des enfants et la tenue du foyer. En dehors de ces rôles traditionnels, elle assume des rôles dans les secteurs publics tels que la politique, l'éducation et la santé. La femme africaine a également été victime de la violence sexuelle, physique et psychologique infligée par l'homme. Ces formes de violence contre la femme proviennent de sa résistance à la domination masculine pendant la guerre. Elle est présentée comme un témoin qui témoigne au tribunal contre la violence et sa victimisation afin que la justice suive son cours. Ces

images attribuées à la femme africaine la dépeignent comme une femme forte qui a vu les hauts et les bas de la vie.



CHAPITRE IV

CONVERGENCES ET DIVERGENCES CHEZ GUSTAVE AKAKPO ET RAOUL PECK VIS-À -VIS DE LA REPRÉSENTATION DE L'IMAGE DE LA FEMME AFRICAINE EN TEMPS DE GUERRE

4.0 Aperçu

Dans les chapitres II & III, nous avons analysé les textes sélectionnés en démontrant les diverses images données de la femme africaine en situation de guerre. Dans ce chapitre, nous comptons faire une comparaison en dégagant les points communs et les différences dans la présentation de l'image de la femme africaine que nous avons examinée. Nous commencerons d'abord à montrer les similitudes entre les deux œuvres et nous terminerons avec les différences.

4.1 Rappel de l'image de la femme africaine.

Nous avons vu dans les chapitres précédents les diverses images de la femme africaine en temps de guerre : femme comme victime de violence masculine et de guerre, femme courageuse, femme héroïque, femme traditionnelle et femme comme témoin. Ces différentes images attribuées à la femme attirent notre attention sur les rôles et les faiblesses de la femme. Les deux auteurs ont mis en évidence les autres qualités de la femme africaine en temps de guerre plutôt que de s'en tenir à l'image habituelle de la femme comme vulnérable et victime de guerre.

Notre objectif dans ce chapitre est de montrer comment la présentation des images de la femme africaine dans ces deux œuvres révèle des points communs et en même temps des points divergents.

4.2 Points de convergence

4.2.1 La femme africaine dans la guerre

Les deux œuvres sorties pratiquement dans la même période, *La mère trop tôt* (2004) et *Sometimes in April* (2005) présentent la participation de la femme africaine à la guerre. Les deux œuvres présentent deux sociétés qui ont connu des conflits ethniques. Ces conflits ont dégénéré en guerres, plus précisément des génocides caractérisés par des massacres, des expériences traumatisantes, des souffrances et la famine des populations. La femme africaine joue différents rôles pendant le génocide, et ces rôles contribuent aux images qui lui sont attribuées.

Dans *La mère trop tôt*, un conflit ethnique entre les Bintou et les Binti dégénère en guerre. Les Bintou, qui sont majoritaires, tuent les Binti, minoritaires. La femme africaine est représentée et dotée de certains traits qui font d'elle une femme forte. Elle participe activement à la guerre en assumant certains rôles normalement dévolus aux hommes. Akakpo présente un jeune personnage féminin de 13 ans comme protagoniste. Ce personnage a des qualités exceptionnelles et prend le rôle de protéger son père et ses frères du danger pendant le génocide. Elle est courageuse, intelligente, stratégique et la voix des personnes défavorisées.

D'autre part, le même conflit ethnique conduit au génocide des Tutsi par les Hutu au Rwanda en 1994, comme le raconte *Sometimes in April*. Le génocide qui a commencé en avril 1994 et s'est terminé en juillet 1994, a vu la participation de la femme africaine. Peck présente dans son film des personnages féminins secondaires qui jouent des rôles majeurs avant, pendant et après le génocide. La femme africaine est une mère qui s'occupe de ses enfants et de sa maison avant la guerre. Elle vit harmonieusement avec sa famille avant la guerre. Peck projette également le rôle de la femme africaine dans la politique, l'économie et l'éducation. Elle est une femme professionnelle qui a travaillé comme enseignante, politicienne et employée d'hôpital avant le

génocide. Pendant la guerre, elle met sa vie en danger pour protéger sa famille et les personnes vulnérables. Après la guerre, on la voit témoigner au tribunal en racontant ses expériences traumatisantes et la violence infligée à celle-ci par l'homme pendant la guerre. Elle est victime de violences sexuelles, physiques et psychologiques infligées par l'homme.

4.2.2 Les œuvres masculines sur la femme africaine

Une autre similitude entre les deux textes est que les deux sont écrits par des hommes, et qu'ils montrent des atrocités commises contre la femme africaine par des hommes. En général, Les auteurs masculins hésitent souvent à décrire comment un homme peut exploiter sexuellement une femme en situation de guerre. La vérité est qu'ils ont honte d'écrire sur ce genre de choses parce qu'ils sont des hommes et qu'ils ne peuvent pas accepter d'être les instigateurs de cet acte qui existe réellement dans tous les pays déchirés par la guerre. Cependant, dans les deux textes sélectionnés, les auteurs présentent la femme africaine qui a subi des violences sexuelles, des expériences traumatisantes et une mort brutale. Ils montrent également comment ces crimes ont été perpétrés par des hommes. Nous pouvons citer comment la mère de La mère trop tôt a été violée et tuée par Machin-chose dans l'œuvre d'Akakpo. Dans le film de Peck, on note que Jeanne se tue après avoir été violée à plusieurs reprises par les soldats hutus.

Les deux écrivains présentent de beaux personnages féminins qui appartiennent aux groupes ethniques minoritaires de Binti dans *La mère trop tôt* et de Tutsi dans *Sometimes in April*. On peut citer le personnage principal La mère trop tôt qui est une fille bintie (*La mère trop tôt*, p. 20). L'enfant-soldat admet qu'elle est très belle et « le pays ne parle que d'elle » (p. 40). Dans *Sometimes in April*, on peut citer de belles femmes africaines comme Jeanne, Martine et Valentine.

Ces écrivains masculins présentent la femme africaine comme une survivante de la guerre. Ils montrent tous les deux que la femme africaine ne meurt pas toujours pendant la guerre, mais

elle survit parfois à la guerre pour raconter son expérience après la guerre. Malgré sa victimisation par l'homme, elle reste forte et endure tout ce qu'elle traverse. Elle représente la force parce que ses expériences et celles d'autres femmes l'encouragent à se battre pour ses droits et ceux d'autres sujets féminins.

On peut noter que La mère trop tôt s'inspire des violences sexuelles qu'elle a subies et de celles de sa mère pour demander justice en prenant part à l'assassinat de Machin-chose qui a violé et tué sa mère, afin de venger la mort de cette dernière. On remarque la même inspiration chez Valentine dans *Sometimes in April*. Elle cherche plutôt à obtenir justice en témoignant au tribunal contre ses agresseurs. Avec ces images attribuées à la femme africaine, nous pouvons noter que ces deux écrivains masculins ne voient pas les femmes africaines comme des mauviettes en temps de guerre, mais plutôt de véritables acteurs de la guerre comme les hommes.

4.2.3 L'exclusion des femmes africaines de l'armée

Il est évident que dans les deux textes, la femme africaine ne fait partie ni de l'armée d'État ni des milices. Puechguirbal (2003, p. 1273) observe que pendant la guerre en République démocratique du Congo, 15 à 20 % des femmes faisaient partie de l'armée congolaise en tant que combattantes, soutien des soldats, esclaves sexuelles et autres. Cependant, dans les textes sélectionnés, La Force Spéciale d'Elimination Rapide des Bintis et l'armée hutue sont dépourvues de femmes.

La femme africaine est plutôt aperçue comme responsable des personnes vulnérables et apportant une assistance médicale après avoir été déplacée par la guerre. La mère trop tôt est vue dans une cachette avec son père, ses frères et P'tit gars après avoir été déplacée par la guerre. Elle s'occupe de son père qui est traumatisé par les souffrances et la mort de sa femme. Dans *Sometimes*

in April, Jeanne est également vue en train d'apporter une aide médicale aux personnes blessées à l'église Sainte-Famille.

4.2.4 Le concept féministe

Les deux œuvres présentent le point de vue féministe qui rejette la discrimination de la femme dans la société dominée par les hommes. Les auteurs tentent de dépeindre la femme africaine comme un individu qui respecte les valeurs traditionnelles mais qui a aussi sa propre voix dans la société. Les auteurs la présentent comme une femme forte qui affronte les défis à sa propre manière, sans compter sur l'homme. Elle est la voix des personnes défavorisées et défend ses droits et ceux d'autres femmes qui sont exploitées sexuellement en temps de guerre.

Dans *La mère trop tôt*, Akakpo attribue à un personnage féminin un rôle qui est normalement réservé à l'homme. La femme est au centre d'une histoire liée à la guerre, dans laquelle on la voit protéger sa famille : son père, ses deux frères et sa jeune sœur pour qu'ils ne soient pas victimes de la guerre. Bien qu'il y ait des personnages masculins comme ses frères Pas-d'tête et L'autre (tous deux âgés de seize ans) qui sont plus âgés que La mère trop tôt (treize ans), l'auteur donne ce rôle important au personnage féminin. Cela prouve la volonté d'Akakpo de donner la parole à la femme africaine, d'où sa contribution au féminisme.

Dans *Sometimes in April*, Peck donne également la parole à la femme africaine. Il la présente comme une femme qui respecte les valeurs traditionnelles et assume les rôles que la société traditionnelle lui assigne : la procréation, l'éducation des enfants et la gestion du foyer. Peck la dépeint également comme une femme qui défend les autres femmes et même les hommes en temps de guerre. Par exemple, Jeanne assume le rôle de protéger ses fils lorsque son mari, un soldat, se cache pour se protéger d'être tué. Ainsi, Peck rejette l'idée que la femme africaine est

toujours subordonnée à l'homme et la projette plutôt comme une femme forte qui ne dépend pas de l'homme pour survivre.

4.3 Les points divergents

Étant donné qu'il existe des points de convergence entre la représentation des images attribuées à la femme africaine par les auteurs de deux textes sélectionnés, on démontre aussi qu'il y a des points divergents. On identifie ces différences au niveau de leurs représentations des personnages féminins, de la condition de la femme africaine, de la réponse à la violence masculine et du choix du titre.

4.3.1 Les personnages féminins

Les personnages féminins présentés dans *La mère trop tôt* sont deux jeunes filles : La mère trop tôt de 13 ans et P'tit gars de 10 ans (p. 4). Ces personnages assument des rôles d'adultes et se comportent comme des adultes. Ils prennent à leur charge les responsabilités traditionnelles de mère. La mère trop tôt assume le rôle d'une mère en s'occupant de son père, de ses frères et de P'tit gars pendant la guerre. Par ailleurs, La mère trop tôt et P'tit gars deviennent plus tard assassins après avoir participé au meurtre de Machin-chose. Les deux jeunes filles avec l'aide de leur père ont tué Machin-chose pour venger la mort de leur mère qui a été violée et tuée par Machin-chose. Akakpo se sert de cette inversion de fonctions pour projeter les qualités protectrices et sécuritaires de la femme africaine.

Cependant, les personnages féminins dépeints dans *La mère trop tôt* peuvent être mis en contraste avec ceux dépeints dans *Sometimes in April*. Peck présente plusieurs personnages féminins adultes et jeunes. Les personnages adultes jouent des rôles d'adultes tels que des mères, des directrices et des fonctionnaires, tandis que les jeunes personnages féminins jouent des rôles

d'enfants et d'écolières. Jeanne et Valentine remplissent les fonctions d'une mère qui s'occupe de ses fils. Martine joue le rôle de directrice d'une école catholique Sainte-Marie qui a plusieurs jeunes filles sous sa responsabilité. Agathe est aussi la Première ministre qui s'occupe des affaires du gouvernement. Anne-Marie et les autres jeunes filles jouent le rôle d'écolières dans l'école catholique. Par cette représentation des personnages féminins, Peck projette les rôles distinctifs de la femme africaine pendant la guerre en donnant aux spectateurs une distinction claire entre les rôles joués par les personnages féminins adultes et jeunes.

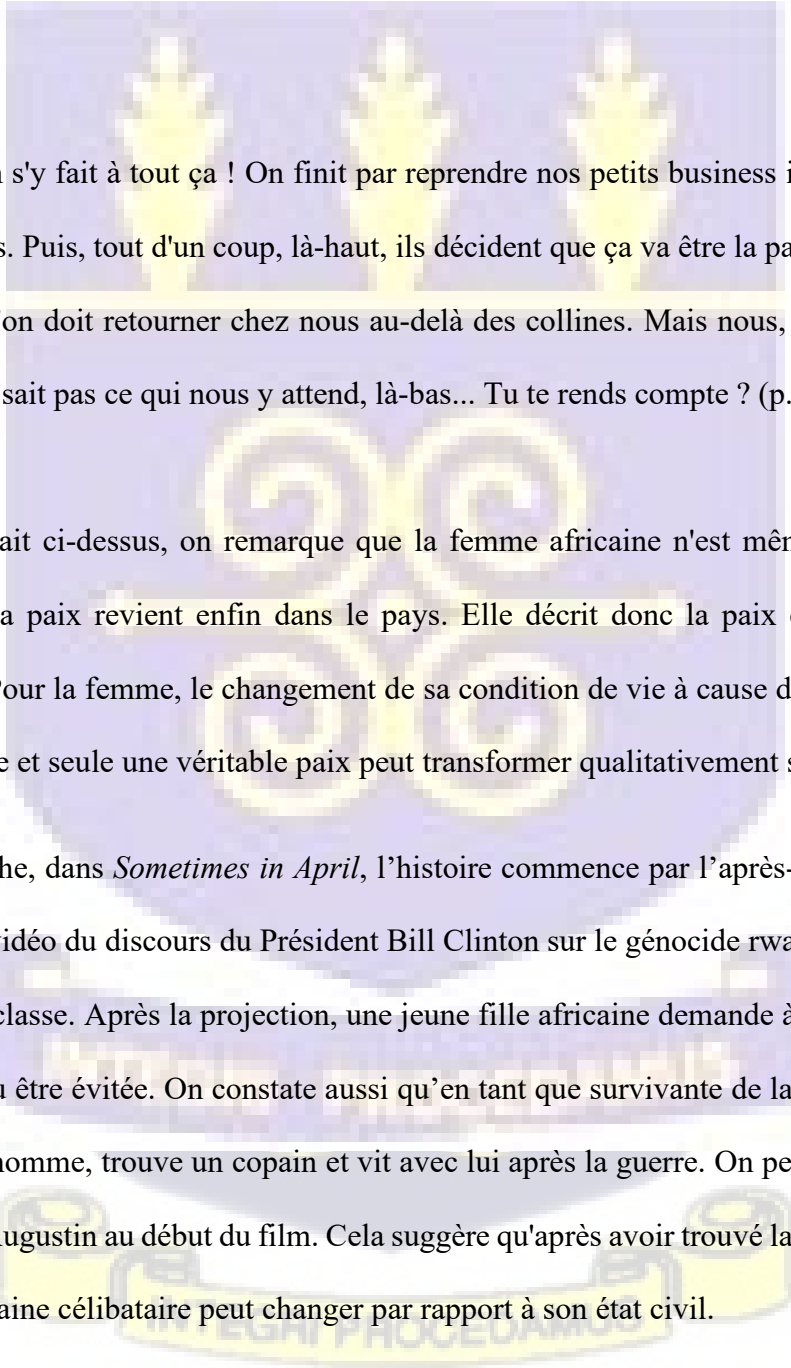
Il est également évident qu'Akakpo donne des rôles majeurs aux personnages féminins dans la pièce. La mère trop tôt est le personnage principal de cette pièce. L'histoire est entièrement centrée sur elle. Elle apparaît dans sept des douze scènes. Par cette représentation, Akakpo rejette la société patriarcale dans laquelle vivent les Bintou et les Binti. Cependant, Peck donne des rôles secondaires aux personnages féminins. Bien que ces personnages apparaissent dans plusieurs scènes et jouent des rôles différents, l'histoire est centrée sur Augustin et Honoré, deux frères qui sont les personnages principaux du film. Peck présente ces protagonistes masculins pour confirmer l'état patriarcal de la société rwandaise pendant la guerre.

On observe que l'origine des auteurs peut influencer les rôles donnés à la femme africaine. Akakpo est Togolais qui a vécu en Afrique et qui, en tant que tel, connaît les capacités de la femme africaine ; par conséquent, il dépeint ces qualités de la femme africaine en attribuant le rôle principal au personnage féminin. D'autre part, Peck est un cinéaste haïtien dont la connaissance « acquise » de la femme africaine a pu l'inciter à lui donner des rôles secondaires dans son film.

4.3.2 La condition de la femme africaine

Les diverses façons dont les auteurs commencent les histoires mettent en lumière la condition de la femme africaine. *La mère trop tôt* s'ouvre sur un pays chaotique causé par la

guerre : « les ruines d'une maison trouée par la guerre, envahies des herbes sauvages » (p. 5). C'est le décor dans lequel Akakpo fait montrer que la femme africaine est déjà en guerre. Sa condition de vie en paix a changé à cause de la guerre. Elle est déjà déplacée avec sa famille. Elle exprime son pessimisme en ce qui concerne le retour à la paix et le changement de sa condition dans l'extrait suivant :



On s'y fait à tout ça ! On finit par reprendre nos petits business ici-bas. Puis, tout d'un coup, là-haut, ils décident que ça va être la paix, qu'on doit retourner chez nous au-delà des collines. Mais nous, on ne sait pas ce qui nous y attend, là-bas... Tu te rends compte ? (p. 7)

À partir de l'extrait ci-dessus, on remarque que la femme africaine n'est même pas sûre de sa sécurité lorsque la paix revient enfin dans le pays. Elle décrit donc la paix comme « un gros canular » (p. 8). Pour la femme, le changement de sa condition de vie à cause de la guerre, est un défi pour sa survie et seule une véritable paix peut transformer qualitativement sa condition.

En revanche, dans *Sometimes in April*, l'histoire commence par l'après-guerre où le pays est en paix. Une vidéo du discours du Président Bill Clinton sur le génocide rwandais est montrée à des écoliers en classe. Après la projection, une jeune fille africaine demande à son professeur si la guerre aurait pu être évitée. On constate aussi qu'en tant que survivante de la guerre, la femme qui habitait sans homme, trouve un copain et vit avec lui après la guerre. On peut citer la relation entre Martine et Augustin au début du film. Cela suggère qu'après avoir trouvé la paix, la condition de la femme africaine célibataire peut changer par rapport à son état civil.

4.3.3 La réponse à la violence masculine

Les deux auteurs mettent en évidence les manières différentes dont la femme africaine victime réagit à la violence masculine. Dans la plupart des cas liés à la guerre, les femmes sont des victimes de la satisfaction sexuelle des hommes. Elles sont violées et parfois tuées. Comme l'a observé Puechguirbal (2003), les femmes en temps de guerre racontent des histoires de viols, de violence et d'exécutions (p. 1271). En raison de leur vulnérabilité, la plupart d'entre elles ne réagissent pas. Dans la pièce d'Akakpo, La mère trop tôt et sa mère ont été violées à plusieurs reprises. Kobogo affirme la violence sexuelle subie par La mère trop tôt lorsqu'il lui demande : « tous ces corps qui t'ont pris – C'est bien cela ? » (p. 8). La mère trop tôt se souvient également que sa mère a été violée par Machin-chose et ses hommes, puis tuée (pp. 29-30). Le fait est que, alors que la plupart des victimes de viol se contentent de vivre le malheur sans réagir, La mère trop tôt trouve des moyens intelligents d'attirer son violeur et de le tuer, pour venger la mort de sa mère. Alors, elle se bat pour les autres femmes qui ont été victimes de la violence sexuelle infligée par l'homme. Elle adopte une stratégie qui aboutit à séduire l'agresseur afin de l'éliminer. Cette stratégie adoptée par la femme africaine montre l'intelligence dont elle peut faire preuve pour se venger d'un mauvais traitement qui lui a été infligé.

Cependant, dans *Sometimes in April*, la femme africaine réagit à la violence masculine soit en se tuant avec ses agresseurs, soit en témoignant au tribunal contre ses agresseurs. Elle a honte d'elle-même après avoir été violée avec d'autres femmes à plusieurs reprises par des hommes. Afin de se venger et de sauver les autres femmes, Jeanne prend une grenade qui appartient aux violeurs, demande aux autres femmes de s'enfuir et finalement lance la grenade en se tuant avec les tortionnaires (2:08:18-53). D'ailleurs, Valentine, en réponse à ses violeurs, témoigne contre eux au tribunal (1:47:00).

4.3.4 Le choix du titre

Les titres des œuvres illustrent la manière dont les deux auteurs projettent leurs personnages féminins. Akakpo utilise donc le nom de la protagoniste pour le titre de la pièce. Cela fait d'elle un personnage éponyme sur lequel l'histoire est centrée. Akakpo raconte comment une jeune fille et sa famille ont été déplacées par la guerre, et comment cette fille a assuré la protection de sa famille pendant la guerre. Akakpo montre donc que la jeune fille est un personnage important pour le développement de l'intrigue. Pour cette raison, Akakpo, en choisissant le nom du personnage féminin comme titre de la pièce, projette le personnage féminin au détriment des neuf personnages masculins de la pièce.

D'autre part, Peck utilise le mois de début de la guerre comme titre du film. Ainsi, il met davantage l'accent sur la guerre que sur les personnages du film. Il montre comment le mois d'avril est remarquable dans l'histoire du Rwanda. Le génocide rwandais a débuté en avril 1994 et a causé la mort d'environ un million de Tutsi par les Hutu (Abimbola & Dominic, 2013, p. 38). Dans le film, Augustin affirme comment le mois d'avril est mémorable au Rwanda : « Oui, nous sommes de nouveau en avril. Chaque année, la saison des pluies commence en avril. Et chaque année, chaque jour du mois d'avril, un vide angoissant s'abat sur nos cœurs » (*SIA*, 00:07:44-59).

4.0 Conclusion

Ce chapitre est consacré à une analyse comparative du portrait de la femme africaine tel que réparable dans le corpus. À l'aide d'exemples tirés des textes sélectionnés, nous avons tenté de mettre en évidence les points de convergence et les différences dans la présentation de l'image de la femme africaine en temps de guerre. À travers notre analyse, nous avons décelé que les deux textes qui traitent de génocides africains mettent en évidence l'implication des femmes dans la

guerre, l'écriture masculine sur les femmes africaines, l'absence des femmes africaines dans l'armée africaine en situation de guerre et la contribution au discours féministe. Ces indices communs expliquent également l'image de la femme africaine présentée dans les deux œuvres sélectionnées. Les deux auteurs ont également présenté des indices distinctifs permettant de différencier la manière dont les deux auteurs portraiturent les personnages féminins, la condition de la femme africaine, la réponse de la femme à la violence masculine et le titre de leurs œuvres. L'ensemble de ces indices convergents et divergents affirme l'image attribuée à la femme africaine dans un contexte de guerre.



CONCLUSION GÉNÉRALE

Cette étude a exploré l'image de la femme africaine en temps de guerre dans *La mère trop tôt* d'Akakpo et *Sometimes in April* de Peck. Cette recherche partait du principe que la femme a toujours été considérée comme vulnérable et victime en temps de guerre, et qu'elle est souvent exploitée sexuellement par l'homme. Cette image de la femme a été dépeinte dans la plupart des œuvres littéraires par des écrivains masculins et féminins. Cependant, les écrivaines féministes condamnent ce portrait de vulnérabilité et de victimisation attribué à la femme africaine. Elles préfèrent plutôt dépeindre la femme africaine comme un personnage féminin fort qui mérite les mêmes droits et opportunités que l'homme dans leurs œuvres. Certains écrivains masculins partagent le même point de vue que ces écrivaines féministes et attribuent donc parfois des rôles principaux aux personnages féminins dans leurs récits de guerre. Notre étude avait pour but de démontrer les images données à la femme africaine en temps de guerre dans notre corpus.

Pour atteindre nos objectifs, nous avons proposé de répondre aux questions de recherche suivantes :

- Quelle image est présentée de la femme africaine en situation de guerre dans notre corpus ?
- Quels sont les facteurs qui orientent cette image donnée de la femme africaine en guerre ?
- Les deux textes sont-ils influencés par la théorie féministe ?
- Quels sont les points de convergence et de divergence entre l'image attribuée à la femme africaine en guerre dans notre corpus ?

Dans le premier chapitre, nous avons examiné des articles et un mémoire sur la femme et la guerre. Nous avons observé que la femme africaine a été présentée de différentes manières en temps de guerre, qu'elle soit victime de violences sexuelles ou combattante. Nous nous sommes servis de la théorie féministe afin d'expliquer ce sujet qui a fait l'objet de la plupart des recherches sur la femme africaine.

Le deuxième chapitre s'est concentré sur les différentes images de la femme africaine telles qu'elles sont représentées dans *La mère trop tôt*. L'étude a révélé que la femme africaine et sa famille ont été déplacées par un conflit armé. Elle est donc présentée dans la guerre comme victime de violences sexuelles, femme courageuse et héroïne. L'étude a également observé que, bien que la femme ait été exploitée sexuellement, elle représente la force et la voix des personnes vulnérables, y compris l'homme.

Dans le troisième chapitre, nous nous sommes concentrés sur les images de la femme africaine pendant le génocide rwandais telles qu'elles ont été présentées dans *Sometimes in April*. Les images dépeintes de la femme africaine incluent une femme traditionnelle qui est instruite, une victime de violence sexuelle, physique et psychologique, et une femme qui défend la justice et qui est prête à témoigner contre ses bourreaux sans peur.

Dans le chapitre quatre, une analyse comparative de l'image de la femme africaine dans notre corpus a montré que, d'une part, les deux auteurs ont placé la femme africaine dans un contexte de conflit armé entre deux groupes ethniques, à savoir les Bintou et les Binti dans *La mère trop tôt* et les Hutu et les Tutsi dans *Sometimes in April*. Dans ce sens, les deux auteurs projettent la femme africaine comme participante active de la guerre. Nous avons remarqué que les images attribuées à la femme sont de la perspective des auteurs masculins. Nous avons également observé que le militaire est dépourvu de la femme dans les deux œuvres. De plus, nous

avons noté que les deux œuvres s'inspirent du féminisme qui rejette la discrimination contre la femme. Les auteurs présentent des images différentes de la femme africaine de celles que la société patriarcale dépeint de la femme.

D'autre part, les auteurs ont également présenté l'image de la femme africaine sous un angle différent. Nous avons observé qu'ils ont présenté différents personnages féminins dans leurs œuvres. Akakpo a présenté des personnages féminins jeunes et l'un d'eux a assumé le rôle principal dans la pièce. En revanche, Peck a présenté des personnages féminins adultes qui jouent des rôles secondaires dans le film. L'étude a également révélé que les auteurs ont des manières différentes de projeter la condition de la femme africaine en temps de guerre. Dans la pièce d'Akakpo, la femme a déjà été déplacée par la guerre au début de la pièce. Peck a plutôt présenté une femme qui vivait paisiblement avec sa famille avant le début de la guerre. Cette étude a constaté que la femme réagit différemment à la violence masculine dans les deux œuvres. Il est révélé que dans *La mère trop tôt*, la femme africaine répond à la violence masculine en assassinant son agresseur. Dans *Sometimes in April*, la femme répond à la violence masculine en se tuant en même temps que son agresseur. Enfin, les titres des œuvres montrent également les différentes manières dont les auteurs projettent l'image de la femme africaine. Alors qu'Akakpo projette la protagoniste en se servant de son nom comme titre de la pièce, Peck met l'accent sur le mois (avril) au cours duquel la guerre a commencé.

Par ces diverses images, les auteurs cherchent à donner aux lecteurs et aux spectateurs, une nouvelle perspective de la femme africaine qui a souvent été considérée pendant des années comme vulnérable et victime de la guerre. Une perspective qui donne à la femme africaine un sentiment d'appartenance à la société.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I. CORPUS DE BASE

Akakpo, G. (2004). *La mère trop tôt*. Carnières-Morlanwelz : Lansman.

Peck, R. (2005). *Sometimes in April*. HBO Films.

II. OUVRAGES THÉORIQUES

Armand, C. (2012). Mouvements féministes en Afrique. *Revue Tiers Monde*, no 209, pp. 145-160.

Tiré de <https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2012-1-page-145.htm>

Arndt, S. (2002). *The Dynamics of African Feminism - Defining and Classifying African Feminist Literatures*. Trenton: Africa World Press, Inc.

Azodo, A. U. (1997). Issues in African Feminism: A Syllabus. *Women's Studies Quarterly*, 25(3/4), pp. 201–207. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/40003384>

Delphy, C. (1981). Le patriarcat, le féminisme et leurs intellectuelles. *Nouvelles Questions Féministes*, 2, pp. 58-74. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/40619325>

Easton, M. (2012). FEMINISM. *Studies in Iconography*, 33, pp. 99–112. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/23924276>

Oyěwùmí, O. (2002). « Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the Challenge of African Epistemologies », *Jenda*, 2(1), pp. 6 -7.

III. ARTICLES LITTÉRAIRES

Abimbola, O. & Dominic, D. (2013). THE 1994 RWANDAN CONFLICT: GENOCIDE OR WAR? *International Journal on World Peace*, 30(3), pp. 31-54. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/24543759>

- Anyinefa, K. (2006). Les enfants de la guerre : adolescence et violence postcoloniale chez Badjoko, Dongala, Kourouma et Monénembo, *Présence Francophone*, 66, pp. 81-110.
- Asaah, A. (2007). Images of rape in African fiction: Between the assumed fatality of violence and the cry for justice, *Annales Aequatoria*, 28, pp. 333-355. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/25836912>
- Bréant, H. (2012). De la littérature féminine africaine aux écrivaines d'Afrique. *Afrique contemporaine*, 241(1), 118-119. Tiré de <https://doi.org/10.3917/afco.241.0118>
- Cassagnes-Brouquet, S., & Dubesset, M. (2009). La fabrique des héroïnes. *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, (30), pp. 7-16. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/44405878>
- Mitifu, F. M. (1997). Zairian Novelists and Their Female Characters. *Women's Studies Quarterly*, 25(3/4), pp. 97-108. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/40003375>
- Ouédraogo, A. B. (1998). « Et les Africaines prirent la plume ! Histoire d'une conquête ». *Mots pluriels*, 8, p. 2.
- Pfaff, F. (2009). Les femmes africaines dans les films de Sembène. *Africultures*, 76(1), pp. 153-160. Tiré de <https://doi.org/10.3917/afcul.076.0153>
- Puechguirbal, N. (2003). Women and War in the Democratic Republic of the Congo. *Signs*, 28(4), pp. 1271-1281. Tiré de <https://www.jstor.org/stable/10.1086/368319>
- Turshen, M. (2002). Algerian Women in the Liberation Struggle and the Civil War: From Active Participants to Passive Victims? *Social Research*, 69(3), pp. 889-911. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/40971577>

IV. AUTRES OUVRAGES LITTÉRAIRES

Barry, K. (1979). *Female Sexual Slavery*. New York: New York University Press.

- Bressler, C. E. (2002). *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice* (3rd ed.). Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- Coene, M. (2002). *Corps de femmes : sexualité et contrôle social*. Bruxelles: De Boeck.
- Corrin, C., Hugon, A., & Marro, C. (1997). La violence masculine contre les femmes: Résistance et recherche féministes. *Nouvelles Questions Féministes*, 18(3/4), pp. 9-47. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/40619672>
- Coulter, C. (2008). Female Fighters in the Sierra Leone War: Challenging the Assumptions? *Feminist Review*, 88, pp. 54-73. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/30140875>
- Crouzières-Ingenthron, A. (2009). Pour une dialogique de l'humain : Les Enfants-victimes dans Johnny chien méchant d'Emmanuel Boundzéki Dongala. *Nouvelles Études Francophones*, 24(2), pp. 89-97. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/25702228>
- Davies, M. (Eds.) (1994). *Women and Violence: Realities and Responses Worldwide*. London and New Jersey: Zed Books.
- Dupuy, T. (1986). *Dictionary of Military Terms: A Guide to the Language of Warfare and Military Institutions*. New York: H.W. Wilson Company.
- Ewombé-Moundo, E., & Ewombé-Koundo, E. (1987). La femme africaine et le développement. *Présence Africaine*, (141), nouvelle série, pp. 41-51. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/24351561>
- Kapolka, K. (2011). La Fusion irréparable de la mère et du fils dans le monde de Michel Tremblay. *Nouvelles Études Francophones*, 26(2), pp. 19-34. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/41445288>
- Kitharidis, S. (2015). Rape as a weapon of war: Combating sexual violence and impunity in the Democratic Republic of the Congo, and the way forward. *African Human Rights Law*

- Journal*, 15(2), pp. 449-472. Tiré de <http://dx.doi.org/10.17159/1996-2096/2015/v15n2a11>
- Mats, U. (2005). West-African Warscapes: Victimcy, Girlfriending, Soldiering: Tactic Agency in a Young Woman's Social Navigation of the Liberian War Zone. *Anthropological Quarterly*, 78(2), pp. 403–430. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/4150840>
- McDougall, G. J. (1998). *Systematic Rape, Sexual Slavery and Slavery-like Practices during Armed Conflict*. Geneva, Switzerland: UN Sub-Commission on the Promotion and Protection of Human Rights. E/CN.4/Sub.2/ 1998/13. Tiré de <https://www.refworld.org/docid/3b00f44114.html>
- Meger, S. (2011). Rape in Contemporary Warfare: The Role of Globalization in Wartime Sexual Violence. *African Conflict and Peacebuilding Review*, 1(1), pp. 100–132. Tiré de <https://doi.org/10.2979/africonfpeacrevi.1.1.100>
- Mullins, C. (2009). 'WE ARE GOING TO RAPE YOU AND TASTE TUTSI WOMEN': Rape during the 1994 Rwandan Genocide. *The British Journal of Criminology*, 49(6), pp. 719-735. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/23639596>
- Ngongo, V. (2010). Vision d'Alioune Diop sur le rôle de la femme africaine dans la décolonisation et le devenir culturel de l'Afrique et de ses diasporas. *Présence Africaine*, (181/182), nouvelle série, pp. 157-167. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/24430960>
- Nihan, C. (2013). Du courage de penser et d'agir et de ce qui le menace. *Revue de théologie et de philosophie*, 145(1), troisième série, pp. 63-71. Tiré de <http://www.jstor.org/stable/44361079>
- Prévert, J. (1946). *Barbara*. Paris : Éditions Gallimard.
- Robert, P. & Rey, A. (1985). *Le Grand Robert de la langue française : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Couv-Ento. Tome III. Ed. Le Robert.

Sartre, J. P. (2002). *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard.

Shepler, S. (2002). Les filles-soldats : trajectoires d'après-guerre en Sierra Leone. *Politique africaine*, 4(4), pp. 49-62. Tiré de <https://doi.org/10.3917/polaf.088.0049>

Stetz, M. D. (2007). What the West Failed to Learn about War from the 'Comfort Women'. In, L. O'Toole, J. R. Schiffman & M. L. K. Edwards (Eds.), *Gender Violence: Interdisciplinary Perspectives (2nd ed.)* pp. 223–229. New York, NY: New York University Press.

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

V. THÈSE/MÉMOIRES DE MASTER

Bah, M. T. (1985). *Guerre, pouvoir et société dans l'Afrique précoloniale (entre le lac Tchad et la côte du Cameroun)*, Thèse de Doctorat d'État ès Lettres, vol. II, Université de Paris 1, p. 434.

Blackmon, J. L. (2008). *I Am Because We Are: Africana Womanism as a Vehicle of Empowerment and Influence*, Mémoire de Master, Blacksburg, VA, p. 22.

Quénun, K. (2015). *Image de la femme dans l'Intérieur de la nuit et Contours du jours qui vient de Leonora Miano*. Mémoire de Master, University of Ghana, Legon.