Ziglôbitha,
Revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisations
Université Peleforo Gon Coulibaly - Korhogo

De l'ostracisme au féminisme dans *ASSOUKA* de Sophie Adonon

Dilone Ograbakou ABAGO
Université de Kara, Togo
dilone.abago @gmail.com
&
Mawaya TAKAO
Université de Kara, Togo
takawaya@gmail.com
&
Essotorom TCHAO
Université de Kara, Togo
raoul.tchao@gmail.com

Résumé : L'objectif de cet article est de montrer, dans une approche féministe, les violences subies particulièrement par la fille africaine pendant son cursus scolaire et sa résilience. Il ressort de l'analyse que son parcours scolaire est marqué par l'épreuve de l'ostracisme qui est une forme de violence morale. Cette discrimination constitue, certes, un goulot d'étranglement à son épanouissement, mais elle parvient à relever le défi, en affirmant tout son potentiel. Bannir l'ostracisme, le sexisme et édifier une société fondée sur les valeurs d'équité et de justice, telle est la visée primordiale de cette écriture qui se veut à la fois subversive et humaniste.
Mots clés : ostracisme, sexisme, féminisme, scolarisation, genre

Abstract: The objective of this article is to show, in a feminist approach, the violence suffered particularly by the African girl during her schooling and her resilience. Our analysis unveils that her schooling is marked by the ordeal of ostracism which is a sort of moral violence. This discrimination is certainly an impediment to her development, but she manages to meet the challenge by affirming all her potential. Banishing ostracism and sexism and building a society based on the values of equity and justice is the primary aim of this work, which is both subversive and humanistic.
Keywords: ostracism, sexism, feminism, schooling, gender

Introduction

L'histoire de la littérature africaine révèle que les hommes (Paul Hazoumé, 1938 ; Henry Lopès, 1976 ; Ousmane Socé, 1996 ; Abdoulaye Sadji, 1972 ; Joseph Owono, 1959 ; Sembène Ousmane, 1971) ont été à l'avant-garde de la lutte pour l'émancipation de la femme. Depuis quelques décennies, l'engagement des femmes africaines dans cette lutte, qui normalement leur incombe, est de plus en plus accru. Des écrivaines comme Calixthe Beyala, Awa Thiam, Nafissatou Diallo, Mariama Bâ, Aminata Sow Fall, Ken Bugul, Véronique Tadjo, Tanella Boni, Fatou Diome, etc. sont quelques figures de proue de ce féminisme africain.

A celles-ci, s'ajoute la Béninoise Sophie Adonon qui dans sa dernière pièce de théâtre, *Assouka* représente les sempiternelles souffrances de la femme africaine à travers l'ostracisme vécu par son héroïne. Sa *« mise à l'écart »*[1] repose sur des fondements liés au genre. Cette exclusion sociale est à la fois une forme de violence et une injustice. L'écriture féministe d'Adonon constitue donc une réaction à cette forme larvée de violence qu'est l'ostracisme. *Assouka* soulève fondamentalement la question de l'alphabétisation de la fille en Afrique, prenant le contrepied de ceux qui, comme Ambroise Têko- Agbo et Agbéko Amégbleamé, annonçaient, il y a deux décennies, la quasi résolution du problème :

> « La scolarisation de plus en plus importante des filles est rendue possible par la création de nouveaux établissements scolaires ici et là. Par ailleurs dans les centres urbains la prise de conscience des parents en général et des mères en particulier, que les filles méritent les mêmes chances dans la vie que les garçons, s'impose comme un des facteurs qui aide progressivement […] »(Têko-Agbo & A. Amégbleamé : 1999, p.223).

L'insertion scolaire de la fille s'améliore certes, mais il est important de comprendre les conditions dans lesquelles celle-ci vit la scolarisation dans la cellule familiale et dans le milieu social. Sa scolarisation est-elle sereine comme celle du garçon ? L'accompagnement par les siens, dans la course au savoir, est-il convenable aussi bien sur le plan matériel que moral ? Parvient-elle, au bout du compte, à un résultat satisfaisant ? Ce questionnement d'ordre féministe nécessite des réponses adéquates. Cette étude se veut une réflexion sur les violences faites à la fille dans la société, surtout pendant son cursus scolaire et sa résilience. Ainsi, nous l'inscrivons dans une approche féministe. Le féminisme est, en effet, « *une doctrine qui préside à la défense des droits et de la dignité des femmes. Le sens général du féminisme réside dans une inadéquation entre l'affirmation de l'égalité théorique entre les sexes et le constat de leur inégalité réelle* » (M. Blay : 2006, p.320). L'analyse s'articule autour de trois axes. La première partie analyse le phénomène de l'ostracisme dans la pièce. La deuxième partie s'appesantit sur le caractère féministe de l'œuvre. Pour finir, la dernière partie étudie la poétique en lien avec l'écriture féministe.

[1] *Le Petit Larousse* définit l'ostracisme comme « l'action d'exclure quelqu'un d'un groupe, d'un parti, de le tenir à l'écart » (1992, p. 728).

1.De l'ostracisme

Du grec *ostrakismos*, le terme désignait une personne qui devait être bannie de la cité pour une période de dix ans. Gruter et Masters[2] sont les premiers à utiliser le terme dans les sciences sociales, notamment en anthropologie biologique. Il ressort de leurs recherches que dans de très nombreuses cultures du monde et chez de nombreuses espèces animales, des comportements visant à exclure et rejeter des individus d'un groupe ou d'une communauté sont observables. Dans le champ de la psychologie, le sens du mot est quasiment inchangé. Il « *désigne un comportement plutôt implicite de distanciation, d'ignorance ou d'indifférence, à distinguer du rejet, désignant une mise à l'écart explicite* » (A. Cursan : 2017, p. 384). La marginalisation est prégnante dans *Assouka*. Il est donc important d'interroger l'œuvre pour comprendre sa quintessence.

1.1. Une forme de violence

Jean Onimus définit la violence comme « *l'emploi de moyens d'action qui portent atteinte à l'intégrité physique, psychique ou morale* » d'un individu ou d'un groupe (Cité par P. Kardas :1989, p.91). Elle est omniprésente dans la société. Reconnue souvent par ses caractéristiques les plus banales comme les coups, les pleurs, les cris, le sang, les blessures, etc., elle revêt cependant des formes multiples. Elle peut être visible, invisible, physique, morale, légale, illégale, etc. Les conséquences logiques de la violence sont les souffrances physiques et morales, la mort ou les dégâts matériels. Au nombre des typologies de violence, figure l'ostracisme. C'est l'exclusion ou l'ignorance de quelqu'un par autrui. Une femme ignorée par son mari, un écolier exclu par ses camarades de classe, un interlocuteur ne répondant pas aux messages ou aux appels de quelqu'un, etc. sont des cas d'ostracisme. Adonon en fait une représentation dans *Assouka*. Qui sont les acteurs de ce phénomène ? Qui sont les sources et les victimes de l'ostracisme ? Quelles en sont les causes et les conséquences ? Pour répondre à ces questions, analysons cette tirade d'Assouka, l'héroïne :

(1) « J'étais si désœuvrée, rejetée par un père
Me faisant sous-homme, plus bas qu'un pauvre hère.
Vous fûtes ma chance, déviant mon lot étroit.
Ma tribu m'infligea l'effroi sous notre toit,
Au point de me bannir. Vous obviez dans mon cœur
Tant de vide que laisse en moi mon géniteur... » (S. Adonon : 2016, p.69)

[2] M.Gruter & R. Masters. 1986. *Ostracism: a social and biological phenomenon*, New York, Elsevier.

Dans la scène, la victime de l'ostracisme, Assouka se souvient quelques années plus tard des souffrances endurées auprès des siens. Elle a connu le « rejet », le « bannissement », la frayeur, le mépris de son père Dossou et de ses deux frères Mèho et Kpèvi, les sources de l'ostracisme. Pourquoi se comportent-ils ainsi vis-à-vis d'Assouka ? Les raisons de l'ostracisme dans la pièce sont essentiellement sociologiques. Certains Africains pensent encore aujourd'hui que la fille a peu de valeur que le garçon, que sa place n'est pas à l'école, mais à la maison, au champ ou au marché. La non scolarisation des filles demeure une pratique courante dans les sociétés africaines. (2)*« Bien que cette pièce soit une fiction, il existe hélas encore des familles dans de nombreux pays, surtout dans les milieux ruraux, où naître fille est un sérieux handicap pour démarrer dans la vie »* (S. Adonon: 2016, p.91), précise Adonon dans son Appendice. L'ostracisme de l'héroïne commence dès sa naissance[3] et va s'aggraver lorsqu'elle formulera le vœu d'aller à l'école comme tous les enfants de son âge. Cette légitime aspiration rencontrera le refus ferme de son père dont l'entière attention est fixée sur ses garçons.

Les conséquences de l'ostracisme peuvent être légères ou graves. Williams Kipling souligne *que « le processus d'ostracisme opère selon trois phases. La première est dite "réflexive" »*. Elle se traduit notamment par un éveil physiologique et un sentiment de menace. L'individu mettrait ensuite en place des comportements adaptatifs. Celle-ci est appelée phase *« réflective »*. Enfin, si l'ostracisme est vécu de manière répétée et devient chronique, les capacités d'ajustement diminuent progressivement et un sentiment d'impuissance peut alors se manifester chez l'individu. On parle alors de phase de *« résignation »* (Cité par A. Cursan : 2017, p.387). Dans le cas d'Assouka, le processus s'est limité aux deux premières étapes. Depuis la tendre enfance l'héroïne fut (3)*« le souffre-douleur notoire »* (S. Adonon : 2016, p. 73) de son père. Ses multiples tentatives pour gagner l'amitié et l'affection paternelles sont restées vaines. Le quotidien d'Assouka était fait de pleurs et de solitude dus aux maltraitances de ses parents. L'ostracisée est dévastée psychologiquement parce que l'épreuve lui est imposée non pas par des personnes inconnues, mais par sa propre famille. D'ailleurs, il est important de souligner que l'ostracisme n'est pas une situation choisie mais subie. L'héroïne va continuer à supporter stoïquement cette agression paternelle. Le soutien sans faille de Rosine et Paul lui permet une adaptation progressive. Ainsi, elle se met résolument au travail laissant le père (4) « incorrigible et terrible » (S. Adonon : 2016, p.31) dans sa paranoïa délirante. N'eût-été ce sursaut, elle aurait atteint la phase de résignation, frôlé la folie à cause de la violence psychologique continuelle du père. Sa résilience lui a permis de relever le défi en faisant un parcours académique spectaculaire.

[3] La naissance d'une fille, pour son père, est un non évènement.

1.2. Le sexisme, un type d'ostracisme

L'ostracisme présente une multitude de formes. Certains paramètres permettent de le définir comme pouvant être lié à l'âge de l'individu (âgisme ou jeunisme), à son handicap physique ou mental, à son sexe (sexisme), etc. Le dernier type cité transparaît dans le théâtre d'Adonon. C'est un motif récurrent qui entretient une certaine gémellité avec celui de l'école. Qu'est-ce donc que le sexisme ? Il est un phénomène social qui date de loin. La raison est simple : dans la majorité des sociétés, le patriarcat (système dans lequel les hommes détiennent l'essentiel du pouvoir dans toutes les sphères sociales) reste la règle. La formalisation du sexisme se situe au début du 20è siècle. *« Jusqu'au 20 è siècle, le sexisme était institutionnalisé, c'est-à-dire que les lois et les institutions telles que les écoles et les institutions juridiques empêchaient les femmes d'atteindre certaines fonctions et d'avoir les mêmes droits que les hommes »*, écrit Judith Déry Baillargeon (2018, p.25). Elle rappelle dans la même perspective que le sexisme est :

> « Une forme de discrimination basée sur le sexe, qui repose sur un ensemble de croyances, de valeurs, d'attitudes et de modèles stéréotypés et intériorisés. Il divise les rôles, habiletés, intérêts et comportements selon le sexe, ce qui a pour effet de limiter le développement de l'individu sur tous les plans : personnel, professionnel et social. Il a pour effet de limiter le potentiel de développement des individus et de discriminer, le plus souvent, les femmes. » (J. B. Baillargeon : 2018, p.20).

L'ostracisme subi par l'héroïne repose sur le genre. La phallocratie a conduit à la mise à l'écart des femmes de toutes les activités considérées comme propres aux hommes. L'instruction scolaire, en l'occurrence, est réservée aux garçons, parce qu'on continue de penser que la femme est intellectuellement inférieure à l'homme.

La naissance d'Assouka, déclenche l'élan sexiste de son père. La famille, autrefois paisible, se trouve en proie à la haine et à la division. Sêkpê-Yoli, heureuse de la venue de son deuxième enfant (fille), est sujette aux attaques verbales de son époux. L'enfant devient ainsi l'objet de mépris de la part de son père : (5) *« J'assume, que faire de pareille femelle ? »* (S. Adonon: 2016, p. 16). *Il crache au sol de dégoût, pouah !* En effet, l'emploi du substantif *« femelle »* pour désigner un être de sexe féminin, est très déshonorant. Le père par ce geste ravale sa fille au rang de l'animal. D'évidence le père ne la considère pas comme un être à part entière. (6) *« Deux enfants, ma fierté d'où mon ravissement ! »* (S. Adonon: 2016, p.25), s'exclame-t-il, alors qu'il en a trois. Il considère la naissance d'Assouka comme une punition divine. En conséquence, il maudit la nuit où elle fut fécondée. Très meurtri par cette naissance, désormais sa consolation repose sur ses fils particulièrement Kpèvi bébé :

(7) « Que de temps penses-tu gaspiller sotte femme
À tant t'émerveiller devant ce qu'est mon drame ?
Ne vois-tu pas mon fils en proie à la disette ?
Occupe - t'en tenant, sinon l'ire te guette ?
Dépose ton enfant pour soulever le mien,
Aime moins la nouvelle et chéris plus l'ancien !
Modère ton bonheur, respecte mon malheur,
En chérissant ce fils qui te plaire n'a l'heur.
Reconnais que mon hoir vaut bon nombre héritières,
Le valoir n'y suffit une vingtaine d'altières » (S. Adonon: 2016,p.15)

Le discours du personnage laisse transparaître deux visions antinomiques. L'une est féministe et l'autre sexiste. La dernière s'inscrit dans une tradition qui pense qu'une fille est quasiment improductive sur tous les plans et que l'avenir de la famille repose essentiellement sur les garçons. Dossou est aux antipodes de la modernité et de ses avatars. Pareille conception de la femme de nos jours relève de l'aberration. C'est pourquoi, le Visiteur 2, offusqué par sa vision étriquée lui conseille la modération : (8) *« […] Descends dans notre ère, l'ère contemporaine ! »* (S. Adonon: 2016, p. 26). Vu l'impossibilité de le dissuader, le Visiteur 2 ne cache pas sa colère : (9) *« Vis-à-vis d'Assouka, peu d'effet adéquat : / Tu deviens monstrueux, entêté, intraitable, […] »* (S. Adonon: 2016, p.28). Ces exclamations sont l'expression d'un mal-être devant des agissements qui sont caducs de nos jours. Tous les écarts de langage, vis -à-vis de Dossou, ont pour but de le sortir de sa vision erronée de la femme ou du moins à l'atténuer. (10) *« Dompte ton sexisme pour voir dans ton surmoi »* (S. Adonon: 2016, p.19), lui enjoint Fidèle Client 1. Le comportement de Dossou frise la démence. Le sexisme est donc une tare qu'il faut bannir de la société

Le sexisme se manifeste également à travers les insultes et les violences physiques à l'encontre des femmes. L'héroïne n'est donc pas la seule à subir le sexisme. Sa mère en est aussi victime depuis qu'elle l'a enfantée. Elle subit la maltraitance de son mari à cause de la protection qu'elle apporte à sa fille. Aussi ne ménage-t-elle aucun effort pour voir sa fille réussir ses études afin d'humilier ceux qui ne croient pas aux capacités de la femme, ceux qui pensent que la femme ne peut pas mener le (11) « combat dans tous les domaines exactement comme les hommes » (S. Adonon: 2016, p.88). Le sexisme hostile[4] du père s'est avéré

[4] Le sexisme est ambivalent. Il est hostile et bienveillant. Le sexisme hostile se définit « comme étant une attitude explicitement négative envers les femmes, représentant une idéologie de domination et de supériorité masculine. Les personnes endossant cette attitude considèrent les femmes, par exemple, comme des manipulatrices ayant des idées féministes et agressives ou usant de leur pouvoir de séduction pour mieux contrôler les hommes' ». (Dardenne, Delacollette, Grégoire et Lecocq, 2006). Quant au sexisme bienveillant, il est « une idéologie traditionnelle qui idéalise les femmes, mais ce, dans les rôles traditionnellement féminins. Même si elle se manifeste sous forme d'attitudes d'apparence positive envers

moins dommageable. À l'inverse, il a permis à l'héroïne d'infirmer les convictions de son père, (12) « *arriéré sexiste* » (S. Adonon: 2016, p.87) et d'affirmer son potentiel féminin.

Le parcours scolaire de la fille africaine est souvent marqué par l'ostracisme, une forme de violence morale larvée. L'indifférence et l'exclusion dont elle est victime de la part des hommes constituent des entraves à son plein épanouissement. Le théâtre d'Adonon se veut donc un remède aux problèmes des femmes.

2. Ecriture féminine et féminisme

Le féminisme, bien que fondé et lancé par les femmes occidentales, est devenu un combat universel. Les Africaines mènent la lutte aussi bien sur le plan politique, social que littéraire. Beaucoup d'entre elles cristallisent le mouvement à travers les productions littéraires. Cependant des divergences sur la dénomination et l'orientation à donner au combat demeurent. Ainsi, pour adapter le mouvement féministe occidental au contexte africain, certaines écrivaines ou critiques noires comme l'Américaine Alice Walker propose le « *womanism* », tandis que la Nigériane Molara Ogundipe-Leslie lance la théorie du « *stiwanism*». La Camerounaise Werewere Liking inaugure, dans *Elle sera de jaspe et de corail* (1983), le concept « *misovire* ». Enfin, la terminologie « *féminitude* » naît sous la plume de la Franco-camerounaise Calixte Beyala. Toutes ces femmes, à la différence des hommes, représentent dans leurs productions la conscience féminine avec un discours sur le quotidien de la femme. Parler d'« *écriture féminine* » peut sembler une gageure dans la mesure où la littérature n'a pas de sexe. Les expressions « *écriture féminine* », « *écriture au féminin* », « *la critique au féminin* », etc., en vogue dans l'univers littéraire, prouve à suffisance l'existence d'une écriture typiquement féminine. *Assouka* s'inscrit dans cette typologie littéraire. Les rapports entre l'écriture, le langage et le corps féminin intéressent la critique féministe. L'écriture féminine se veut subversive parce qu'elle remet en cause les institutions sociales qui empêchent l'évolution de la femme. Quels sont les obstacles mentionnés dans l'œuvre d'Adonon?

2.1. Féminisme et éducation

Dans la dernière scène de l'Acte 2, Dossou s'adressant à Sêkpê-Yoli, affirme son refus catégorique de scolariser sa fille, en ces termes :

(13) « La fada ! L'instruire ? tu le dis, me défiant.
Je n'investirai pas sur ce sort peu confiant.

---

les femmes, il s'agit d'une idéologie sexiste car elle présuppose une division traditionnelle des rôles ainsi que les stéréotypes basés sur le genre » (Glick et Fiske : 1996, p. 502.). Le sexisme bienveillant est moins reconnu dans la société au profit du sexisme hostile.

Je dénie de jeter des sous par la fenêtre.
Pense plutôt aux fils ainsi qu'à leur bien-être. » (S. Adonon : 2016, p.42).

Contrairement à la conception du personnage/acteur selon laquelle la scolarisation de la femme constitue un gâchis, Adonon souligne, avec force par le parcours scolaire éloquent de son héroïne, la capacité de la femme à se hisser au même niveau que les hommes, voire les dépasser. *Assouka* se révèle un théâtre de combat. L'auteure se sert de la scène de son théâtre pour décrier tous les préjugés relatifs à l'instruction des femmes. Elles se doivent d'être au-devant de cette lutte parce qu'il s'agit de revendiquer leurs droits bafoués par des structures sociales obsolètes : « *C'est à nous, femmes,* écrit Mariama Bâ*, de prendre notre destin en main pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et de ne point le subir. Nous devons user comme les hommes de cette arme, pacifique certes, mais sûre, qu'est l'écriture.* » (1981, p.7). Le refus de scolariser la fille est une injustice. Aucune raison ne peut justifier l'analphabétisme de la femme ni même celui de l'homme. Toutes les formes d'ignorance sont à combattre : (14) « *Il faut lutter contre tout analphabétisme/ De façon paritaire, et sans aucun sexisme* » (S. Adonon : 2016, p.88). La fille aussi bien que le garçon méritent d'être scolarisés dans les mêmes conditions. L'éducation n'a pas de sexe, elle est simplement humaine. Elle est au service de l'Homme, de la société toute entière.

Le sexisme de Dossou résulte d'emblée de l'ignorance que l'école aurait pu corriger. L'analyse de l'œuvre montre que le discours des personnages analphabètes est aux antipodes de ceux qui ont reçu une formation scolaire. C'est le cas de Fidèle client dont l'opposition au traditionalisme aveugle de Dossou est demeurée constante. C'est aussi grâce à l'école que Paul a acquis la sagesse et l'humanisme qu'il propage dans son milieu. Père d'une fille unique, il fait de la défense des droits de la femme son cheval de bataille. Tous les enfants ont droit à un traitement équitable car (15) « *Filles et fils se valent* » (S. Adonon: 2016, p.66). Toutes les entraves à l'épanouissement de la fille sont combattues. Sa décision d'aider Assouka à finir ses études est venue à point nommé puisqu'elle lui évite le mariage précoce. Paul profite alors de cet instant[5] pour rappeler à Dossou l'importance de l'instruction de la fille :

(16) « C'est pour vous un fardeau ; pour moi, c'est un cadeau !
Le peu de scrupules en l'éloignant de vous,
S'envolent d'eux-mêmes ; c'est le bonheur pour nous.
J'ai plus que jamais foi dans ma décision.
D'après vous, fille est bonne et reproduction.

[5] Lorsque Paul se rend chez Dossou pour lui annoncer sa décision de financer les études d'Assouka, celui-ci pensait au préalable que Paul venait demander la main de sa fille qui n'avait que douze ans.

Faux ! la vôtre pourra déplacer des montagnes,
Loin de tous ceux pour qui les savoirs sont des bagnes.
Souffrez que toute âme ait le droit d'être éduquée.
Sachez, monsieur que moi, qui suis père de fille,
Je crois sincèrement que d'or elle est plaquée,
Ainsi, je m'évertue pour que ce joyau brille ! » (S. Adonon: 2016, pp.65-66)

L'intervention salvatrice de Paul à l'endroit d'Assouka, victime d'ostracisme et de sexisme lui permet de devenir une femme nouvelle. La césure révolutionnaire opérée par l'héroïne restaure l'image intellectuelle ternie de la femme africaine : (17) « *La femme est vraiment équipollente à l'homme* » (S. Adonon: 2016, p.87). C'est donc un message lancé à tous les hommes qui comme Dossou souffre d'(18)« *une pauvreté mentale* » (S. Adonon: 2016, p.86) de repenser la femme comme une valeur sûre et une vraie actrice de développement. La stature héroïque d'Assouka a infirmé les lois avilissantes des sociétés phallocratiques. Les garçons, sur qui reposait l'espoir du père, ont révélé au grand jour leurs faiblesses par un cursus scolaire embryonnaire. C'est une situation regrettable, à entendre Mèho, s'adressant à sa mère Sêkpê-Yoli :

(19) « Ta fille est devenue un docteur de renom.
Dès lors, notre parente est dans la haute sphère,
Lorsque moi, son frère, sans nul diplôme, j'erre
Dans haute misère, le cœur vêtu de haire
Sêkpê-Yoli se tourrne ensuite vers Mèho, en le désignant
Lui donc, en quatrième, il choisit l'abandon
Se sortant du circuit sans sa situation.
A vingt-sept ans, tu vas sans destination.
Tu te souviens de nous pour les besoins d'argent.
Ta sœur est akowé, puis c'est toi l'indigent ?
Pourquoi l'envierait-on ? A chacun son mérite.
A l'instar du père, son aura vous irrite.
Ma pauvre fille était souffre-douleur notoire
De vous trois réunis, creusez-vous la mémoire *!* » (S. Adonon: 2016, pp.72-73)

Au bout du compte, l'épreuve du sexisme s'est avérée plus néfaste pour les sources que pour les victimes. On se rend compte que la discrimination sur toutes ses formes sape les fondements de la vie sociale, notamment le vivre-ensemble et la dignité humaine. A l'heure du bilan, il appert que tous les bourreaux ont connu l'échec : le père meurt prématurément et les garçons abandonnent si tôt les classes. C'est à l'agonie que celui-ci retrouve un minimum de lucidité pour présenter son mea culpa à sa fille. Enfin reconnaît-il les forces et

les qualités prométhéennes de celle qu'il a longuement ostracisée : (20) « *Quant à mon Assouka, que je te vois changée ! / Oui, je sais que tu vaux tes frères sans diplôme. /Figure de vraie fille à la vaillance d'homme.* » (S. Adonon: 2016, p.85).

Au cours d'un débat sur la condition de la femme, un personnage, Marguerite Ewené du roman *Tante Bella* de Joseph Owono, s'adressait aux hommes en ces termes : « *Vous êtes hostiles à l'éducation des femmes instruites, parce que vous craignez que la femme éduquée, la femme évoluée ne découvre ses droits et sa personnalité* » (Cité par M. Kane : 1983, p. 406). La connaissance de ses droits et la conquête d'une nouvelle personnalité, pour Adonon, ne saurait nullement être une source de conflit entre l'homme et la femme. Sa nouvelle identité lui donnera plutôt davantage de forces pour prouver son efficacité et son efficience dans ses domaines d'activité. L'éducation de la femme, au-delà des appréhensions des hommes est à encourager parce que salutaire pour la femme elle-même, sa famille et sa société. C'est (21) « *la gent qui fait briller ces lieux* », souligne, de façon péremptoire, Adonon (2016, p.28). Pour preuve, aussitôt le père mort, la charge de toute la famille repose sur Assouka. La pierre rejetée devient alors la pierre d'angle.

2.2. Féminisme et humanisme

(22) « *Puisque le pays leur a accordé les mêmes droits que les hommes, il est équitable qu'elles assument à son égard en retour, les mêmes devoirs que leurs semblables masculins…*»(S. Adonon: 2016, p.88). Telle est la chanson triomphale qu'entonnent Assouka et sa mère, à la fin de la pièce. Ce discours montre en filigrane le rêve de l'auteure : une société fondée sur l'équité. *Assouka* se définit certes comme un théâtre féministe, mais il serait erroné de qualifier ce féminisme de radical. Dénoncer les inégalités et les injustices subies par les femmes, dévoiler l'hypocrisie des institutions sociales phallocentriques, n'est pas livrer une guerre contre la gent masculine. C. Beyala en était bien consciente lorsqu'elle créait « *la féminitude* » : « *Il ne s'agit pas de renverser la dictature des couilles pour instaurer celle des pertes blanches : tout simplement d'obtenir l'égalité des droits au travail et le droit d'être une femme et de disposer librement de son corps* » (C. Beyala : 1995, p.23). Il n'est pas question de combattre la misogynie par la misandrie, de s'inscrire dans une sorte de fémocratie ou de gynocratie. On ne guérit pas le mal par le mal. L'écriture d'Adonon se trouve au carrefour de tous les genres, de tous les hommes qui composent la société. « *Je ne suis pas du genre féministe et je n'écris pas en tant que femme, mais en tant qu'être humain.* » (1983, p.55), déclarait Aminata Sow dans une interview accordée à Moukoko Gobina. A l'instar de son aînée, Adonon évite toutes formes de discrimination ; elle ne blâme ni l'homme ni la femme. Son écriture est impartiale, humaniste. L'humanisme se veut une attitude qui recherche comme fin suprême l'heureux développement de l'homme, dénonce ce qui l'asservit ou le dégrade, et cherche à promouvoir un ordre des choses où

sont garanties : sa sécurité, sa liberté et sa dignité. Depuis ses origines jusqu'à aujourd'hui, la littérature ne s'est jamais dérobée de cette mission humaniste. Tout texte est produit par l'homme et pour les hommes.

L'humanisme chez Adonon se caractérise par une tentative de réconcilier les deux genres. La haine n'a pas de place dans son œuvre. Sa véritable haine est dirigée contre toute tentative de diviser femmes et hommes :

> (23) « Sûrement, votre sens de l'équité vacille
> Mille vertus au fils, refusées à la fille.
> Lui, signe de grâce, sentiment d'un fossile ;
> De l'autre, parlez-vous de maternité vile.
> Naître fille pour vous, facteur discriminant
> Dans fratrie composée des deux genres l'ornant.
> *Intuitu personae*, elle égale son frère
> Et ne doit pas subir d'effet d'un caractère. » (S. Adonon : 2016, p. 16)

Il est inadmissible de faire la part belle aux garçons au détriment des filles dans quelque domaine que ce soit. On comprend dès lors que l'auteure prône l'égalité des sexes, mieux « *la différence égalitaire* », pour reprendre un concept cher à C. Beyala (1995, p.20). La société ne peut se développer sans la mutualisation des hommes et des femmes. Les considérations sexistes constituent des freins au progrès social. La scène de son théâtre n'est pas uniquement occupée par des personnages féminins, mais elle est partagée avec les personnages masculins. C'est l'illustration de l'unicité et de l'égalité du genre humain. Le paradigme genre dominant/ genre dominé est alors banni. Les femmes sont capables autant que les hommes. La dramaturge sur ce sujet est claire :

> (24) « Qu'est-ce qu'un homme a réussi dont je ne sois capable ? L'homme est médecin, professeur, moi aussi j'y suis parvenue. L'homme est gendarme, policier, moi aussi j'y suis parvenue. L'homme est pilote, ambassadeur, ministre, professeur, président de la république, etc., moi aussi, j'y suis parvenue. Partout où l'homme réussi, moi femme, j'y arrive également. » (S. Adonon: 2016, pp.88-89).

L'éloge que l'auteure fait à Assouka et Rosine en les élevant au grade de docteur en cardiologie et en mathématiques est l'illustration parfaite du génie féminin. L'idéal poursuivi par Adonon dans son théâtre est l'émergence d'« *un monde vraiment juste pour tous, où les hommes ne seraient pas privilégiés par rapport aux femmes ni l'inverse du reste, mais où tous pourraient se réaliser* » (L. Saint-Martin : 2013, p.35).

Le dénouement mélodramatique de la pièce indique le triomphe de l'équité recherchée par l'auteure. La pièce s'achève sous le signe du pardon et de la réconciliation. Le père, avant de mourir, se réhabilite, reconstruit

son identité par la reconnaissance de celle d'Assouka. Nous assistons surtout à la fusion de toutes les identités qui autrefois étaient en conflit. Tel est aussi le vœu de Mathai Wangira, Prix Nobel de la paix 2004 :

> « Je pense qu'il faut toujours approcher les groupes sans créer de division, qu'il ne faut pas penser aux hommes séparément l'un de l'autre. La vie de chaque femme est attachée à celle d'un homme ; ils travaillent ensemble, partagent la même vision de leur vie, partagent leurs peurs...alors pourquoi les séparer ? Bien sûr dans certaines situations, il est meilleur de parler des femmes seules, pour des raisons culturelles. » (2010, p.122)

Le féminisme d'Adonon se traduit par la revendication des droits de la femme, en l'occurrence celui relatif à l'éducation. Son théâtre prône l'équité et la justice. *Assouka* est à la fois une œuvre humaniste et subversive. Cette subversion a une particularité sous la plume d'Adonon.

3. Féminisme et poétique

« La poétique est l'ensemble des traits qui caractérisent la création littéraire d'une époque ou d'un écrivain », écrit Michel Jarrety (2001, pp. 330-331). En lisant le texte théâtral d'Adonon, on se rend compte qu'un ensemble de choix, conscient ou non, caractérise son œuvre. Sa pensée féministe laisse transparaître *« une façon originale, personnelle et intense »* (H. Simon :1966, p.9) qu'on pourrait appeler sa poétique. L'écriture féministe est fondamentalement subversive dans la mesure où elle vise à renverser certaines mentalités et pratiques sociales. Quels sont alors les procédés et les techniques sur lesquels s'arc-boute cette écriture.

3.1. La forme d'expression et le genre littéraire

Contrairement à la tradition littéraire africaine qui privilégie la prose comme forme d'expression du théâtre, Adonon innove en faisant l'option des vers. (25) *« La pièce Assouka est un mélodrame qui essaie de renouer quelque peu avec la littérature classique. Je n'ose aucune comparaison. Je l'ai écrite essentiellement en alexandrins (vers de douze syllabes), ponctués de quelques hexasyllabes (vers à six syllabes) »* (S. Adonon : 2016, p.91), rappelle-t-elle au lecteur, dans l'Appendice de son œuvre. La question qui taraude l'esprit du lecteur ou du critique est de savoir les mobiles qui sous-tendent les choix du vers et du théâtre comme modes d'expression.

L'écriture en vers, semble-t-il, n'est pas si aisée. Peu d'écrivains s'aventurent sur le chemin de la poésie, caractérisée par une extrême rigueur qui n'a rien de pareil avec les facilités de la prose. Le refus du langage simple, de la prose par l'auteure est sûrement dû à la conscience que la beauté et le charme résident dans le langage du vers. L'expression poétique est caractérisée par ce que D. Viart & B. Versier appellent *« le beau style »* (2008, p.519). D'ailleurs, l'un des grands courants littéraires de la littérature française est incontestablement le

classicisme, considéré comme celui de la poésie, de l'éloquence et du théâtre. Dans cette perspective, André Gide au sujet de la poésie dramatique de Racine, s'exclamait en ces termes : « *Quels vers ! Quelles suites de vers ! Y eut-il jamais, dans aucune langue humaine, rien de plus beau* » (R. Mathé & A. Couprie : 1993, p.59). Cette célébration confirme la beauté et la noblesse de la poésie.

Le choix de la forme poétique est caractéristique de l'écriture subversive de l'auteure. Il s'agit de mettre en exergue les capacités littéraires, notamment poétiques de la femme. Elle peut rivaliser, voire dépasser l'homme dans le domaine littéraire. C'est également une invite à l'émulation qu'elle lance particulièrement aux femmes africaines puisqu'elles constituent le public cible de ce théâtre. Quel que soit l'hermétisme que charrie cette poésie dramatique, les lecteurs/ spectateurs sont impressionnés par la musicalité des vers. Par ailleurs, l'option du genre théâtral est fondée sur la volonté de l'auteure d'atteindre un grand public africain, caractérisé par un fort taux d'analphabétisme. Le théâtre, en tant que spectacle, art vivant, est peu exigeant vis-à-vis du spectateur, du point de vue intellectuel. Le dramaturge a besoin seulement d'un minimum d'attention de la part du public pour passer son enseignement. Quand bien même analphabète, le public ne reste pas indifférent devant les scènes truculentes de ce théâtre. Les femmes, par exemple, se sentent concernées lorsqu'elles voient des actrices sur la scène. Elles sont émues lorsqu'elles voient les souffrances d'Assouka et écoutent des discours violents comme celui de Dossou.

3.2. Le discours des personnages

A travers le discours des personnages, la parole constitue l'un des modes d'expression privilégiés du théâtre[6]. La pensée de l'auteur se construit par elle. Dans la pièce, Adonon donne une orientation particulière à la parole des personnages.

La parole est, tout d'abord, emprunte de violence. Auger & Moïse (2005, p. 294) précisent que la violence verbale est inhérente au conflit suite à une divergence de points de vue. Elle se manifeste sur le plan interpersonnel et celui des normes sociales tout en entraînant une forte tension entre les locuteurs. Il faut rappeler que la pièce d'Adonon repose sur un conflit de genre. Les personnages/acteurs forment deux groupes antagonistes : les partisans et les opposants de la scolarisation de la fille. C'est dans la radicalisation des positions que s'invite la violence verbale qui se manifestent par des cris, des insultes, des menaces, etc. Les conséquences de cette violence verbale se traduisent par la

[6] La parole n'est pas le seul moyen, on peut citer les didascalies. Ces indications données par l'auteur ne sont pas dites, mais sont transposées sur scène dans un langage non verbal : décors, gestes, costumes, etc.

velléité de la victime de rompre le dialogue et de s'enfermer dans le monologue. La didascalie, qui suit, corrobore le fait :

> (26) « L'heureuse mère est fort surprise par tant de déception, voire d'aversion de la part de son époux. Elle décide de jouer son va-tout pour arrondir les angles, en usant de facéties. Sêkpê-Yoli monologue intentionnellement à l'adresse de Dossou, son conjoint, s'extasiant devant son nourrisson quelle porte dans ses bras. » (S. Adonon : 2016, p. 14).

Quelquefois les victimes s'isolent, pleurent ou entonnent des chansons de consolation. Les sexistes sont ceux qui détiennent le monopole de la violence et par conséquent du mensonge ; ils usent de longes tirades pour dire des inepties. A l'opposé, les victimes de la violence, ont une parole posée et sage. Ils joignent l'acte à la parole. La mobilisation de Sêkpê-Yoli, Rosine et Paul auprès d'Assouka est une parfaite illustration de ce pragmatisme.

En outre, le discours du personnage est émaillé des formes de l'oralité. La stratégie subversive du dramaturge consiste à utiliser dans l'œuvre, de façon récurrente, des éléments étrangers à la langue française. Ce qui est de bonne guerre, selon Olympe-Bhêly Quenum:

> « L'écriture, c'est la matérialisation d'une langue. Je ne conçois pas de langue qui puisse se déconnecter de la réalité sociologique du pays de l'écrivain. Les réalités que j'essaie d'appréhender dans certains ouvrages, même si elles transcendent l'Afrique tout entière prennent leur source dans un pays qui s'appelle Dahomey, le Bénin. Dans le dernier livre de Soyinka, il y a un passage où le « gourou » frappe l'église avec une baguette, et celle-ci s'effondre. Aucun critique européen n'a compris cela. Les Béninois le comprennent. Nécessairement, l'auteur, l'écrivain, plus particulièrement l'Africain, fait passer par son écriture, son style, les réalités de son pays, il a des faits, des réceptions psychologiques, sociologiques qui ne peuvent pas passer autrement qu'à travers cette écriture- là. » (1986, p. 7)

En effet, la réalité transcrite dans cette œuvre prend source au Bénin. Cela va de soi que l'auteur puise dans les langues locales de son pays. C'est particulièrement sur la langue *fon* qu'il s'appuie pour nommer la majeure partie de ses personnages[7] et désigner certaines réalités de son histoire. D'ailleurs presque tous les bas de page ne sont que des traductions d'expressions fon en français. A titre d'exemples, l'auteure écrit : (27) *« doko »*[8] (S. Adonon : 2016,

[7] Le dramatis *personae* (pp. 9-10), la liste des personnages du drame, montre en bas de page la traduction de tous les noms *fon* que portent les personnages.
[8] « Haricot »

p.20), (28) « *Akowè* [9]» (*Ibidem*, p.32), (29) « *ni viban*[10] *ni soukiko*[11] » (*Ibidem*, p.21), etc. Elle voudrait par cette descente dans le trésor linguistique de son terroir toucher d'abord les siens, les Béninois et ensuite les Africains. Par ailleurs, le titre de la pièce *Assouka* n'est pas anodin. Philippe Hamon, définit le titre comme « un endroit stratégique » (1982, p. 138). Il indique ici les destinataires privilégiés de la pièce. L'anthroponyme *Assouka*, souligne l'auteur, signifie « *homme vaillant* ». Ici, il est question de *Gnonnou Assouka*, (30)*« femme aussi vaillante qu'un homme »* (S. Adonon : 2016, p.9). Tout lecteur ou spectateur maniant la langue *fon* est interpellé par ce titre qui ne signifie pas grand -chose chez un autre.

Le discours des personnages est violent parce que fait d'invectives et de menaces. Il est aussi émaillé de ressources de l'oralité africaine. L'intrusion des formes orales dans la langue française lui donne une coloration africaine, contribuant ainsi à une bonne réception par le public africain. En outre, pour atteindre efficacement son public, l'auteure opte pour les discours poétique et théâtral. Tous ces procédés sont en harmonie avec sa pensée féministe.

Conclusion

La condition féminine reste toujours problématique dans les pays africains, particulièrement dans les milieux ruraux à cause du poids de la tradition. Naître femme devient un obstacle à s'épanouir. Ce statut implique la privation de certains droits élémentaires comme celui d'être libre ou d'aller à l'école. Le processus de scolarisation de la fille africaine se révèle un parcours de combattant parce que jalonné de souffrances. *Assouka* est une remise en cause de toutes formes de violences infligées aux femmes, y compris celles qui sont larvées comme l'ostracisme, le sexisme. Pour Adonon, rien ne peut justifier la dévalorisation et la discrimination d'un genre au profit d'un autre. Le phallocentrisme est nuisible à l'épanouissement des femmes. Elle condamne non seulement les mentalités et les structures patriarcales qui produisent l'oppression des femmes, mais aussi toutes les pratiques qui tendent à diviser les genres ou à les opposer. Autant que les hommes, les femmes disposent d'énormes potentialités et sont capables de servir dans tous les domaines d'activité. L'écriture féministe d'Adonon est une exhortation à un changement de mentalité, lancée à tous les Africains en général et aux femmes en particulier. En agitant les préoccupations féminines dans sa pièce, l'auteure voudrait s'adresser aux Africaines, en majorité analphabètes. Pour y arriver, elle se sert du théâtre comme genre et du vers comme moyen d'expression afin de toucher et de charmer ce public féminin. Mieux encore, elle s'appuie sur les ressources linguistiques africaines pour passer son message. Tous ces choix, en parfaite adéquation avec son écriture subversive, contribuent à une bonne réception de la pièce.

Bibliographie

[9] Une personne importante, qui a réussi sa vie.
[10] Le fait de se réunir entre membres de la famille et amis pour boire à la santé d'un nouveau-né.
[11] « Crier à la lune ». Cela consiste pour la mère et l'enfant à faire leur première sortie à l'apparition de la lune suivant la naissance.

ADONON Sophie. 2016. *Assouka*, Cotonou, Éditions Savane.

AUGER Nathalie & MOÏSE Claudine. 2005. « Violence verbale, malentendu ou mésentente ? », *Le Malentendu*, Presses Internationales de la Faculté des Lettres de Sousse, pp. 293-302.

BA Mariama. 1981. « La fonction politique des littératures africaines écrites », *Écriture française dans le monde*, n° 5, Sherbrooke, Québec, pp.3-7.

BHÊLY-QUENUM Olympe.1986. *Revue du livre africain noir Maghreb, Caraïbe, Océan indien*, n° 84, Paris, juillet-septembre.

BEYALA Calixthe .1995. *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler.

BLAY Michel. 2006. *Dictionnaire des concepts philosophiques*, Paris, Larousse.

CURSAN Anthony. 2014. *Impact de l'ostracisme au sein d'un groupe d'individus de même sexe ou de sexe opposé sur les performances à plusieurs tâches stéréotypées selon le genre*, Thèse de doctorat en psychologie, Université de Bordeaux.

CURSAN Anthony. 2017. « L'ostracisme. Avancées scientifiques sur la thématique d'une menace quotidienne », *Bulletin de psychologie*, n° 551, pp.126-130.

DARDENNE Benoit, DELACOLLETTE Nathalie, GRÉGOIRE Christine et LECOCQ Delphine. 2006. « Structure latente et validation de la version française de l'Ambivalent Sexism Inventory : l'échelle de sexisme ambivalent », *L'Année Psychologique*, 106-2, pp. 235-263.

GLICK Peter & FISKE Susan. 1996. « The Ambivalent Sexism Inventory: differentiating hostile and benevolent sexism », *Journal of Personality and Social Psychology*, n°70, pp. 491-512.

GOBINA Moukoko. 1983. « Entretien avec Aminata Sow Fall », *Cameroun Littéraire*, n°1, pp.21-24.

GORP van Hendrik et *al*. 2005. *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Éd. Honoré Champion.

GRUTER Margaret & MASTERS Roger. 1986. *Ostracism: a social and biological phenomenon,* New York, Elsevier.

HAMON Philipe. 1982. *Littérature et réalité*, Paris, Seuil.

JARRETY Michel. 2001. *Lexique des termes littéraires*, Paris, Gallimard.

KANE Mohamadou. 1983. *Roman africain et tradition*, Dakar- Sénégal, NEA.

KARDAS Pierre.1989. Organibac. *Français II*, Paris, Éd Magnard.

MATHÉ Roger & COUPRIE Alain. 1993. *Phèdre*, Paris, Hatier.

LIKING Werewere. 1983. *Elle sera de jaspe et de corail. Journal d'une misovire*, Paris, L'Harmattan.

SAINT-MARTIN Loris. 2013. « Le féminisme est un humanisme : les femmes dans l'œuvre de Gabrielle Roy », *Québec français*, n°170, pp. 34-35.

SCHACHTER Stanley. 1951. « Deviation, Rejection and Communication », *The Journal of Abnormal and Social Psychology,* n°46, pp.190-207.

SIMON Henri. 1966. *Théâtre et destin*, Paris, Armand Colin.

VIART Dominique & VERCIER Bruno. 2008. *La littérature française au présent,* Paris, Éd. Bordas.