

TRAVERSEE DE LA MANGROVE ET UNE SI LONGUE LETTRE: DE L'OPPRESSION
JUSQU'A LA RESOLUTION

by

CORINNE KIMMEL

(Under the Direction of Rachel Gabara)

ABSTRACT

Cette étude examine les femmes amoureuses de *Traversée de la mangrove* de Maryse Condé (Mira, Dinah, et Vilma), et *Une si longue lettre* de Mariama Bâ (Ramatoulaye et Aïssatou). En considérant leur quête de l'identité en ce qui concerne la race, la position sociale, le genre, et les rapports avec les hommes, on voit qu'elles rencontrent bien de l'exploitation. En regardant la vie de ces personnages féminins, et leurs actions devant la domination des hommes et de la société, on se pose la question, « Est-ce qu'elles se libèrent ? ». Cette étude propose que Maryse Condé et Mariama Bâ, par le biais de ces personnages, montrent la capacité féminine de prendre la parole et se libérer, si la femme le veut.

INDEX WORDS: Mariama Bâ, Maryse Condé, le féminisme

TRAVERSEE DE LA MANGROVE ET UNE SI LONGUE LETTRE: DE L'OPPRESSION
JUSQU'A LA RESOLUTION

by

CORINNE C. KIMMEL

B.A., Mercer University, 2006

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2008

© 2008

Corinne C. Kimmel

All Rights Reserved

TRAVERSEE DE LA MANGROVE ET UNE SI LONGUE LETTRE: DE L'OPPRESSION
JUSQU'A LA RESOLUTION

by

CORINNE C. KIMMEL

Major Professor: Rachel Gabara

Committee: Nina Hellerstein
Jan Pendergrass

Electronic Version Approved:

Maureen Grasso
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
August 2008

DEDICATION

Je voudrais remercier Dr. Rachel Gabara pour son aide, sa patience, et ses conseils sages avec cette étude. En plus, je suis reconnaissante de l'aide du comité: Dr. Nina Hellerstein et Dr. Jan Pendergrass. Merci beaucoup pour tous ce que vous faites dans ce département, et pour votre aide avec ce travail.

Cette réussite ne serait jamais possible sans le soutien de ma famille : mes parents qui m'ont toujours encouragé de poursuivre mes rêves et de travailler jusqu'à la fin, et Josh, le meilleur frère aîné que l'on puisse jamais avoir.

Merci finalement à mes chers amis. A ceux qui ont passé les nuits à Gilbert ensemble en travaillant : merci pour l'aide avec la technologie, pour la compagnie, et pour le café. Elena Fernandez : Il n'y a personne avec qui je préférerais compléter les examens et la thèse. A Sarah Waters, ma meilleure amie : merci pour les éclats de rire.

TABLE OF CONTENTS

CHAPITRE	Page
1 INTRODUCTION	1
2 LA RECHERCHE POUR LES LIENS DE FAMILLE ET POUR LES ANCETRES .	4
3 L'OPPRESSION ET LA RESOLUTION DANS TRAVERSEE DE LA MANGROVE	16
4 L'EXPLOITATION DES FEMMES DANS UNE SI LONGUE LETTRE	28
5 LA REVOLTE DES FEMMES DANS UNE SI LONGUE LETTRE	39
6 CONCLUSION	49

CHAPITRE UN

INTRODUCTION

Maryse Condé, née à Pointe-à-Pitre, Guadeloupe, a écrit le roman *Traversée de la mangrove* en 1989. C'était son cinquième roman, mais son premier roman qui a lieu uniquement à Guadeloupe. Mariama Bâ, née à Dakar, Sénégal, a écrit *Une si longue lettre* en 1979. C'était le premier roman à gagner le prix Noma. *Traversée de la mangrove* et *Une si longue lettre* sont deux œuvres qui représentent des pays différents, des cultures différentes, et qui sont écrites aux styles différents. Cependant, bien qu'il y ait des différences entre ces deux romans en ce qui concerne la géographie, la culture, et le style, il y a plusieurs comparaisons à faire entre eux en ce qui concerne l'expérience féminine.

Par rapport au style et à la langue, il y a quelques différences qu'il faut évoquer. Puisque *Traversée de la mangrove* commence avec l'annonce de la mort de Francis Sancher, l'histoire a lieu à la veillée de cet homme, où les personnages racontent leurs expériences antérieures avec lui. Cette scène évoque un style oral, où les personnages se parlent, en partageant leurs récits à propos de Francis Sancher et à propos de leurs propres vies. Avec ce style, il est intéressant que les femmes reçoivent la parole, en parlant à la première personne (Xantippe est le seul homme qui parle de cette façon). Maryse Condé écrit ce roman en français, mais avec une légère présence du créole. De l'autre côté, Mariama Bâ, dans *Une si longue lettre*, écrit en français de l'Hexagone, et emploie le style épistolaire, illustré par la lettre que Ramatoulaye écrit à sa meilleure amie Aïssatou. Pourtant, à cause du style qui évoque un sentiment de conversation, à travers son langage avec sa copine, la lettre possède des qualités orales, aussi.

Ces deux emplois du mot écrit et du langage donnent l'occasion d'avoir un récit intime des personnages qui parlent ou qui écrivent, mais aussi un sens collectif des femmes en Guadeloupe et au Sénégal. L'emploi du style oral donne la parole à la femme, qui a chacune son histoire et maintenant le pouvoir de la raconter fortement. L'influence du créole mélangé avec le français ajoute à ce pouvoir, en montrant le progrès de la parole féminine Caraïbe. De l'autre côté, l'emploi du mot écrit, qui mène les personnages vers la résolution, montre une autre façon dont les femmes prennent la parole. Grâce à son langage, il est évident que Mariama Bâ montre une lettre pour toutes les femmes, et non seulement pour Aïssatou. Le rôle du français Européen montre l'éducation occidentale de ces personnages, ce qui est leur chemin vers la liberté.

Traversée de la mangrove, une représentation de plusieurs récits de l'expérience Caraïbe, commence dans une petite ville, Rivière au Sel, avec l'annonce de la mort d'un homme qui s'appelle Francis Sancher dont on ne sait pas beaucoup. Bien qu'il n'y ait pas beaucoup d'information spécifique à propos de cet homme, presque tous les personnages de Rivière au Sel ont eu des expériences avec lui. L'histoire a lieu à la veillée de Francis, où tout le monde parle de lui, mais aussi où tout le monde contemple sa propre vie, en ce qui concerne le passé, le présent, et le futur. A travers ces récits, on apprend de la confusion et de l'isolation de ces personnages à propos des origines, de la race, et de la position sociale. En particulier, les trois femmes qui sont tombées amoureuses de lui (Mira, Dinah, et Vilma) révèlent beaucoup à propos de ces conflits à travers leurs rapports avec les hommes, leur confusion par rapport aux origines, et leurs obligations féminines données par la société.

Dans *Une si longue lettre*, au Sénégal, on apprend encore de la mort d'un personnage : Modou Fall, le mari de Ramatoulaye. Dans cette lettre, elle a l'occasion de réfléchir à propos de

son passé avec son mari. Elle décrit sa perspective sur la polygamie puisque Modou Fall, son mari, venait de prendre une nouvelle femme, en l'abandonnant. Dans ce récit, elle décrit les expériences polygames d'Aïssatou, avec son mari, Mawdo. Ramatoulaye et Aïssatou sont des femmes Sénégalaises, qui sont éduquées et modernes, et qui font face au conflit entre une tradition manipulée par la société et un désir pour la modernité et la liberté. Comme dans *Traversée de la mangrove*, Ramatoulaye et Aïssatou font face à ces questions de leur position dans la société et de leur identité. Ces deux personnages partagent les sentiments d'isolement, de tristesse, et de silence à cause de leurs obligations données par la société avec les femmes de *Traversée de la mangrove*. Les femmes moquées pour leur race, rejetées par la famille et la société, ou ignorées par leurs maris, elles, malgré ces obstacles, font une recherche pour l'identité, pour la parole, et pour la liberté.

En plus que l'oppression des femmes dans ces deux romans, il est important de considérer la question de résolution chez les femmes, et de se poser la question, « Qui surmontent ces obstacles d'isolation, d'abandonnement, et de confusion ? ». Une étude d'abord des origines (ou de la recherche des origines) chez Francis, Mira, Dinah, et Vilma en ce qui concerne la famille, les racines, et la race, et une exploration de la domination des femmes dans *Traversée*, suivie par une approche vers *Une si longue lettre* par rapport à la question entre la tradition Sénégalaise, et la modernité Occidentale à travers la polygamie, et finalement une réflexion à la question de comment les femmes Sénégalaises peuvent se déclarer libérées, illustre le pouvoir de la femme d'évoluer de l'oppression jusqu'à la résolution, si elle choisit de le faire.

CHAPITRE DEUX

LA RECHERCHE POUR DES LIENS DE FAMILLE ET POUR LES ANCETRES

Pour les personnages de *Traversée de la mangrove*, la recherche de l'identité a un lien étroit avec la question d'origine et avec des liens de famille. Le thème partagé entre Francis, Mira, Dinah, et Vilma est celui de la perte des membres de famille, et l'importance des connexions familiales. C'est Francis qui est venu à Rivière au Sel pour chercher les informations de ses ancêtres. Mira ne connaît pas sa mère et passe sa jeunesse à la chercher, malgré le fait que ses origines soient moquées par les autres. Dinah mène une vie de solitude, parce qu'elle est ignorée par son mari. Vilma connaît aussi cette isolation parce qu'elle est rejetée par sa mère. Tous ces personnages, ceux qui cherchent les membres de la famille qui sont morts, ou qui mènent une vie de solitude à cause de la réjection de la famille, illustrent la confusion du présent à cause du mystère du passé. En cherchant les réponses à leurs questions avec la famille en ce qui concerne la race, les origines, et les ancêtres, ils ne réussissent pas. Maryse Condé, dans un entretien avec Françoise Pfaff, discute l'identité en ce qui concerne le passé :

It is impossible to speak about “one experience and one identity” without acknowledging the ruptures and discontinuities which constitute the Caribbean experience. This view emphasizes the future and not only the past. It is not isolated from, and independent of, place, time, and history. Cultural identities are historical and therefore subject to constant transformations.

Neither is it correct to say that cultural identities are grounded in a

recovered form of the past which is waiting to be discovered and that, once found, will secure our sense of selves into eternity.

(Pfaff, 19)

Traversée de la mangrove illustre les ambiguïtés et la confusion à travers son style de voix multiples, et aussi à travers les histoires multiples des personnages confus par rapport à la race, l'histoire, et les racines.

Edouard Glissant, dans *Le discours antillais*, traite le sujet de la rupture et des discontinuités de l'histoire. Selon Glissant, insister qu'un peuple peut « ne pas avoir d'histoire » est un danger. Quand cette mentalité est présentée à un peuple comme « nécessaire, » « ...son rapport à l'entour (ce que nous appellerions sa nature) est dans une relation discontinue avec l'accumulation de ses expériences (ce que nous appellerions sa culture) » (Glissant, 223). Bien que cette « histoire » prétende présenter la réalité à ces peuples, « elle ne saura pas par quel bout s'attraper » (Glissant, 223). Cette discontinuité historique est illustrée dans *Traversée de la mangrove*, quand, par exemple, Xantippe se souvient, « ...j'ai entendu les enfants chanter, 'nos ancêtres, les Galois...' » (Condé, 258). Par rapport à l'écrivain, Glissant constate qu'il faut « fouiller » cette mémoire : « ...l'écrivain doit contribuer à rétablir sa chronologie tourmentée, c'est-à-dire à dévoiler la vivacité féconde d'une dialectique réamorcée entre nature et culture antillaises » (Glissant, 228). En examinant la recherche de l'identité vers les connexions familiales de Francis, Mira, Dinah, et Vilma, nous voyons ces ambiguïtés causées par les conflits raciaux, la mort, le mariage malheureux, et la réjection, les mènent à plus de confusion, et ces personnages peuvent facilement devenir immobilisés par la recherche des origines.

Francis n'est pas une exception au fait que les personnages à Rivière au Sel cherchent leurs connexions familiales. Pour trouver les réponses à ses questions, il est venu à cette ville

pour chercher les informations à propos de ses ancêtres. Maringoin explique à une Mira curieuse qui lui demande à ce propos, « Sa famille vient d'ici et il cherche ses traces » (Condé, 64). Il est vrai que nous ne savons pas beaucoup au sujet de ce personnage. En fait, il y a même du mystère en ce qui concerne son nom. Mira découvre que son vrai nom est « Francisco Alvarez Sancher, » (Condé, 64), bien que les gens le connaissent comme « Francis Sancher. » Ce nom souligne encore son ambiguïté. Le lecteur se pose des questions en ce qui concerne l'identité nationale de cet homme avec un nom espagnol. Il faut bien noter que ce n'est pas un accident qu'il n'y ait que des traces des origines de Francis Sancher (et des autres personnages aussi). Cette ambiguïté est une illustration de l'ambiguïté et de la confusion en ce qui concerne les origines Caraïbes. Pascale De Souza traite ce thème d'ambiguïté par rapport aux origines et aussi par rapport à l'environnement de tristesse et de confusion à Rivière au Sel : « Aware of the opacity that shrouds Caribbean origins, Condé purposely fails to provide any insight into Sancher's death or any clear path away from the etho-order and the prejudices pervading Rivière au Sel » (De Souza, 361). Pourtant, avec les morceaux d'interactions que Francis Sancher a avec les habitants de Rivière au Sel, De Souza résume les buts pour sa visite à cette ville :

...he has come to Rivière au Sel to seek more information about his own ancestry, which he traces back to a local planter's family ; he believes his own lineage is cursed by the particularly gruesome murder of slaves in times gone by ; he wishes to put an end to the curse by dying heirless ... (De Souza, 368)

Francis Sancher cherche son passé à travers les renseignements de ses ancêtres pour essayer de trouver ses racines. C'est Maringoin qui explique aussi que Francis fait partie des « békés qui ont fui après l'abolition, » (Condé, 64), alors il est important de noter l'histoire

d'esclavage chez Francis, et la honte qu'il éprouve à ce propos. Ses problèmes avec ses origines se manifestent dans les femmes avec qui il a des relations et qui deviennent enceintes. En trouvant les informations de ces traces qui sont touchées par l'esclavage, et quand il est exposé aux troubles des habitants à Rivière au Sel, il montre un désir de terminer cet héritage des enfants qui sont nés dans des situations de réjection, de solitude, et de tristesse en essayant d'éviter la procréation. Dawn Fulton écrit :

His passionate desire to 'put an end to his race' involves a conception of himself as already past, which is further complicated by his effort to keep his children from being born in the future.

(Fulton, 306)

Francis est un personnage qui est mort dès le début du roman. Alors, il est intéressant de considérer le fait que, selon les souvenirs des personnes qui le connaissaient, il est préoccupé avec une contemplation de la naissance et la mort. Vilma, en se souvenant de lui, raconte qu'elle voulait lui dire, « Toi, qui as si peur de la mort, est-ce que tu ne sais pas que l'enfant est son seul remède ? » (Condé, 205). Pendant sa vie, Francis est troublé par son histoire d'esclavage, alors il essaie de ne pas transmettre cette histoire à une famille. Francis illustre la confusion entre le passé et le présent, et les craintes du futur. Ces craintes se manifestent à travers ses rapports avec les femmes. Quand Francis apprend que Mira est enceinte, et il essaie de tuer l'enfant, il l'explique en disant : « Si je suis venu ici, c'est pour en finir. Boucler la boucle. Tirer le trait final, tu comprends. Revenir à la case départ et tout arrêter » (Condé, 115). Puis, quand Vilma lui dit qu'elle est enceinte, sa tristesse montre la même crainte. En racontant cette partie de leur histoire, Vilma relate :

Il s'est tourné vers les planches de la cloison, me donnant son dos pour toute réponse. Aux mouvements de ses épaules, je me suis aperçue qu'il pleurait. Depuis ce jour, il ne m'a plus prise dans ses bras et nous avons vécu comme père et fille. (Condé, 205)

Ces réactions de Francis aux femmes enceintes dans sa vie montrent bien un homme qui a peur de son héritage, à cause de ses racines et de son histoire d'esclavage, et qui craint de la continuer à travers les liens familiaux.

Francis Sancher n'est pas le seul personnage qui regarde les liens de famille pour chercher les réponses à ses questions d'identité. Les femmes de Rivière au Sel aussi consultent la famille et les origines. Il y en a quelques-unes qui perdent des membres de la famille à cause de la mort, et il y en a d'autres qui éprouvent la même solitude, isolation, et confusion en étant rejetées par la famille. Bettina Soestwohner discute l'effet profond de ce problème historique chez les femmes antillaises:

In a number of fictional works by Caribbean women, difficulties with identity formation are, indeed, linked to a lack of roots. A chain of alienation is depicted in a mode that Marie-Denise Shelton calls a specific « feminine pathos. » It deploys varying scenarios which share the sense that uprootedness is an obstacle for female identity in particular. (Soesthohner, 692).

En particulier, les femmes amoureuses de Francis Sancher ont une confusion d'identité à cause des rapports coupés avec la famille, et vont éventuellement regarder Francis pour les réponses à leurs questions.

Mira passe son enfance à chercher ses origines. Elle ne connaît pas sa mère, alors elle vit une vie de solitude et de confusion. En racontant ses expériences comme une petite fille sans cette connexion importante, elle dit, « A cinq ans je fis ma première fugue. Je ne pouvais pas comprendre que, pour moi, il n’y avait pas de maman quelque part sur cette terre. J’étais persuadée qu’elle se cachait dans la montagne, qu’elle était protégée par les géants de la forêt dense, qu’elle dormait entre les doigts de pied démesurés de leurs racines » (Condé, 54). Ce manque de mère a un effet fort sur la vie de Mira, qui, comme Francis, a un désir de connaître ses origines. Ellen Munley explore cet effet sur la jeune Mira :

Mira cannot understand that, for her, there is no mother on this earth, and finds her sole refuge in the flowing water of a hidden ravine whose scarcely audible song recalls her in utero relationship with her mother. There she imagines life with a flesh-and-blood mother who approvingly watches her grow up, meets her at the end of the day, and explains all the mysteries of her body to her.

(Munley, 160)

En plus, comme beaucoup d’autres personnages dans cette œuvre, elle est née dans la réjection, à cause des conditions « honteuses » de sa naissance. Bien que les circonstances soient différentes, Mira éprouve cette même honte que Francis à propos du passé. Mira a l’habitude d’être moquée à propos de ses origines, parce que sa mère (qui est morte), était noire. La honte des origines de Mira se rapportent avec sa race. Rosalie Sorane, une femme noire, est sa mère, et Loulou Lameaulnes, un homme blanc, est son père. Aristide, son frère, en s’en moquant, exclame à Mira, qui insiste qu’elle peut bien trouver sa mère à la montagne, « Ta maman était une Négrresse qui prenait des hommes. Comment peux-tu t’imaginer qu’elle est là-haut dans la

montagne ? A l'heure qu'il est, elle doit être sous nos pieds, à rôtir en enfer, la peau roussie comme la couenne d'un cochon » (Condé, 54). Tout ce que Mira sait est qu'elle a des racines d'oppression et de réjection. Sa mère, la femme noire qui s'appelait Rosalie Sorane, était prise pour le plaisir de son père Loulou, et a perdu son avenir :

Car s'il l'avait laissée dormir dans la maison de sa maman qui s'asseyait cinq fois la semaine sur le marché de la rue Hincelin pour revendre des tomates, des gombos et des pois tendres, mais qui voulait que sa fille parte étudier en métropole et devienne une licenciée, elle ne serait pas morte à dix-huit ans, vidée de tout son jeune sang, couchée les pieds froids entre deux draps de toile de lin brodée » (Condé, 53).

Loulou, son père, un blanc qui ignore Dinah (sa belle-mère), et qui avait maltraité sa mère, et sa mère noire et honteuse qu'elle ne peut pas trouver, lui ont donné ce désir de construire son identité. Le manque d'informations et l'histoire d'oppression vont avoir des conséquences fortes pour Mira.

Similairement à celle de Mira, la description de Dinah commence avec une explication de ses origines, qui met l'accent sur leur importance à l'histoire de chaque individu. Ce qui est différent, pourtant, est le fait qu'il y a plus d'information à propos de sa mère :

Elle est de sang hollandais née à Phillipsburg et haïssait les habitants de Marigot, 'frustres et grossiers, disait-elle, comme leurs maîtres, les Français.' Dans sa jeunesse, son père l'avait envoyée étudier à Amsterdam et elle me parlait sans cesse du Rijksmuseum où elle avait admiré les Rembrandt, de l'eau moirée et paresseuse

des canaux et de la dure façade des maisons de pierre qui se reflétaient entre les barques. Au lieu d'étudier la pharmacie cependant, elle s'était fait faire un enfant, qui n'est autre que moi, par un étudiant indonésien qu'elle décrivait comme un fils de sultan, dans la réalité peut-être pauvre, aussi frileux, solitaire et perdu qu'elle-même sous ces cieux sans soleil. (Condé, 108)

Avec ces femmes (Mira, Dinah, et aussi Vilma), il y a un thème d'échec. Pour la mère de Dinah, malgré son éducation Occidentale, elle a un enfant par un « étudiant indonésien » au lieu de poursuivre ses études de pharmacie. Sa mère, qui avait toujours suivi les traditions européennes avait une fascination avec cet homme indonésien. Tout comme Mira qui trouve fascinant le fait que Francis vient « d'ailleurs, » elle ne voit que les origines différentes de cet étudiant, au lieu de la réalité de son caractère. Comme Mira, Dinah n'a pas de « sang pur. » Maryse Condé, avec cette description des origines de Dinah, montre une histoire de forte confusion entre les identités raciales, parce que Dinah ne sait pas où s'identifier.

Cet héritage de faux exotisme (de l'homme décrit comme un « fils de sultan »), est transmis à Dinah, qui se marie avec Loulou contre les souhaits de sa mère. Les circonstances des mariages de la mère de Dinah et de Dinah aussi sont similaires. Pour la mère de Dinah, ce mariage était la décision de son père : « Rappelée au pays, son père fut trop content de la marier à mon beau-père, commerçant prospère, mais veuf, affligé de cinq enfants et qui la fit beaucoup souffrir » (Condé, 108). Pour Dinah elle-même, c'était son beau-père qui a aimé beaucoup Loulou : « Voilà un homme qui est bien déterminé » (Condé, 109). La mère de Dinah remarque des parallèles entre son mari et Loulou. Pourtant, Dinah, charmée par cet homme, se marie avec lui : « Il a trois garçons brigands et une fille bâtarde. Tout ce qu'il cherche, c'est une bonne pour

eux. Voilà ce que tu seras ! Je ne l'ai pas écoutée puisqu'on n'écoute jamais les mères et que Loulou en ce temps-là avait les yeux bruns-rêveurs » (Condé, 108). Tout comme sa mère l'avait prévue, ce mariage mène Dinah dans cette même direction : vers une vie isolée et seule : « Cela fait des années que Loulou ne dort plus dans mon lit. Quand la noirceur est tombée, je ferme ma porte à clé et je me recroqueville, fœtus, entre mes draps » (Condé, 110). Bien qu'elle ne perde pas de membres de famille comme Mira, Dinah, qui quitte sa famille pour un mari qui l'ignore, est perdue aussi, et n'a pas les connexions familiales dont elle a besoin.

Comme Mira et Dinah, Vilma aussi est née dans une situation de solitude et de réjection. Dès le début, Vilma est rejetée par sa mère, Rose, qui préfère toujours Shireen, sa fille qui était morte avant la naissance de Vilma. Sa description de cette fille montre une valorisation frappante de sa beauté. Une description de la peau claire de Shireen montre son désir de s'échapper de l'influence du sang de Sylvestre : « Claire, pas noire comme Sylvestre et ses garçons. Les yeux couleur de fumée. Les lèvres roses comme des boutons d'hibiscus » (Condé, 175). Quand Shireen est morte et quand Rose est devenue enceinte avec Vilma, Rose a détesté ce nouveau bébé déjà :

Mais je ne voulais pas de sa fille. J'aurais voulu l'expulser avant son temps. Or, je la sentais accrochée à mes parois, parasite, vorace, se nourrissant malgré moi de ma chair et de mon sang. J'ai dû porter ma croix jusqu'au bout, pendant neuf interminables mois au bout desquels elle est apparue, pareille à son père et à ses frères, tellement différente de ma Shireen (Condé, 176)

Rose n'arrive pas à aimer cette fille, qui, selon elle, n'a ni de beauté physique, ni d'autres qualités à apprécier. Bien que Mira ait perdu sa mère, comme Dinah, Vilma éprouve aussi les

douleurs de la perte de la famille, grâce au fait que sa mère la rejette et qu'elle apprend avoir honte de sa peau noire. Cette réjection commence pour Vilma une vie de solitude et de tristesse, parce qu'elle sait que sa mère ne l'aime pas :

Quand elle me savonnait, nue sous le soleil, sa paume était sans douceur. Du temps où elle me conduisait à l'école, elle marchait à trois pas devant moi et je fixais sa tresse noire roulée en un chignon transpercé par une longue épingle d'écaille, son dos aveugle sous l'indienne de ces robes noires qu'elle portait chaque jour que le Bon Dieu fait, dans le deuil de ma sœur Shireen.

(Condé, 196)

Francis Sancher a une grande influence sur la vie familiale de Vilma quand il a une conversation avec sa mère. Rose, à cause de cette conversation, commence à penser aux complications du passé et aux conséquences pour le futur :

Les problèmes de la vie, c'est comme les arbres. On voit le tronc, on voit les branches et les feuilles. Mais on ne voit pas les racines, cachées dans le fin fond de la terre. Or ce qu'il faudrait connaître, c'est leur forme, leur nature, jusqu'où elles s'enfoncent pour chercher l'eau, le terreau gras. Alors peut-être, on comprendrait.

(Condé, 180-181)

Maryse Condé, avec cette image des racines de l'arbre, évoque l'idée des racines en ce qui concerne les origines. Tout comme on ne peut pas voir les racines de l'arbre on ne peut pas voir les « racines » d'une personne. Selon Rose, il faut essayer de les connaître pour comprendre. Rose montre une compréhension des conséquences fournies par le passé et commence à montrer

une nouvelle compassion pour les troubles de sa fille qu'elle a causés. Pourtant, cela montre aussi une préoccupation dangereuse avec le passé :

It seems that one reason for looking to the past when inquiring about identity is precisely that it can guarantee the present. For Condé's notion of identity, however, the past is first of all a danger....Condé warns against dwelling in the past endlessly. Instead, she urges to pass through it, to leave it behind, kill it off, not grow roots there, and all this in order not to be killed by it. (Soestwohner, 694).

Soestwohner, en considérant les idées de Maryse Condé, met l'emphase sur ce danger et, souligne sa suggestion de la continuation, loin du passé.

Ce danger est illustré aussi par ces personnages, qui ne sont pas libérés par la recherche du passé. Francis est torturé par la connaissance de l'esclavage dans ces racines et ne veut pas continuer son héritage. En fait, il voudrait terminer sa race. Mira ne peut pas trouver sa mère et ne connaît que la ridicule à cause de l'histoire de sa mère. Entre l'identité de sa peau claire et son identité mélangée, elle est confuse. Dinah, ignorée par son mari Loulou, est seule et sans connexions familiales, empoisonnée par le passé de sa mère. Vilma, déplorée par sa mère, est rejetée par sa famille parce qu'elle ne ressemble pas Shireen, sa sœur morte. Parce que les personnages de *Traversée de la mangrove* ne réussissent pas en s'identifiant avec la famille et le passé, ils vont chercher le confort autre part. Pourtant, le fait que les personnages de *Traversée de la mangrove* cherchent les racines et les origines n'indique pas une futilité complète de cette recherche. Ce roman montre l'importance du passé au présent et au futur, et les origines ne peuvent pas être ignorées. Cependant, tout comme prévu par Maryse Condé, si nous mettons

trop d'emphase sur le passé, nous ne pourrions plus continuer. Alors, les personnages de *Traversée* montrent le danger de la préoccupation excessive avec le passé, mais aussi avec l'importance du passé pour continuer vers un meilleur avenir.

CHAPITRE TROIS

L'OPPRESSION ET LA RESOLUTION DANS *TRAVERSEE DE LA MANGROVE*

Au chapitre précédent, nous avons examiné l'importance des racines et des origines pour les personnages (surtout Francis, Mira, Dinah, et Vilma) de *Traversée de la mangrove*. Francis, qui a honte de l'histoire d'esclavage de sa famille, et qui fait face aux conflits d'identité (en ce qui concerne l'ambiguïté de son passé, ses origines, et sa race) était venu à Rivière au Sel pour trouver les réponses à ses questions en touchant la vie des personnages dans cette ville. Mira, qui ne connaît pas sa mère, et qui connaît aussi la honte du passé (à cause du fait que sa mère est noire et que son père est blanc), est isolée des autres. Dinah, en suivant l'exemple de sa mère se marie avec Loulou (contre les souhaits de sa mère, pourtant) et est isolée des autres à Rivière au Sel pour être différente (puisque'elle est « la Saint-Martinoise » (Condé, 109)) et est ignorée par son mari. Finalement, Vilma, la fille indienne, est rejetée par sa mère pour sa peau moins claire, et ne connaît que la réjection et l'isolation. Ces combats avec le passé illustrent l'importance des racines en ce qui concerne le présent et le futur, et illustrent aussi le danger d'être contrôlé par ce passé.

A cause du manque de succès en cherchant les origines et l'approbation de la famille, les femmes (Mira, Dinah et Vilma) cherchent ailleurs la sécurité et le bonheur trouvés à travers la connexion humaine. Ellen Munley explore le personnage de Francis Sancher comme quelqu'un qui intervient dans la vie des personnages pour leur donner du pouvoir, et pour les aider :

All casualties in a literal or figurative sense can be traced to social
exclusion or parental rejection; all rebirths spring from an

empathic connection between the individual characters and Francis Sancher.... A representative of the past, he sees into the souls of all but himself. His stories unlock the untold stories and secrets buried in his listeners. He becomes mentor, friend, and ally to those who come in contact with him, mirroring the thoughts and feelings comprising their inner lives and empowering them (Munley, 156)

Les habitants de Rivière au Sel ont tous des expériences avec Francis. Ce sont peut-être des expériences amoureuses ou amicales, mais, cet homme « d'ailleurs » touche la vie de tout le monde dans cette ville. A travers Francis, les autres personnages essaient de s'améliorer et de trouver du bonheur. Ruthmarie Mitsch introduit le concept de Francis comme personnage qui a mené les autres vers une meilleure vie :

It is Francis Sancher who ignites in some—though not all—of these characters the desire for renewal, for new growth; Mira speaks of renewal, Dinah vows to leave Loulou to seek out the sun and a new life with her boys, Rosa recognizes the wrong she has done to Vilma and hopes to repair the relationship; Dodose recalls the words of Ecclesiastes and recognizes that now is the time for her own renewal. (Mitsch, 62)

Francis, avec ses luttes personnelles à propos de l'histoire de ses ancêtres, lutte avec son identité raciale, familiale, et sociale. Avec ses origines « békés, » et une famille avec une histoire d'esclavage, c'est lui qui cherche son identité aussi. Il essaie de s'échapper à la malédiction de son passé en améliorant la vie des autres à Rivière au Sel. Puisqu'il a ses propres défis (comme

ceux qui habitent dans cette ville), il ne pouvait pas être tout à fait capable de résoudre leurs problèmes. Quand même, leurs interactions (entre amis et entre amants) ont commencé les changements qui ont amélioré la vie à Rivière au Sel. Pourtant, il faut aussi considérer le caractère ambigu de Francis Sancher, à cause de ses relations sexuelles multiples avec plusieurs femmes différentes, et des avortements qu'il commet, ou qu'il essaie de commettre. Comme discutées au premier chapitre, ces décisions sont les résultats du combat personnel avec son passé. Francis a une forte conviction de ne pas continuer son héritage d'esclavage et d'oppression de laquelle il a honte. Pourtant, ses interactions avec les femmes ne peuvent pas être ignorées. En outre, les résultats négatifs des relations entre lui, Mira, Dinah, et Vilma, apportent des résolutions qui améliorent leur vie et les libèrent.

Simone de Beauvoir propose des idées importantes à propos de l'oppression des femmes. En explorant l'histoire de la sexualité, elle discute la domination sexuelle des femmes, et en expliquant le but des hommes de non pas simplement trouver du plaisir avec une femme, mais de la conquérir :

Ce n'est pas seulement un plaisir subjectif et éphémère que l'homme cherche dans l'acte sexuel. Il veut conquérir, prendre, posséder ; avoir une femme, c'est la vaincre ; il pénètre en elle comme le soc dans les sillons ; il la fait sienne comme il fait sienne la terre qu'il travaille ; il laboure, il plante, il sème : ces images sont vieilles comme l'écriture ; de l'antiquité à nos jours on pourrait en citer mille exemples (de Beauvoir, 249)

Selon Simone de Beauvoir, c'est cette oppression à travers la conquête physique du corps, et aussi la conquête de l'esprit, qui est une réalité pour les femmes, même si elles n'en sont pas

conscientes. Elle propose, après cette exploration de la situation des femmes, que les femmes doivent devenir conscientes de cette oppression, et prendre la décision de clamer la liberté. En examinant les dynamiques des rapports de Francis avec Mira, Dinah, et Vilma, nous pouvons voir les oppressions de ces femmes amoureuses comme ce que Simone de Beauvoir a discuté, et on peut aussi voir leur liberté ultime à cause de ces expériences négatives.

Mira, la belle fille à la peau claire, isolée de sa famille, trouve du confort et est fière du fait qu'elle possède un pouvoir sexuel et de la beauté :

Les gens de Rivière au Sel ne m'aiment pas. Les femmes récitent leurs prières à la Sainte Vierge quand elles croisent mon chemin. Les hommes se rappellent leurs rêves de la nuit quand ils ont trempé leurs draps et ils ont honte. Alors, ils me bravent des yeux pour cacher leur désir. Pourquoi ? Sans doute que je suis trop belle pour leur laideur, trop claire pour la noirceur de leurs peaux et de leurs cœurs. (Condé, 59)

Malgré la fierté qu'elle prétend trouver dans sa beauté et sa sexualité, il est évident que ce sont des qualités qui l'éloignent des autres. Elle est isolée à cause du fait que les gens de Rivière au Sel ne « l'aiment pas. »

Simone de Beauvoir décrit les qualités possédées par les femmes qui sont trouvées belles, et propose que cette notion de la beauté opprime aussi les femmes, qui désirent être désirées par les hommes :

...l'homme ne se contente pas de trouver dans sa partenaire des organes sexuels complémentaires des siens. Il faut qu'elle incarne le merveilleux épanouissement de la vie, et qu'en même temps elle

en dissimule les troubles mystères. Il souhaite davantage encore : que la bien-aimée soit belle. L'idéal de la beauté féminine est variable, mais certaines exigences demeurent constantes ; entre autres, puisque la femme est destinée à être possédée, il faut que son corps offre les qualités inertes et passives d'un objet. (de Beauvoir, 256)

Francis Sancher est un homme qui possède aussi cette qualité d'avoir peur de la mort. En essayant de trouver la vie, il se tourne vers les femmes. C'est Mira, avec sa beauté frappante, qui croit posséder ces qualités, et qui est fière d'être désirée par les hommes. Pourtant, ce pouvoir qu'elle croit posséder à travers sa beauté physique la mène à son avenir, où elle est « destinée à être possédée. »

Quand Mira rencontre Francis pour la première fois, elle est très confiante, et presque arrogante, parce qu'elle a l'habitude d'être désirée par les hommes. Elle a même un certain sarcasme :

Il a bégayé : 'pas si tôt !' Je me suis penchée sur lui : 'Tu trouves que c'est trop tôt ? Moi, il y a vingt-cinq ans que j'attends sans rien voir venir. Je désespérais.' Il a interrogé : 'Vingt-cinq ans ? Comment cela vingt-cinq ans ?' J'ai posé la main sur son épaule. Il tremblait de tous ses membres et j'ai interrogé : 'De quoi tu as peur ?' 'Mais de toi. Comment feras-tu ?' Je me suis approchée tout près, tout près et j'ai appuyé ma bouche sur la sienne, sèche, inerte et qui ne me répondait pas : 'Comme cela !...' Après ce baiser, il m'a fixée, les yeux fous d'une terreur que je ne

comprendais pas : ‘C’est tout ?’ J’ai ri : ‘Non ! Continuons si tu
veux !’ (Condé, 57-58)

Même quand elle part, et quand Francis lui demande s’ils vont se voir encore, elle répond, « Tu y as pris goût, faut croire ! » (Condé, 58) Pourtant, la dynamique entre eux change quand Mira ne voit plus Francis. La même femme qui avait la confiance, le sarcasme, et la connaissance d’avoir la beauté désirée par n’importe quel homme, devient faible, obsédée, inquiète, et triste : « Pourquoi avait-il demandé : ‘Est-ce que je te reverrai ?’, s’il ne savait pas la signification de ces paroles-là, s’il ne savait pas que c’était un rendez-vous qu’il me donnait ? » (Condé, 66). En considérant les idées de de Beauvoir en ce qui concerne le pouvoir que cherche les femmes à travers les besoins sexuels des hommes, Mira, avec sa sexualité, Mira trouve un pouvoir faux. Simone de Beauvoir décrit un tel pouvoir en faisant une comparaison entre l’échange sexuel et l’échange des services entre l’esclave et le maître. Elle explique qu’un esclave, bien qu’il ait le service dont le maître a besoin, il n’est pas libéré : « il [le maître] détient le pouvoir de satisfaire ce besoin et ne le médiatise pas ; au contraire l’esclave dans la dépendance, espoir ou peur, intériorise le besoin qu’il a du maître ; l’urgence du besoin fût-elle égale en tous deux joue toujours en faveur de l’opresseur contre l’opprimé... » (de Beauvoir, 20). Il est intéressant de considérer cette citation dans un contexte où l’esclavage est une réalité. C’est l’histoire qui a mis ensemble cette cacophonie de voix, de races, et d’origines. En Guadeloupe, nous voyons que l’esclavage existe encore, à travers le traitement des femmes. Avec Francis, Mira n’est qu’une possession. Elle se définit à travers ce que pense Francis. En perdant l’attention et l’approbation de Francis, elle perd son identité comme une belle femme qui est puissante, et sexuelle, et se laisse être dominée par Francis, physiquement, et aussi intellectuellement.

Dinah, comme Mira, connaît l'isolement aussi. Elle vit en solitude parce qu'elle est ignorée par son mari, Loulou.

Mon père ne lui adressait plus la parole. Il passait sur elle sans la regarder. A table, il repoussait son assiette après une bouchée. Le soir, il sortait ou bien il s'enfermait dans une des chambres du galetas avec des femmes ramassées on ne sait où et nous les entendions rire, rire, derrière la porte fermée. (Condé, 56)

En faisant un commentaire au sujet du mariage, Simone de Beauvoir emploie encore l'image de l'esclavagisme pour discuter l'exploitation des femmes : « ...il l'achète comme on achète une tête de bétail ou un esclave, il lui impose ses divinités domestiques : et les enfants qu'elle engendre appartiennent à la famille de l'époux » (de Beauvoir, 134).

Dinah est la possession de son mari, qui prend toutes les décisions de la famille. En se mariant avec lui, elle perd sa liberté, et est forcée d'oublier ses propres rêves et désirs. Par exemple, elle voudrait travailler à la Pépinaire, mais Loulou la rappelle de ses obligations féminines : « Mais Loulou s'y est opposé : 'Les dames Lamealnes ont toujours eu assez à faire chez elle' » (Condé, 109-110). Dans ce mariage, Dinah est seule, isolée, et triste. Elle a perdu sa famille, sa joie, et sa liberté de prendre les décisions elle-même : « Je suis donc restée chez moi, avec mes servantes, mes enfants et, peu à peu, cette maison de bois à la lisière de la forêt dense, sans lumière, sans soleil, paradis pluvieux des lianes à chasseur et des siguines, est devenue ma prison, mon tombeau » (Condé, 109-110). En étant ignorée par Loulou, elle est traitée comme une esclave qui ne mérite même pas le regard de Loulou. Elle commence à oublier son identité féminine, comme quelqu'un qui sait désirer, et comme quelqu'un de sensuel. Cela commence à changer quand elle fait la connaissance de Francis.

Malgré la fraîcheur du serein, il était torse nu et on voyait le dessin dur de ses pectoraux au-dessus de la forêt de ses poils noirs comme l'encre qui contrastaient avec ses cheveux gris. Ses bras étaient de deux couleurs. Presque noirs à partir du coude. Dorés au-dessus. Malgré moi, j'ai pensé : 'Bon Dieu ! Avoir ce moreau d'homme nuit après nuit dans son lit !' A ce moment précis, il a tourné la tête vers moi et ses yeux ont plongé dans les miens comme s'il lisait mes pensées. (Condé, 112)

Elle commence à se souvenir de son identité sexuelle, et elle désire. Pour Dinah, Francis est une représentation de tout ce qui manque dans son rapport avec son mari, surtout dans la façon dont il la regarde. Après s'être habituée à être ignorée par son mari, elle est attirée au fait qu'elle est vue par Francis. Dinah trouve du confort dans ses rapports avec Francis. Elle peut oublier la douleur de son mariage et s'échapper à sa tristesse. Avec leur rapport, elle retrouve la joie : « Grâce à lui, je n'ai plus vu ni entendu Loulou. Celui-ci pouvait passer sur moi sans s'occuper, prendre son plaisir dans le galetas au-dessus de ma tête avec mes servantes, commander, injurier, tout cela m'était égal » (Condé, 112). Pourtant, dans ce rapport le danger commence à se montrer. Puisque Dinah continue à se définir à travers sa perception chez les hommes, le malaise de sa situation continue avant qu'elle puisse se libérer. Dinah trouve le confort chez Francis en se plaignant de son mariage, et lui demande pourquoi Loulou la traite comme il le fait (Condé, 112-113). La réponse de Francis montre l'attitude chez les hommes discutée par Simone de Beauvoir, à propos de cette « conquête, » et Dinah est encouragée de l'accepter : « Petit enfant du Bon Dieu, c'est ainsi que nous sommes, nous autres hommes ! Ni la peau, ni les cheveux n'y font quoi que ce soit. Les Blanches en métropole souffrent pareillement. C'est

le lot des femmes tout simplement. Nous sommes nés bourreaux. Mais tu es encore jeune et belle. Pourquoi restes-tu à l'attache ? Pourquoi ne t'en vas-tu pas ? » (Condé, 113). Dinah avait commencé à se définir à travers l'approbation de Francis pour elle. Pourtant, elle se laisse être dominée non seulement par Loulou, mais aussi par Francis, qui prend de son corps et de son cœur, comme il le fait avec d'autres femmes, et ne reste pas fidèle en le justifiant avec une explication à propos de sa nature humaine, et du « lot des femmes. »

Vilma aussi perd ses connexions familiales à cause du fait qu'elle est rejetée par sa mère. En fait, le texte indique qu'elle n'est même pas regardée par sa mère, tout comme Dinah qui est ignorée par Loulou : « Du temps où elle me conduisait à l'école, elle marchait à trois pas devant moi et je fixais sa tresse noire... » (Condé, 196). Comme Dinah, Vilma mène une vie de solitude et d'isolation. Pourtant, elle trouve du confort dans son succès à l'école : « Moi, je n'avais personne. Je n'avais que mes livres. La maîtresse à l'école s'étonnait : 'Où est-ce qu'elle a été chercher cette intelligence-là ?' » (Condé, 196). Pourtant, à cause de ses obligations comme une femme (selon leur société), Vilma est forcée par ses parents de ne plus aller à l'école : « Laisse-moi te dire : tu ne retournes pas à l'école. Cela ne sert à rien, j'ai d'autres projets pour toi ! » (Condé, 197). Vilma est dominée par ces obligations de se marier et de reproduire ; sa famille ne voit pas la valeur de son éducation. Vilma, dans une conversation avec sa mère, essaie de lutter contre cette pression :

« Ecoute ! Ton papa sait ce qu'il fait. Une femme, c'est comme un oranger ou un pied de letchis. C'est fait pour porter. Tu verras comme tu seras contente quand ton ventre poussera lourd devant toi et que ton enfant remuera pressé de venir se chauffer au soleil de la terre. » Ses yeux démentaient ses paroles. On sentait qu'elle

n'y croyait pas, qu'elle récitait une leçon ! J'ai répliqué : « Des enfants ! Cela ne m'intéresse pas, je n'ai pas envie de me marier ! » (Condé, 198)

Pourtant, Vilma va aussi se soumettre à la domination des femmes. En passant du temps avec Francis, l'homme avec qui Vilma cherche de la consolation et aussi une façon de se rebeller contre sa famille, elle tombe amoureuse. Comme Mira et Dinah, qui ne peuvent pas s'empêcher de tomber amoureuses de Francis, Vilma se décrit comme victime de l'amour : « Je ne m'attendais pas à l'aimer, cet homme que j'avais choisi dans le grand vent de la folie. L'amour m'a prise en traître. Il s'est glissé sournoisement dans mon cœur et en a pris possession » (Condé, 203). Aussi tout comme Mira et Dinah, Vilma est dominée par Francis, qui a le pouvoir en ce qui concerne le corps de Vilma, qui, comme les autres, désire être désirée par lui. C'est Vilma qui attend les affections de Francis, et c'est Francis qui décide de les lui donner : « Il ne me parlait pas, il ne me prêtait aucune attention. Mais dès que la noirceur revenait, tout changeait. Il se rapprochait de moi comme si je pouvais le protéger » (Condé, 203). Bien que Vilma ait constaté qu'elle ne se concernait pas avec l'attention des hommes, en attendant les affections de Francis, elle pose la question : « Viens te coucher. Est-ce que mon corps n'a pas bon goût ? » (Condé, 204). Comme chez Mira et Dinah, c'est l'homme, Francis, qui détermine l'identité de Vilma, puisqu'elle est devenue « l'Autre, » qui attend, reçoit, et se soumet. Simone de Beauvoir décrit la domination sexuelle des femmes à travers l'identité sexuelle :

Et elle n'est rien d'autre que ce que l'homme en décide ; ainsi on l'appelle « le sexe » voulant dire par là qu'elle apparaît essentiellement au mâle comme un être sexué : pour lui, elle est sexe, donc elle l'est absolument. Elle se détermine et se

différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre. (de Beauvoir, 15)

Simone de Beauvoir ne termine pas son étude sans offrir des solutions pour les femmes. Elle insiste que les femmes doivent devenir conscientes de leur domination, mais en plus, que c'est leur obligation de ne plus la supporter. De Beauvoir constate :

Ce qui est certain, c'est qu'aujourd'hui il est très difficile aux femmes d'assumer à la fois leur condition d'individu autonome et leur destin féminin ; c'est là la source de ces maladresses, de ces malaises qui les font parfois considérer comme « un sexe perdu. » Et sans doute il est plus confortable de subir un aveugle esclavage que de travailler à s'affranchir : les morts aussi sont mieux adaptés à la terre que les vivants. De toutes façons un retour au passé n'est pas plus possible qu'il n'est souhaitable. (de Beauvoir, 395)

Tout comme décrit Simone de Beauvoir, Mira et Dinah trouvent la liberté en faisant des résolutions après leurs expériences négatives avec Francis. Mira, après la mort de Francis, fait la résolution de ne plus être définie par les attentes des autres, comme une femme dominée, craignante, silencieuse et sexualisée. Elle recommence :

Je devine les calculs qui se font tumultueux dans les têtes. Mon père s'imagine qu'après ce malheur dont le Bon Dieu a été généreux je baisserai les yeux devant lui et passerai mes jours dans l'expiation. Je deviendrai un zombie à la table des repas, mettant la main sur la bouche de mon enfant pour étouffer sa voix.

Aristide, quand à lui, pense que je reprendrai comme si de rien n'avait été le chemin de son lit. Dinah, elle, que je grossirai le troupeau bêlant de celles qui ne paissent qu'à bonne distance de leur berger. Il n'en sera rien. Ils se trompent les uns et les autres.

Ma vraie vie commence avec sa mort. (Condé, 245)

Avec cette déclaration importante, Mira, après la mort de Francis, fait la résolution de ne plus être cet objet, mais de trouver sa vie. Dinah prend la résolution de reprendre le pouvoir dans sa vie, en décidant de quitter Loulou : « Moi, ma résolution est prise. Je quitterai Loulou et Rivière au Sel. Je prendrai mes garçons avec moi. Je chercherai le soleil et l'air et la lumière pour ce qui me reste d'années à vivre » (Condé, 116). Ces femmes ne font pas de résolution qu'à après la mort de Francis Sancher. Quand il était en vie, elles sont restées des objets dominés. Vilma, pourtant, est un exemple d'une femme qui continue à être contrôlée par son passé. Bien que sa mère prenne la résolution de mieux traiter sa fille, Vilma montre une tendance vers le passé au lieu du futur, et répétant plusieurs fois, « Je voudrais être mon aïeule indienne pour le suivre au bûcher funéraire » (Condé, 195, 206). Pourtant, la vie de Mira et Dinah commence à guérir dès qu'elles commencent à vivre pour elles-mêmes après être devenues conscientes de leurs expériences oppressives.

CHAPITRE QUATRE

L'EXPLOITATION DES FEMMES DANS *UNE SI LONGUE LETTRE*

A chapitre deux, nous avons examiné l'exploitation des femmes dans *Traversée de la mangrove*. Les trois femmes amoureuses (Mirah, Dinah, et Vilma), sont opprimées. Mira, qui est moquée pour ses racines noires, mais qui est belle en même temps, est exploitée pour son corps et pour sa beauté. Elle s'approche de Francis avec une apparence de fierté et de confiance dans ses pouvoirs sexuels, mais tombe amoureuse de lui et se trouve faible et perdue. Dinah, isolée des autres de la ville et ignorée par son mari, trouve du bonheur et du confort avec Francis, jusqu'à ce qu'elle apprenne qu'il a aussi des rapports avec Mira (sa belle-fille). Vilma, rejetée et déplorée par sa mère, pour révolter contre les souhaits de sa famille de se marier, reste chez Francis et tombe amoureuse de lui aussi. Elle est rejetée (comme les autres) par Francis quand il apprend qu'elle est enceinte. Ces femmes sont opprimées à cause de la race, de leur genre, et de leurs obligations féminines proposées par les hommes et par la société. Pourtant, Mira et Dinah se libèrent, en faisant des résolutions après leurs expériences mauvaises. Cependant, Vilma ne fait pas de résolutions, et continue à avoir une tendance vers son passé. Nous pouvons aussi examiner les vies de Ramatoulaye et Aïssatou d'*Une si longue lettre* en ce qui concerne l'exploitation de la femme, et décider si ces femmes surmontent leurs obstacles aussi.

Tout comme au début de *Traversée de la mangrove*, où on apprend la mort de Francis Sancher, *Une si longue lettre* commence avec la mort, parce que nous apprenons immédiatement de la mort de Modou Fall, le mari de Ramatoulaye. Comme dans *Traversée*, la mort de cet homme évoque une réflexion sur le passé et le présent, en ce qui concerne non seulement le

personnage mort, mais aussi les personnes qui sont toujours en vie. Dans *Traversée*, les personnages emploient la tradition de la veillée pour cette réflexion. Ramatoulaye, grâce à la tradition musulmane de la Mirasse, réfléchit beaucoup à sa vie et à la vie de son mari mort, pendant cette période d'isolation :

‘Le Mirasse’, ordonné par le Coran, nécessite le dépouillement d’un individu mort de ses secrets les plus intimes. Il livre ainsi à autrui ce qui fut soigneusement dissimulé. Des découvertes expliquent crûment une conduite. Je mesure, avec effroi, l’ampleur de la trahison de Modou. (Bâ, 26)

C’est cette réflexion qui inspire la lettre qu’elle écrit à Aïssatou, son amie, pour décrire ce qui lui est arrivé avec la mort de son mari, et avec leur vie mariée. Pourtant, ces descriptions de ses expériences avec Modou incitent des réflexions du passé partagé entre Ramatoulaye et Aïssatou, des obstacles auxquels elles ont fait face, et aux inquiétudes pour le futur. Une étude des vies d’Aïssatou et de Ramatoulaye, de la perspective des idées féministes de Simone de Beauvoir, dans le contexte de la lettre, en ce qui concerne l’éducation et le mariage, montre comment ces deux femmes sont opprimées, pendant qu’elles cherchent l’équilibre entre la modernité et la tradition.

Une si longue lettre de Mariama Bâ a un style qui est très différent que celui de *Traversée de la mangrove*. L’œuvre de Maryse Condé évoque un style d’oralité, basé sur les conversations des personnages à la veillée de Francis, alors que celle de Bâ emploie un style épistolaire. Il faut d’abord bien considérer ce style à l’écrit pour pouvoir atteindre une compréhension du but de cette lettre écrite par Ramatoulaye en comparaison avec les conversations orales entre les personnages dans le roman de *Traversée de la mangrove*, où les

réécits donnés par les personnages donnent la parole aux voix multiples. En considérant le style épistolaire d'*Une si longue lettre*, Ann McElaney-Johnson souligne l'importance du rapport entre Ramatoulaye et Aïssatou, qui est illustré par la lettre. En discutant les différences importantes entre les implications des messages d'un journal intime ou d'une lettre en ce qui concerne l'amitié, elle constate, « Whereas diary writing is born of private introspection and solitude, whether sought or enforced, the writing of letters implies camaraderie, sharing, a reaching out to another » (McElaney-Johnson, 113). Selon McElaney-Johnson, la solitude vécue par Ramatoulaye est un facteur très important en ce qui concerne le style de la lettre. C'est non seulement un outil pour une réflexion personnelle, mais aussi un outil pour garder son amitié malgré sa solitude : « On the one hand, the isolation of the narrator forces her to reflect on her inner-most thoughts and feelings, thereby magnifying her seclusion. Yet it is from this seclusion that the very stuff that shapes the epistolary style is born » (McElaney-Johnson, 113).

Le style épistolaire de ce roman illustre non seulement l'amitié proche entre deux femmes, mais aussi porte un sens collectif, comme le style de *Traversée de la mangrove*. Comme Shaun Irlam a écrit, il faut considérer le fait que, malgré la présence forte d'Aïssatou dans la lettre, elle n'a jamais de présence physique. En fait, elle n'est pas encore consciente de la communication qui a lieu. Selon Irlam, cette attente est précisément ce qui donne l'impression d'une expérience partagée de ce roman :

The communion can only in fact be accomplished at the end with Aïssatou's (and, by implication, the reader's) receipt, and ratification, of the letter. It is a community the novel deliberately holds in reserve, awaiting its completion by another. Rama's affiliation with Aïssatou is emblematic of the larger communitarian

impulse of the novel, signaled by its dedication “To all women and men of good will.” (epigraph) (Irlam, 77)

Nous pouvons trouver des tendances vers l’oralité dans *Une si longue lettre* aussi. La présence du lecteur de la lettre (Aïssatou) dans le texte illustre non seulement la structure d’une lettre, mais aussi celle d’un dialogue. La façon personnelle dont elle s’adresse à Aïssatou garde ce personnage dans le texte. Renée Larrier constate, « The narrator addresses her destinataire directly : sometimes by name...Because the narrataire is inscribed in the text, the reader is constantly aware of her presence, which creates a kind of dialogue” (Larrier, 750). Le message que porte cette lettre est non seulement pour Aïssatou, mais pour tout le monde. Comme les voix multiples de *Traversée de la mangrove* qui portent leur message de l’oppression, de la recherche pour l’identité, et de la lutte pour la liberté, le message de Ramatoulaye à Aïssatou est une illustration des expériences partagées entre les femmes du Sénégal. Ramatoulaye et Aïssatou, bien qu’elles soient dans un contexte culturel différent que celui des femmes de Guadeloupe, font face aux obstacles similaires de la domination et de l’oppression des hommes dans leur vie. Elles se posent la question de leur identité comme des femmes sénégalaises qui sont éduquées, mais qui ont l’impression de devoir choisir entre l’éducation et la tradition.

Ramatoulaye et Aïssatou , qui sont des amies très proches depuis l’enfance, donnent une impression d’être des personnages « doublés. » Pendant l’enfance, à l’école, et même dans le mariage, elles mènent les vies très similaires. En réfléchissant à la nature intime et à la profondeur de leur amitié, Ramatoulaye dit au début de sa lettre :

Ton existence dans ma vie n’est point hasard. Nos grands-mères dont les concessions étaient séparées par une tapade échangeaient journallement des messages. Nos mères se disputaient la garde de

nos oncles et tantes. Nous, nous avons usé pagnes et sandales sur le même chemin caillouteux de l'école coranique. Nous avons enfui, dans les mêmes trous, nos dents de lait, en implorant Fée-Souris de nous restituer plus belles. (Bâ, 11)

Ramatoulaye invoque les souvenirs de leurs jours ensemble, et aussi de leurs passé partagé, à cause du lien partagée entre leurs grands-mères. Cette amitié qui était bien établie il y a plusieurs années, a causé ces deux femmes de vivre beaucoup des mêmes expériences. Plus tard dans la lettre, Ramatoulaye se rappelle d'une autre expérience éducative, qui est celle avec leur directrice française. Au contraire des femmes introduites dans *Traversée de la mangrove*, Ramatoulaye et Aïssatou sont bien éduquées, et ont une formation française. Ramatoulaye se rappelle positivement de cette éducation, en se souvenant des encouragements de la directrice de se transformer en femmes progressives : « Nous sortir de l'enlissement des traditions, superstitions et mœurs ; nous faire apprécier de multiples civilisations sans reniement de la nôtre ; élever notre vision du monde, cultiver notre personnalité...faire fructifier en nous les valeurs de la morale universelle... » (Bâ, 38). Donc, avec l'introduction de l'éducation Occidentale, Ramatoulaye et Aïssatou devaient commencer à choisir entre la modernité de leur éducation et la tradition comme femmes Sénégalaises. De l'école coranique, jusqu'à une éducation française, elles sont exposées aux idées et aux valeurs en conflit. Dans une étude du rôle joué par les traditions du Coran au Sénégal, Cheikhou Diouf explique le conflit posé par l'éducation des femmes :

Outre la justice, les femmes musulmanes ont eu tout temps exercé des fonctions dans tous les domaines de la vie sociale : enseignement, finance, médecine et même armée au besoin, à côté

des hommes. Au Sénégal par contre, l'apprentissage des sciences islamiques est un domaine exclusivement réservé aux hommes, sauf dans des cas extrêmement rares, où quelques rares femmes musulmanes sénégalaises dont la connaissance se limite uniquement à la récitation de quelques vers coraniques. (Diouf, 2-3)

En face de ce conflit, ces « doubles » choisissent la rébellion. Les deux se marient en se rebellant. Mildred Mortimer, en explorant les vies doubles des Ramatoulaye et Aïssatou, discute leurs mariages en réaction à l'éducation : « ...she calls for revolt rather than submission. Ramatoulaye's act of rebellion is to reject the suitor chosen for her by her mother, and marry Modou Fall, a man of her own choosing. Similarly, Aïssatou, the daughter of a blacksmith, defies the traditional caste system by marrying a son of royalty" (Mortimer, 73). Ramatoulaye se marie avec Modou Fall, qui, selon sa mère, ne méritait pas sa confiance : « Je ne ris plus des réticences de ma mère à ton égard, car une mère sent d'instinct où se trouve le bonheur de son enfant. Je ne ris plus en pensant qu'elle te trouvait trop beau, trop poli, trop parfait pour un homme » (Bâ, 35). Aïssatou, la « double » de Ramatoulaye, se marie avec l'ami de Modou, Mawdo : « L'introduction dans notre cercle de ton ami Mawdo Bâ changera la vie de ma meilleure amie, Aïssatou » (Bâ, 35). Son mariage a illustré une rébellion aussi, contre le système traditionnel des castes, à cause des origines opposantes entre Aïssatou et son mari.

Ce n'est pas seulement une idée de rébellion qui encourage le mariage entre Ramatoulaye et Modou Fall, mais aussi l'amour et l'adoration. Comme Mira, Dinah, et Vilma, qui décrivent l'amour comme une force qui ne peut pas être arrêtée, Ramatoulaye se rappelle que dans les bras de Modou, elle est captivée par ses pouvoirs amoureux (Bâ, 33). C'est cette captivité qui, en

partie, apporte les différences entre les décisions de Ramatoulaye et Aïssatou en face de la polygamie.

Bien que Ramatoulaye et Aïssatou aient pris la décision de se marier pour rebeller contre les traditions (de la position des femmes, et du système des castes), elles sont menées à de nouveaux conflits entre la modernité et la tradition à travers le mariage. Nous voyons souvent dans les romans discutés que ce ne sont pas toujours les hommes qui exploitent les femmes. Les femmes s'exploitent aussi. Dans *Traversée*, on a l'impression que les femmes ne se font pas confiance. Par exemple, Mira a des rapports avec Francis, bien qu'il soit l'amant de Dinah. Vilma est rejetée par sa mère. Médoune Guèye discute beaucoup le rôle joué par les femmes d'*Une si longue lettre* (surtout les belles-mères ou les mères des mariées) en exploitant les femmes en les dominant. Selon lui, ce sont les femmes et non pas seulement les hommes qui peuvent être considérées responsables pour l'exploitation des femmes : « Alors que chez les hommes, il s'agit du mari, chez les femmes, il s'agit souvent de la mère du mari, de la co-épouse elle-même, ou de sa propre-mère, voir encore d'une parente proche de ces dernières. » (Guèye, 309) Dame Belle-Mère et Tante Nabou sont deux mères qui contribuent aux troubles de Ramatoulaye et Aïssatou.

C'est Dame Belle-Mère, la mère de Binetou, qui profite du mariage entre sa fille et Modou grâce à la grande maison qu'elle gagne (la maison qui est plus grande que celle de Ramatoulaye) : « Le clou du 'dépouillement' : la provenance de la villa SICAP, grand standing, quatre chambres à coucher, deux salles de bains rose et bleu, vaste salon, appartement de trois pièces construit à ses frais au fond de la deuxième cour, pour Dame Belle-Mère » (Bâ, 27). Guèye décrit cette exploitation de la Dame Belle-Mère de sa fille : « Ainsi, Dame Belle-Mère réussit à se faire entretenir par le mari de sa fille et obtient que son gendre lui construise une

nouvelle maison. Pourtant, cette femme est bien consciente des exigences, des souffrances et de la compétition qui vont de pair avec la polygamie où elle plonge sa fille » (Guèye, 310). Tante Nabou, la mère de Mawdo qui déteste Aïssatou pour son identité bijoutière, se sent supérieure à elle, et croit qu'Aïssatou ne mérite pas de se marier avec son fils : « Mawdo te hissa à sa hauteur, lui, fils de princesse, toi, enfant des forges. Le reniement de sa mère ne l'effrayait pas » (Bâ, 44). Selon Guèye, Tante Nabou est une illustration de la femme qui choisit la tradition sur le progrès, et qui essaie d'en profiter : « Elle représente ce qu'il y a de plus conservateur dans la tradition.... Tante Nabou est présentée comme une femme qui ne recule devant rien pour parvenir à son but, elle est rusée et calculatrice » (Guèye, 310). Ces femmes jouent un rôle en manipulant la tradition pour exploiter d'autres femmes, et en les poussant aux mariages polygamiques aux circonstances malheureuses. Au contraire de Ramatoulaye et d'Aïssatou, ces femmes valorisent la tradition pour la façon dont elles peuvent s'en servir. La polygamie chez Aïssatou et Mawdo montre un mari faible devant le pouvoir de sa mère manipulatrice. Il explique la deuxième femme à Aïssatou en insistant sur les besoins de sa mère : « Ma mère est vieille. Les chocs de la vie et les déceptions ont rendu son cœur fragile. Si je méprise cette enfant, elle mourra » (Bâ, 62). Pourtant, il est évident qu'il choisit d'aller rendre visite à sa jeune femme non pas simplement pour la santé de sa mère :

C'est pour 'ne pas voir sa mère mourir de honte et de chagrin' que Mawdo était décidé à se rendre au rendez-vous de la nuit nuptiale. Devant cette mère rigide, pétrie de morale ancienne, brûlé intérieurement par les féroces lois antiques, que pouvait Mawdo Bâ ? Il vieillissait, usé par son pesant travail et puis, voulait-il

seulement lutter, ébaucher un geste de résistance ? La petite

Nabou était si tentante.... (Bâ, 62-63)

Malgré les décisions qui paraissaient révolutionnaires en ce qui concerne le mariage, Ramatoulaye et Aïssatou se trouvent en face de la tradition manipulée de la polygamie. En décrivant ces expériences polygamiques, Mariama Bâ veut montrer l'hypocrisie de cette pratique au Sénégal. Modou, le mari de Ramatoulaye, se marie avec la jeune Binetou, et laisse Ramatoulaye toute seule (mais avec leurs douze enfants). Nous voyons que Ramatoulaye n'est pas traitée également par Modou, en ce qui concerne l'amour, et en ce qui concerne les biens économiques. Comme Dinah, qui est ignorée par son mari Loulou, Ramatoulaye est bien seule. En décrivant sa solitude, elle écrit, « Le vide m'entourait. Et Modou me fuyait....Il ne vint jamais plus ; son nouveau bonheur recouvrit petit à petit notre souvenir. Il nous oublia » (Bâ, 89). En plus, Modou ne traite pas ses deux femmes également en ce qui concerne les provisions et l'argent. Ramatoulaye écrit de l'acquisition injuste de la grande maison de Binetou : « Ce logement et son chic contenu ont été acquis grâce à un prêt bancaire consenti sur une hypothèque de la villa 'Fallène' où j'habite. Cette villa, dont le titre foncier porte son nom, n'est pas moins un bien commun acquis sur nos économies » (Bâ, 27). C'est la solitude qui est vécue par Aïssatou, qui est ignorée par son mari à cause de sa position sociale: « Alors, tu ne comptais plus, Aïssatou. Le temps et l'amour investis dans ton foyer ? Des bagatelles vite oubliées....tu ne comptais plus, pas plus que tes quatre fils : ceux-ci ne seront jamais les égaux des fils de la petite Nabou » (Bâ, 63). Les mariages polygamiques de Ramatoulaye et d'Aïssatou ont les deux de l'hypocrisie à cause de leurs mauvaises interprétations du Coran. C'est, dans *Une si longue lettre*, la religion qui justifie la polygamie. Comme Francis qui explique à Dinah que c'est le

« lot des femmes » d'être trompées ou maltraitées par les hommes (Condé, 113), Tamsir, le frère de Modou, explique à Ramatoulaye ses obligations à son mari en disant,

Modou te remercie. Il dit que la fatalité décide des êtres et des choses : Dieu lui a destiné une deuxième femme, il n'y peut rien.

Il te félicite pour votre quart de siècle de mariage où tu lui a donné tous les bonheurs qu'une femme doit à son mari. Sa famille, en particulier moi, son frère aîné, te remercie. Tu nous a vénéérés.

Tu sais que nous sommes le sang de Modou. (Bâ, 73)

Pourtant, selon Diouf, on peut y trouver de mauvaises interprétations de cette pratique chez les hommes dans *Une si longue lettre*. En citant le Coran, Diouf constate qu'il y a certaines conditions en ce qui concerne l'égalité qu'il faut suivre en pratiquant la polygamie : « L'Islam autorise la polygamie, mais à condition que la femme soit consentante. Pour ce faire, il recommande l'équité : 'Épousez deux, trois ou quatre parmi les femmes qui vous plaisent, mais si vous craignez de ne pas être équitable entre elles, alors épousez une seule » (Diouf, 6). Il continue, en traitant encore l'idée d'égalité : « Le mari doit traiter ses femmes de la même manière, leur manifester le même égard, leur consacrer le même temps. En somme, il doit vivre la polygamie conformément à la loi » (Diouf, 7). Malgré la justification religieuse du mariage avec Binetou, il est évident que Modou n'obéit pas à ces conditions, à cause de l'acquisition injuste de la grande maison de Binetou, et à cause du fait qu'il ignore Ramatoulaye et la laisse vivre une vie de solitude. Larrier ajoute à cette idée d'hypocrisie en ce qui concerne la polygamie en discutant la faiblesse de Modou Fall :

While polygamy is sanctioned by Islam, the narrator sees it as giving in to weakness and egotism, and as an attempt to recapture

lost youth. Modou is a prime example of a middle-aged, married man who hides behind a religious practice to justify his attraction to a younger woman. His insincerity is seen in the fact that he does not treat his two wives equally; he completely abandons his first family. (Larrier, 749)

A cause de la présence de la polygamie dans les mariages de Ramatoulaye et d'Aïssatou, elles font face continuellement au conflit présenté par la manipulation de la tradition et des valeurs qu'elles ont appris pendant leur formation. Ce conflit qui avait commencé avec l'opposition entre l'école coranique ou l'éducation occidentale, a continué à se manifester dans le mariage et les rapports avec non seulement leurs maris, mais aussi d'autres femmes comme Dame Belle-Mère et Tante Nabou, qui ont essayé de gagner le pouvoir à travers la tradition. Alors, mariées, se trouvant dans des situations polygamiques, surtout des situations polygamiques inégales, ces femmes éduquées et progressives qui ont déjà trouvé la liberté sont forcées de décider entre deux chemins : celui de la tolérance des décisions de leurs maris, et celui de la révolte (de ne plus tolérer et de partir).

CHAPITRE CINQ

LA REVOLTE DES FEMMES DANS UNE SI LONGUE LETTRE

Dans chapitre trois, nous avons examiné les vies « doubles » de Ramatoulaye et d'Aïssatou, pendant l'enfance, l'éducation, et puis le mariage. Ces deux femmes faisaient face continuellement au conflit entre la tradition (même si elle était manipulée par les autres) et la modernité. En essayant de choisir la modernité, elles se marient avec des hommes qu'elles trouvent progressifs. Pourtant, elles se trouvent en face de la polygamie. Leurs réactions à l'introduction de la nouvelle jeune femme sont un sujet controversé. C'est Aïssatou qui choisit de quitter son mari, et Ramatoulaye qui choisit de rester. En examinant les décisions de ces deux femmes, on se pose la question, « Qui trouve la liberté ? » En regardant les circonstances et les décisions différentes de Ramatoulaye et d'Aïssatou, nous pouvons tirer la conclusion qu'elles trouvent la liberté de différentes façons.

Aïssatou, en rompant avec Mawdo, choisit la révolte, et change complètement sa vie : « Tu choisis la rupture... » (Bâ, 64). En décrivant le nouveau travail d'Aïssatou, Ramatoulaye écrit, « L'école interprétariat d'où tu sortis, permit ta nomination à l'ambassade du Sénégal aux Etats-Unis. Tu gagnes largement ta vie » (Bâ, 66). C'est Aïssatou qui trouve que pour elle la liberté est ailleurs. Comme dans *Traversée de la mangrove*, où Francis Sanher qui est venu « d'ailleurs, » et qui encourage les habitants de Rivière au Sel d'explorer les mondes hors de leur ville, elle part. Comme fille de bijoutière tenue par les traditions de sa culture, elle rebelle contre le système des castes et trouve une nouvelle identité aux Etats-Unis. Dans une lettre qu'elle laisse pour Mawdo, elle explique qu'elle ne peut pas supporter la polygamie : « Je ne m'y

soumettrai point. Au bonheur qui fût nôtre, je ne peux substituer celui que tu me proposes aujourd'hui » (Bâ, 65). Cette liberté est une illustration de la liberté décrite par de Beauvoir, qui insiste sur la révolte contre le passé, dès que la femme devient consciente de sa condition : « De toutes façons un retour au passé n'est pas plus possible qu'il n'est souhaitable » (de Beauvoir, 395).

En ce qui concerne la décision de Ramatoulaye de rester, il y a plusieurs critiques qui constatent qu'elle ne trouve pas la liberté comme sa copine, mais qu'elle reste silencieuse sous la domination de la société et des hommes. Florence Stratton, en discutant leurs décisions différentes, dit, « Aissatou is in a literal sense Ramatoulaye's alter ego—her other self or double. For when her husband, Mawdo Bâ, takes a second wife, she does precisely what Ramatoulaye knows she ought to have done" (Stratton, 140). Stratton constate que Ramatoulaye intériorise sa position comme femme dominée. Elle examine son comportement en face de la polygamie et de la rupture de la part de Modou Fall, et trouve une femme qui serait, selon de Beauvoir, une femme faible qui ne se libérerait jamais. Le récit de Ramatoulaye de la rupture d'Aïssatou montre beaucoup d'admiration pour cette révolte, mais ne pense pas qu'elle a la même capacité : « Comme j'enviais ta tranquillité lors de ton dernier séjour ! Tu étais là, débarrassée du masque de la souffrance. Tes fils poussaient bien, contrairement aux prédictions. Tu ne t'inquiétais pas de Mawdo » (Bâ, 69). Ramatoulaye se voit être une femme pour qui il est « trop tard, » en se rendant compte de sa jeunesse perdue :

Au lieu de suivre le raisonnement de ma voisine, une griote qui rêve à de solides pourboires d'entremetteuse, je me mirais.

L'éloquence du miroir s'adressait à mes yeux. Ma minceur avait disparu ainsi que l'aisance et la rapidité de mes mouvements. Mon

ventre saillait sous le pagne qui dissimulait des mollets
développées par l'impressionnant kilométrage des marches qu'ils
avaient effectuées, depuis le temps que j'existe. L'allaitement
avait ôté à mes seins leur rondeur et leur fermeté. La jeunesse
désertait mon corps, aucune illusion possible ! (Bâ, 80)

Ramatoulaye exprime le souhait de retrouver l'amour à travers sa beauté, mais ne croit pas qu'elle en soit capable. Une réflexion des regrets de Ramatoulaye, de Beauvoir décrit la jeunesse de la femme qui est désirée par l'homme, en insistant sur la force et aussi la beauté et sur la jeunesse du corps : « La beauté virile, c'est l'adaptation du corps à des fonctions actives, c'est la force, l'agilité, la souplesse, c'est la manifestation d'une transcendance animant une chair qui ne doit jamais retomber sur elle-même » (de Beauvoir, 256-257). Cette « agilité » est celle que Ramatoulaye ne possède plus. Selon Stratton, Ramatoulaye a « intériorisé » cette perte de beauté, et se trouve indésirable.

Il est évident que Ramatoulaye prend une décision au contraire de celle d'Aïssatou, qui rebelle complètement, en partant. Pourtant, malgré la tristesse et la faiblesse que montre Ramatoulaye, elle, à travers le pouvoir du mot écrit, comme outil d'introspection, de la communication, et puis comme outil de révolte, trouve son identité entre le progrès et la tradition. Ramatoulaye vit une évolution, en commençant comme une femme silencieuse et passive, se trouvant en face de la tristesse de son expérience avec la polygamie et la misère de la rupture, et finalement, trouve sa voix et révolte. Mariama Bâ, à travers la vie de ce personnage, souligne la liberté de choix pour la femme Sénégalaise. Bien que nous puissions tirer la conclusion qu'Aïssatou démontre ce que Ramatoulaye aurait dû faire, il est aussi possible de regarder l'action définitive comme une inspiration pour Ramatoulaye. Le style épistolaire de

l'œuvre illustre l'amitié proche entre ces deux copines, qui mène Ramatoulaye vers sa propre résolution. Dans cette lettre écrite à Aïssatou, il y a une présence forte d'autres lettres dedans. Le fait qu'il y a une réplique exacte de la lettre d'Aïssatou à Mawdo dans la lettre de Ramatoulaye, selon quelques critiques, pourrait être problématique en ce qui concerne le style épistolaire. Ann McElaney-Johnson discute cette structure de la lettre qui pourrait être considérée une faiblesse du roman, à cause de sa rupture avec le code épistolaire. Pourtant, elle confirme que c'est cette reproduction de la lettre qui montre l'importance du mot écrit : « I would argue conversely that it is the reproduction of the letter that confirms the importance of letter writing in their friendship » (McElaney-Johnson, 115). C'est cette mise en abîme qui souligne le thème de la lettre comme façon de libération (McElaney-Johnson, 116). En plus, une telle duplication exacte de la lettre d'Aïssatou montre non seulement le pouvoir du mot écrit, mais aussi l'admiration forte de Ramatoulaye pour la résolution d'Aïssatou. Ramatoulaye se rappelle de la lettre : « Tu choisis la rupture, un aller sans retour avec tes quatre fils, en laissant bien en vue, sur le lit qui fut vôtre, cette lettre destinée à Mawdo et dont je me rappelle l'exact contenu.... » (Bâ, 64). Bien que Ramatoulaye ne montre pas encore la même force qu'Aïssatou, c'est leur amitié et l'admiration de la part de Ramatoulaye qui va la mener vers sa propre révolution.

Ramatoulaye montre la faiblesse et l'immobilité dans la solitude. Pourtant, à travers cette période de solitude et de faiblesse, elle évolue et devient une femme libérée à travers l'évolution de sa lettre. Avec les choix différents de Ramatoulaye et d'Aïssatou, Mariama Bâ considère les circonstances et les perspectives variantes de la femme sénégalaise et montre les femmes qui se libèrent de différentes façons. D'abord, il faut se souvenir du fait que Ramatoulaye est la mère de douze enfants. Pratiquement, Aïssatou est plus mobile que Ramatoulaye, qui doit aussi

considérer les besoins d'une si grande famille. Encore, Ramatoulaye fait face à la question entre ses idées progressistes, et ses obligations aussi : « Partir ? Recommencer à zéro, après avoir vécu vingt-cinq ans avec un homme, après avoir mis au monde douze enfants ? Avais-je assez de force pour supporter seule le poids de cette responsabilité à la fois morale et matérielle ? » (Bâ, 78). Malgré cette période difficile de sa vie, Ramatoulaye continue à illustrer la libération et la progression qu'elle a apprise à l'école, bien qu'elle ait des difficultés avec son isolement. Son éducation est démontrée même par l'acte d'avoir écrit la lettre. Sa façon de manipuler la tradition de la Mirasse pour souligner les défauts de son mari exprime son intelligence, et aussi son désir de se libérer en trouvant sa propre voix. Mildred Mortimer écrit, « Her religion thus encourages revelations of a deceased person's past so as to praise the individual. She reinterprets this practice to allow for the disclosure of Modou's financial and emotional treachery » (Mortimer, 71). La démonstration de sa liberté devient de plus en plus forte avec la continuation de la lettre. Ce qui commence avec une admiration des actions d'Aïssatou, évolue à travers des difficultés de la rupture et de l'isolement, pour devenir l'action de rébellion. En explorant la recherche de la liberté de Ramatoulaye, Mortimer examine les études d'Hélène Cixous, qui avait constaté que pour se libérer, les femmes doivent « se mettre dans le texte » (Mortimer, 72). Cixous encourage les femmes à révolter, et à ne plus supporter leur position silencieuse. Selon elle, pour se mettre dans le texte, une femme doit d'abord décider de ne plus avoir honte de sa beauté et de sa capacité à créer : « La beauté ne sera plus interdite. Alors je souhaitais qu'elle écrive et proclame cet empire... » (Cixous, 110). Dans ce chapitre qui est une lettre adressée à Modou Fall, c'est l'admiration que Ramatoulaye attribue à Modou Fall (une admiration qu'il ne mérite pas) qui la prévient de sa libération. Ramatoulaye, contrairement à Aïssatou, est plus fidèle à la tradition, bien qu'elle soit contre l'idée de la polygamie. Dans cette évolution de

libération qui la mène vers la révolte, Ramatoulaye cherche un équilibre entre le progrès occidental qu'elle valorise et la tradition sénégalaise qu'elle respecte. En face de la douleur de l'abandon de la part de Modou, Ramatoulaye commence à trouver sa propre voix et sa propre identité comme femme sénégalaise libérée. Mortimer écrit, « Only after he truly abandons her and she is forced to take on the role of single parent does she resume the rhetoric of revolt » (Mortimer, 73).

Grâce à l'acte d'écrire, Ramatoulaye a l'occasion de démontrer la liberté. Ramatoulaye prend la parole en écrivant sa lettre, bien que cette lettre soit écrite en réfléchissant au passé. Dans cette lettre, elle, en pensant à son passé, a l'occasion de décrire d'abord sa douleur, les contraintes de sa vie polygamique et de sa vie comme mère toute seule, et son amour pour l'homme qui l'avait maltraitée, et puis de montrer son évolution vers la révolte et la libération. Cixous décrit le mot écrit comme une façon de révolte :

C'est en écrivant, depuis et vers la femme, et en relevant le défi du discours gouverné par le phallus, que la femme affirmera la femme autrement qu'à la place à elle réservée dans et par le symbole c'est-à-dire le silence. Qu'elle sorte du silence piégé. Qu'elle ne se laisse pas refiler pour domaine la marge ou le harem. (Cixous, 113)

Bien qu'elle n'écrive pas directement contre un discours masculin, le style épistolaire de ce roman montre la façon dont les femmes peuvent se déclarer libérées à travers le mot écrit. La description que Ramatoulaye écrit de ses expériences montre une évolution avec d'abord une liberté de l'esprit, qui la transforme de se libérer physiquement, bien que ce ne soit pas la même liberté que trouve Aïssatou. Dans sa lettre, Ramatoulaye décrit beaucoup la douleur qu'elle vit. La libération de Ramatoulaye commence même avec ces descriptions, quand Ramatoulaye écrit

à propos de ses émotions comme une femme oubliée qui continue avec sa vie et s'occupe de sa famille.

Chapitre seize est un chapitre où Ramatoulaye exprime son évolution de la faiblesse de sa tristesse, jusqu'à une liberté intérieure, jusqu'à une liberté physique. Ramatoulaye commence ce chapitre avec une phrase qu'elle va beaucoup répéter : « Je survivais. » Avec la répétition de cette phrase, on peut voir la résolution à laquelle elle arrive. Au début, Ramatoulaye écrit, « Je survivais. En plus de mes anciennes charges, j'assumais celles de Modou » (Bâ, 98). A la prochaine page, elle proclame encore, « Je survivais. Je me débarrassais de ma timidité pour affronter seule les salles de cinéma ; je m'asseyais à ma place, avec de moins en moins de gêne, au fil des mois » (Bâ, 99). L'évolution commence. Malgré ses difficultés, Ramatoulaye trouve la capacité de faire face aux défis qui étaient autrefois ceux de Modou. Elle commence à sortir de la maison, en public, seule. Puis, Ramatoulaye commence à faire face au fait qu'elle est abandonnée par son mari : « Je survivais. Plus je réfléchissais, plus je savais gré à Modou d'avoir coupé tout contact » (Bâ, 99). Ramatoulaye continue avec sa vie, en vivant avec sa solitude et sa tristesse : « Je faisais face vaillamment. J'accomplissais mes tâches ; elles meublaient le temps et canalisait mes pensées. Mais le soir, ma solitude émergeait, pesante » (Bâ, 100). Son écriture la sert comme outil d'introspection, et sa résolution intérieure continue pour devenir plus tard une résolution extérieure. Puis, Ramatoulaye continue à évoluer en prenant plus de risque en sortant : « Je survivais. Je connus la rareté des moyens de transport en commun » (Bâ, 102). Entre ces déclarations de victoires, Ramatoulaye montre sa lutte personnelle en se posant des questions à propos de sa vie avec Modou : « Modou mesurait-il à son exorbitante proportion le vide de sa place, dans cette maison ? Modou me donnait-il des forces supérieures aux miennes pour épauler mes enfants ? » (Bâ, 101).

Finalement, grâce au cadeau d'Aïssatou, Ramatoulaye trouve la liberté de mouvement en apprenant à conduire : « Et j'appris à conduire, domptant ma peur. Cette place étroite entre le volant et le siège fut mienne » (Bâ, 103). En ce qui concerne le cadeau de la voiture que donne Aïssatou à Ramatoulaye, quelques critiques constatent que cet événement montre la faiblesse de la part de Ramatoulaye. Stratton écrit, « And from her salary, Aissatou is able to supply Ramatoulaye with precisely what Ramatoulaye knows she ought to be able to provide for herself: she replaces with a brand-new model the car Modou has deprived Ramatoulaye of by handing it over to his second wife. » (Stratton, 143) Pourtant, malgré le fait que c'est un cadeau d'Aïssatou, c'est ce cadeau qui l'encourage à faire face aux nouveaux défis de sa vie, en apprenant conduire. C'est un cadeau qui représente le soutien de leur amitié importante, et aussi l'occasion pour Ramatoulaye de continuer à se libérer. Mortimer écrit,

The Fiat proves to be a challenge. She conquers her fear of driving and obtains her driver's license. These experiences affirm her presence in public space. Ocurring after Modou's departure but before his death, they attest to the protagonist's essentially independent spirit and foreshadow her final transformation.

(Mortimer, 74)

Vers la fin du seizième chapitre, Ramatoulaye s'est avancée vers la liberté en prenant la parole dans sa lettre, en « survivant » quotidiennement, et en sortant de la maison. Elle est prête pour sa révolte.

C'est non seulement dans la longue lettre que Ramatoulaye écrit à Aïssatou où elle montre sa liberté, mais aussi dans le discours à l'oral. Ramatoulaye illustre la liberté décrite par Cixous, qui encourage les femmes à trouver leur propre voix pour se libérer. Quand Tamsir, le

frère de Modou, propose, « Tu me conviens comme femme et puis, tu continueras à habiter ici, comme si Modou n'était pas mort. En général, c'est le petit frère qui hérite de l'épouse délaissée par son aîné. Ici c'est le contraire. Tu es ma chance » (Bâ, 108-109), Ramatoulaye trouve sa voix, et rebelle contre cette supposition de Tamsir que Ramatoulaye resterait silencieuse : « Ma voix connaît trente années de silence, trente années de brimades. Elle éclate, violente, tantôt sarcastique, tantôt méprisante » (Bâ, 109). Ramatoulaye déclare :

Tu oublies que j'ai un cœur, une raison, que je ne suis pas un objet que l'on se passe de main en main. Tu ignores ce que se marier signifie pour moi : c'est un acte de foi et d'amour, un don total de soi à l'être que l'on a choisi et qui vous a choisi. (J'insistais sur le mot choisi.) (Bâ, 109-110)

Puis, après s'être libérée oralement, Ramatoulaye se révolte à l'écrit, en réponse à la proposition de se marier avec Daouda Dieng : « Tu crois simple le problème polygamique. Ceux qui s'y meuvent connaissent des contraintes, des mensonges, des injustices qui alourdissent leur conscience pour la joie éphémère d'un changement » (Bâ, 128). Avec sa prise de parole à l'oral et à l'écrit, Ramatoulaye se libère en trouvant l'équilibre qu'elle cherche entre la tradition et le progrès. Ses paroles à Tamsir montrent sa colère contre cet homme qui voudrait se servir d'elle comme Modou. Elle se déclare définitivement contre la polygamie. Avec Daouda Dieng, Ramatoulaye exprime encore cette opinion, mais avec plus de tendresse : « Je suis sûre que l'amour est ton mobile, un amour qui exista bien avant ton mariage et que le destin n'a pas comblé. C'est avec une tristesse infinie et des larmes aux yeux que je t'offre mon amitié » (Bâ, 128). Pourtant, elle reste fermement avec ses convictions, en s'identifiant comme femme qui ne soutient pas la tradition de polygamie.

En illustrant les décisions variantes d'Aïssatou et de Ramatoulaye, Mariama Bâ montre le droit de choisir. La décision de partir, bien que ce soit la solution d'Aïssatou, n'est pas la seule chose que nous pouvons faire pour se libérer. Ramatoulaye ne quitte pas son mari. Pourtant, grâce à la liberté qu'elle trouve avec le pouvoir du mot écrit, elle est inspirée par le pouvoir d'Aïssatou, elle exprime sa tristesse et sa solitude, elle survit en faisant face à cette expérience, et puis elle se révolte à l'oral, et à l'écrit.

CHAPITRE SIX

CONCLUSION

Dans cette étude, nous avons exploré la question d'identité en ce qui concerne la race, les origines, la position sociale, et le genre des personnages de *Traversée de la mangrove* et d'*Une si longue lettre*. Malgré les différences géographiques, culturelles, et linguistiques, les femmes dans ces deux romans font face à beaucoup de défis similaires.

Dans *Traversée de la mangrove*, ce sont l'ambiguïté de l'identité de race, et les questions de position sociale qui isolent les personnages. Mira, Dinah, et Vilma cherchent le bonheur et l'approbation, mais elles ne la trouvent pas à travers la famille ou à travers le passé, à cause de la honte qu'elles éprouvent pour leurs origines. Quand elles cherchent ce confort chez Francis, cet homme « d'ailleurs, » elles ne réussissent pas, à cause de son propre défi avec son passé et avec son identité. Ces femmes sont exploitées par les hommes, et elles s'exploitent aussi.

Ramatoulaye et Aïssatou sont exploitées d'une manière comparable par leurs maris polygames qui ne suivent pas la tradition comme décrite dans le Coran, et aussi par les femmes qui essaient de bénéficier de la tradition (en ce qui concerne la position sociale) en la manipulant. Comme Mira, Dinah, et Vilma qui essaient de s'échapper de l'isolement et trouver du bonheur à travers leur identité dans la société en ce qui concerne la race et la position sociale, Ramatoulaye et Aïssatou la cherchent en ce qui concerne l'équilibre entre le progrès et la tradition.

Toutes ces femmes, pendant cette quête, rencontrent des obstacles de la domination par les hommes et par la société. Dans ces deux romans, Maryse Condé et Mariama Bâ, à travers le mot écrit et le mot parlé, montrent le pouvoir de la femme qui surmonte les obstacles en trouvant

sa voix, et en s'exprimant contre l'infidélité, contre la polygamie, contre le système des castes, et contre les femmes qui s'exploitent à cause de la race ou de la position sociale.

BIBLIOGRAPHIE

- Bâ, Mariama. Une si longue lettre. Le Rocher : Groupe Privat, 2005.
- Beauvoir, Simone de. Le deuxième sexe. Mayenne : L'imprimerie Floch, 1952.
- Cixous, Hélène. « Le rire de la méduse. » La Grief des femmes : Vol. 2 : Anthologie de textes féministes du second empire à nos jours (1978) : 307-313.
- Condé, Maryse. Traversée de la mangrove. Paris : Mercure de France, 1989.
- De Souza, Pascale. "Crossing the Mangrove of Order and Prejudice." The Romantic Review 94.3-4: 361-376.
- Diouf, Cheikhou. « L'image de l'Islam dans « Une si longue lettre » de Mariama Bâ. »
<http://www.critaoi.org>. 2003. 4/20/2008
biblio.critaoi.auf.org/217/01/LIL_003.pdf
- Fulton, Dawn. « Reading Death: Allegory in Maryse Condé's "Crossing the Mangrove." »
Callaloo 24.1 (2001): 301-309.
- Glissant, Edouard. Le discours antillais. Saint-Amand : Impression Bussière Camedan
Imprimeries, 1997.
- Guèye, Médoune. "La Question du féminisme chez Mariama Bâ et Aminata Sow Fall. » The French Review 72.2 (1998) : 308-319.
- Irlam, Shaun. "Mariama Bâ's 'Une si longue lettre': the vocation of memory and the space of writing." Research in African Literatures 29.2 (1998): 76-88).
- Larrier, Renée. « Correspondance et création littéraire : Mariama Bâ's Une si longue lettre. » The French Review 64.5 (1991) : 747-753.

- McElaney-Johnson, Ann. "Women Writers, Women's Writing: Epistolary Friendship: La prise de parole in Mariama Bâ's *Une si longue lettre*." Research in African Literatures 30.2 (1999): 110-121.
- Mitsch, Ruthmarie. "Maryse Condé's Mangroves." Research in African Literature 28.4 (1997) : 54-70.
- Mortimer, Mildred. "Enclosure/Disclosure in Mariama Bâ's *Une si longue lettre*." The French Review 64.1 (1990): 69-78.
- Munley, Ellen. "Mapping the Mangrove: Empathy and Survival in *Traversée de la Mangrove*." Callaloo 15.1 (1992): 156-166.
- Pfaff, Françoise. Entretiens avec Maryse Condé. Paris : Karthala, 1993
- Soestwohner, Bettina. "Uprooting Antillean Identity: Maryse Condé's 'La colonie du nouveau monde.'" Callaloo 18.3 (1995): 690-706..
- Stratton, Florence. Contemporary African Literature and the Politics of Gender. London: Routledge, 1994.