



LA PAROLE DES FEMMES RAPPORTEE PAR LES HOMMES: FIGURE FEMININE ET DYNAMIQUE POSTCOLONIALE DANS *LA DANSE DU VILAIN DE FISTON MWANZA MUJILA*

ANTSUE Jean Bruno

ajeanbruno@gmail.com

Université Marien Ngouabi, Brazzaville.

RESUME

La figure féminine est très prégnante dans le champ littéraire francophone. Et, diverses postures sont adoptées pour la représenter ou la décrire. Dans cette réflexion, nous traitons des enjeux liés à la représentation du personnage féminin dans l'univers romanesque de *Fiston Mwanza Mujila*. Nous cherchons à montrer comment la figure de Tshiamuena n'est plus un être marginal, soumise au diktat des lois traditionnelles et constamment en fuite pour s'échapper au destin tragique d'une existence douloureuse ; mais devient une figure mythique qui incarne la mémoire sociale et historique. C'est pourquoi l'auteur, à travers son narrateur, tend à l'ériger au rang d'épopée vivante. En somme, œil-témoin, Tshiamuena devient le lieu d'un questionnement sur le rôle de la femme dans la société africaine postcoloniale. Pour ce faire, nous aurons recours à la théorie postcoloniale selon l'approche de Frantz Fanon. Son objectif, est de déconstruire les stéréotypes, la vision coloniale et aussi la question de l'autre élaborée par l'Occident.

Mots-clés : Représentation, personnage féminin, être marginal, mémoire sociale et historique, épopée vivante.

ABSTRACT

The female figure is very significant in the French-speaking literary field. And, various postures are adopted to represent or describe it. In this reflection, we deal with the issues linked to the representation of the female character in the fictional universe of *Fiston Mwanza Mujila*. We seek to show how the figure of Tshiamuena is no longer a marginal being, subject to the dictates of traditional laws and constantly on the run to escape the tragic destiny of a painful existence; but becomes a mythical figure who embodies social and historical memory. This is why the author, through his narrator, tends to elevate it to the rank of a living epic. In short, as an eye witness, Tshiamuena becomes the place for questioning the role of women in postcolonial African society. To do this, we will use postcolonial theory according to the approach of Frantz Fanon. Its objective is to deconstruct stereotypes, the colonial vision and also the question of the other developed by the West.

Keywords: Representation, female character, marginal being, social and historical memory, living epic.

INTRODUCTION

La figure féminine est très présente dans la littérature africaine francophone. Les critiques qui s'y intéressent ont tantôt mis en évidence des pressions dictées par le corps social, qui lui impose des situations présentées comme intolérables : mariage dès l'enfance ou l'adolescence, unions arrangées, polygamie, excision, infibulation,

maternité survalorisée, répudiation pour cause de stérilité, etc (S. Leclerc-Audet, 2017, p. 13).

D'autres critiques la décrivent dans la posture grecque de *aesthesis*, c'est-à-dire cet aspect de l'esthétique fondamentale qui stipule que l'œuvre d'art peut renouveler la perception des choses, émoussée par l'habitude. La réflexion que Mbaye Diouf (2009, p.10) consacre à Nafissatou Diallo et Mariam Bâ en est une illustration. Dans une perspective comparée et en référence au féminisme des années 60 et 70 qui a dominé le discours littéraire en France, le critique souligne :

Les années 60 et 70 coïncident avec une domination du discours féministe dans la production littéraire des femmes au Québec, au Sénégal et en France. Cette littérature s'impose, en effet, avec ses propres codes, fixe ses objets et décline ses visées. Des textes emblématiques en témoignent, comme ceux de Louky Bersianik, Nicole Brossard, Nafissatou Diallo, Mariama Bâ, Jeanne Hyvrard ou Hélène Cixous. Sous le signe de la revendication d'une liberté collective; un ton de combat est adopté, -dont les cibles principales sont le règne patriarcal, le statut matrimonial figé par des siècles de religion et de tradition, la revendication d'une réappropriation du corps féminin grâce au droit à l'avortement et à l'utilisation des nouvelles méthodes contraceptives. Les écrivaines féministes tentent de récupérer et de revaloriser des mythes dits « féminins » et considérés jusque-là comme étouffés: les langages de la séduction et de l'érotisme, la féminisation de la sensibilité, de l'intuition et de la tendresse.

On le voit, dans cette lutte pour la revendication du droit à la dignité et à l'égalité entre les sexes, les figures de proue ont été et demeurent, à n'en point douter, des écrivaines. Elles mettent également en avant des personnages féminins qui jouent le rôle de porte-parole des auteures. Quoi qu'il en soit, l'évolution sociale et surtout le contexte de création a vu naître chez certains romanciers africains des personnages féminins qui, loin d'être ancrés dans les revendications du droit à la liberté, à l'égalité et à la dignité, comme nous l'avons souligné précédemment, sont l'incarnation de la mémoire du moins de l'histoire de leur époque. Le personnage de Tshiamuena, figure principale du roman *La danse du vilain* de Fiston Mwanza Mujila, en est une illustration. Cette figure féminine de par la spécificité et l'originalité des représentations qu'en font le narrateur et les autres personnages du roman, porte l'étiquette de « héros transcendant, semi-divin, tout-puissant et invulnérable » (M. L. C. Dra, [En ligne]). Dans une narration qui s'apparente à un hommage, l'auteur-narrateur célèbre Tshiamuena comme une mémoire vive. L'identité de ce personnage féminin devient alors une identité au service de la reconstitution de la mémoire et de la conscientisation.

De ce fait, notre étude, *la parole des femmes rapportée par les hommes: figure féminine et dynamique postcoloniale dans La danse du vilain de Fiston Mwanza Mujila*, s'intéresse effectivement à cette figure féminine, à la fois comme épopée vivante et incarnation de la mémoire. L'objectif poursuivi est de mettre en évidence la fonction de représentation (ou fonction mimétique) du personnage de Tshiamuena; particulièrement à travers la description et la constitution de ses portraits. Il s'agit de

voir comment Fiston Mwanza Mujila dote son personnage des qualités qui font de lui un être digne de respect. Le choix de ce thème se justifie par le fait que la parole de la femme telle que rapportée par le narrateur-auteur relève davantage du désir de redorer le blason du féminin marginal. Ce féminin tel que rapporté par le narrateur, qui se fait son porte-parole, est comme l'écrit Jeanne-Marie Clerc (1997, p. 9), « [...], une ligne de force, de résistance, de construction, hors des sentiers battus [...] ». Ligne de force parce qu'on l'érige, eu égard de son ambivalence, au rang d'épopée ; de résistance et de construction, parce que dans une dynamique post-mémoire, le narrateur qui est chargé de restituer ou de rapporter sa parole se fait l'héritier d'une parole en interaction entre fiction et réel socio-historique (Lucie Campos, 2012, p.13). Dès lors, dans quelles mesures la parole des femmes rapportée par les hommes engendre-t-elle une transformation des modalités de représentation de la figure féminine ? En quoi l'exhumation de la voix féminine devient-elle un mouvement de transmission et d'émancipation ? Comment la représentation féminine contribue-t-elle à faire rejaillir l'esthétique postcoloniale ? A première vue, nombreux sont des hommes qui décrivent les femmes dans leurs œuvres dans une logique de rejet. Rejet sans appel lié notamment à la peinture négative des personnages féminins. Dans *La danse du vilain*, la réalité est tout autre : il ne s'agit pas pour le narrateur-auteur de rapporter la fragilisation inlassable du féminin, mais de décrire une figure féminine qui parle en toute liberté et qui incarne les réalités de son époque et qu'elle tente de restituer. Ainsi, après avoir fixé le cadre théorique de notre étude, nous allons montrer que dans le récit du narrateur mujilien, la figure féminine est présentée comme une épopée vivante. La dernière partie sera consacrée à la portée postcoloniale du récit. Il s'agira de montrer que dans *La danse du vilain*, la parole féminine ou l'identité féminine se veut incarnation de la mémoire sociale ; aboutissant ainsi à ce que Glissant nomme « poétique de la relation ».

1. Configuration théorique

Qu'il s'agisse du personnage romanesque, d'épopée, de théâtre ou de poème, il se pose toujours le problème des modalités de son analyse et son statut constitue l'un des points de « fixation » traditionnel de la critique (ancienne et nouvelle) et de toute théorie de la littérature. Ainsi, ce que nous désignons « paroles des femmes rapportées par les hommes » peut s'apprécier ou se lire à partir de la sémiotique du personnage de Philippe Hamon. En effet, cette théorie de l'agencement du sens dans les énoncés et le discours, théorie du récit et de la linguistique du discours, se penche sur le personnage comme faisant partie de la « grammaire textuelle » (Hamon, 1972 : 87). Pour Philippe Hamon, le personnage dans un produit littéraire est un signe et fait partie également d'une association de signes. La sémiotique définit le personnage comme un effet sémantique lié à « une construction textuelle » (Hamon, 1998 : 17). Effectivement malgré ce qu'on peut en penser de prime abord, le personnage est un

signe littéraire dont les indices et les traits sont conventionnels. En effet, la sémiotique du personnage tente d'homogénéiser le problème de la description du personnage. Ce projet va de pair avec les principaux objectifs de la sémiotique et met au clair la distribution et la description du personnage dans le texte, l'arbitraire et la motivation du personnage-signe, son rapport à l'ensemble du système de l'œuvre et finalement, sa composition historique, sociologique, physiologique et psychologique. Effectivement, pour qu'une œuvre littéraire (manipulant les personnages) soit analysable du point de vue sémiotique, il faut que code et message y coïncident : « chaque œuvre- occurrence possède son code original propre, sa propre « grammaire » [...] » (Hamon, 1972 : 88- 89). Dans cette perspective, le personnage-signe doit contribuer au procès de la transmission du signifié. En effet pour analyser le personnage du point de vue sémiotique, plusieurs domaines et plusieurs niveaux d'analyse s'imposent. La sémiotique du personnage présente une triple distinction de cet élément romanesque : a) Le personnage-référentiel qui renvoie à un sens plein et fixe, déterminé par une culture donnée. Ce sont les personnages historiques (Napoléon dans *Les Rougon-Macquart*)_mythologiques (Aphrodite, Zeus, ...), allégoriques et enfin, sociaux (le chevalier, l'ouvrier, le prolétariat). b) Le personnage-embrayeur dont le repérage dans le texte est difficile et qui est la marque de la présence de l'auteur, du lecteur et des rôles correspondants, dans le texte. c) Le personnage-anaphore est en effet un personnage doué d'une mémoire exceptionnelle, celui qui prévoit et prédit, racontant le récit des ancêtres ou interprétant des indices. De surcroît, en tant que l'un des composants du système, le personnage est en effet considéré comme une sorte de morphème, caractérisé par un signifiant et un signifié discontinus. Ainsi, le personnage se définit-il sémiotiquement comme une série de segments et de substituts constituant son support-signifiant et par une série de traits sémantiques constituant son signifié. Autrement dit, le personnage est individualisé par un certain nombre de traits caractéristiques, qui constituent son signifiant propre.

Puisque la suite de notre travail consistera à identifier les traces du postcolonialisme dans la représentation que l'auteur-narrateur fait de la figure de Tshiamuena, l'analyse sémiotique ne doit s'intéresser qu'au personnage anaphorique. Nous estimons que la figure féminine telle que décrite par le narrateur-auteur est douée de mémoire. C'est elle qui prévoit et prédit, restituant sous forme des réminiscences le récit des ancêtres ou interprétant des indices. Ainsi, afin de prouver l'ancrage du discours sur le personnage féminin dans la postcolonialité, cette étude, pour le démontrer, ne prend pas en compte tous les aspects du postcolonialisme. Elle s'intéresse à la mise en scène de la mémoire en tant qu'élément de commémoration et de mise en scène des souvenirs individuels et collectifs. Aussi cette étude s'ouvre-t-elle par les stratégies de transformation des modalités de représentation de la figure féminine.

2. 2. Paroles rapportées : une stratégie de transformation des modalités de représentation de la figure féminine

Un des aspects primordiaux que nous voyons de la femme dans le roman francophone est d'abord celui de la femme vouée au silence, la femme emmurée, celle qui n'a aucun droit à la parole. Les représentations de ce personnage, souvent en marge de la société, s'inspirent davantage des us et coutumes en vigueur dans nos sociétés. Dans *La danse du vilain*, on assiste à un changement ; bien que cela ne soit pas fait nouveau. L'identité du personnage féminin est cernée non pas sous le signe de l'enfermement ou de la femme vouée au silence, comme nous l'avons déjà évoqué, mais comme une voix émancipatrice.

Ainsi, ce que nous appelons « paroles rapportées », nous pouvons le situer à la lisière entre le discours indirect et la mise en récit des souvenirs. Il s'agit d'une voix d'autrui qu'incarne un narrateur qui a reçu mandat fictif de la pérenniser, de la conserver. Dans ce sens, dans cette première partie de notre réflexion, la trajectoire du féminin s'est considérablement modifiée. Si comme nous l'avons souligné dès l'introduction, la représentation du féminin a toujours été une représentation biaisée, teintée des stéréotypes et par des rapports de domination du masculin sur le féminin ; ainsi que comme corps muet placé sous le signe de la claustration, dans *La Danse du vilain* (désormais LDV), les métaphores de la claustration, du sexe faible cèdent la place à une toute autre forme de représentation : le narrateur masculin désigné pour rapporter la parole féminine adopte une stratégie qui transforme les modalités de représentation de la figure féminine. En fait, la figure de Tshiamuena aide à comprendre en quoi Fiston Mwanza Mujila, à travers son narrateur, a pu contribuer, à bouleverser ou à modifier à la fois la représentation du féminin et les conceptions que nous avons d'elle. La composition du discours reflète la suprématie du féminin et déconstruit toutes les images négatives assignées à la figure féminine, comme en témoigne l'extrait ci-après :

Tshiamuena était une conteuse hors pair. Elle récapitulait le même récit cinquante fois. Et à chaque évocation, l'histoire prenait une autre saveur [...] La Madona des mines de Cafunfo n'était sûrement pas de la même viande que nous autres égarés pendant des siècles dans les mines alluvionnaires de l'Angola. C'était une merveilleuse personne. Oasis dans le désert du Kalahari. Eau potable. Terre-Mère. Gardienne du temple. Chemin de fer dans la broussaille de nos rêves écornés. (LDV, 2022, p.15)

Dans ce fragment textuel, la temporalité du récit l'inscrit sans conteste dans la dynamique du discours rapporté. En effet, le narrateur chargé de restituer ou de rapporter la parole féminine se dote d'un pouvoir : celui de magnifier ou de représenter la Madone en lui dotant des attributs que la femme de jadis ne pouvait bénéficier. Nous sommes bien dans la dynamique de l'aesthesis que Jauss (1978, p.131) désignait comme le deuxième « aspect de l'esthétique fondamentale » et qui considère que « l'œuvre d'art peut renouveler la perception des choses, émoussée par l'habitude ». L'identité féminine n'est plus associée à la marginalité, à la domination illégale de l'homme, à la tyrannie de l'homme qui ôte les vertus de la femme et la prive de tout

pouvoir ou de toute parole. Le discours du narrateur mujilien épouse une trajectoire qui bannit la vision machiste et assigne à la figure féminine dont il a la charge de décrire, des attributs qui font d'elle « une merveilleuse personne, « Oasis dans le désert du Kalahari », « Eau potable », « Terre-Mère », « Gardienne du temple », « Chemin de fer dans la broussaille de nos rêves écornés ». (LDV, 2022, p.15).

L'ensemble des métaphores susmentionnées et qui accompagnent la représentation féminine (« une merveilleuse personne », « Oasis dans le désert du Kalahari », « Eau potable », « Terre-Mère », « Gardienne du temple », « Chemin de fer dans la broussaille de nos rêves écornés ») est la preuve que le personnage féminin dans *La Danse du vilain* s'inscrit, pour reprendre l'heureuse formule d'Hélène Cixous (1975, p. 39), dans « le mouvement avant-coureur des transformations des structures sociales et culturelles ». Ces transformations sociales et culturelles sont à considérer comme des moyens de lutte contre l'effacement et l'enfermement que la société et les hommes lui imposent depuis des siècles. C'est ainsi que les modalités de représentation viennent « caractériser le personnage et faire de cet être « plat » ou « vide » un être « rond » ou « épais » (J.P. Miraux, 1997, p. 12). Et, le narrateur décrit la figure féminine dans un style qui fait d'elle un être rond ou épais ; ainsi que nous le lisons dans l'extrait suivant :

Tshiamuena était une grande dame, un être exceptionnel, une mère pour beaucoup parmi nous, une reine, une femme puissante...Elle n'avait pas la silhouette des cantatrices, la splendeur de miss, ni l'allure impériale des duchesses, mais nous subjuguait et nous hypnotisait dès qu'on croisait ses yeux. On la regardait droit dans le visage, on était pris d'une épilepsie (LDV, p. 12).

Cet énoncé est la preuve tangible que dans le projet narratif de Fiston Mwanza Mujila, le narrateur est chargé de faire du récit sur la figure de Tshiamuena surnommée La Madone des mines de Cafunfo un espace-temps de valorisation de la femme. De ce fait, l'importance du discours ou de la parole rapporté(e) « se trouve dans les représentations fictionnelles qu'ils produisent à partir de la perception que les écrivaines et les écrivains ont de la réalité sociale mais aussi des systèmes symboliques dans lesquels ils vivent » (J. Zaganianis, 2013, p.14). Et, cette fonction de représentation est celle qui décrit l'identité féminine comme une identité au service du bien-être. Ainsi, la narrativisation du discours d'autrui prend la forme d'un témoignage vivant qui permet au lecteur de mieux saisir l'architecture de l'univers fictionnel dans lequel vit le narrateur. Cela s'illustre dans l'extrait suivant :

La Madona ne pouvait nullement échapper aux attaques personnelles, matrone ou sorcière, c'est kif-kif ! disait-on. Son charisme léonin parmi les nombreux males et ses largesses incommensurables agaçaient ceux qui ne faisaient pas partie de son sérail et qui ne pouvaient donc pas profiter de son grand cœur. Ses détracteurs alimentaient des tonnes de clichés et parvenaient presque toujours à établir un rapport de cause à effet entre sa bienveillance et les éboulements à répétition (LDV, p.67.)

A l'évidence, la narrativisation de la représentation du personnage découle d'une expérience aussi enrichissante qu'importante. Expérience enrichissante et importante

parce que le narrateur nous décrit un personnage féminin doté d'un statut social qui suscite l'admiration et le respect. Tshiamuena est présentée comme la voix de l'émancipation de la femme. Nous sommes bien loin du silence et de la fragilité du féminin. L'identité féminine dans *La Danse du vilain* est associée à la boîte à merveille : la figure féminine est décrite sous l'angle de la vénération. Elle « était une femme d'une grande probité morale et extrêmement maternelle. Nous aurions tous voulu l'avoir comme épouse, mère, grand-mère, belle-sœur, aïeule, ancêtre, fondatrice du clan, matriarche » (LDV, p. 27).

On le voit la représentation de Tshiamuena s'assimile à un acte de transmission des vertus de cette grande figure. La représentation assume, cela va sans dire, la fonction testimoniale. Car en fait, le propos du narrateur mujilien, à qui l'auteur assigne la mission de rapporter la parole féminine, atteste la vérité de son histoire, le degré de précision de sa narration, sa certitude vis-à-vis des événements, ses sources d'informations : « j'en connais qui auraient tout adjugé-jusqu'aux carats de diamant-pour l'avoir comme simple cousine éloignée » (LDV, p. 27). Cet extrait textuel renforce la fonction testimoniale. En effet, il permet au narrateur d'exprimer ses émotions par rapport au personnage qu'il représente et surtout la relation affective qu'il entretient avec lui. En somme, dans ce que nous avons désigné par « paroles rapportées : une stratégie de transformation des modalités de représentation de la figure féminine », il ressort que la représentation de la figure féminine dans *La Danse du vilain* ne se lit plus sous le signe de la soumission et de l'obéissance ; comme nous l'avons souligné dans notre introduction. Elle est plutôt témoin de son époque et souvent prend la parole pour transmettre à la postérité tout ce qu'elle sait sur l'histoire, de sa société ; dont les stratégies de l'citation de sa parole s'appuient sur une posture énonciative de l'intérieur. C'est ainsi que le dernier point de notre réflexion s'engage à montrer que la représentation de la figure féminine se veut un espace-temps du rejaillissement de l'esthétique postcoloniale.

3. 3. Représentation féminine et rejaillissement l'esthétique postcoloniale

Rechercher les traces ou les signes du postcolonialisme dans la représentation du personnage féminin n'est pas une entreprise vaine. En effet, les modalités de représentation ou de reprise de la parole féminine regorgent en son sein les ingrédients du postcolonialisme. Mais qu'est-ce que la théorie postcoloniale et comment se manifeste-t-elle dans le roman de Fiston Mwanza Mujila ? A l'évidence, la théorie postcoloniale se veut avant tout un point de vue. C'est une vision de l'histoire qui prend en considération les rapports de force établis par le colonialisme. Au cœur de cette théorie, nous retrouvons les notions de réécriture de l'histoire, d'historiographie, de résistance, de réappropriation culturelle et d'hybridité ou de métissage, conséquences de la cohabitation entre colonisateurs et colonisés dans un monde de plus en plus ouvert, sans frontière (A. Elbanni, 2017, p. 48).

Dans ce travail, nous allons nous focaliser sur le phénomène de réécriture qui sera examinée sous le prisme de la mémoire. Dans ce que nous avons appelé par « paroles de femmes rapportées par les hommes », la mémoire occupe une place importante. Tout porte à croire dans la représentation du féminin, la mémoire s'appréhende comme une référence obligée, une exigence éthique et poétique pour comprendre le passé. Car « au monde, de la France au Zimbabwe, en passant par le Cambodge et la Bolivie, vous ne rencontrerez aucun être vivant qui me dépasse en âge. J'ai l'âge du fleuve Zambèze. J'ai l'âge de la Nouvelle-Guinée. J'ai l'âge du déluge. J'ai l'âge du soleil... » (LDV, p.66.).

Si l'on s'en tient au principe selon lequel la théorie postcoloniale est une théorie de la restitution ou du rejaillissement des faits antérieurs, alors il est une évidence que l'identité de Tshiamuena la Madone des mines de diamant de Cafunfo est associée à l'histoire et à la mémoire. Le narrateur chargé de rapporter les faits revendique le fait que Tshiamuena est l'incarnation de la mémoire. L'âge qu'elle revendique (« J'ai l'âge du fleuve Zambèze. J'ai l'âge de la Nouvelle-Guinée. J'ai l'âge du déluge. J'ai l'âge du soleil) l'inscrit dans l'axe de l'intemporalité. Ce qui paraît nécessaire dans ce travail de représentation féminine, c'est la filiation entre la mémoire, le passé et le présent. Le narrateur a de ce pas pour mission de réhabiliter et de pérenniser l'héritage reçu de cette grande figure, Tshiamuena, à actrice/auteure et témoins de son époque. L'acte d'écrire devient pour Fiston Mwanza Mujila un processus d'archivage de la mémoire ancestrale.

Ce devoir de mémoire et surtout de conservation et de partage des traces se manifeste à travers le discours indirect du narrateur qui rapporte les faits : « Les Belges, selon les dires de Tshiamuena, avaient débarqué dans son patelin à la faveur des vaccins contre la varicelle. Quatre ou cinq médecins stagiaires qui devraient traiter une centaine de mômes » (LDV, p. 69). Le critique Jean Roudaut (1972, p. 56), reconnaît dans *La Danse du vilain* quelques traits historiques, dignes de susciter des éloges : « ce roman est à la fois un miroir et un témoignage du passé participant à la reconstitution d'une existence perdue : le roman est devenu un devoir de mémoire. Le livre [devient] une chronique des choses passées ».

Tshiamuena, qui dans les flots de son récit n'avait pas remarqué l'énergumène, continuait de sa voix de pleureuse-grave et langoureuse assortie de cris-à évoquer le pays de cocagne : - L'Angola de jadis, l'Angola des diamants qui ne tarissaient, l'Angola de la chance, de l'époque où les pierres fourmillaient, se récoltaient même dans les poubelles ; où les quelques téméraires Zaïrois qui fourraient leur nez dans la ruche repartaient bénis jusqu'à la quatrième descendante. C'était au tout début de la guerre, les Angolais qui se bagarraient entre eux ne disposaient pas de suffisamment de temps pour s'occuper des pierres et nous, nous étions des pionniers dans la traque des diamants angolais. L'Angola que nous avons palpé du doigt après la fuite des portugais ne reviendra plus (LDV, 25).

Ce discours de Tshiamuena restitué par le narrateur-auteur corrobore la thèse selon laquelle les études postcoloniales sont enracinées dans le fait historique (K. Atilade [En ligne]). Et, le personnage de Tshiamuena est bien évidemment associé à l'histoire de

l'Afrique postcoloniale. De son Zaïre natal à l'Angola son pays d'accueil, la compilation des mémoires faite par le narrateur s'inscrit dans la dynamique d'une narration qui lutte contre l'oubli. Ainsi, la voix chargée de narrateur les faits s'appréhende « dès lors comme un moyen pour laisser affleurer et transmettre ce discours des peuples colonisés, leur voix et leurs expériences » (A. Mangeon, 2012, p. 17). Par ce que Tshiamuena est considérée comme « femme puissante, un être extraordinaire, un personnage rare et même en voie de disparition » (*LDV*, p. 95), la tâche du narrateur consiste à éviter l'effacement de cette grande figure. Dans ce sens, il s'engage à reconstruire l'histoire.

La description de l'Angola dans l'énoncé précédemment cité est la preuve que le récit postcolonial a pour objectif d'envisager l'Histoire sous divers angles, car elle permet de dévoiler et de transmettre des réalités historiques non mentionnées dans l'historiographie nationale. La participation du témoin par le biais de sa mémoire personnelle ou collective constitue le fondement de cette restitution. C'est ce qui est mis en évidence dans l'énoncé suivant :

Dans les années 70, déclarait-elle, la gorge sèche, un regard vide de moribond ou de quelqu'un qui a perdu ses deux parents le même jour, l'Angola était un paradis pour les Zaïrois opportunistes, audacieux et amoureux de l'argent facile. Les Zaïrois de Kinshasa et du Kasai en âge de convoler en noces et se remplir la bedaine ne juraient sur l'Angola. Les colons portugais avaient pris leurs cliques et leurs claques et vidaient la Colonie dans la précipitation. L'Unita du docteur Jonas Savimbi et le MPLA de José Eduardo Dos Santos qui pourtant avaient combattu de concert pour l'indépendance se livraient une bataille d'arrière-garde pour le monopole du pouvoir. Sur ces entrefaites, l'Angola, susurrant Tshiamuena, l'air défait et au bord de larmes, devenait une passoire. Des frontières poreuses. La débandade dans les deux sens (*LDV*, p. 14-15).

Ce qui inscrit davantage ce roman dans l'esthétique postcoloniale, c'est aussi la mémoire historique qui vient s'inféoder à la mémoire personnelle dont la Madone est la seule dépositaire. Celle-ci se déploie dans la temporalité du récit. Effectivement, dans cet épisode narratif, l'écrivain nous fait un retour rétrospectif vers la période sombre de l'Angola, il se rappelle des événements dans le passé ou la conscience historique y figure aussi, il nous décrit le jour de fuite des colons portugais, l'arrivée massive des sujets zaïrois qui, profitant de la guerre entre les troupes de Jonas Savimbi et de José Eduardo Dos Santos, « débarquaient par dizaine, centaine, équipés de toutes sortes de marchandises » (*LDV*, p. 15).

La voix de la femme qui jadis était associée à la lutte pour sa libération de la parole féminine vouée au silence et à l'obéissance, comme nous l'avons déjà souligné, épouse une nouvelle posture chez Fiston Mwanza Mujila : « écrire le féminin consiste à raconter de nouveau des événements historiques d'un point de vue non conventionnel, mais qui préserve leur intelligibilité, où [l'écrivain congolais] présente, à la fois, un récit historique et sa propre interprétation des événements et exprime ses opinions politiques à travers le personnage de [Tshiamuena] » (A. DJOGHMA, 2019, p. 42). « Témoin oculaire, vivant et séculaire » (*LDV*, p. 15) de son époque, Tshiamuena fait

de son récit, dont le narrateur a charge de restituer, un témoignage sur une époque recréée par la fiction. La distance temporelle qui sépare les événements et leur narration est ici la preuve que le narrateur-auteur est animé par le désir de se réfugier dans un passé édulcoré par la nostalgie ; ce qui sans nul doute lui permet de fuir un présent douloureux. L'évocation du passé, nous rappelle Nadra Lajri (2010, p. 86), est reliée à un vécu réaliste, dépendant d'un contexte sociopolitique global et non de la condition particulière de l'écrivain.

CONCLUSION

En somme, cette étude a porté sur « La parole des femmes rapportée par les hommes: figure féminine et dynamique postcoloniale dans *La danse du vilain* de Fiston Mwanza Mujila ». Il s'est agi pour nous de voir comment s'opère la représentation du féminin dans le roman de Fiston Mwanza Mujila et comment cette parole féminine se donne à lire comme jaillissement de l'esthétique postcoloniale. Nous avons constaté que contrairement à ses prédécesseurs (nous avons fait allusion aux romanciers africains des deux premières générations ; bien que cette posture de représentation s'élargisse jusqu'aux romanciers africains de l'extrême contemporain) qui ont souvent représenté sinon décrit la figure féminine dans une dynamique de l'exclusion, et/ou la représentation est avant tout une image du féminin qui ressent le malaise, les maux et la douleur profonde, dans *La Danse du vilain*, écrire la femme, rapporter le discours féminin c'est lui donner une vie, c'est chercher à retrouver au-dessus du trouble et du désarroi, un pointillé d'espoir. C'est ainsi que *renarrer* ou rapporter la parole féminine devient une stratégie de révision des modalités de représentation du féminin : la figure de Tshiamuena est décrite comme témoin de son époque, incarnation de l'histoire individuelle et de l'histoire collective. Et, tout au long de narration, le récit de la vie de la Madone que le narrateur-auteur a la charge de pérenniser et de transmettre à la postérité, épouse les contours de l'esthétique postcoloniale. La figure féminine incarne la mémoire et sa retransmission par le narrateur-auteur sous forme de réminiscence ou de réécriture devient l'occasion d'accorder à ce féminin hors-norme un champ d'honneur. La réécriture en tant que l'un des piliers lorsque l'on parle de la théorie postcoloniale s'appréhende comme moyen de célébrer la figure de Tshiamuena. Le narrateur nous dévoile, sous forme de discours indirect, Plusieurs événements de périodes différentes des circonstances qui contraignent les zaïrois à rejoindre l'Angola. Nous notons aussi la mémoire comme posture de rejaillissement du postcolonialisme. Dans plusieurs épisodes ressassés par le narrateur, nous avons trouvé plusieurs passages liés à la mémoire, à travers les témoignages ou souvenirs des personnages qui se rappellent des événements dans le passé ou bien de la mémoire nationale zaïro-angolaise. Ecrire le féminin, porter la parole féminine pour Fiston Mwanza Mujila, c'est œuvrer pour une démocratisation de la parole. L'auteur oriente l'acte d'écrire

vers le futur. Le but étant d'enterrer l'âge de guerre entre les sexes et de construire un monde où féminin et masculin peuvent se composer harmonieusement.

Références bibliographiques

- Abdellah, E. (2017), *La fiction africaine à l'épreuve de la théorie postcoloniale*, Editions universitaires européennes.
- Atilade, K. (2023), « Un pays si riche, un peuple si pauvre : lecture postcoloniale des romans de Tahar Ben Jelloun », in <file:///C:/Users/Asus/Downloads/Unpayssiriche...unpeuplesipauvreunelecturepostcolonialeledesromansdeT.B.Jelloun.pdf>, consulté le 04 juin 2023.
- Campos.L, (2012), *Fictions de l'après. Coetzee, Kertész, Sebald. Temps et contretemps de la conscience historique* Paris, Classiques Garnier.
- Cixous, H. (1975), « Le rite de la méduse », *L'Arc*, n° 61 (1975), p.39, <http://www.Lautreparole.org/revues/119>, consulté le 01 juin 2023.
- Clerc. J-M, (1997), *Assia Djebar. Écrire, transgresser, résister*, Paris, L'Harmattan.
- Diouf, .M, (2009), *L'énonciation de l'exil et de la mémoire dans le roman féminin francophone: Anne Hébert, Aminata Sow Fall, Marguerite Duras*, Thèse de doctorat, Université de Laval, in <https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/thesescanada/vol2/QQLA/TC-QQLA-26250.pdf>, consulté le 10 mai 2023.
- Djoghma, A. (2019), *Vers une posture postcoloniale dans Le Général Dans Son Labyrinthe de Gabriel García Márquez*, Mémoire de Master, Université de Biskra. in http://archives.univ-biskra.dz/bitstream/123456789/15112/1/DJOGHMA_AFRA.pdf, consulté le 04 juin 2023.
- Dra Monique. L, C. (2016), « Le personnage du roman français contemporain » http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/4893/Landais_M_LE%20PERSONNAGE%20DU%20ROMAN%20FRANC%CC%A7AIS%20CONTEMPORAIN_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y, consulté le 07 avril 2023.
- Hamon, P. (1972), « Pour un statut sémiotique du personnage », *Littérature*, vol.6, n°6.
- Hamon, P. (1998), *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, coll. « Titre courant ».
- Jauss, H-R. (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.
- Lajri, N. (2010), « Le temps, la mémoire et la nostalgie dans le roman africain », in RIDHA BOUGUERRA Mohamed (dir.), *Le temps dans le roman du XXe siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

- Leclerc, A-S. (2017), « *Laissez-moi entendre la parole d'acier* » : *Enjeux d'énonciation du personnage féminin dans quelques romans africains contemporains*, Thèse de doctorat, Université de Montréal.
- Mangeon, A. (2012), *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala.
- Miroux, J-P. (1997), *Le personnage du roman. Genèse, continuité, rupture*, Paris, Nathan.
- Redouane (N)., Benayoun-(S).,(Y)., Elbaz, (R) (dir), (2003), *Malika Mokeddem*, Paris, L'Harmattan.
- Roudaut, J. (1972), *Le Magazine littéraire*, n°6, février.
- Zaganiaris, J. (2013), *Queer Maroc : sexualités, genres et (trans) identités dans la littérature marocaine*, Editions Des ailles sur un tracteur.