



HAL
open science

L'émergence et le développement de la voix féminine dans la littérature kenyane postcoloniale

Alex Nelungo Wanjala

► **To cite this version:**

Alex Nelungo Wanjala. L'émergence et le développement de la voix féminine dans la littérature kenyane postcoloniale. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2009. Français. NNT : 2009PA030173 . tel-00947771

HAL Id: tel-00947771

<https://theses.hal.science/tel-00947771>

Submitted on 17 Feb 2014

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

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

Université Sorbonne Nouvelle- Paris 3

Ecole Doctorale 120- Littérature Française et comparée

THESE

Doctorat nouveau régime

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITE PARIS 3- SORBONNE
NOUVELLE

EA4400 Ecriture de la Modernité, Littérature et Sciences
Humaines

Alex Nelungo WANJALA

**L'émergence et le développement de la voix
féminine dans la littérature kenyane
postcoloniale**

Thèse dirigée par : Prof. Chantal ZABUS

Soutenance le 5 décembre 2009

Jury

Prof. Mireille CALLE-GRUBER, Professeur à l'Université
Sorbonne Nouvelle- Paris 3

Prof. Benaouda LEBDAI, Professeur à l'Université du Mans

Prof. Michel NAUMANN, Professeur à l'Université de Cergy-
Pontoise

Prof. Chantal ZABUS, Professeur à l'Université Paris 13 ;
directeur de recherches à l'Université Paris 3; membre senior
de l'Institut Universitaire de France.

Université Sorbonne Nouvelle- Paris 3

Ecole Doctorale 120- Littérature Française et comparée

THESE

Doctorat nouveau régime

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE-
PARIS 3

EA4400 Ecriture de la Modernité, Littérature et Sciences
Humaines

Alex Nelungo WANJALA

**L'émergence et le développement de la voix
féminine dans la littérature kenyane
postcoloniale**

Thèse dirigée par : Prof. Chantal ZABUS

Soutenance le 5 décembre 2009

Jury

Prof. Mireille CALLE-GRUBER, Professeur à l'Université
Sorbonne Nouvelle- Paris 3

Prof. Benaouda LEBDAI, Professeur à l'Université du Mans

Prof. Michel NAUMANN, Professeur à l'Université de Cergy-
Pontoise

Prof. Chantal ZABUS, Professeur à l'Université Paris 13 ;
directeur de recherches à l'Université Paris 3 ; membre senior
de l'Institut Universitaire de France.

REMERCIEMENTS

Nos remerciements vont d'abord à Dieu le tout puissant ; avec lui tout est possible.
Nous remercions tout spécialement notre Directeur de thèse:

Madame Chantal Zabus, Professeur à l'Université Paris 13; chercheur à l'Université Paris 3,
membre senior de l'Institut Universitaire de France

Pour nous avoir guidé sur ce chemin très long et quelquefois brumeux. Merci pour votre
disponibilité et votre assistance avisée dans l'élaboration de ce travail.

Nous remercions Madame Mireille Calle-Gruber, Professeur à l'Université
Sorbonne Nouvelle- Paris 3 pour nous avoir accueilli et accordé son
assistance.

Nos remerciements vont aussi aux institutions qui ont rendu ce travail
possible:

Le Gouvernement français par le biais de l'Ambassade de France à Nairobi

L'Institut Français de Recherche en Afrique [IFRA]-Nairobi

L'Université de Nairobi

Nos remerciements vont ensuite aux personnes qui ont rendu ce travail effectif, tout
spécialement :

Madame le docteur Milka Chokah

Mademoiselle Marion Chretien

Mademoiselle Amélie Desgropes

Mademoiselle Agathe Hume

Madame Caroline Oyugi

Nous remercions enfin nos amis qui n'ont jamais failli à leur soutien indispensable :

Madame Katherine Karuri-Roguez

Monsieur Cédric Roguez

Mademoiselle Lilian Burini

Monsieur Boniface Musilu

Mademoiselle Diana Muka

DEDICACE

A ma fiancée Annabelle, merci pour ta patience.

A mes parents qui m'ont toujours soutenu, merci beaucoup !

A mon pays le Kenya, qui cherche paix et harmonie

A la femme africaine; l'espoir du continent.

INTRODUCTION

Chandra Mohanty, dans un texte intitulé “Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses,” analyse comment une catégorie— ‘la femme du tiers monde’— a été réifiée comme étant monolithique dans certains textes féministes occidentaux.¹

Le féminisme occidental, qui, comme Mohanty le reconnaît, n’est pas monolithique et recouvrent plusieurs écoles de pensée, utilise certains stratagèmes textuels afin de faire des textes non-occidentaux des textes exogènes et donc présenter leurs propres textes comme étant implicitement occidentaux. Mohanty postule que c’est dans la production de cette différence soit-disant ‘tiers mondiste’ que les féministes occidentales s’approprient et colonisent les complexités constitutionnelles qui caractérisent la vie des femmes dans les pays non-occidentaux. Pour Mohanty, la colonisation suggère invariablement une relation de domination structurelle et une suppression —souvent violente— de l’hétérogénéité des sujets en question.²

Mohanty soutient que les études féministes, comme toutes autres sortes d’études, ne consistent pas simplement en la production du savoir sur le sujet d’étude. Les études féministes sont des pratiques qui sont directement et politiquement engagées à produire un discours qui est résolument idéologique, ainsi les pratiques d’études féministes (que ce soit la lecture, l’écriture, la critique ou l’analyse textuelle) sont

¹ Chandra Talpade Mohanty, “Under western eyes: Feminist scholarship and postcolonial discourses,” *Contemporary postcolonial theory: a reader*. ed. par Padmini Mongia,(London : Arnold, 1997), pp.172-197.

² C. Mohanty, op. cit., p. 173

inscrites dans des relations de pouvoir—des relations auxquelles elles s’opposent, auxquelles elles résistent, ou peut-être qu’elles soutiennent implicitement.³

Les textes féministes occidentaux que Mohanty aborde dans son analyse s’engagent dans une colonisation discursive de l’hétérogénéité palpable et historique des femmes du tiers monde, et produisent donc une image composite et singulière désignée comme ‘femme tiers monde’—une image qui semble être construite arbitrairement, mais néanmoins bénéficie de l’autorité de faire partie du discours occidental humaniste.⁴

En se servant des illustrations prises des textes de Zed Press, plus spécifiquement la collection ‘Women in the Third World’, Mohanty nous démontre avec pertinence que les images universelles d’une ‘femme tiers monde’ (femme voilée, vierge chaste, etc.) ; des images qui sont construites en ajoutant la ‘différence tiers monde’ à la ‘différence sexuelle’, sont fondées sur (et donc naturellement mettent en valeur) les suppositions que les femmes occidentales sont laïques, libérées et qu’elles contrôlent leurs destins. Mohanty constate dès lors que, sans la ‘femme tiers monde’, cette présentation particulière de la femme occidentale, mentionnée ci-dessus, serait problématique puisque cette auto-représentation discursive de la femme du monde occidental, n’est pas nécessairement conforme aux réalités concrètes sans ce discours surdéterminé qui crée le tiers monde. C’est-à-dire, sans le tiers monde, il n’y aurait pas le singulier et privilégié premier monde.⁵ Cette dernière terminologie, ainsi que « deuxième » et « quatrième » mondes, ont d’ailleurs été créés après le « tiers monde. »

³ Ibid

⁴ Ibid

⁵ C. Mohanty, op. cit., p.192

Mohanty observe aussi que la définition de la ‘femme tiers monde’ comme sujet monolithique pourrait faire partie d’une plus grande pratique économique et idéologique de ‘recherche scientifique impartiale et de colonisation culturelle du monde non occidental’.⁶

En conclusion de son argument, Mohanty suggère que:

It is time to move beyond the Marx who found it possible to say: They cannot represent themselves; they must be represented.⁷

D’après l’étude de Mohanty, il est évident que les féministes occidentales réifient la ‘femme tiers monde’ et présupposent que celle-ci est victime avant même de procéder à leurs analyses. Par exemple, les femmes du tiers monde sont présentées comme étant universellement opprimées, des victimes de la violence masculine, des dépendantes universelles, et des individus sans pouvoir. Il est donc impératif de corriger ses perspectives en renseignant davantage sur les expériences des femmes, non seulement comme ‘victimes tiers mondistes’, ou des gens qui relèvent inéluctablement d’une quelconque altérité, mais comme des groupes spécifiques de personnes pour lesquelles la vie diffère d’une région à l’autre. Nous nous devons de localiser la critique de la littérature féministe afin de mettre en exergue l’hétérogénéité des expériences de femmes et, par la même occasion, transformer la ‘femme du tiers monde’ d’objet à sujet. Comme l’a dit Maryse Condé pendant un colloque en mai 1973 à Yaoundé, au Cameroun, qui avait pour objet le statut et le rôle du critique :

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

Toutefois, cette pratique de la critique n'avait qu'une seule ambition: dans la nouvelle "république africaine des lettres", les oeuvres littéraires ne seront validées "que pour nous" et "par nous" (Cité Fonkua 12 :2005).⁸

Comme Mohanty le reconnaît, en dépit de ces tendances colonisatrices, les études occidentales féministes sur la 'femme du tiers monde' ont servi à combler un silence autour des expériences de femmes issues de pays non-occidentaux à cause d'une pénurie dans les études féministes littéraires. Ce point de vue est aussi partagé par l'écrivaine ghanéenne Ama Ata Aidoo, qui dans un colloque d'écrivains africains à Stockholm en 1986 a exprimé son amertume au sujet de l'indifférence des critiques littéraires à l'égard des écrivaines africaines.⁹ Cette pratique, à quelques exceptions près, continue jusqu'à aujourd'hui, en tout cas, en ce qui concerne le Kenya.

En s'engageant dans une étude de l'état des lieux de l'écriture féminine au Kenya, de l'indépendance du pays à aujourd'hui, cette thèse a pour but de faire figurer les écrivaines kényanes sur la carte mondiale et également de valoriser les approches et préoccupations des diverses auteures à travers l'écriture de romans qui énoncent la situation de la femme dans la société kényane. De cette manière, cette thèse ambitionne de libérer, tout du moins, discursivement l'étude des écritures féminines kényanes d'un certain emprisonnement ou carcan car il faut reconnaître que l'écriture kényane est en permanence

⁸ Romuald Fonkua , « Naissance d'une critique littéraire en Afrique Noire,» *Notre Librairie, Revue des Littératures du Sud*, (Paris: Cultures France décembre 2005-février 2006), n 160, p.8-14.

⁹ Voir Ama Ata Aidoo, "To be an African woman writer –an overview and a detail". *Criticism and Ideology: Second African Writers Conference Stockholm*, ed. par Kirsten Holsten Petersen (Uppsala : Scandinavian Institute of African Studies, 1988), pp.155-172

amalgamée à toutes les autres écritures du soi-disant ‘tiers monde féminin’.

Notre approche se veut holistique ; nous nous proposons d’analyser des textes écrits par les écrivaines kenyanes en utilisant des théories culturelles qui sont souvent négligées par la critique littéraire occidentale, qui a essayé d’aborder ces textes.

Edward Saïd dans son étude monumentale *Culture and Imperialism*¹⁰ étudie le roman comme une forme d’expression culturelle.

The novels I consider here I analyse first of all because I find them estimable and admirable works of learning, in which I and many other readers take pleasure from and from which we derive profit. Second, the challenge is to connect them not only with that pleasure and profit but also with the imperial process of which they are manifestly and uncontrollably a part. Rather than condemning or ignoring their participation in what was an unquestioned reality in their societies, I suggest that we learn about this hitherto ignored aspect of reading and understanding them.¹¹

Bien que les romans que nous analyserons dans cette thèse ont des thématiques qui diffèrent de celles que Saïd aborde dans *Culture and Imperialism*, la méthodologie de Saïd nous semble pertinente. En effet, il considère le roman comme étant la représentation d’une culture et il démontre que la lecture et la compréhension des textes écrits par des écrivains que l’on considère comme les meilleurs ou les plus représentatifs d’une certaine période ou d’une société nous font mieux comprendre la culture d’une société particulière. Ce point de vue est

¹⁰ Edward Said, *Culture and imperialism*, New York : Alfred A. Knopf, 1994.

¹¹ E. Said, op. cit. p.XIV

d'autant plus mis en valeur que Saïd nous donne une définition du mot 'culture' comme recouvrant :

... all those practices like the arts of description, communication and representation that have relative autonomy from the economic, social and political realms that often exist in aesthetic forms, one of whose principal aims is pleasure, and [...] second and almost imperceptibly a concept that includes a refining and elevating element. Each society's reservoir of the best that is known and thought.¹²

Le postulat de Saïd est que le roman est une forme essentiellement culturelle puisqu'il existe, en premier lieu, comme texte artistique ; qu'il a pour but de donner du plaisir ; et qu'il met en mots les pensées des meilleurs représentants d'une société particulière.

Cette étude se focalise donc sur des romans écrits par des écrivaines kenyanes qui, à travers leurs textes, évoquent la situation de la femme dans la société kenyane. Par le biais de l'étude des écritures féminines, et, en particulier, du genre romanesque au féminin, ce travail a l'intention d'étudier la culture kenyane à partir de l'époque coloniale, en passant par la période des indépendances, jusqu'à l'ère postcoloniale. L'étude aura donc pour ultime objet la situation de la femme dans la société kenyane émergente, telle que, exprimée dans le roman.

Notre travail exploitera plusieurs théories féministes afin de vérifier si ces romans, même écrits par des femmes, se conforment au modèle d'écriture féminine, tout en essayant de forger une vraie perspective féministe kenyane.

Puisque un des buts de cette étude est de libérer les écritures féminines kenyanes de l'archétype de classification d'écritures 'tiers monde', ce travail fera également usage de

¹² E. Saïd. op. cit., pp.XII-XIII

théories émanant non seulement *des gender studies* ou études de genre mais également des *postcolonial studies*. Etant donné que les *postcolonial studies* ou études postcoloniales sont, par leur nature, pluridisciplinaires, ce travail incorporera également des théories empruntées à d'autres champs des sciences humaines et des science sociales que la littérature, et les fusionner avec les méthodes d'analyse des textes littéraires, ceci afin de pouvoir aborder la place de la femme dans la société kenyane.

Il va de soi que cette utilisation éclectique de théories culturelles, de théories féministes et de théories postcoloniales dans l'analyse d'une forme littéraire –le roman—, positionne notre étude dans le domaine de la littérature comparée. Nous sommes d'accord avec Pierre Brunel, Claude Pichois et André Michel Rousseau que :

La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance [...] afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter.¹³

La méthodologie que nous avons utilisée, dénommée en anglais « *Case-oriented method* ,» est une méthodologie de recherche qualitative décrite par Charles Ragin dans son texte ¹⁴.

Cette méthodologie a pour but d'établir des liens entre la recherche et les préoccupations théoriques et politiques qui ont motivé la recherche, à travers une focalisation sur des

¹³ Cité dans Parfait Diandue, *Histoire et fiction dans la production romanesque d'Ahmadou Kourouma*, 308p. (Thèse : Littérature générale et comparée : Limoges, Cocody : 2003), p.12

¹⁴ Charles Ragin, *The comparative method. Moving beyond qualitative and quantitative strategies* (Berkeley : University of California Press), 1987

questions concrètes de société, tout en remontant aux origines de phénomènes spécifiques qui se retrouvent dans des pays ou des régions semblables. Par conséquent, les cas seront étudiés dans la perspective d'explorer la situation de la femme kenyane ; phénomène qui se retrouvera dans tous les romans abordés dans cette thèse. Comme Ragin le dit:

A common goal in this type of analysis is to interpret a common historical outcome or process across a limited range of cases. Usually only a handful of cases are examined as wholes which means that the causal significance of an event on structure depends on the context (that is on other features of the case). This strategy highlights complexity, diversity and uniqueness and it provides a powerful basis for interpreting cases historically.¹⁵

Les données analysées dans cette étude seront non seulement comparables mais aussi historiquement 'interprétatives'. Edward Saïd utilise une méthodologie semblable pour atteindre le même but dans *Culture and Imperialism*. Son explication est la suivante :

My methodology is to focus as much as possible on individual works, to read them first as great products of the creative and interpretative imagination and then show them as part of the relationship between culture and empire.¹⁶

Nous sommes d'emblée d'accord avec Saïd; pour pouvoir interpréter des phénomènes spécifiques de l'histoire, l'étude de textes écrits par ceux qui ont vécu pendant une ère spécifique et ont essayé de la représenter dans leurs écritures est cruciale. Ceci justifie, à nos yeux, l'étude du roman comme référent historique et culturel. Cette approche permettra ainsi une analyse critique de la société kenyane dans un certain contexte

¹⁵ C.Ragin. op. cit. XIII

¹⁶ E. Saïd. op. cit. XXII

historique. En dépit du fait que le roman est une forme artistique et fictive, cette étude va accorder une certaine mesure d'objectivité aux auteurs, ceci afin de pouvoir conserver au mieux possible l'aspect du roman comme représentation culturelle.

Ce que Ragin dénomme comme '*Interpretive work*' (dans notre cas le roman) est défini ainsi:

Interpretive work is treated as a type of empirical social science. Historically oriented interpretive work attempts to account for specific historical outcomes or sets of outcomes or processes chosen for study because of their significance for current institutional arrangements or for social life in general. Typically such work seeks to make sense of different cases by piecing evidence together in a manner sensitive to chronology and offering limited historical generalizations that are both objectively possible and cognizant of enabling conditions and limiting means-of context.¹⁷

Le roman sera dès lors interprété comme unité d'observation historique. Celle-ci sera alors utilisée pour la récolte et l'analyse des données. Il est nécessaire de se pencher sur ces « données » parce que les sociétés que nous étudions ne sont pas anonymes et désincarnées. Ainsi en postulant que les données historiques récoltées dans ces romans sont imaginaires mais aussi représentatives, ce travail va tenter d'explorer les phénomènes identifiés comme tels dans le roman par le biais de l'explication historique et contextuelle. Cela nous permettra d'élaborer davantage l'interprétation de « l'unité d'observation » à travers une unité explicative. L'unité explicative constituera ainsi l'échantillon des données récoltées. L'unité explicative se composera des données

¹⁷ C.Ragin, op. cit., p.3

récoltées par des théoriciennes et observatrices sociales qui ont utilisé des concepts se rapportant à l'unité d'observation.

Dans la première partie de cette thèse, nous aborderons l'émergence et le développement d'une forme d'écriture utilisée par quelques auteures kényanes, c'est-à-dire, une version africaine du roman gothique. Nous allons donc tenter de retracer la réception critique et historique de deux romans écrits sur ce mode africain du genre gothique. Les romans empruntant ce mode furent dédaignés et méprisés par les critiques de la littérature d'Afrique de l'Est comme nous le démontrerons dans cette thèse.

Il faut convenir que cette marginalisation des romans écrits dans le mode gothique n'est pas propre à l'Afrique de l'Est comme Anne Williams l'explique dans son texte.¹⁸

Twentieth-century keepers of the house of fiction have always treated Gothic as a skeleton in the closet. F.R. Leavis, one of the most influential such keepers, named the novelists occupying the House's grand public rooms "The Great Tradition" (1948); he traced their genealogy from Austen through Eliot, James and Conrad. (Leavis at least mentions the "astonishing" *Wuthering Heights*, but attributes its power to its status as a mutant, "a sport"). Although other influential Anglo-American critics such as Ian Watt and Wayne Booth were less inclined than Leavis to such a politics of exclusion, in practice they accepted the assumption that great fiction is realistic fiction.¹⁹

Cette préférence du réalisme à la forme gothique d'écriture a rendu les auteurs féminins kényans aphones, à l'opposé de leurs

¹⁸ Anne Williams, *Art of darkness; a poetics of gothic*. (Chicago: University of Chicago Press), 1995

¹⁹ A.Williams. op.cit.,p.1

homologues masculins qui favorisent le réalisme dans leurs textes.

Juste après les indépendances kenyanes, deux écrivains kenyans, Grace Ogot et Ngugi wa Thiong'o, ont publié leurs premiers romans. Tandis que Ngugi wa Thiong'o, écrivain masculin exploitant le réalisme, reçoit des commentaires élogieux pour son texte *Weep Not, Child* (1964)²⁰, son homologue féminin Grace Ogot reçoit des commentaires dédaigneux de la part des mêmes critiques, simplement parce que son texte *The Promised Land* (1966)²¹ ne se conforme pas au mode d'écriture réaliste.

Malgré la réception assez froide du roman de Grace Ogot, *The Promised Land* il est important de noter que d'autres textes du même genre paraissent, écrits par les femmes, notamment le premier roman de Rebeka Njau, *Ripples in the Pool*²², en 1975. Ce roman exploite le mode d'écriture gothique. Njau développera davantage ce mode gothique à l'africaine dans son deuxième roman *The Sacred Seed* (2003)²³. Au lieu de tourner en ridicule ces auteurs pour leur choix de mode d'écriture, les critiques de la littérature d'Afrique de l'est, auraient dû se demander pourquoi ces écrivaines, à la différence de leurs homologues masculins, préfèrent ce mode d'écriture par rapport au réalisme. Anne Davis a réfléchi à la même question par rapport au choix semblable chez les écrivains féminins occidentaux dans son texte *Art of Darkness; A Poetic of the Gothic*:

²⁰ Ngugi Wa Thiong'o, *Weep not Child*, (Nairobi: Heinemann Educational Books 1964).

²¹ Grace Ogot, *The Promised Land* (Nairobi: East African Publishing House 1966).

²² Rebeka Njau, *Ripples in the pool* (Nairobi: Transafrica, 1975).

²³ Rebeka Njau, *The Sacred Seed* (Nairobi: Books Horizon, 2003).

As narratives of an “otherness” distant in time and space, Gothic fictions necessarily emphasize writing rather than speech; and as we have seen, recognise the materiality of the text (in several senses) opens up an awareness of its deceptiveness and instability, even as it takes on an almost uncanny power to fix and “materialize” the speaking subject. Thus Gothic texts consistently reveal the uneasy compromise made (or imposed) by the law of the Father on the material conditions of meaning. Writing is inherently a sign of absence, even as it records the sign of a past presence. The paradoxes inherent in a theory of écriture are precisely those manifest in Gothic conventions of plot and narrative technique, for language both mediates the unspeakable “other” and shows the impossibility of that mediation. Thus the familiar Gothic trappings of darkness, the supernatural, the haunted castle, and so on, all express, in their various ways, the tension between the symbolic and the inexpressible other. “The Female”, “the Maternal”, the “Semiotic”. Gothic is a discourse that shows the cracks in the system that constitutes consciousness, “reality”²⁴

Effectivement, les auteurs que nous abordons dans cette thèse en tant qu’ écrivains du mode gothique l’exploitent pour montrer les fissures dans le système patriarcal qui contrôle leur société.

Notre étude a pour but de montrer comment ces écrivaines kenyanes exploitent le mode gothique dans un contexte postcolonial comme pour exorciser leurs fixations récurrentes sur l’authenticité culturelle, la complicité et l’anxiété, et aussi, de façon plus importante, comment ces auteurs créent une situation de tension entre le symbolique et ce que Anne Williams dénomme en anglais ‘*the unspeakable* « *other* »’ ou l’indicible autre. A travers ces tensions, le caractère patriarcal de la société est déstabilisé.

²⁴ A.Williams, op.cit., p.66

La première partie se compose de deux chapitres. Dans le premier chapitre, nous aborderons l'émergence du roman féministe au Kenya en portant notre attention sur le premier roman de Grace Ogot, *The Promised Land*. Dans le deuxième chapitre, nous traiterons des développements dans le mode d'écriture gothique africaine à travers une analyse du deuxième roman publié par Rebeka Njau, *The Sacred Seed*.

La deuxième partie de notre thèse abordera des textes littéraires qui suivent l'exemple de textes écrits par des écrivains masculins sur la société kenyane, utilisant le réalisme. Ces textes, même en s'attachant à une description mimétique de la société Kenyane, essaient, comme les textes que nous abordons dans la première partie, de représenter la situation de la femme au Kenya, en traitant les questions liées à la culture kenyane émergente durant la période postcoloniale de ce pays.

Les romans dont nous traiterons dans la deuxième partie ont été beaucoup plus acclamés par les critiques littéraires que ceux de la première partie. Ils sont donc beaucoup plus connus des lecteurs, puisqu'ils ont reçu divers prix littéraires. Nous allons pourtant essayer d'envisager une nouvelle perspective critique lors de l'analyse de ces romans en utilisant une méthodologie et des théories qui relèvent d'une approche holistique. Ces méthodologies viennent des théories culturelles, féministes et postcoloniales, citées auparavant dans cette introduction. Nous serons guidés, dans le choix de méthodologie, par la thématique de ces romans qui fait ressortir la situation de la femme dans la société kenyane.

La deuxième partie est divisée en deux chapitres. Le chapitre 3 aborde l'énoncé de la subalterne féminine telle que

représentée dans *Coming to Birth* (1986)²⁵ de Marjorie Oludhe Macgoye, qui fut récompensée par le prix littéraire « Sinclair Prize for fiction » en 1986 pour ce roman.

Le chapitre 4 aborde la représentation de la femme élite dans la société kenyane dans le roman *The River and the Source*²⁶ (1994) de Margaret Ogola. Ce roman a été couronné de deux prestigieux prix littéraires; le « Jomo Kenyatta Prize for Literature » en 1995 et le « Commonwealth Writers' Prize, Africa Region, Best First Book Prize » en 1995.

En se focalisant sur l'énonciation de la voix féminine dans la culture d'Afrique de l'est, cette étude comble une lacune laissée par des théoriciens comme Edward Saïd, qui même en traitant les travaux de Jane Austen dans son texte *Culture and Imperialism*, évite de se préoccuper de la question du genre (*gender*), pourtant important dans le domaine des « cultural studies. »

²⁵ Marjorie Oludhe Macgoye, *Coming to birth* (Nairobi: East African Educational Publishers, 1986).

²⁶ Margaret Ogola, *The river and the source* (Nairobi, Focus, 1994).

CHAPITRE 1

La naissance du roman féministe au Kenya :

The promised land de Grace Ogot

Dans ce chapitre, nous observons d'emblée que l'écrivain kenyane Grace Ogot n'a jamais été considérée comme la première femme écrivain africaine alors que son roman, *The Promised Land*, a été publié en 1966. Comme l'affirme Florence Stratton²⁷, les critiques féministes, sans aucune allusion à *The Promised Land* de Ogot, ont attribué le statut paradigmatique de roman pionnier à *Efuru* (1966)²⁸, le texte de la Nigériane Flora Nwapa, publié la même année que *The Promised Land* de Grace Ogot. Florence Stratton cite une critique féministe, Susan Andrade, qui déclare :

“*Efuru* (is) the first published novel by an African woman and the text that inaugurates African women's history. It is the 'mother' text of (Anglophone) African women's literature.”²⁹

Nous sommes d'accord avec Stratton qu'Ogot est en droit de revendiquer, de façon légitime, que *The Promised Land* est le texte mère et notre travail tâchera de le montrer.

Dans l'introduction à son livre, Florence Stratton explique comment les critiques, dans leur représentation de la littérature africaine, n'ont fait aucune attention à la question du genre (anglais: *gender*) en tant que catégorie analytique et sociale. Elle y affirme que les femmes africains écrivaines et

²⁷ Florence Stratton, *Contemporary African literature and the politics of gender* (New York: Routledge, 1994).

²⁸ Flora Nwapa. *Efuru* (Oxford : Heinemann Educational Books, 1966).

²⁹ F. Stratton, op. cit.,p.58.

leurs œuvres ont été rendues invisibles dans le domaine de la critique littéraire.³⁰

En effet, Stratton cite Wole Soyinka³¹, le lauréat nigérian du prix Nobel en Littérature, qui se plaint, dans une allocution faite en 1986 à Stockholm lors d'une conférence des écrivains africains, du fait que la littérature africaine a fait l'objet de trop de critiques. A cette même occasion, mais d'un point de vue tout à fait différent, (émanant des marges du canon et au nom des femmes écrivains) ; comme nous l'avons dit auparavant, la Ghanéenne Ama Ata Aidoo, par contre, est amère à propos de la négligence de l'établissement littéraire à l'encontre des femmes écrivains (1988 :155-172). Dans son plaidoyer, non pas pour moins mais pour plus de critique, elle prétend que ce qui distingue la critique littéraire africaine, c'est la grande différence dans l'attention critique accordée aux écrivains masculins.

Ce n'est donc pas surprenant que *The Promised Land*, tout comme son équivalent en Afrique de l'Ouest *Efuru*, n'ait pas reçu l'attention de la critique dans les revues littéraires au moment de sa publication, et l'attention critique que le roman a reçu était pour la plupart négative. D'après Stratton, les critiques de *The Promised Land* et les commentaires dans les aperçus sur la littérature de l'Afrique de l'Est évoquent les tendances présentes dans la critique des œuvres de femmes africaines. Le ton méprisant adopté par Gerald Moore dans sa critique est caractéristique de l'attitude des critiques masculins envers les femmes écrivains africaines:

³⁰ F.Stratton, op.cit.,p.3

³¹ Voir Wole Soyinka, "Ethics, ideology and the critic," *Criticism and ideology*, dir. Kirsten H. Petersen (Uppsala: Scandinavian Institute of African Studies, 1988), pp.26-54.

“Grace Ogot”, he opines, “would be advised to return to [the short story] form, which she has handled with some skill and to abjure all attempts to give the visions of her essentially fantastic imagination a realistic dress.”³²

Comme nous le voyons à travers cette critique, le roman de Grace Ogot est écarté pour avoir mélangé surnaturel et réalisme, ce qui devrait en fait être perçu comme l’un des points forts du roman et non pas sa faiblesse. Le doyen de la critique littéraire de l’Afrique de l’Est, Chris Wanjala, abonde dans le même sens dans *The Season of Harvest*³³.

Grace Ogot enjoys writing the short story ostensibly because she is deeply rooted in oral literature and the oral tale is an important genre there.³⁴

Puisque Moore, critique littéraire européen, se trouvait à l’époque en poste au Nigeria, on se demande si ses préjugés ne seraient pas le résultat de sa préférence pour l’œuvre de Nwapa, elle-même nigériane. Nous avons eu l’occasion de discuter de ce sujet avec Chris Wanjala et Bernth Lindfors³⁵, deux critiques littéraires qui commentaient déjà sur la littérature africaine à l’époque, et ce qui ressort de cette discussion est qu’Ogot a eu la malchance d’être éclipsée par Ngugi wa Thiong’o dont l’œuvre réaliste des années 1960 coïncidait dans une plus grande mesure avec la critique.

³² F. Stratton, op. cit., 60.

³³ Chris Wanjala, *The season of harvest: a literary discussion* (Nairobi: Kenya Literature Bureau, 1978).

³⁴ Helen Mwanzi, *The style of the short story in Kenya*, 276 p.

(Thèse: Littérature: University of Nairobi: 1995)1995:36.

³⁵ Bernth Lindfors, Chris Wanjala. *Re : Grace Ogot*. [courrier électronique]. Destinataire : Alex Wanjala. Communication personnelle. (Voir Annexe 1)

Avec tout le respect qui leur est dû, ces critiques se faisaient probablement l'écho de la critique qui jouissait d'une certaine crédibilité à cette époque, comme le concède Ian Duncan³⁶

The major Victorian cultural critics officially ignored or condemned the novel for its status as an entertaining illusion. [...] Those essayists and reviewers who did write about fiction occupied themselves with Aristotelian canons of mimetic probability. The narrative projects of high modernism claimed aesthetic dignity by repudiating that Victorian fiction that had sold itself to a mass reading public. When the novel was ushered into the academic precincts of critical thought by F.R. Leavis, it was on the strength of a high seriousness residing in social and psychological mimesis alone, although the critic's dissenting stance made him intuitively sympathetic to the transformative dynamic of romance. The Great Tradition of the English novel, a violent construct purged of all of Scott and most of Dickens remained official until about 1970, when Dickens enjoyed promotion.³⁷

Evidemment, avec du recul, ces éléments surnaturels évoqués dans *The Promised Land* représentent des points forts plutôt que des faiblesses, comme le montre les écrivains traditionnels de la période tel Ngugi wa Thiong'o qui allait en faire usage dans son œuvre *The Wizard of The Crow*³⁸, presque quarante ans plus tard.

Les critiques à l'époque devaient plutôt se demander pourquoi des femmes écrivaines comme Ogot et Nwapa

³⁶ Ian Duncan, *Modern romance and transformations of the novel: the gothic, Scott, Dickens*. Cambridge : Cambridge University Press, 1992

³⁷ I.Duncan, op.cit., p.3

³⁸ Ngugi Wa Thiong'o, *Wizard of The Crow* (Nairobi: East African Educational Publishers, 2007).

adoptaient un style proche de celui de la période du Romantisme anglais, contrairement au style de leurs homologues masculins qui, eux, adoptaient le style moderne des romanciers occidentaux comme Joseph Conrad et D.H. Lawrence qu'ils admiraient furtivement.

Ce n'est donc pas surprenant qu'il ait fallu trois décennies pour que Florence Stratton vienne au secours de *The Promised Land* en le sortant de l'obscurité à travers son analyse évoquée auparavant et en tentant de promouvoir *The Promised Land* comme le texte mère par excellence de la littérature africaine anglophone.

Stratton affirme que la fonction idéologique principale de la fiction d'Ogot est de saper l'idéologie patriarcale en inversant les prémisses initiales de l'allégorie sexuelle. D'après elle, une telle inversion – féminin et masculin, le bon et le mal, sujet et objet – ne résout pas les problèmes de genre (*gender*) mais constitue, néanmoins, une manœuvre subversive parce qu'elle met en exergue les préjugés sexuels de la tradition littéraire masculine et crée un espace pour le sujet féminin.³⁹

Stratton démontre avec conviction comment cette inversion de l'idéologie patriarcale prend corps dans les nouvelles de Grace Ogot. Elle prend comme exemple la nouvelle, « The Old White Witch, » dans laquelle Ogot donne aux hommes le rôle peu honorable de collaborateurs avec les colonialistes et dépeint les femmes comme étant au premier plan de la résistance contre la domination coloniale.

Stratton ajoute qu'Ogot emploie, dans *The Promised Land*, quelques unes des stratégies déjà utilisées dans les nouvelles. Ogot privilégierait donc le sujet féminin et discrédite le sujet masculin. Stratton déclare que la préoccupation

³⁹ F. Stratton, op. cit., p.2

principale d'Ogot est de combattre les stéréotypes sexuels et de promouvoir la reconnaissance du genre (*gender*) comme question sociale et littéraire. L'argumentaire principal chez Stratton est que les comparaisons sexuelles – les comparaisons qui dévalorisent le sujet masculin – sont une composante structurale de *The Promised Land* et facilite l'émergence du sujet féminin.

Nous trouvons cet argumentaire plutôt limité dans sa portée mais également provocateur. La méthodologie de Stratton est conforme à la catégorie binaire et manichéenne qui est, elle-même, essentiellement patriarcale. Elle se concentre sur le renversement des rôles : enlever le pouvoir au sujet masculin pour en ajouter au sujet féminin. D'après Stratton, la dispute entre Ochola et Nyapol (les personnages principaux du roman), par exemple, représente une transgression des codes sexuels :

When Ochola first informs her that 'we're moving to Tanganyika', she flatly rejects the proposition. She also transgresses the norms of the sexual code by 'threatening [Ochola] with her fingers, a thing she had been told never to do to her husband ' and by speaking to him in a way no man ever had, 'even those who thought they were stronger than he was.' Enraged by her audacity, Ochola responds first with verbal and then physical abuse, slapping her so that she will learn that it was not correct to speak to her husband in that way.' But she only sat where she was stubborn as a mule, as though nothing had happened."⁴⁰

Stratton voit dans cet affrontement une tentative de la part de Nyapol de combattre la domination masculine. Nous, en revanche, voyons dans cet incident une dispute conjugale normale, routinière, au cours de laquelle Nyapol devient furieuse; si furieuse contre son mari qu'elle lui montre les doigts

⁴⁰ F. Stratton, op. cit., pp. 68-69

et cela provoque une bagarre entre les deux époux. Quand son mari la gifle, Nyapol reste stoïque comme les coutumes Luo l'exigent puisqu'elle a commis une erreur en montrant ses doigts à son mari.

Stratton se fait piéger dans son analyse du roman *The Promised Land* par une perspective féministe occidentale en ce qu'elle n'essaie pas de comprendre les détails complexes de la vie domestique traditionnelle de la communauté Luo et impose ses propres valeurs à son analyse du texte. Comme le montre cette illustration, un plus grand questionnement du texte *The Promised Land* est nécessaire afin d'éviter des généralisations trans-culturelles hâtives qui pourraient mener à une lecture biaisée du texte.

L'étude de Stratton ne réussit pas à justifier la combinaison d'éléments du réalisme et du surnaturel dans *The Promised Land*. Son attachement aux comparaisons trans-sexuelles n'arrive pas à cerner le but plus large du roman qui est d'expliquer la vie et les croyances des Luos en général et les conséquences du colonialisme sur ces derniers.

Dans ce chapitre, nous proposons de faire une analyse plus approfondie de *The Promised Land* en tenant compte de la présentation de la culture des Luos qu'en fait Grace Ogot dans ce roman; en justifiant le mélange des éléments du réalisme et du surnaturel, et finalement en évoquant les raisons pour lesquelles le roman devrait être considéré comme le premier roman féministe africain.

1.1. L'Oralité dans *The Promised Land*

Une critique kenyane, Helen Mwanzi, dans son texte⁴¹, a procédé à un commentaire méta-critique sur les textes critiques écrits sur des nouvelles de Grace Ogot et a affirmé que le rejet de l'art d'Ogot et le découragement total qu'elle vécut dans sa carrière de romancière provenaient du fait que ses nouvelles étaient perçues, de manière erronée, comme étant influencées par la littérature orale de son peuple.

Bien que Mwanzi essaie de dire que ce n'est pas le cas de toutes les nouvelles de Grace Ogot, ce qui nous intéresse dans son étude, c'est son argumentaire selon lequel les critiques ont écarté ces nouvelles parce qu'elles contenaient des éléments de la tradition orale et Ogot a dès lors réussi à accomplir une chose sans précédents à l'époque. Elle affirme:

In a sense, Grace Ogot steeped herself in oral tradition while already being informed by the academic tradition to come up with a hybrid form, a "new" genre which critics were ill equipped to handle.⁴²

Et elle cite une source qu'elle n'identifie pas:

...that the short story constitutes a "new" genre in its self-conscious combination of the realistic and romance form.⁴³

Malgré le fait que l'étude de Mwanzi, pour des raisons bien évidentes, se concentre sur « Les Nouvelles » d'Ogot, il ne fait

⁴¹ Helen Mwanzi, *The style of the short story in Kenya*, 276 p. (Thèse: Littérature: University of Nairobi: 1995).

⁴² H. Mwanzi, op.cit., p. 38

⁴³ Ibid.

aucun doute que celle-ci persévère dans son style d'emprunt aux traditions orales dans son roman *The Promised Land*.

Lors d'un entretien avec Bernth Lindfors, Ogot explique comment elle et Ngugi wa Thiong'o ont écrit leurs premiers romans et comment une sorte de nationalisme régional les a inspirés lorsque, pendant la conférence sur la littérature africaine à Makerere dans l'Ouganda, en 1962, une allusion a été faite à la « stérilité littéraire » en Afrique de l'Est.⁴⁴ Pourtant, *The Promised Land* se situe dans la période suivant la seconde guerre mondiale et nous voyons là un effort de la part d'Ogot de situer son histoire dans le passé, tout en ignorant l'activité politique passionnante de l'Afrique d'Est pendant la période de l'indépendance. Ogot préfère donc se concentrer sur une période révolue et ce faisant, saisir les aspects de la vie traditionnelle et les effets du colonialisme sur cette communauté.

Le roman *The Promised Land* commence par une description de l'endroit où se déroule l'action : le village d'Owiti Kasero à Seme. Le contexte est réaliste en ce que la situation géographique semble tangible. Nous pouvons en effet identifier la situation géographique du roman : le Luo Nyanza au Kenya.

Des le début, le roman semble évoquer le contexte social et les préoccupations de la population dans cette région de Seme à une époque précise. Une nouvelle situation économique bouscule la communauté Luo ainsi que la structure familiale traditionnelle. Ochola, le personnage principal du roman, est mécontent de sa vie. Petit agriculteur, il n'arrive pas à joindre les deux bouts au détriment de sa relation avec sa nouvelle épouse Nyapol. Son frère Abiero a dû déménager dans une ville d'à côté où il est employé comme ouvrier. D'autres personnes

⁴⁴ Cité dans F.Stratton, op. cit., p. 59

ont émigré vers un pays voisin où la vie semble plus prospère et nous découvrons un Ochola qui rumine lui aussi cette possibilité.

Le Tanganyika, le pays en question, n'est pas, contrairement au Kenya, un pays où les colonisateurs se sont installés et c'est peut-être pour cette raison qu'il a attiré tant d'immigrés qui y voyaient plus de surface agraire que chez eux. Ochola veut échapper aux percepteurs, aux petits tyrans et aux conflits fonciers qui minent la vie à Seme. En effet, il voit en Seme une terre qui ne correspond plus du tout aux promesses du pays de Canaan.⁴⁵

La déception ressentie par Ochola et l'émigration de gens comme son frère Abiero, est en fait une conséquence des pratiques coloniales sciemment mises en place pour créer une main-d'œuvre pour les Européens telle l'introduction de l'impôt. Cette politique coloniale a été décrite par Dirk Berg-Schlosser⁴⁶ qui affirme qu'étant donné que les colonisateurs avaient saisi une vaste partie du territoire kenyan où ils s'étaient installés comme fermiers, ils avaient dès lors besoin d'une main œuvre indigène dans les plantations des blancs. La meilleure façon de trouver une main œuvre indigène pour les colonisateurs était d'introduire des impôts à payer en liquide. Cela s'avérait nécessaire parce que la plupart des indigènes étaient des petits agriculteurs avec leurs propres concessions.⁴⁷ Ochola estime que la vie est devenue insupportable à Seme précisément à cause de ces politiques coloniales.

Bien que la plus grande préoccupation du roman soit de présenter la vie traditionnelle des Luo et les grands changements

⁴⁵ G. Ogot, op. cit., p.8

⁴⁶ Dirk Berg-Schlosser, *Tradition and change in Kenya- a comparative study of seven major ethnic groups* (Paderborn: Verlag F.Schöning, 1984).

⁴⁷ Berg-Schlosser, op. cit., p.30

survenus depuis l'arrivée du colonialisme, Ogot ne se concentre pas sur l'ensemble de la communauté. Elle a préféré, au contraire, choisir une famille particulière, celle d'Owili Kisero, fils d'Opala et, à travers celui-ci, le fils d'Ochola et son épouse Nyapol. Nous pouvons donc avancer que, à l'instar d'autres femmes écrivains britanniques de la période victorienne, Ogot a choisi un contexte intrinsèquement domestique pour son roman.

The Promised Land donne une image réaliste des changements perceptibles dans les traditions luos. Un exemple en est le changement de la situation économique en conséquence de l'introduction de l'impôt, comme nous l'avons observé ci-dessus. A travers le motif du voyage évoqué par l'émigration d'Ochola et de Nyapol vers le Tanganyika, les différences entre la zone rurale et les zones urbaines émergentes sont révélées. Cela nous montre la dimension hybride de la société aux prises avec la colonisation. Bien qu'il n'y ait pas de grands changements affectant la zone rurale au niveau de l'activité économique et de l'infrastructure, la ville, elle, par contre, est saturée de voitures. Nyapol se répand en larmes lorsqu'elle voit des hommes en train de charger un bateau vapeur de sacs de jute parce qu'elle ne comprend pas pourquoi ils travaillent si dur. La foule qui se presse vers le même bateau qu'eux est grossière et impolie. Tout le monde se bouscule pour monter à bord. Nyapol se souvient du petit bateau d'Ondijo à Seme que l'on utilise pour traverser le fleuve Awach pendant la saison des pluies et où les villageois montent d'une façon ordonnée et respectueuse en donnant priorité aux femmes et aux enfants. Ogot, comme les écrivains de son époque l'ont fait, évoque les injustices infligées aux kenyans par le gouvernement colonial.

Le roman parle du déplacement et de l'émigration de beaucoup de gens en Afrique de l'Est, que ce soit à cause de la guerre comme l'évoque une chanson fredonnée à bord du bateau

faisant route vers le Tanganyika; ou l'exil volontaire comme c'est le cas chez Ochola et Nyapol; ou encore à cause des catastrophes naturelles. Cela est vérifié lorsque le bateau fait escale à Port Bell en Ouganda pour prendre un groupe de rwandais qui semblent vouloir quitter leur pays pour fuir une famine. Au contraire d' Ochola et de Nyapol, les Rwandais partent par familles entières.

Ce détour plutôt prosaïque par rapport au thème de ce chapitre est nécessaire parce que Bethwell Ogot, le mari de Grace Ogot, a mené des recherches sur l'émigration des Luos du Sud du Soudan vers le Kenya et Grace Ogot a participé à la traduction des documents. Son roman semble donc avoir été influencé par ce fait, vu sa concentration sur le thème de l'émigration. A travers cette focalisation sur l'émigration et le changement, Ogot arrive à évoquer la culture des Luos et la manière dont ils s'efforcent d'intégrer des forces étrangères à leur vie.

Afin de faire ressortir la vie traditionnelle des Luos, comme elle le fait à travers sa focalisation sur la famille d'Owiti Kasero, Ogot utilise plusieurs éléments de l'oralité dans son texte écrit. Ces éléments qu'emprunte Ogot à l'oralité sont intégrés dans son roman de façon à ce que nous percevions mieux la vie traditionnelle des Luos. En abordant ces questions, Ogot joue donc le rôle de gardienne de la culture Luo. Ces éléments sont comme suit : a) les rituels ; b) les chansons.

A) Les rituels

Les rituels font partie intégrante de la culture Luo à cause du lien qui existe chez les Luo entre le domaine physique de la vie et le domaine spirituel. Les morts-vivants (anglais : *living dead*) font partie de la vie des vivants et donc tout est conçu avec, à l'esprit, leur existence et leur éventuelle approbation.

Pour les Luos, les morts-vivants et les ancêtres doivent être apaisés avant même que la plupart des tâches soient exécutées, d'où l'importance des rituels. Certains rites sont aussi attribués spécifiquement selon le sexe, comme *The Promised Land* le démontre.

The Promised Land nous dresse un portrait plutôt réaliste de la culture Luo. Ogot prend soin d'explicitier les rituels importants pratiqués par les Luos. Au début du roman, nous découvrons Nyapol, le protagoniste féminin du roman, seule dans une case, à l'écoute des sons émanant de l'extérieur. Au travers d'un flash-back, nous apprenons comment elle a été fiancée à Ochola, aujourd'hui son époux.

De plus, nous apprenons à travers ces pages que les Luos ont un système complexe de fiançailles et que les négociations sont effectuées par la future belle-famille avant que le mariage n'ait lieu. Ensuite le prétendant, accompagné de la famille, apporte la dot. Dans ce cas, il y a eu une altercation entre les belles familles potentielles à cause du comportement « grossier » de certaines femmes qui ont « découvert » qu'Ochola était trop laid pour leur magnifique fille et elles ont donc demandé qu'il apporte des vaches en compensation pour son affreux minois. Ochola est devenu furieux et lui et sa bande ne sont pas restés pour passer la nuit comme prévu. Heureusement pour le couple, l'altercation n'aboutit pas à une rupture des négociations tandis que Nyapol pleure devant sa mère qui la rassure qu'elle n'a rien contre le mariage et qu'elle a simplement déploré le comportement des autres femmes.⁴⁸

Avant qu'Ochola ne quitte Seme pour aller au Tanganyika, certains rituels s'imposent. Ces rituels nous apprennent beaucoup sur la vie des Luos de Seme. Certains sont effectués

⁴⁸ G. Ogot, op. cit., pp.2-3

de façon collective, par exemple lorsqu' on abat une vache ou brasse la bière, un événement auquel toute la communauté est invitée pour faire les adieux à ceux qui partent.⁴⁹ D'autres rituels sont effectués au niveau de la famille comme pour le départ d'Ochola qui doit confier sa terre à sa belle-mère et l'une des vaches à son frère. Cela protège la propriété et la garde dans la famille.⁵⁰ Un autre aspect important de ces rituels consiste en leur respect pour les morts. La mère d' Ochola est vue comme une intermédiaire entre les vivants et Dieu ; c'est donc à travers elle qu'Ochola aura la bénédiction de Dieu, d'où les prières et les sacrifices offerts sur sa tombe.⁵¹ Les défunts semblent en effet jouer un rôle important dans les traditions luos. C'est pour les apaiser que les Luos exécutent leurs rituels au cas où un individu aurait commis une faute qui pourrait potentiellement les irriter et prêter cause à punir l'individu, sa famille, ou toute la communauté. C'est à cause de cela qu'Ochola et sa femme offre des sacrifices sur la tombe de la mère d'Ochola avant leur départ.

Par ailleurs, il y a certains rituels qui sont exécutés par les hommes seulement, comme on le voit quand Ochola fait partir son épouse puis appelle son père pour accomplir un rite de purification. Ils braisent un poulet blanc et le mange ensemble devant un feu. Ensuite, ils brûlent les os et les plumes du poulet comme signe de purification.

Cet empêchement des femmes à participer à certains rituels est aussi évident dans le cas de l'acquisition de la terre, sa démarcation, et la construction d'une maison; de tels rituels sont réalisés par les hommes comme c'est le cas quand Ochola et Nyapol arrivent au Tanganyika. Dès qu'ils trouvent une concession satisfaisante, Ochola et son ami Okech entreprennent

⁴⁹ G. Ogot, op. cit., p. 23

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ G. Ogot, op. cit., p. 24

le rituel. Ochola arrache une poignée d'herbe de la terre, qu'il utilise ensuite pour construire un anneau à l'herbe. Puis, il met une pierre au-dessus de l'anneau. A travers ce simple rituel, Ochola acquiert ce morceau de terre.⁵² Ce rituel montre que les Luos ont gardé leurs coutumes concernant l'acquisition de la terre même lorsqu'ils sont transplantés à l'étranger. Ochola est très enthousiaste à l'idée de posséder un lopin de terre fertile avec autant d'aisance.

Après un séjour de trois semaines au village d' Okech, Ochola et Nyapol partent pour se rendre dans leur propre village. Avant de partir, les rituels de la construction d'une maison sont dûment respectés. Ochola doit construire la maison tout seul, sans l'aide de quiconque, même son épouse. Il part très tôt le matin, seul. Il suit cette tradition selon laquelle, lorsqu'il était jeune homme, son père lui avait donné un coq et un charbon ardent et l'avait envoyé construire sa première maison. Les immigrants respectent donc ce rituel même au Tanganyika.⁵³

Plus tard dans la matinée, Okech et d'autres personnes viennent lui donner un coup de main. Il faut terminer la construction avant le coucher du soleil. C'est seulement vers midi et sous prétexte de leur servir le petit déjeuner que Nyapol découvre pour la première fois l'endroit où elle fera son foyer. Elle trouve l'endroit isolé et dangereux et aurait voulu qu'ils soient plus proches du village d' Okech. Toutefois, elle garde ses craintes pour elle-même afin d'éviter un malheur puisque la construction de la case a déjà commencé. Le temps qu'Atiga et elle arrivent pour servir le déjeuner, la case est presque

⁵² G. Ogot, op. cit., pp.48-49

⁵³ G. Ogot, op. cit., p. 51

terminée. Ensuite, Ochola doit passer la nuit seul dans la case en respect de la coutume.⁵⁴

Plus tard, quand Nyapol et Ochola ont une récolte abondante, ils effectuent certains rituels. Nyapol met quelques graines dans une courge et les sèment au moment où le soleil se couche ; en même temps, elle adresse des prières aux défunts en espérant que sa défunte belle-mère la bénisse en lui accordant beaucoup d'enfants.⁵⁵

Ce partage de la récolte fait penser aux rituels que Nyapol et Ochola ont effectués sur la tombe de la mère d' Ochola avant leur départ pour le Tanganyika. Les morts-vivants, nous l'avons dit, font partie des vivants. Il semble que si la famille avait été présente, ils auraient partagé la récolte avec eux tout comme ils avaient partagé leur propriété avant leur départ au Tanganyika.

Tout comme c'était le cas à Seme, les voisins sont inclus dans les fêtes célébrant une bonne récolte. C'est pour cela qu' Ochola demande à son épouse de brasser de la bière et de préparer une fête pour leurs amis.⁵⁶ Nyapol se doit d'accomplir cette tâche importante parce que nous apprenons, par le truchement d'Ochola, que les compétences du brassage de la bière sont une qualité incontournable d'une bonne épouse parmi les Luos.

Il y a cependant des rituels à observer pendant le brassage de la bière. Par exemple, une femme doit s'abstenir de brasser pendant ses règles; elle doit être « propre ».⁵⁷ Le processus de brassage est compliqué et dure plusieurs jours. Ochola est impressionné par les résultats et le succès de Nyapol démontre

⁵⁴ G. Ogot, op. cit., p.54

⁵⁵ G. Ogot, op. cit., p. 66

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ G. Ogot, op. cit., pp.67-68

qu'elle est une femme digne de ce nom.⁵⁸ Ce qui ressort donc clairement dans *The Promised Land* est le fait que, dans la communauté luo, il existe une distribution des tâches selon le genre dans le sens de rôle sexué et chacun a son rôle à jouer.

Grace Ogot illustre habilement l'effet de ces nouvelles pratiques culturelles sur les Luos à travers les nouvelles religions telles que l'Islam et le Christianisme. C'est le cas lorsque Nyapol accouche de jumeaux juste avant la saison de semis après leur récolte abondante. Les pratiques culturelles sont donc en évolution permanente. Par exemple, lorsque le rituel de purification, qui se tient normalement après la naissance de jumeaux, n'est pas observé, c'est en partie parce que certains de leurs nouveaux amis qui sont chrétiens ou musulmans, ne croient plus à de tels rites mais aussi parce qu'ils sont si loin de chez eux que les femmes de leur famille ne peuvent pas entreprendre ce long voyage fastidieux.

Pourtant, les rituels traditionnels triomphent parce que l'omission de la cérémonie de purification accentue chez Nyapol la crainte que cette faute aggrave le mal potentiel auquel leurs enfants seraient éventuellement confrontés. C'est pour cela qu'Ochola envoie une lettre à son frère Abiero, lui demandant d'envoyer un renfort familial pour exécuter ce rituel. Abiero répond à l'appel et arrive pendant la saison de désherbage, accompagné de quatre femmes. Une cérémonie spéciale de purification prend place au milieu de chansons et de danses rituelles. Nyapol est désormais rassurée que ses enfants auront une longue vie prospère.

La représentation des rituels et la manière dont ils sont observés dans *The Promised Land* aide le lecteur à comprendre les pratiques culturelles des Luos. Le texte est en partie un

⁵⁸ G. Ogot, op. cit., p. 68

document de nature anthropologique. Les Luos, comme nous l'avons vu dans le roman, respectent les traditions même en exil. Ceci est motivé par la crainte de l'individu qui s'écarte de la société en ne se conformant pas aux pratiques et, ce faisant, attire la colère des ancêtres qui pourrait résulter en une malédiction sur l'individu ou la communauté. L'adhésion au rituel dans tous les aspects de la vie démontre donc comment, dans la société africaine traditionnelle, les rituels et l'observation des tabous préviennent les malédictions, qui sont l'objet de leur peur primordiale. En décrivant ces rituels, Ogot s'érige en gardienne féroce des moeurs de la culture traditionnelle Luo.

B) Les chansons

Les répercussions des ravages de la Seconde Guerre Mondiale sur les Africains se font sentir à travers une chanson présentée durant le voyage en bateau vers le Tanganyika.⁵⁹ La chanson est chantée par deux musiciens luos. Celle-ci décrit comment, en 1939, plusieurs jeunes fils de Ramogi (Luo) ont été informés d'une guerre de l'autre côté de la mer et de leur devoir d'aller se battre. Si le blanc gagnait cette guerre, tout le monde aurait sa part du butin, promesse qui attira de jeunes hommes, qui abandonnèrent leurs jeunes épouses, d'autres leurs fiancées pour qui ils n'avaient pas encore terminé le paiement de la dot. Ils ne sont jamais revenus; ils furent avalés par le pays des blancs de l'autre côté de la mer. Ainsi va la chanson.

Inévitablement, les passagers sont émus aux larmes. A travers cette incursion, Ogot entre dans les détails de la seconde guerre mondiale et son impact sur les membres de la tribu des Luos. Elle nous montre, par la même occasion que le harpiste a perdu deux frères et un cousin pendant la deuxième guerre

⁵⁹ G. Ogot, op. cit., pp.39-40

mondiale et donc sa sensibilité aux effets de la guerre rend sa chanson encore plus émouvante. L'auteur nous explique que ce n'est pas seulement le harpiste qui a perdu des proches pendant la guerre mais que beaucoup de Luos sont partis en Birmanie pour aider les blancs dans leur guerre et n'en sont jamais revenus. Leurs familles ont attendu en vain dans des campements pour recevoir leurs dépouilles mortelles, mais celles-ci ne sont jamais arrivées. Tout ce qu'ils reçurent furent des bouts de papiers qu'ils ne savaient pas lire. Comment pouvaient-ils dès lors croire que leurs proches étaient vraiment morts ? Ils attendaient le miracle qu'un jour leurs proches disparus reviendraient mais cela non plus n'est jamais arrivé. En plus, le blanc n'a jamais honoré sa promesse de leur accorder une partie de butin comme promis.⁶⁰

Les chansons font partie intégrante de la communauté Luo et sont chantées également à l'occasion d'heureux événements comme pendant la fête célébrant la récolte abondante d'Ochola. A cette occasion, on invite un harpiste à chanter et les invités participent aux réjouissances.

Il existe plusieurs types de chansons pour ces occasions. Le harpiste commence par des chansons qui racontent l'histoire de Luos célèbres qui sont morts. De temps en temps, certaines personnes dans le public interrompent le harpiste pour qu'il les glorifie. Ils doivent d'abord lui donner leurs noms de guerre et expliquer pourquoi ils l'ont choisi. Par exemple, Okech, le voisin d'Ochola, se vante d'être une selle de bicyclette puisqu'il emmène avec lui toutes les filles; mêmes les laides et laissées pour compte, qui ne savent pas entretenir des hommes. Cela faire rire tout le monde et Okech paie le harpiste pour que ce dernier se taise.⁶¹ Une fois qu'Okech a payé le harpiste,

⁶⁰ G. Ogot, op. cit., pp.40-41

⁶¹ G. Ogot, op. cit., p.71

d'autres membres du public doivent le « libérer » pour qu'il continue à jouer. Il chante alors pour louer Okech, son bienfaiteur. Cette interaction entre le public et le harpiste n'est cependant pas limitée aux hommes. Les femmes peuvent aussi y participer à condition qu'elles puissent « payer le joueur » comme c'est le cas d'une participante à la fête.

Cette belle femme demande donc au public s'ils connaissent son nom de guerre. Ils répondent au négatif et elle leur dit alors qu'elle est mécanicienne parce qu'elle sait comment fabriquer des dents qui sont si magnifiques qu'elle ne mange pas de légumes. Ensuite, elle demande à la foule s'ils veulent connaître son autre alias; ils répondent par l'affirmative. Elle leur dit qu'elle s'appelle Atai, en se référant à « l'huile de ricin » qui est administré aux filles à la taille épaisse afin de faciliter la diarrhée. Cela fait rire les hommes aux éclats mais, par contre, perturbe les femmes qui n'ont pas de taille mince.⁶²

De façon significative, les hommes rient parce que « Atai » se moque des autres femmes et fait naître leur jalousie; elle ne s'en prend pas au patriarcat. Le harpiste entreprend de jouer des chansons à la louange des belles femmes qui ont incité les hommes à lutter pour défendre leur terre pendant la guerre. Ces chansons de louange pendant les fêtes et les jeux qui s'ensuivent nous aident à comprendre ce qui a de la valeur aux yeux des Luos mais aussi leur sens de l'esthétique. Elles apportent aussi quelques nuances à la ségrégation sexuelle qui régit la société luo et à la notion luo de *gender*. Comme nous le verrons ci-après, la malédiction jetée sur Ochola par son voisin Nyamwezi dans un rêve prend aussi la forme d'une chanson.

⁶² G. Ogot, op. cit., p.73

1.2 Les Eléments du genre gothique anglais dans

The Promised Land

Dans cette section du chapitre, nous proposons d'explorer comment Ogot mélange les éléments du surnaturel et du réalisme mais aussi comment elle utilise le suspense et la terreur, ce qui aboutit à un jeu de force, où les archétypes sexuels sont explorés.

Les préoccupations exprimées ailleurs dans ce chapitre démontrent comment *The Promised Land* dans une certaine mesure s'étend à une représentation quasi-anthropologique de la vie traditionnelle des Luos. Ogot, cependant, combine cette représentation réaliste de la vie des Luos avec des éléments surnaturels pour arriver à une forme « hybride » du roman. Ce soi-disant « nouveau » genre attribué aux œuvres d' Ogot par Helen Mwanzi et rejeté par les critiques de *The Promised Land* existe cependant depuis des centaines d'années dans la littérature écrite.

Le roman gothique du dix-huitième siècle est la première fiction britannique moderne à s'identifier comme un genre distinct sous le nom de « romance ». ⁶³A Horace Walpole⁶⁴, dont le roman *Castle of Otranto*⁶⁵ a été publié la veille de Noël 1764, doit être attribué l'honneur d'avoir introduit le roman gothique et d'en avoir fait une mode.

⁶³ I. Duncan, op.cit., p.20

⁶⁴ Horace Walpole, *The Castle of Otranto* (1764) dir. par Peter Fairclough (London: Penguin, 1968).

⁶⁵ Ce chercheur eu la chance de visiter le Château d'Otranto, scène du roman de Walpole pendant ses recherches. (Voir photo Annexe 3)

The Castle of Otranto a été présenté pour la première fois en traduction par un certain William Gent comme une histoire italienne du seizième siècle écrit par Onuphrio Muralto. Dans l'avant propos de la deuxième édition de *The Castle of Otranto* (1765), Horace Walpole a reconnu le canular et a expliqué qu'il avait tenté de « marier deux types de romance », l'ancien et le moderne. Par « romance », Walpole voulait dire fiction dans les langues vulgaires. La distinction entre les genres correspond à celle entre les périodes historiques, marquées en gros par le règlement révolutionnaire de 1689.⁶⁶

Edith Birkhead⁶⁷ explique comment bien que Walpole n'ait vu sa création que comme un caprice (d'où le manque d'assurance quand il fallait la reconnaître comme sienne dans la première édition), son amour pour le passé était partagé par d'autres de sa génération. Le demi-siècle entre 1760 et 1810 a montré des signes remarquablement précis d'un intérêt renouvelé dans ce qui avait été écrit entre 1100 et 1650, et qui avait été négligé pendant un siècle ou plus⁶⁸

Ian Duncan dans son texte explore la culture du gothique. Il affirme que vers 1790 la romance gothique est déjà un genre littéraire dominant qui est caractérisé par un éloignement décisif dans la représentation de la vie réelle et des moeurs de l'époque. Elle ne se situe pas en dehors de la province du roman mais bien à ses frontières, comme si elle avait été transportée par le mouvement de la traversée.⁶⁹ Nous voudrions avancer que le roman d'Ogot, *The Promised Land*, partage cette caractéristique avec le genre de la romance gothique. Comme nous l'avons déjà dit concernant l'intrigue

⁶⁶ I. Duncan, op. cit., p.20

⁶⁷ Edith Birkhead, *The tale of terror: a study of the gothic romance* (New York: Russell & Russell, 1963).

⁶⁸ E. Birkhead, op.cit.p.20

⁶⁹ I. Duncan, op. cit. p. 20

dans *The Promised Land*, les critiques n'ont pas accepté le mélange du surnaturel avec un certain réalisme

La mère décédée d' Ochola joue un rôle significatif dans le roman, où elle occupe une place plus centrale que son père vivant Owiti, parce qu'elle continue de se manifester comme un fantôme ou à hanter les rêves de ses fils Ochola et Obiero.

Le thème du rêve-éveillé est très bien exploité dans le roman. La première apparition de la mère d' Ochola s'opère dès leur arrivée au Tanganyika. Quand Nyapol et Ochola vont se coucher le premier soir de leur séjour au Tanganyika, ce dernier est d'humeur pensive, se demandant ce que serait leur avenir dans ce nouveau pays. Pendant qu'il s'assoupit, une apparition spectrale se présente; c'est le fantôme de sa mère qui lui rend visite. Ochola demande à l'apparition quel message elle a pour lui et il lui demande sans ambages de l'aider à devenir un vrai homme et de réussir dans ses projets au Tanganyika.⁷⁰

La signification de cette apparition n'est pas évidente à ce stade de l'histoire. S'agit-il d'un avertissement afin qu' Ochola redouble de prudence dans ce nouveau pays ? S'agit-il d'une bénédiction de la part de l'esprit de sa mère ? La facilité avec laquelle l'auteur explique ce fait surnaturel et le fait qu' Ochola est éveillé et donc ne rêve pas, trahissent une certaine réserve de la part de l'auteur, qui présente le surnaturel comme un fait normal. En effet, Ochola ne met pas en doute ce qu'il voit; il est plus préoccupé par la signification de ce qu'il voit.

Quand plus tard, Ochola est pris de folie et que son frère, Abiero, part au Tanganyika à sa recherche, le fantôme de sa mère décédée apparaît à son frère dans un rêve. C'est la mère qui exige d'Abiero de ne pas retourner à Seme sans avoir

⁷⁰ G. Ogot, op.cit., p.40-46

retrouvé Ochola, son frère disparu. Abiero se réveille et il sent la présence de sa mère dans la chambre.⁷¹

Ce rêve rend Abiero encore plus déterminé à retrouver Ochola et il poursuit ses recherches dans la forêt pendant des journées entières. Quand Ochola est guéri de l'étrange maladie qui l'avait terrassé, il fait un autre rêve où sa mère décédée se présente de nouveau à lui. Elle lui apporte de la nourriture qu'il s'empresse de manger et elle lui dit de ne pas s'inquiéter puisqu'il ne mourra pas dans ce pays étranger. Elle lui prédit qu'il rentrera dans son propre pays, où il jouira de son héritage et mourra parmi les siens.⁷² La signification de ce rêve est qu'Ochola doit rentrer chez lui comme il l'avait promis à sa mère lors du rituel accompli sur sa tombe avant son départ pour le Tanganyika.

Nous avons essayé d'établir l'importance de ces apparitions dans la culture luo et nous avons observé que les ancêtres morts font intégralement partie des vivants. Voici un extrait d'un exposé non encore publié de Benjamin Odhoji

Anyumba acknowledges that "juogi" spirits played a very important part in the life of Luo people and that once a person died he or she entered another abode of mysterious existence. The spirit of the dead was not expected to be visible to the naked eye hence, if such a spirit appeared to a living person as "naked or with wildy grown hair or as a corpse, it was invariably a 'jachien' or as Ocholla-Ayayo observes, a malevolent "evil juogi".

Odhoji continue, en se basant sur l'identification de deux types d'esprits que fait Anyumba :

⁷¹ G.Ogot, op.cit.,p.54

⁷² G.Ogot, op.cit.,p.130

"Yamo" (the unknown spirits) that manifest themselves in body rashes, swellings and chest discomfort and "the known spirits" or spirits of dead relatives. The "known spirits" manifest themselves in spirit-possession and whoever is under such possession becomes wild, trembles and wildly jabbars (*dhum*) or speak in tongues. In this respect, an individual temporarily loses his or her self-agency and awareness and submits to vital forces beyond the realm of self-consciousness. In Luo popular thought, spirit possession (*juogi*) is conceptualized not in terms of a supreme god but as Ocholla-Ayayo explains, traceable to the departed ancestors in the "underworld"

Le fantôme de la mère d'Ochola peut donc être classifié comme appartenant aux très célèbres « juogi ». Bien que ni Ochola ni Abiero ne se déchaîne lors de transes ou parle en langues en présence de l'esprit, il est évident qu'ils ont perdu conscience au moment du rêve puisqu'ils sont transportés chaque fois que l'esprit de leur mère décédée apparaît. Ceci réaffirme l'importance du motif de rêve-éveillé dans le roman.

A l'époque de la rédaction de *The Promised Land*, l'élite instruite en Afrique de l'Est s'était déjà fortement éloignée de ce type de croyance aux ancêtres, qui avait été remplacée par soit l'Islam soit la Chrétienté, religions monothéistes ancrées dans une croyance en un Dieu suprême. Ogot tente donc dans son roman de nous ramener à la façon traditionnelle de voir les choses bien que par le biais d'un genre narratif étranger, c'est-à-dire, le roman anglais. De cette façon, tout comme les écrivains gothiques avant elle, elle tente de fusionner deux types de « romance »: l'ancien et le moderne.

Cela éloigne son roman du domaine mimétique d'auteurs tels que son compatriote Ngugi wa Thiong'o. De façon critique, on pourrait situer le roman d'Ogot, *The Promised Land*, à côté d'autres textes comme le livre de Job dans le Nouveau

Testament de la Bible, *La Métamorphose* de Frantz Kafka (1915) ou *Le Regard du Roi* de Camara Laye (1954). Ce n'est pas clair à partir des œuvres d'Ogot de dire si elle a été influencée par les œuvres mentionnées ci-dessus, mais son ouvrage est, de façon frappante, semblable au roman gothique anglais.

Duncan illustre la façon dont le terme « romance, » au début de son usage, pointait vers les langues démotiques de l'Europe, leurs chants et fables, qui avaient prospéré après la chute de Rome dans un riche compost culturel et déclin majestueux. Gothique suggérait cependant une relation plus hostile et antagoniste envers la civilisation impériale – un anti-classicisme militant. Déjà pendant la deuxième partie du dix-huitième siècle, le terme a gagné une valence politique ainsi qu'esthétique.⁷³

The Promised Land en tant que roman rural va contre nature dans son écriture qui profite de la tradition orale pour déconstruire l'approche normative du roman anglais en vogue à l'époque en Afrique de l'est. La forme de ce roman, qui ne se conforme pas aux normes stylistiques de son époque, peut être comparée au premier roman gothique qui a rejeté les strictes rigueurs du classicisme.

Dans *The Promised Land* l'auteur utilise la fragmentation. Comme nous l'avons démontré, le roman est truffé de chansons et proverbes. A titre d'exemple, il y a la chanson à bord du bateau en route vers le Tanganyika; la malédiction d'Ochola par le vieil homme Nyamwezi par le biais d'une chanson ; et la chanson et la danse durant la fête organisée par Ochola pour célébrer leur bonne récolte, où les convives utilisent des proverbes panégyriques et le musicien fait les louanges des invités. Ceux-ci constituent tous, comme nous l'avons vu, des

⁷³ I.Duncan, op. cit., p.21

éléments de la narration orale traditionnelle, utilisés à bon escient dans le roman. Ceci démontre donc qu'Ogot, comme Walpole avant elle, rejette le roman classique (moderniste) à la mode à l'époque lorsqu'elle a écrit *The Promised Land*

Horace Walpole, dans l'avant-propos à la deuxième édition de *The Castle of Otranto*, décrit la dualité des principes mimétiques soutenant sa fiction comme suit :

The synthesis of ancient and modern romance is to be one of 'imagination', that is 'the boundless realms of invention' or absolute creative powers, combined with 'common life' or nature, the imitation of a present (already given) register of psychology and manners.⁷⁴

Avec cette représentation de la nature, Walpole fournit une distinction de plus :

Justifying a Shakespearean mixture of literary kinds which represents a mixture of social classes: between the speech of 'princes and heroes' and that of their servants. If the former suggests a classical high mimesis of epic or tragedy [...] the servant classes are among those licentious consumers of modern romances who aroused so much anxiety among the cultural monitors of mid-eighteenth century.⁷⁵

On pourrait soutenir qu'Ogot suit, involontairement, les mêmes principes que ceux de Walpole dans *The Promised Land*; d'où la dualité des principes mimétiques dans sa fiction. Dans son texte « hybride », qui combine les éléments du conte oral avec le support écrit de la langue anglaise, l'imagination n'est pas omise; le surnaturel est combiné avec des éléments de la vie réelle.

⁷⁴ Cit. in I. Duncan, op. cit., 28

⁷⁵ Ibid.

Comme dans le cas de la croyance au monde des esprits dans le roman, il y a d'autres éléments qui ne sont pas en conformité avec le réalisme. Un exemple probant est la maladie d'Ochola et la façon dont il la contracte subitement quand le vieil homme découvre qu'Ochola a tué son chat.

C'est en fait à travers un rêve qu'Ochola tombe malade. Il voit dans son rêve la silhouette de son voisin, le vieil homme Nyamwezi, en train de donner de la nourriture au bétail d'Ochola tout en chantant une chanson à travers laquelle il maudit Ochola. Toujours dans ce rêve, Ochola voit disparaître la silhouette du vieil homme dans la rivière. Les bovins sont partis et il reste seul assis sur un rocher. Il essaie de bouger mais ne le peut. Son corps ne semble plus être le sien et ses cheveux sont transformés en longues épines blanches, qui lui donnent l'air d'un porc-épic ! Ochola se réveille, paralysé par la peur, son corps couvert de sueur. Il se débarrasse des couvertures et essaie de se redresser. Mais il ne se sent pas bien et a la tête qui tourne. Ses oreilles bourdonnent et il voit trente-six chandelles ; il croit qu'il va s'évanouir. Il combat cette sensation de malaise et se redresse. L'image qui en est donnée est trop nette que pour être un simple rêve. Il crie et sa voix réveille Nyapol engourdie d'un sommeil profond.⁷⁶ Ochola se réveille et commence à hurler. C'est comme si le rêve l'avait rendu fou. Ochola semble s'adresser au vieil homme qu'il avait vu dans le rêve comme si le vieux était dans la pièce avec eux et pouvait l'entendre.⁷⁷

Cette crise terrifie Nyapol qui semble déjà comprendre que ce qui se trame est la conséquence de la magie du sorcier. Elle supplie Ochola de ne pas mourir et se dit qu'ils auraient dû partir afin de se soustraire à la malédiction. La facilité avec

⁷⁶ G.Ogot, op.cit., pp.85-86

⁷⁷ G.Ogot, op.cit., p.86

laquelle Nyapol accepte le sort d'Ochola sans question montre une certaine réticence de la part de l'auteur.

Il semblerait que ce qui est arrivé à Ochola est normal. L'auteur semble avoir un respect notoire pour la magie et donc trouve normaux les événements qui se sont déroulés. Elle n'essaie donc pas de se répandre en explications sur le surnaturel. Ce qui arrive à Ochola ne peut pas s'expliquer scientifiquement ou empiriquement mais est présenté comme étant banal par l'auteur, qui va plus loin et montre que la science médicale n'a pas de remède contre cette maladie, et que même les africains chrétiens n'entretiennent pas l'espoir de jamais trouver un remède au malaise d'Ochola.

Dr. Thomas, le médecin blanc à l'hôpital missionnaire qui examine Ochola, est confondu par sa maladie. Il décide d'admettre Ochola en observation mais les infirmières refusent catégoriquement de s'occuper de ce patient. Elles ont en effet peur de lui parce que l'un des infirmiers qui s'est occupé d'Ochola après son admission est atteint d'une fièvre élevée et de vomissements. Il parle dans son sommeil et prétend qu'Ochola est en train de l'étrangler.

Dr Thomson est donc obligé de demander à son épouse Annabel, une ancienne infirmière, de l'aider à soigner ce mystérieux patient. Au début, elle refuse, mais en se promenant dans le jardin, elle a la profonde conviction que Dieu lui parle et elle change d'avis et accepte de l'aider. La situation d'Ochola reste la même malgré tous les efforts du Dr Thomas et de son épouse. Elle semble même s'aggraver. Même après une enquête auprès de la revue médicale britannique et d'une dermatologue à Londres, le Dr Marsden, personne n'arrive à éclaircir la nature et l'étiologie de cette maladie. Deux autres médecins qui arrivent de Mwanza, une ville d'à côté, pour examiner Ochola ne comprennent pas non plus cette pathologie. L'une des

infirmières, Elizabeth, explique alors au Docteur Thomson qu'Ochola ne peut être qu'ensorcelé.⁷⁸

Cette conversation entre Elisabeth et le Docteur Thomson est très révélatrice en ce sens qu'elle révèle que la vraie cause de l'ensorcellement d'Ochola par le vieil homme est l'altérité d'Ochola en tant qu'étranger et donc exogène. Son succès a attisé la jalousie de son voisin, jalousie qui a alors alimenté l'intrigue du roman puisque l'incident que nous raconte l'auteur juste avant qu'Ochola ne soit pris de folie pourrait être trop frivole que pour justifier une telle action de la part du vieil homme. L'auteur n'a cependant pas assez développé le caractère du vieil homme. Tout ce que nous savons à son sujet, c'est qu'il est guérisseur nyamwezi marié à Aziza et qu'il déteste les Luos en général et Ochola en particulier.

La conversation entre Elisabeth et le Docteur Thomson a également le mérite de révéler l'état d'esprit des Africains qui ont accepté le Christianisme comme religion mais ne peuvent pas laisser tomber leurs croyances traditionnelles, comme le découvre le Docteur Thomson. Assurément, la source primordiale de la peur et de terreur absolue chez l'Africain est la sorcellerie. La conversation montre aussi que le Docteur Thomson n'est pas en mesure de trouver un remède à cette maladie, bien qu'il ne s'avoue pas vaincu ouvertement. Cette conversation montre que les Africains affichent une dualité entre ce que l'on pourrait appeler de manière informelle une « mentalité africaine » primordiale et la rationalité de la culture européenne et occidentale, qui existe en conjonction avec cette mentalité primordiale.

En traitant de la bifurcation de la mentalité africaine suite à l'acculturation dans un texte écrit qui, à l'époque était

⁷⁸ G.Ogot, op.cit., pp.119-120

réservé à l'élite instruite, Ogot essaie de faire appel aussi bien à l'élite qu'aux autres classes de la société, en incorporant dans son œuvre des éléments qui évoquent la mentalité de ces deux classes dans le paysage rapidement changeant de l'Afrique de l'Est des années 60. Cela transparaît non seulement dans le contenu thématique de son texte mais aussi dans la forme du texte, qui incorpore des éléments de l'oralité dans un texte écrit.

Ian Duncan explique comment la culture gothique s'est développée comme une forme étrangère qui en même temps était indigène aux Britanniques au 18^{ième} siècle :

'Gothic' suggested, however, a more adversarial, antagonistic relation to the imperial civilization- a militant anti-classicism. By the second half of the eighteenth century, it had gained an ambiguous valence that was political as well as aesthetic. On the one hand then, the 'Gothic' is the name of a northern, native, ancestral culture. But its artefacts seem alien rather than familiar to an aesthetic sensibility trained in the classical principles which continued to determine education.⁷⁹

Nous pouvons risquer un parallèle entre la situation en Grande-Bretagne au 18^{ième} siècle et le Kenya juste avant l'indépendance. L'Angleterre de cette époque a connu un ardent regain d'intérêt pour le passé et a dès lors tenté de greffer ce passé au présent à travers l'art gothique, l'architecture gothique, et finalement la littérature gothique. Ogot, en montrant qu'elle a maîtrisé la forme mimétique classique à travers les nouvelles qu'elle a publiées avant d'écrire son roman, tente ensuite une écriture qui va à l'encontre de cette norme en reprenant les traditions orales kenyanes mais étrangères aux gens de lettres formés dans la Grande Tradition anglaise. Elle greffe donc le passé au présent en utilisant ces formes littéraires.

⁷⁹ I.Duncan, op. cit., p.22

Dans les années 60, Bishop Hurd a décrit le passage de la culture gothique en Grande-Bretagne en empruntant le ton élégiaque typique du compromis latitudinaire ou libéro-conservateur :

What we have gotten by the (1688) revolution, you will say, is a great deal of good sense. What we have lost is a world of fine fabling .⁸⁰

Cela pourrait s'appliquer au contexte Kenyan en ce que, avec l'arrivée du colonialisme et de l'éducation de type européen, les Kenyans ont perdu l'art oral. A cette période précisément où Ogot essaie d'intégrer le conte traditionnel dans la littérature courante en y greffant une forme étrangère en langue anglaise, et selon son mode de transmission à l'écrit, le conte oral est déjà devenu étranger pour les Kenyans instruits, habitués à une façon très conventionnelle d'écrire en anglais. L'éducation à l'europpéenne et la réflexion scientifique rationnelle avaient tôt fait de remplacer l'art africain du conte.

Ogot utilise les méthodes Radclifféennes de terreur et suspense pour faire ressortir l'aspect mystérieux du roman, *The Promised Land*. Au début du texte, le lecteur est confronté au contexte conjugal familial de Seme. Ensuite, nous apprenons par Nyapol que son mari Ochola a l'intention d'émigrer au Tanganyika, un territoire peu connu. Cela crée un certain suspense dans le sens où nous nous demandons si ce déplacement aura effectivement lieu. En découvrant qu'Ochola partira malgré l'opposition de la part de toute la communauté, le lecteur et le père d'Ochola compatissent avec Nyapol. Nous apprenons en même temps qu'Ochola lui-même émet des

⁸⁰ Cit.in I. Duncan, op. cit.,p.22

doutes quant à ce déplacement. A travers un monologue intérieur, nous sommes témoins de son hésitation.⁸¹

Le motif du voyage employé par Ogot pour décrire le périple d' Ochola et de Nyapol est complexifié par la grande difficulté qu'ils éprouvent de ne jamais arriver à leur destination et le fait qu'un voyage de retour sera difficile à accomplir. Ce traitement du motif du voyage parsemé d'embûches fait ressortir l'obscurité du Tanganyika qui est présenté comme un endroit hostile, une zone d'ombre très éloignée du milieu familial de Seme. Le lac symbolise en lui-même l'obscurité du Tanganyika puisqu'il représente la démarcation entre le familier et l'inhabituel, soulignant de cette façon l'obscurité gothique.

C'est donc avec soulagement que le lecteur découvre que le Tanganyika est après tout un endroit agréable pour s'y installer. A l'arrivée du couple entreprenant au Tanganyika, il est évident qu'il y avait déjà des communautés luos qui avaient émigré et s'étaient installées à Musoma avant eux. L'un d'entre eux est Okech, le fils de Sipul, chez qui Ochola et Nyapol sont les bienvenus. Il semble mener une vie aisée, comme en témoigne la description de son domaine. Son épouse reçoit Nyapol chaleureusement, apaisant ainsi l'incertitude de cette dernière.

Une description du terrain où ils vont s'installer s'ensuit. Le sol semble être de prime abord plus fécond que celui de Seme. Ochola le perçoit comme la terre promise et même l'incrédule Nyapol est très impressionnée.⁸² De surcroît, il se fait que le moment de leur arrivée, coïncide avec la saison des moissons et les cultures sont en pleine floraison. Ce pays semble généreux et le repas du soir est partagé avec beaucoup de convives qui sont venus souhaiter la bienvenue aux nouveaux

⁸¹ G.Ogot, op.cit.pp.26-27

⁸² G.Ogot, op.cit., pp.44-45

venus. Okech accueillit le couple pendant quelques jours. Cependant, l'apparition de la mère décédée d' Ochola refroidit considérablement l'ambiance de fête dans laquelle le lecteur était plongé, et celui-ci se demande avec raison quel sera le sort d' Ochola dans ce nouveau pays. Comme nous y avons déjà fait allusion, cette apparition est-elle un avertissement pour Ochola ou s'agit-il d'une bénédiction, surtout si l'on considère qu' Ochola avait accompli tous les rituels avant de partir au Tanganyika ?⁸³

Pourtant le lendemain, la beauté du pays, vue à travers les yeux de Nyapol, nous incite à partager ce grand plaisir avec elle et le lecteur et Nyapol, qui partageaient la même incrédulité, sont enfin d'accord qu' Ochola a peut-être en fin de compte pris la bonne décision en quittant Seme. Cependant, Ogot procède à une description apparemment sans conséquence d'un domaine qui ne semble pas aller avec ce paysage; cette zone semble en quelque sorte différente des villages déjà décrits parce que les gens qui y habitent ne semblent pas profiter de la fécondité de cette terre cultivable. Ochola se demande alors comment ils font pour gagner leur vie et si c'est vraiment un membre de leur groupe ethnique qui habite là.

'Is that one of our people?' Ochola asked his host. 'No, that home belongs to the Nyamwezi people, who migrated from the north quite some time ago. He's an old man. He keeps to himself and doesn't visit his neighbours. There's no proper road leading to the village, so people don't visit him much.' 'He doesn't seem to have cultivated any land. What does he eat?' 'I suppose he lives on rice which he can buy from the shop. He owns quite a number of cows,

⁸³ G.Ogot, *op.cit.*, pp.46-47

and I hear he supplies the Indian shop-keepers with milk and ghee. I think he gets his food in return.⁸⁴

Cette description est la première d'une longue série de descriptions qui représentent les habitants de ce village comme des étrangers. Ochola et Okech découvrent une parcelle de terre féconde tout près de là et Ochola en fait l'acquisition. Cependant, quand Nyapol voit cette parcelle de terre, elle a des craintes.⁸⁵ Toujours à travers les yeux de Nyapol, le lecteur a l'impression d'une catastrophe imminente et d'une obscurité difficilement cernable. Ogot, en quelque sorte, permet à Nyapol de percevoir intuitivement qu'elle est trop éloignée du village d'Okech et aussi trop rapprochée du domaine de l'étranger nyamwezi. Nyapol éprouve un sentiment d'appréhension, mais comme les femmes ne participent pas à la recherche et à la préparation des concessions et comme il est tabou pour elle d'exprimer ses craintes, elle doit les garder pour elle. Ogot crée dès lors un sentiment d'inquiétude que le lecteur est invité à partager avec Nyapol, c'est-à-dire le personnage féminin en marge. Ce sentiment d'inquiétude augmente quand nous apprenons que, suivant la coutume, Ochola doit passer une nuit seul dans la nouvelle case. Nyapol, inquiète, passe la nuit au village d'Okech.⁸⁶ L'inquiétude monte et avec elle, le gothique; le lendemain, Nyapol est terrifiée quand elle passe sa première nuit dans la nouvelle case avec Ochola.⁸⁷

L'obscurité du nouveau domaine est terrifiante et Ogot fait ressortir cet aspect en décrivant de façon très vivante les sons effrayants qui entourent le couple. Elle montre ainsi comment le chant des oiseaux dans la forêt est plus effrayant qu'agréable. Cette terreur pousse Nyapol à violer le tabou

⁸⁴ G.Ogot, op.cit., p.48

⁸⁵ G.Ogot, op.cit.,p.53

⁸⁶ G.Ogot, op.cit., pp.54-55

⁸⁷ G.Ogot, op.cit., pp.55-56

qu'elle avait essayé d'observer la veille et elle révèle ses craintes à Ochola.

En tant qu'homme, Ochola ne peut pas exprimer la peur, comme le montre Ogot, et il écarte les préoccupations de sa femme. Néanmoins, il tente de sécuriser le domaine et ses efforts de consolider la maison ainsi que sa réussite en agriculture rendent le domaine plus vivant. Cette ambiance s'améliore après la naissance de leur fils qu'ils nomment Safari, nom qui signifie « voyage » en swahili et rentre bien dans le thème du voyage dans le roman, puisque l'enfant est né dans un pays étranger. A ce stade, alors que nous suivons le déroulement de ces événements agréables, un incident survient dans la narration, qui fait à nouveau naître le suspense. Un jour, Ochola s'égaré dans l'enceinte du voisin nyamwezi; celle-ci a l'air étrange.

The compound was heavily fenced with thorns. The gate was so narrow and low that Ochola wondered if the occupants entered by some other way. He stood for a while, wondering if he should wriggle inside. He made up his mind, having come all this way, then he might as well go through with it.⁸⁸

Il semblerait que l'entrée de son enceinte soit conçue pour empêcher les gens de s'en approcher, ce qu'Ochola aurait dû remarquer mais qu'il ne respecte pas. Cette description, ainsi que la précédente au village lorsque Ochola et Okech cherchaient une parcelle de terre, fait ressortir l'archétype d'une certaine présence architecturale. Autrement dit, ce village est différent de ceux qui l'entourent et cette anomalie externe indique que ce qui s'y passe est macabre, ce qui accentue les craintes du lecteur.

⁸⁸ G.Ogot, op.cit.,p.61

La description des habitants du village, tout comme la description du village, n'est pas flatteuse. En entrant dans l'enceinte, Ochola croise l'épouse de son voisin qui apparaît aux yeux d'Ochola comme une créature exotique⁸⁹; son étrange apparence le surprend. La maîtresse de la maison est aussi surprise de le voir s'approcher et lui demande s'il s'est égaré. Ochola explique qu'il est un voisin qui vient d'arriver au Tanganyika et qu'il a seulement l'intention de se faire des amis. Avant qu'elle ne l'invite à s'asseoir, un vieil homme sort de la maison. L'auteur peint un portrait effrayant. Sa peau est décrite comme étant aussi rugueuse que celle d'un crocodile. Il est poilu, a des yeux rouges, et, de plus, des serpents entourent ses jambes et d'autres le suivent partout dans ses déplacements.

But before she had finished the sentence, an old man emerged from a tiny hut which stood alone at the far end of the village. He walked briskly past his wife and stood facing Ochola. He was wearing a whitish *Kanzu* with short sleeves and had a small black cap perched on his head. He was very tall and thin, his dry skin resembling that of an alligator. He had an unkempt beard reaching up to the hair at the side of his head. His thin lips did not entirely cover his protruding teeth and his small eyes were red and unfriendly, giving him the look of an undisturbed buffalo. His long nails were bent inwards like the claws of an eagle, and while he eyed Ochola curiously, several large snakes wriggled out of the little hut from which he had come a few minutes earlier. The snakes slithered up to him and twisted round his legs.⁹⁰

Le fait qu'Ogot montre cet homme en compagnie de serpents fait ressortir son caractère de façon symbolique. Dans un article non publié, Nancy Schwartz fait l'observation suivante sur les croyances luos : beaucoup de Luos distinguent les pythons des

⁸⁹ G.Ogot, op.cit. p.62

⁹⁰ Ibid.

autres serpents. Ils emploient la phrase « *ng'ielo gi thuonde* » (pythons et serpents), faisant la différence entre les deux. En Luo, le terme général pour tout serpent (*thuol, thuonde*) est quelquefois utilisé dans le sens péjoratif pour décrire « les gens qui ne sont pas honnêtes ». Le terme pour python n'est pas employé de cette façon.⁹¹ En conséquence, Ochola est vraiment effrayé, mais avec tout le courage dont il est capable, il essaie d'expliquer le but de sa visite. Mais le comportement de l'homme aux serpents est hostile et, de plus, il lui passe un savon.⁹²

Le vieil homme est xénophobe, ce qui explique pourquoi il s'écarte de ses voisins. La présence de serpents dans son enclave contribue à l'impression d'horreur et d'effroi. Ochola part, très secoué par cette rencontre. Il ne s'attendait pas à une telle hostilité et ce qu'il a vu dans l'enclave porte Ochola à croire que le vieil homme est capable de lui faire du mal et qu'il doit dès lors trouver à tout prix un moyen de protéger son propre domaine chez un guérisseur. Il apprend cette nouvelle à Nyapol sans lui expliquer pourquoi et celle-ci acquiesce puisqu'ils se trouvent en pays étranger et ne doivent prendre aucun risque.

Cet incident est en lui-même effrayant en ce qu'il constitue une menace pour ces jeunes époux éloignés de leurs parents mais il est cependant atténué par Ochola qui effectue des rituels pour tenir la magie du vieux à distance. Des événements agréables s'ensuivent et Ochola connaît de plus en plus de réussite au Tanganyika. Les journées sont pleines de délices pour Ochola et sa famille et ils commencent même à faire des projets pour rendre visite à leur famille après la récolte. Mais la

⁹¹ Nancy Schwartz, "Non phallic Monkeys, Macro-Clitoric Hyenas and Feminism Symbolism in Luo Eco-Spirituality: Further Steps towards a Non-Species centric Feminism. Article non-publié.

⁹² G.Ogot, op.cit.,p.63

structure gothique du roman nous porte à penser qu'il va y avoir un rebondissement.

Un jour Nyilaji, le chien d'Ochola, tue un chat qui est en train de tuer une de ses poules et qui a déjà mangé beaucoup de poulets et d'œufs dans la concession. Croyant que c'est un chat sauvage, Ochola oublie vite l'incident. Comme d'habitude, il rentre chez lui le soir pour se reposer et bavarder avec sa femme. Ils continuent à faire des projets pour leur visite à Seme. Au même moment, il s'avère que le chat appartient au vieux guérisseur qui l'avait entraîné à tuer les poules d'Ochola. Il semblerait que le roman donne raison au lecteur d'avoir peur chaque fois que le vieil homme est mentionné. L'ambivalence causée par les interactions entre la peur et le rire (ou le sourire narquois) chez le lecteur crée la tension et l'incertitude nécessaires pour déstabiliser de manière radicale l'appréhension, qui est un ingrédient caractéristique du roman gothique et ressort très bien dans *The Promised Land*.

Le vieil homme suit la trace de son chat et découvre sa tombe. Il est furieux et pleure en enveloppant le chat mort dans une peau de chèvre. Il plante immédiatement une herbe médicinale dans la concession d'Ochola.⁹³ En nous montrant les effets instantanés de cette herbe sur Ochola, puisque celui-ci devient fou la nuit même, Ogot se sert de l'étrange et de la terreur inspirée par des actes surnaturels pour effrayer ses lecteurs. Juste avant qu'Ochola ne devienne fou, il se portait bien et avait même eu une conversation agréable avec sa femme mais quand ils se sont couchés, le « médicament » du guérisseur a pris effet avec des conséquences désastreuses, comme le montrent les événements qui suivent. En effet, Ochola est transformé en monstre; sa seule apparence est terrifiante; sa

⁹³ G.Ogot, op.cit.,p.84

peau est complètement couverte d'épines et il ressemble à un porc-épic.⁹⁴

The man standing in front of him was half naked; his face and limbs were like that of a human being but his flesh was completely covered in thorn like warts. He looked like a human porcupine.⁹⁵

Quand Abiero, le frère d'Ochola, le ramène à la maison après l'avoir trouvé dans la forêt, Nyapol est terrifiée, ainsi que ses enfants⁹⁶ et elle s'évanouit. Elle interprète son apparence comme une malédiction.

What ordinary illness could make a man's body grow thorns? Ochola must be cursed!⁹⁷

Ochola se trouve maintenant dans une situation désespérée, qui rappelle la transformation de Georg en une bestiole dans *La Métamorphose*⁹⁸ de Kafka.

Lorsque Georg Samsa s'éveilla un matin au sortir de rêves agités, il se retrouva dans son lit changé en un énorme cancrelat. Il était couché sur son dos, dur comme une carapace et, lorsqu'il levait un peu la tête, il découvrait un ventre brun, bombé, partagé par des indurations en forme d'arc, sur lequel la couverture avait de la peine à tenir et semblait à tout moment près de glisser. Ses nombreuses pattes pitoyablement minces quand on les comparait à l'ensemble de sa taille, papillotaient maladroitement devant ses yeux⁹⁹

⁹⁴ G.Ogot, op.cit.p.98

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ G.Ogot, op.cit.p.98-99

⁹⁷ G.Ogot, op.cit.,p.98

⁹⁸ Franz Kafka, *La Métarmophose* (Paris: Gallimard, 2000).

⁹⁹ F.Kafka, op. cit., pp.23-24.

Les deux hommes, Ochola et Georg, sont des hommes qui deviennent prisonniers de leurs corps. Toute évasion de leur situation leur est interdite à cause de leur état d'animalité. Ces deux hommes, avant les modifications corporelles qu'ils subissent, n'avaient mis en cause ni leurs métiers ni leurs relations avec leur famille, mais tout bascule d'un coup dès qu'ils se métamorphosent.

L'antidote pour éradiquer ce mal étant introuvable, un sentiment de terreur interminable causé par l'action du vieil homme domine ce chapitre du roman. Plusieurs guérisseurs arrivent pour examiner la victime. Cependant, le « médicament » utilisé par le vieil homme semble trop fort pour eux. De plus, cette recherche d'un remède est coûteuse et commence à ravager la richesse d'Ochola. Les saisons se succèdent. Cette fois-ci il n'y a pas de fête chez Ochola bien que ce soit le cas dans les autres villages. Finalement, un guérisseur qui s'appelle Magungu arrive et essaie à son tour de trouver un remède pour Ochola. Il semble que la nouvelle de sa maladie se soit répandue partout.

L'apparence de Magungu n'est pas celle d'un guérisseur prospère et Nyapol le voit comme quelqu'un qui veut tout simplement s'accaparer de leur richesse. Cependant, Magungu lui-même déclare qu'il ne s'intéresse pas au paiement avant de guérir Ochola et les deux frères conviennent de lui laisser tenter un essai. Après trois jours, Magungu réussit à rétablir Ochola. L'introduction de Magungu de cette manière prépare le lecteur pour ce qui s'accomplira plus tard et qui le trouvera dès lors plus acceptable.

La méthode de Magungu relève du roman policier. D'après Magungu, il y a quelqu'un qui vient chez Ochola toutes les nuits. Pour qu'Ochola se rétablisse, Magungu propose qu'Abiero et lui-même veillent sur la concession chaque nuit.

Cette nuit-là, ils entendent le bruit de pas mais ne sortent pas de leur cachette. Magungu décide que, dès le matin, il plantera des haricots en forme de cœur dans les empreintes de l'intrus et cela fera enfler les pieds. Le lendemain, il monte sur des échasses pour examiner de près les empreintes mais ne les trouve pas. Le chien Nyilaji qu'il relâche ne trouve pas lui non plus la piste de l'intrus. Magungu est convaincu alors que les pas qu'ils avaient entendus appartiennent à des fantômes. Il conclut que le vieil homme a un « médicament » très puissant et s'est assuré de l'appui de fantômes dans sa sordide tâche. Il décide alors d'effectuer certains rituels pour « purifier » l'enclave et demande à Nyapol de lui donner un coq blanc pour exécuter ces rites. Elle s'exécute à contrecœur.¹⁰⁰

Après ses divinations Magungu dit qu'il semble qu'il y ait des forces invisibles qui opèrent dans la concession d'Ochola et que la magie doit venir du vieil homme. Il déclare son échec.¹⁰¹ La révélation de la source de la maladie d'Ochola semble confirmer ce que celui-ci avait vu dans un rêve prémonitoire juste avant sa folie. Le départ de Magungu, qui s'avoue vaincu, laisse la famille sans espoir. Tout le monde désespère du rétablissement d'Ochola mais supplie le guérisseur de rester et de planter une herbe médicinale pour tuer le vieil homme. Magungu refuse en disant qu'il n'est pas de son habitude d'utiliser ses remèdes pour tuer et insiste qu'il doit partir. Cela illustre la différence d'approche à la sorcellerie entre lui et le vieil homme. Il arrive à un compromis avec la famille en leur disant que s'il trouve un « médicament » plus fort, il reviendra. Sur ce, il part pour rentrer chez lui à Kanyada, laissant Ochola et sa famille dans un profond désespoir.

¹⁰⁰ G.Ogot, op.cit., pp.104-105

¹⁰¹ G.Ogot, op.cit., pp.107

L'ambiance chez Ochola est pleine de terreur. Ochola est résigné à mourir. Même les éléments semblent être contre eux, comme l'observe Abiero quand il regarde le ciel et a le sentiment que le soleil brille de manière plus féroce que d'habitude comme si Dieu était fâché contre tous les terriens.¹⁰² Comme dernier recours, Ochola est emmené à l'hôpital missionnaire mais même là, il ne trouve pas de remède. De retour chez elle, Nyapol exprime sa peur que quelque chose pourrait arriver aux enfants et déclare qu'elle voudrait rentrer à Seme, même s'il faut laisser Ochola seul. Ochola lui, refuse de partir. Il y a peu d'activité dans la concession, contrairement à tout ce que faisait Ochola avant de tomber malade. La ferme est abandonnée et tout le monde attend la mort d'Ochola.¹⁰³

Ce que craignait Nyapol arrive. Une étrange maladie frappe ses enfants, à commencer par Safari, suivi des jumeaux. Nyapol craint que cette maladie soit liée à celle d'Ochola. Elle adresse des reproches à Ochola pour avoir mis les enfants en danger puisqu'il refuse de rentrer à Seme.¹⁰⁴ Le désaccord entre les époux ne cesse d'augmenter, Nyapol étant affecté par l'entêtement d'Ochola qui refuse toujours de rentrer à Seme. Heureusement pour eux, vers le soir la santé des enfants s'améliore. Cependant, le lendemain, Nyilaji le chien est frappé par la même maladie qui avait frappé les enfants. Ochola est vraiment attristé par la maladie de son chien, plus encore qu'il l'avait été la veille lorsqu'il s'agissait des enfants. Tous ces soucis pour un chien agacent Nyapol qui se demande comment un homme mourant peut se faire plus de souci pour un chien que pour lui-même et ses enfants. Les épreuves que connaît la famille d'Ochola ne peuvent être comparées qu'aux épreuves de Job dans le Vieux Testament. Heureusement, Magungu revient

¹⁰² G.Ogot, op.cit., pp.110

¹⁰³ G.Ogot, op.cit., p.125

¹⁰⁴ G.Ogot, op.cit., p.126

avec un remède qui est aussi rapide que l'apparition de la maladie d'Ochola.

Le fait qu'Ogot choisisse l'étrangeté et la terreur comme modes rapproche son texte du genre gothique féminin, dont la figure de proue innovatrice est Anne Radcliffe, l'auteure de plusieurs romans gothiques, y compris *The Romance of the Forest* (1792), *The Mysteries of Udolfo* (1794) et *The Italian* (1797). L'importance de Radcliffe pour le genre gothique réside tellement dans sa focalisation sur les archétypes sexuels que le sexe de l'écrivain gothique est devenu l'un des aspects cruciaux du genre. Duncan disserte sur ceci en disant :

Radcliffe's Gothic fictions, the grandest of the age, mythologize a female condition in relation to a historical dimension of male power, in order to imagine the utopian transformation of their relation. The heroines' romance subjectivity, an ethical-aesthetic compound of sensibility and stoicism, is not represented as erroneous and in need of correction, but as a core of spiritual integrity, a warrant of grace. It survives intact, to enjoy at once, the withering away of the claims of the masculine tyranny and the redemptive feminization of the male hero, as he too is released from those claims.¹⁰⁵

Nous proposons d'appliquer cet argumentaire au roman *The Promised Land* de Grace Ogot. Ogot en tant que femme écrivain devient elle-même sujet de son roman. Comment aborde-t-elle alors la question des archétypes psychosexuels dans le portrait qu'elle dresse de la culture Luo ? Elle n'a pas pour but de nous fournir une narration mimétique de l'effet du colonialisme sur les Luos. Au contraire, elle évoque la contingence historique pour mettre les événements en marche. Un homme, Ochola, quitte son lieu de naissance contre la volonté de son épouse et de

¹⁰⁵ I. Duncan, op. cit., p.36

sa famille. Ensuite, que se passe-t-il quand en revanche l'homme est obligé de quitter sa nouvelle maison contre sa volonté ?

Stratton évoque correctement le sentiment d'isolement, qui envahit Nyapol au début de *The Promised Land*. Elle est nouvellement mariée dans le village d'Owiti Kasero à Seme. Pour Nyapol, ce mariage engendre les conditions d'exil. Transportée de son village où elle vivait dans une communauté centrée sur la femme, pour vivre au sein de paramètres définis par l'homme, elle se sent isolée, bouleversée et déplacée.¹⁰⁶ comme dans cette scène du roman où elle se retrouve, seule, dans sa case en proie à la nostalgie. Elle regrette que les deux demoiselles d'honneur qui l'ont accompagnée viennent de rentrer chez elles.¹⁰⁷

Dès le début du roman donc, nous sommes témoins d'une condition féminine désemparée par rapport au système patriarcal déjà en place; une femme doit se marier et quitter son milieu familial et familier pour aller vivre avec son mari ; une femme doit faire face à la séparation de sa propre famille pour aller vivre dans une autre famille ailleurs. Comme l'observe Stratton, le mariage représente un déplacement permanent.

Quand Ochola décide de partir pour le Tanganyika pour des raisons économiques provoquées par le colonialisme, il se joue un jeu de puissance entre Ochola et Nyapol et, par extension, le père d'Ochola qui, lui aussi, est contre ce déracinement. C'est pour cette raison que surgissent des disputes entre le couple qui essaie de trouver la meilleure solution.¹⁰⁸

¹⁰⁶ F.Stratton, op.cit., p.67

¹⁰⁷ G.Ogot, op.cit.p.2

¹⁰⁸ G.Ogot, op.cit.,p.12

Du point de vue de Nyapol, la terre à Seme n'est pas si désolée que l'affirme Ochola. Ce sentiment est évoqué lors de sa contemplation du paysage le lendemain de sa dispute avec son mari. Elle perçoit la valeur de cette terre pour laquelle leurs ancêtres ont lutté avant de l'arracher aux Nandis, un groupe ethnique voisin. Quand elle retrouve son mari qui cultive la terre le lendemain, ils continuent leur discussion sur le départ imminent pour le Tanganyika. Ochola soutient qu'au Tanganyika ils seraient plus riches mais Nyapol ne semble pas valoriser la richesse et conçoit que, s'ils travaillent dur ensemble, leur terre pourrait produire assez de nourriture pour les nourrir. Elle traite Ochola de gourmand et la discussion dégénère en querelle. Nyapol crie qu'elle ne partira jamais au Tanganyika, et montre les doigts à son mari, comme nous l'avons déjà vu, ce qui fait qu' Ochola la gifle.¹⁰⁹ Il est évident qu'Ochola s'est déjà décidé à partir avant même de consulter son épouse. Voilà pourquoi elle met en doute son emploi du « nous » collectif quand Ochola lui fait part de sa décision : « Nous allons déménager au Tanganyika ».¹¹⁰

De toute évidence, Ochola profite du système patriarcal de la société luo où la femme appartient à son mari et lui est tributaire. Ce que Stratton dénomme une tactique employée par Nyapol pour combattre la domination masculine est en fait une stratégie qu'elle utilise pour résister au départ pour le Tanganyika. Elle craint la double aliénation d'abord de sa nouvelle famille à Seme, ensuite de ses amis d'enfance qu'elle a déjà quittés mais qui seront davantage éloignés si elle part pour le Tanganyika. Elle demande à son beau-père de convaincre Ochola de ne pas partir. Tout comme Nyapol, la famille est contre ce départ, surtout son père Owiti qui n'est pas du tout content parce qu'Ochola ne lui a pas annoncé la nouvelle

¹⁰⁹ G.Ogot, op.cit.p.15

¹¹⁰ Ibid.

directement.¹¹¹ Ochola est fermement décidé à partir et l'annonce aux membres de sa famille qui sont venus même de très loin pour en savoir plus. Abiero, le frère d'Ochola, doit se libérer de son travail à Kisumu pour assister à cette réunion de famille convoquée pour discuter du départ d'Ochola. Owiti demande que son fils laisse Nyapol à Seme puisqu'elle l'aide dans les tâches ménagères. Il n'est pas question pour Ochola qu'il parte sans son épouse, comme il l'explique à un parent, disant de manière proverbiale qu'un chasseur ne part jamais chasser sans son épée, proverbe faisant sciemment de la femme une arme de guerre.

A travers la technique du monologue intérieur, Ogot arrive à nous montrer l'effet psychologique du départ imminent sur Owiti. Il craint qu'il ne reverra jamais son fils et se rappelle à cette occasion les fils de ses parents qui sont partis pour le Tanganyika et n'en sont jamais revenus. Ne sachant pas qu'un jour la même chose lui arriverait, il est terriblement attristé et passe plusieurs jours en larmes dans sa case en offrant des prières à sa femme décédée pour qu'elle donne raison à son fils.¹¹² C'est le cas aussi pour la mère de Nyapol qui croit qu'elle ne reverra plus sa fille comme elle le dit pendant sa visite.¹¹³ A travers ces sentiments, nous apprenons les effets de cette émigration sur la vie de famille. Il semblerait que l'arrivée d'une économie monétaire ait désuni les familles; ceux qui partent et ceux qui restent n'auront plus jamais la possibilité de se revoir.

A cause du système patriarcal bien implanté dans la société Luo, Ochola fait ce que bon lui semble et Nyapol est contrainte d'accepter le départ. Une fois là-bas, son comportement en tant que femme dans la communauté luo de la diaspora lui vaut les félicitations de son mari et de ses voisins

¹¹¹ G.Ogot, op.cit.p.21

¹¹² G.Ogot, op.cit.p.22

¹¹³ G.Ogot, op.cit.,p.23

Luos. Elle semble avoir stoïquement accepté la situation. Grâce à sa richesse et à son statut social au sein de sa communauté, Ochola devient de plus en plus puissant, comme le montre une scène de sérénité domestique.

When the party was over and the visitors had left, Abiero and the women were convinced beyond doubt that Ochola had been right to move to Tanganyika. The women admired Nyapol's clothes and were quite envious of her. They told her that she was very lucky to live in such luxury when most women of her age group were only living in small huts. Nyapol acknowledged the remarks of her sister-in-law with humility.¹¹⁴

Lorsque le conflit entre lui et son voisin Nyamwezi mène à un revers de fortune et qu'il est frappé d'une étrange maladie difficile et chère à soigner, Ochola n'est plus économiquement actif et la plupart de sa richesse est dilapidée pour payer les guérisseurs et sorciers. Ochola passe de l'agriculteur prospère à l'ombre de lui-même, à cause de son corps cruellement métamorphosé qui le dépossède de son pouvoir. De plus, tout comme Georg Samsa dans *La Métamorphose*, il devient un poids mort pour sa famille qui doit tout faire pour lui. Cependant, quand tout espoir est perdu, contrairement à ce qui arrive à Georg qui meurt dans cet état, Magungu trouve un remède pour contrecarrer la maladie d'Ochola.

Then a miracle happened before their very eyes. One by one the thorn-like warts started to fall out. They fell with such force and at such a speed that they looked like thin arrows being aimed at an enemy. The terrified family, who had come close to Ochola, started retreating as the arrow-like warts continued to fly in all directions. Nyapol clutched Abiero's coat like a frightened child and waited. When the warts had all fallen out, Magungu rubbed some

¹¹⁴ G.Ogot, op.cit.,p.81

herbs and ointment onto the open sores that were left. Soon the large holes-from which the warts had come-started to contract. Ochola's body started to look normal once more. Nyapol looked on in wonder. This was the biggest miracle that she would ever witness. Ochola hardly believed that he had been healed. The fever and the headache left him. His body felt free of pains for the first time in many months.¹¹⁵

Au moment où le « médicament » de Magungu triomphe finalement de celui du guérisseur nyamwezi, Ochola est guéri et il se rendort. Il est donc le dernier à savoir que le remède ne vient pas sans condition car pendant qu'il dort, Magungu conseille à la famille d'écouter la voix de Dieu et de quitter cette terre immédiatement.¹¹⁶ Nyapol est furieuse de ne pas avoir été avertie mais Magungu explique qu'il ne savait pas que le remède allait fonctionner. Nyapol, Abiero, et les enfants sont troublés par ce départ soudain avant le coucher du soleil. Ils n'ont pas le temps de rassembler toutes leurs affaires qu'ils avaient mis trois ans à acquérir et il semble alors qu'ils vont rentrer à Seme les mains vides. Abiero console Nyapol en lui disant que c'est la volonté de Dieu.

Ignorant tous ces préparatifs, Ochola se réveille tard dans l'après-midi. Il projette d'organiser un grand festin pour célébrer le succès de Magungu et souhaite le récompenser en lui offrant du bétail, de la nourriture, et de l'argent. Il est donc consterné d'apprendre qu'ils doivent partir à Seme sur le champ. Il pense que Magungu devrait lui accorder quelques jours pour vendre une partie de sa propriété et obtenir un permis pour transférer ses bovins du Tanganyika au Kenya. Il est enragé de voir que sa famille se prépare pour partir sans qu'il leur ait donné son accord et se demande pourquoi ils obéissent à

¹¹⁵ G.Ogot, op.cit., p.131.

¹¹⁶ G.Ogot, op.cit., p.132.

Magungu sans l'avoir consulté.¹¹⁷ De surcroît, Magungu s'oppose au festin proposé, arguant qu'Ochola aura toute sa vie pour acquérir plus de richesses et donner des fêtes. Il insiste qu'ils ne doivent pas passer la nuit dans ce village maudit. Quand il voit qu'il doit céder à cette autre autorité masculine, Ochola devient fou et court partout, ne sachant ce qu'il doit emporter ou laisser. Il voit son coq blanc dans la maison et veut l'emmener, mais il jette son dévolu sur des vêtements et des malles et devient confus. En revanche, Nyapol a déjà fait ses valises et elle est prête à partir. Ochola fond en larmes.¹¹⁸

Ochola essaie d'attraper le chien mais celui-ci refuse de partir avec lui. Son comportement irrationnel montre qu'il n'a pas complètement recouvré la raison et finalement Abiero et Magungu doivent le maîtriser et le sortir de force de la maison.

Ochola gathered all his strength and broke away from them and ran back to the house. He had remembered some of his best photographs which were hanging on the wall. But the two powerful men took hold of him at the threshold of his house. This time they were determined not to allow him to escape. 'Let me just take my dog,' he wept aloud. 'Let me take Nyilaji home with me.' But the hard-hearted men would not listen. As they dragged him away, they passed Nyilaji, still squatting near the granary. Ochola made a last attempt to break loose and touch his dog, but they would not let him go'.¹¹⁹

Ce que le vieil homme nyamwezi avait prédit à Ochola vient de lui arriver : il repart les mains vides. En partant, il regarde tout ce qu'il laisse derrière lui: le bétail bien nourri dans l'enclos, les poulets en train de courir, et les greniers bien remplis.

¹¹⁷ G.Ogot, op.cit., p.136.

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ G.Ogot, op.cit., p.137.

At the gate Ochola stood firmly on the ground and looked round at his home. In the large enclosure, the cows called restlessly for their calves, their udders bursting with milk. The chickens were running hither and thither. The sheep and goats gathered near the hut, waiting for the door to be opened. The large granaries of maize, millet and beans stood there in the open space, bursting like overfed children.¹²⁰

Ochola, comme Nyapol avant lui, fait face à un sentiment d'aliénation à cause d'un départ contre sa volonté et l'abandon involontaire de sa richesse. Il se dit que son corps est en train de rentrer à Seme mais son cœur restera toujours au Tanganyika.

Ochola's body was indeed going back to Seme. But his heart would forever stay in his home in Tanganyika.¹²¹

Cette rupture contribue à l'isolement croissant et à la fragmentation mentale et physique d'Ochola, qui ne sera plus jamais le même. Il a perdu le contrôle de sa vie par la machination du vieil homme qui triomphe dans la lutte pour le pouvoir. Il se trouve perdant dans un jeu complexe et ne peut s'en sortir puisqu'il est maudit. Il n'a plus le choix et pour lui une absence de choix est l'absence de soi. Il se sent isolé socialement et se sent dépossédé non seulement de sa propriété mais également du pouvoir patriarcal qu'elle lui conférait. Ochola se trouve donc aliéné, tout comme Nyapol l'était au début de la narration.

La réaction d'Ochola à cette perte de subjectivité et de volonté est très intéressante. Contrairement à Nyapol qui s'est révélée être stoïque dans une situation similaire, Ochola n'est pas du tout raisonnable. En refusant de quitter le Tanganyika, il met en danger non seulement sa propre vie mais celle de ses

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ G.Ogot, op.cit.,p.138

enfants. Il manifeste une pulsion de mort freudienne. Dans les mots de Stratton, il se comporte en personnage misérable, voire manifestement ridicule. Contrairement à Nyapol, Ochola craque mentalement et physiquement dès qu'il est séparé de son pouvoir patriarcal. A la fin du roman, il est efféminé et hystérique parce qu'il se sent impuissant en tant que sujet, mais la façon dont son statut est abordé laisse beaucoup à désirer.

Notre étude a essayé d'aller plus loin que le travail de Stratton qui, en abordant *The Promised Land*, ne tient pas compte de la représentation de la société luo et de sa culture traditionnelle. Nous avons également essayé de trouver une méthodologie qui ne s'inscrive pas dans un binarisme manichéen, car l'analyse de Stratton s'appuie exclusivement sur des règles binaires. Enfin, nous avons montré qu'en essayant de situer ce roman dans le genre gothique, nous avons pu aller plus loin que le fait Stratton dans son analyse.

Nous concluons ce chapitre en maintenant qu'en utilisant son statut d'écrivaine féminine, Ogot fait sans aucun doute oeuvre de pionnière africaine. En effet, elle ébranle les archétypes psychosexuels classiques pour montrer qu'un personnage masculin est en effet plus faible que son homologue féminin lorsque celui-ci n'est pas appuyé par la puissance du patriarcat.

Nous rejoignons cependant Stratton en affirmant qu'Ogot a créé un nouvel espace pour la représentation des femmes à travers son roman *The Promised Land*. Même si les critiques n'ont pas reconnu ce texte comme tel, Ogot semble avoir influencé d'autres femmes écrivains qui ont ensuite raffiné ce genre d'écriture dans la littérature féminine kenyane. L'un de ces auteurs est Rebeka Njau, dont le roman *The Sacred Seed* (2003) est abordé dans le chapitre suivant.

CHAPITRE 2

L'évolution du genre gothique dans la littérature féministe kenyane:

The Sacred Seed de Rebeka Njau.

2.1 Introduction

Rebeka Njau, femme écrivain kenyan, est réputée pour sa pièce en un acte *The Scar*¹²² et pour son premier roman *Ripples in the Pool*¹²³. Sa pièce a été récompensée par le premier prix à Makerere Université en Ouganda et son premier roman a reçu le prix du Comité de Rédaction de l'Afrique de l'Est. Cependant, on pourrait croire à un effort pour faire taire les femmes écrivains en Afrique de l'Est lorsqu'on apprend les difficultés que Rebeka Njau a rencontrées pour faire publier son deuxième roman *The Sacred Seed* sur lequel se concentrera le présent chapitre.

En mai 2000, Rebeka Njau a accordé une interview au quotidien kenyan *Daily Nation*, au cours duquel elle a essayé de démentir l'idée que les gens se faisaient selon laquelle son mari Elimo Njau serait seul responsable de la création et du développement du Centre d'Arts Paa ya Paa, pot de fusion culturel en Afrique de l'est qui a été détruit pendant un incendie en décembre 1997.

L'intervieweur, Ogova Ondego, fait ressortir la relation tendue entre Njau et son ex-mari.¹²⁴ Lors de l'interview, les

¹²² Rebeka Njau, *The Scar* (Moshi: Kibo Art Gallery 1965).

¹²³ R. Njau, *Ripples in the Pool*. op. cit.

¹²⁴ Ogova Ondego, "Betrayal in the City." *Daily Nation on the Web*, May 20 2000. Dernier accès le 11 Septembre 2008.

raisons de cette relation difficile apparaissent. Il semblerait que Rebeka Njau ait beaucoup contribué à la réussite de son ex-mari bien que cela n'ait jamais été largement reconnu. Le couple gérait deux galeries d'art : l'une à Nairobi (Paa ya Paa) et l'autre à Kilimandjaro, en Tanzanie (Kibo).

Au moment de la création des galeries dans les années 60, Rebeka Njau était la directrice de l'école pour filles de Nairobi, la Nairobi Girls School, qu'elle avait elle-même fondée en 1964 et qui allait être rebaptisée par la suite la Moi Girls High School, d'après le nom du successeur de Kenyatta, Daniel Arap Moi. Alors que son salaire servait à entretenir la famille, les recettes de sa pièce *The Scar* ainsi que le salaire de son mari ont été dépensés pour la création de la galerie d'art Kibo. Elle fabriquait aussi des tissus en chinage par teinture qu'elle vendait pour payer le loyer de Paa ya Paa, puisque son mari Elimo ne vendait jamais son travail.

Quand, en 1969, Rebeka Njau a démissionné de son poste de directrice de l'école Moi Girls, elle a consacré son temps à la fabrication de tissus dont les recettes servaient à entretenir la maison de leur couple et les galeries jusqu'en 1975, quand elle est devenue éditrice au Conseil National des Eglises Kenyanes (NCCCK). Rebeka Njau a indiqué lors de l'interview qu'elle a continué à soutenir Paa ya Paa jusqu'en 1983, quand elle a été obligée de partir.

La séparation du couple est une histoire de trahison, comme l'affirme Rebeka Njau lors de l'interview. En 1969, une femme appelée Phillda Ragland avait été envoyée par l'Eglise Presbytérienne des Etats-Unis au Kenya. Elle était venue prendre des photos des artistes à Kibo et aux galeries Paa ya

Paa. Elle est restée pour travailler à la galerie Paa ya Paa comme secrétaire. Rebeka Njau s'était alors montrée reconnaissante envers Phillda pour son aide à Paa ya Paa pendant qu'ils étaient en Tanzanie, d'autant plus qu'Elimo Njau, son mari, avait obtenu un contrat de trois ans à l'Université de Dar-es-Salaam en Tanzanie.

Cependant, Phillda Ragland et Elimo Njau entretenaient une liaison amoureuse chez Rebeka Njau à Nairobi depuis 1970, liaison que Rebeka Njau n'a apprise **qu'en 1974 seulement**. Phillda a alors été emmenée à Kibo et y est restée jusqu'en 1983. Dès 1974, Rebeka n'a plus été autorisée à rendre visite à Kibo. En 1980, elle apprit que Phillda et Elimo avaient trois enfants et vivaient tous ensemble à Kibo. Lors de l'interview, Rebeka Njau révèle son amertume, ce qui est compréhensible puisque la personne qui était venue pour travailler comme secrétaire a fini par lui prendre son foyer. En 1983, Rebeka Njau a été renvoyée de sa maison de Nairobi pour que Phillda puisse s'y installer avec ses enfants. Rebeka Njau raconte la façon dont sa mère l'a aidée à sortir de cette angoisse et affirme que, sans elle, elle ne se serait jamais remise de cette expérience. Njau conclut son interview avec une description du comportement de son mari et explique comment elle a réussi à s'engager sur la voie de la guérison.

Elle stipule dans cet entretien :

"He [Elimo Njau] controlled me to the extent I felt suffocated," she says. "He told the General Secretary of the NCKK never to send me on assignments out of Kenya. I hang onto this shell of a marriage for the sake of my children whom I feared would be affected psychologically if we separated while they were still in their formative stage. As soon as they completed their Advanced Level studies in 1983 I left."

Et plus loin:

"The pain Elimo put me through was too much. It has taken me a long time to recover and I attribute this recovery to the manuscript I have sent to Longhorn. Through it, I am healed and liberated once more. Granted, this is not an auto-biography but it has plenty of material on my life with Elimo."¹²⁵

Le manuscrit dont parle Rebeka Njau lors de cette interview est celui d'un roman intitulé « *The Gourd Seed* » dont elle avait prévu la publication chez Longhorn ; l'une des meilleures maisons d'édition au Kenya. La révélation la plus importante qui ressort de cette interview est que le roman serait un récit quasi-autobiographique de la vie de Rebeka Njau.

Trois ans après l'interview au *Daily Nation*, le roman, *The Sacred Seed* (2003), de Rebeka Njau fut publié par ses propres soins. Il ne le fut donc pas par Longhorn comme prévu. Njau, lors d'une interview accordée lors du lancement du livre explique pourquoi :

"[Kenyan publishers] are not encouraging people to write. Many of them say they are not interested in fiction," she says, adding that one publisher kept her manuscript for eight months and that when she went to collect it she discovered that one of the external readers had made some disparaging remarks about the manuscript to the effect that it could not be published as it was written in "East African English." This forced Njau to self-publish the book under the umbrella of an outfit called Books Horizon.¹²⁶

¹²⁵ Ibid

¹²⁶ Ogova Ondego, "Kenya Staggers out of Literary Darkness," *Artmatters.info*, dernier accès le 12 septembre 2008.

Il est probable que le roman ait été jugé comme étant trop controversé par les maisons d'édition. Le contexte politique de l'époque peut expliquer cela : le Kenya était alors sous le régime dictatorial de l' Association Kenya African National Union (KANU) dirigé par Daniel Arap Moi, l'ancien président du Kenya. En effet, le roman traite de certains problèmes causés par cet aspect dictatorial de la politique Kenyane à l'époque. Ces réactions constituent donc un témoignage de la nature polémique du roman, dont les critiques ont évité la mention, même après sa publication. Ainsi en fait le constat le critique littéraire, Ogova Ondego:

Perhaps it is references to tribal attacks instigated by politicians, sexual harassment, the rape of natural resources, the brainwashing of people using religion, and the rising opposition of the underprivileged to the powers that be that has made mainstream Kenyan newspapers to distance themselves from the book. Only one newspaper has run a subdued review of it.¹²⁷

Ce phénomène n'est pas nouveau pour Rebeka Njau qui a suscité la polémique tout au long de sa carrière d'écrivaine. Sa première pièce *In The Round Chain* avait en effet été jugée trop conflictuelle par les autorités.

Just before writing *The Scar*, Njau says she had written *In the Round Chain* that is yet to be published although having been performed in 1964. The British colonial authorities had considered it subversive and Njau a Mau Mau terrorist sympathiser. "I will one day revise and publish it," she says.¹²⁸

¹²⁷Ogova Ondego, "Kenya Staggers ...," Ibid.

¹²⁸ Ibid.

Rebeka Njau est un écrivain qui attaque un problème de front, et cela semble avoir eu un effet corrosif sur son travail puisque la plupart des éditeurs ont peur de le diffuser. Dans *The Sacred Seed*, elle aborde les questions personnelles de sa vie, mais ne renonce pas à faire passer un message sur les maux de la société en général.

She insists *The Sacred Seed* is pure fiction and that any resemblance with any one place would be coincidental. She says the story could be set anywhere in Africa and at any time after independence of formerly colonised countries.¹²⁹

L'affirmation de Njau que son roman *The Sacred Seed* traite des questions en dehors de sa société immédiate peut être contredite par le fait que, dans une autre interview qu'elle avait accordée au *Daily Nation* en 2000, elle avait affirmé de façon équivoque qu'elle allait publier un roman qui serait quasi-autobiographique.

De plus, certains des noms de lieux qu'elle utilise en abordant des questions thématiques dans le roman *The Sacred Seed* sont explicites bien que transformés. Lorsqu'elle évoque, par exemple, les conflits ethniques, elle utilise des anagrammes. Ainsi, Mt. Nongolot est un anagramme de Mont Longonot et Olom, un anagramme pour Molo. Tous ces endroits existent au Kenya et ont été touchés par des émeutes ethniques ou foncières.

Le lecteur averti peut facilement identifier les événements, à plusieurs niveaux, à la fois dans l'histoire du Kenya et dans la vie de Rebeka Njau avec ce qui se passe dans *The Sacred Seed*. Tout d'abord, il y a la proximité de Kakira Road High School, l'école secondaire où la protagoniste, Tesa Kenga, une enseignante de lycée travaille, jusqu'au château, la

¹²⁹ Ogova Ondego, "Kenya Staggers," *ibid.*

résidence de Dixon Chinusi. Tesa est violée à plusieurs reprises par Dixon Chinusi, le despote qui dirige le pays, dans son château. Cela pourrait être comparé à la proximité de l'école pour filles de Nairobi, la Nairobi Girls School, qui, comme nous l'avons dit plus haut, était appelée à devenir la Moi Nairobi Girls High School. C'est à cette école que Rebeka Njau a travaillé comme directrice et à la résidence de l'ancien président kenyan Daniel Arap Moi.

Par ailleurs, le Pasteur Jonah, un personnage du roman *The Sacred Seed*, se sent menacé par le succès de son épouse Mariamu. Il estime en effet qu'elle pourrait l'éclipser dans son travail de missionnaire. D'après l'interview de Rebeka Njau donnée en 2000, on a l'impression que ce personnage est modelé sur son mari Elimo Njau, qu'elle accuse lors de l'interview de jalousie envers elle et sa réussite en tant qu'artiste. De plus, les Njau ont deux enfants, tout comme le Pasteur et son épouse.

Tesa Kenga, le personnage principal de *The Sacred Seed*, trouve sa consolation au sanctuaire de Mumbi, une potière avec des pouvoirs spéciaux, au moment le plus bas de sa dépression après son viol par Chinusi. Rebeka, à un moment difficile de sa vie, a également trouvé refuge dans les bras de sa mère.

What other autobiographical information about Njau can one glean from *The Sacred Seed*? Whereas Phillda Ragland who later became Mrs Njau's co-wife had been sent to East Africa by the Presbyterian Church in America to take pictures of Kibo and Paa ya Paa galleries that belonged to the Njau's, Ellen is sent to Kiambatu Church as a fundraising officer but Jonah ends up having an affair with her.¹³⁰

¹³⁰ Ogova Ondego, "Kenya Staggers...", *ibid.*

Le Pasteur Jonah est représenté comme un dictateur tyrannique qui étouffe les membres de sa famille au point où ils doivent le fuir pour trouver la paix. Ce personnage ressemble à Elimo Njau qui, comme le déclare Rebeka Njau, était si dictatorial qu'il avait demandé à ses employés de ne pas la laisser partir en missions à l'étranger, comme elle l'affirme lors de l'interview de 2000 citée ailleurs dans ce travail. Nous pouvons donc déduire que certaines choses qui sont décrites dans *The Sacred Seed* font partie du récit quasi-autobiographique de la vie de Rebeka Njau. Elle aborde dans ce roman des questions qui l'ont personnellement touchée.

Le roman *The Sacred Seed* traite aussi des questions sociales contemporaines qui touchent la vie des membres de la société post-coloniale, presque quarante ans après l'indépendance du Kenya. Dans ce roman, le lecteur a l'impression que l'écrivain s'écarte de la narration traditionnelle masculine qui reproche au colonialisme tous les problèmes qu'affronte la société moderne.

Rebeka Njau dans *The Sacred Seed* adresse ses reproches carrément aux dirigeants de la société, qu'elle juge incapables et corrompus. Elle est assez courageuse que pour s'attaquer aux institutions sacro-saintes comme la Présidence et l'Eglise du Kenya indépendant et de les représenter comme corrompus. La tendance à s'approprier des ressources naturelles, une chose contre laquelle luttent les femmes dans *The Sacred Seed*, s'est effectivement produite pendant le régime dictatorial d'Arap Moi. En 1989, le régime de Moi avait l'intention d'annexer le Parc *Uhuru* près du centre-ville, ayant projeté d'y construire un bâtiment de soixante étages. Ce projet a été arrêté par un groupe de femmes géré par le Professeur Wangari Maathai. Certaines femmes sont allées jusqu'à se dévêtir et s'exposer nues. Le tollé public qui a suivi a fait renoncer à ce projet. Le Prof. Maathai a

entre temps reçu le Prix Nobel en 2004 pour ses efforts pour la protection de l'environnement au Kenya. On voit des similarités entre cette tentative et la lutte par les femmes du roman qui essaient de protéger leur sanctuaire dont veut s'approprier le Pasteur Jonah et le Président Dixon Chinusi.¹³¹

Le but de Rebeka Njau dans ce roman est de faire ressortir la situation au Kenya, quarante ans après l'indépendance. Elle voit l'origine du malaise dans la société contemporaine kenyane comme étant la conséquence de la prédominance du patriarcat dans la société traditionnelle. Elle voit également ce même ordre patriarcal comme étant né des systèmes que la société kenyane avait hérités du gouvernement colonial à travers l'église, le système judiciaire, et le système politique. Dans le roman, elle démontre enfin comment cet ordre patriarcal injuste touche les citoyens en général et les femmes en particulier. Dans son texte, Njau exhorte les femmes à s'attaquer aux injustices qu'elles subissent et à les surmonter. Elle emploie, à ces fins, des outils narratifs qui rappellent l'œuvre de Grace Ogot avant elle (voir Chapitre 1).

Dans *The Sacred Seed*, Rebeka Njau combine le réalisme social et les éléments surnaturels pour combattre les archétypes psychosexuels et donner voix à ceux qui manquent d'intermédiaire dans la structure patriarcale de la société. Cela donne à son roman des relents de style gothique, comme nous nous efforcerons de le démontrer dans ce chapitre.

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, la plupart des écrivains qui exploitent le genre gothique situent leurs romans dans une période qui n'est pas contemporaine au

¹³¹ Voir Wangari Maathai, « Nobel lecture. » http://nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/2004/maathai-lecture-text.html. Dernier accès le 19 octobre 2009

moment de l'écriture du texte. En effet, Grace Ogot situe son roman *The Promised Land* vingt ans avant la période où elle a écrit le roman. Ian Duncan¹³² affirme qu'Anne Radcliffe et Matthew Lewis ont élargi le répertoire des personnages auparavant représentés par Horace Walpole. En faisant cela, ils ont contribué à affiner la définition du gothique comme étant une fiction qui se met délibérément à l'écart de la vie contemporaine.¹³³

The Sacred Seed de Rebeka Njau, par contre, est situé dans une période contemporaine de sa rédaction, comme on le voit à travers son contenu thématique et les interviews menées sur son auteur avant et après la publication du roman. Cependant, l'auteur réussit à incorporer dans sa narration des éléments du passé qui expliquent comment le patriarcat s'était enraciné dans la société kenyane pendant la période traditionnelle, c'est-à-dire, avant l'arrivée du colonialisme, et comment celui-ci continue à avoir un effet sur la situation de la femme dans la société contemporaine kenyane, c'est-à-dire, après le départ des colonisateurs. Rebeka Njau réussit à incorporer des éléments du passé dans son récit contemporain à travers plusieurs voix narratives.

Mikhaïl Bakhtine décrit la stylistique du discours romanesque. Il soutient que l'analyse de style du roman a des couches multiples :

Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingue, plurivocal. L'analyste y rencontre certaines unités stylistiques hétérogènes, se trouvant parfois sur des plans linguistiques différents et soumis à diverses règles stylistiques.

¹³² Ian Duncan, *Modern Romance and Transformations of the Novel*, op. cit.

¹³³ Ian Duncan, op. cit. p.20

Voici le principaux types de ces unités compositionnelles et stylistiques, formant habituellement les diverses parties de l'ensemble romanesque :

1) La narration directe, littéraire, dans ses variants multiformes.

2) La stylisation des diverses formes de la narration orale traditionnelle, ou récit direct. [*Skaz*]

3) La stylisation des différentes formes de la narration écrite, semi-littéraire et courante : lettres, journaux intimes, etc.

4) Diverses formes littéraires, mais ne relevant pas de l'*art littéraire*, du discours d'auteur : écrits moraux, philosophiques, digressions savantes, déclamations, rhétoriques, descriptions ethnographiques, comptes rendus, et ainsi de suite.

5) Les discours des personnages, stylistiquement individualisés.

Ces unités stylistiques hétérogènes, s'amalgament, en pénétrant dans le roman, y forment un système littéraire harmonieux, et se soumettent à l'unité stylistique supérieure de l'ensemble qu'on ne peut identifier avec aucune des unités qui dépendent de lui.¹³⁴

Bakhtine voit la stratification interne du langage et des voix dans un roman comme étant essentiels à la forme du roman comme genre, il affirme que c'est ainsi que l'hétéroglossie ou

¹³⁴ Mikhail Bakhtine, "Du Discours Romanesque." *Esthétique et Théorie du Roman*, dir. Mikhail Bakhtin. (Paris : Gallimard 1978), pp.83-183, pp.87-88.

plurilinguisme¹³⁵ entre dans un roman. Le plurilinguisme, d'après Bakhtine, c'est la diversité sociale de types de discours qui se rassemblent sous une forme de dialogue ce que Bakhtine voit comme l'aspect distinctif de la stylistique du roman.

Dans le présent chapitre, nous examinerons comment Rebeka Njau se sert du plurilinguisme bakhtinien dans son texte pour exploiter plusieurs points de vues narratifs et rassembler les éléments d'un passé traditionnel dans un présent contemporain, ce qui constitue indéniablement un développement dans le genre gothique de la littérature kenyane.

Nous commencerons par une démonstration de la façon dont Rebeka Njau représente le réalisme social dans son roman à travers les questions qui touchent les femmes et les défavorisés dans la société contemporaine kenyane.

¹³⁵ Dans la traduction anglaise de ce texte, "Discourse in the Novel" in *The Dialogic Imagination* (1981), les traducteurs gardent le mot russe *raznorecie* ou *heteroglossia* pour distinguer entre la polyphonie et le plurilinguisme. Cette distinction n'est pas évidente dans la traduction française ; nous utiliserons donc « plurilinguisme » pour signifier « heteroglossia. »

2.2 Le Réalisme social dans *The Sacred Seed*

Le roman *The Sacred Seed* se focalise sur la société contemporaine kenyane et démontre la dégradation de son tissu moral suite à une mauvaise gestion de la part des dirigeants du pays. Dans ce roman, comme nous l'avons déjà affirmé, Rebeka Njau accuse directement les dirigeants et montre comment ils sont responsables de la situation accablante du pays. Elle établit aussi que les personnes les plus touchées par le statut quo sont les femmes.

L'une des questions abordées dans le roman est celle du viol. Le viol est une question qui touche particulièrement les femmes dans la société contemporaine. Il suffit de regarder les informations à la télévision ou lire les journaux pour voir le nombre croissant d'incidents liés au viol de femmes au Kenya. Cette augmentation peut être attribuée à une hausse du niveau d'insécurité surtout dans les milieux urbains, alimenté par le niveau en hausse de la pauvreté. Il est de surcroît malaisé de constater que le nombre important de cas de viols signalés ne reflète pas la réalité, car il est évident que bon nombre de cas ne sont pas reportés. Une déclaration attribuée au Dr. Sam Thenya, le Directeur Général de Nairobi Women's Hospital qui accueille les victimes de viol à Nairobi et ses environs dit qu'une moyenne de 15 victimes se sont présentées quotidiennement à cet hôpital en 2006. Il estime que 45% de ces victimes ont moins de 16 ans.

“We still have a long way to go in condemning rapists,” he said. “Survivors don't report rapes because they think that they'll be the ones being condemned.”¹³⁶

¹³⁶ Elizabeth A. Kennedy, “In Kenya, Stopping Rape is a Challenge.” Washingtonpost.com. 22 June 2006. Dernier accès le 19 septembre 2008.

Les femmes sont donc doublement condamnées par la question du viol à cause de la pression qui oblige les victimes à se taire, une situation que Rebeka Njau aborde dans son roman.

The Sacred Seed commence avec une présentation du personnage principal, Tesa Koki Kenga. Tesa est professeur de musique au Lycée Kakira Road. L'écrivain la présente comme troublée alors qu'elle quitte sa grande maison désignée comme étant le Château. Une sentinelle nommée Maiko lui offre une liasse, mais elle la rejette. Elle se sent sale. Elle rentre à la maison et se lave soigneusement. Elle aimerait partager avec quelqu'un ce qui lui est arrivé, mais elle ne voit personne avec qui elle peut partager son secret. Tesa est terrifiée. Chez elle, elle réfléchit aux événements passés et à ce qui vient de lui arriver :

Her feelings of confusion and terror were beyond measure. Her life was hanging precariously on a cliff. She looked back at the events and the happenings in her past to find out why she had fallen into a trap. She loved her body. She loved chastity and she would accept no love affair from any man. She had turned down many admirers who, she knew, only desired to possess her body, to use her sexually. She had avoided lustful men to preserve her virginity. In a flash all that was gone.¹³⁷

A ce stade de la narration ce qui est arrivé à Tesa n'est pas explicite, bien qu'il semble qu'elle ait vécu une agression sexuelle traumatisante. A travers un monologue intérieur, l'auteur souligne la souffrance psychologique que Tesa Kenga est en train de vivre, bien qu'elle n'en donne pas la raison aux lecteurs.

http://www.washingtonpost.com/wp-yn/content/article/2006/06/22/AR2006062200590_pf.html.

¹³⁷ R.Njau, *The Sacred Seed*, op. cit., p.6

Ce n'est seulement que plus tard dans le roman quand Tesa s'échappe et prend refuge dans un sanctuaire, puis raconte son épreuve à une femme qui s'appelle Nini, que le lecteur découvre à ce moment là que Tesa a, en fait, été violée. L'auteur fait dès lors comprendre au lecteur ce qui est arrivé à Tesa. Il est incroyable de noter que, même pendant sa narration de ce qui lui est arrivé, elle se sent coupable, bien qu'elle soit la victime et non pas l'auteur du viol.

“I was a music teacher in a high school near the Castle.

I was in charge of a very successful school choir and because of its success and fame, we were often invited to entertain guests and dignitaries during formal occasions.” She paused and looked around her. Then she stood up and moved towards the door. [...].“When everyone had departed [after the party], Chinusi invited me to his private room and started playing some nice soothing music. This went on for about half an hour. Then he took me to another room and locked the door. He held me and started fondling me telling me how much he appreciated my work with the city school choir. Then suddenly he changed. He looked at me like someone possessed. He made noises that disgusted me. I tried to cry out but he covered my mouth and pointed a finger at me menacingly. The rest of the story is too nasty to relate.” She paused and held her head between her hands. She closed her eyes for a moment and when she opened them, a tear drop fell from each eye.

“You will feel better when you have told me the whole story,” Nini said. “Tell me what happened in the end.”

“At about dawn, he left the room and locked me in. Just before mid-day, he opened the door and told me the

driver was waiting to take me home. I refused his offer and said I would walk home. At the gate, he had left some money for me so that I could keep quiet about the whole ordeal. He usually gave money to the women he had invited and assaulted to buy their silence¹³⁸

Tesa a subi un viol et donc un traumatisme par un dirigeant qui devait assurer sa sécurité contre ces mêmes actions qu'il lui a fait subir. Dès le début, nous voyons que Dixon Chinusi, le Président, ne mérite pas d'être leader mais qu'il gère le pays comme un bandit et un dictateur.

Tesa n'a pas de confident vers qui se tourner. Le pays connaît un tel état d'oppression que personne n'ose rien dire contre le gouvernement et son dirigeant. Elle éprouve une angoisse mentale quand elle rentre chez elle et est confrontée à la solitude. Elle est même arrêtée et emprisonnée après des accusations fabriquées de toutes pièces, puis relâchée après avoir payé une amende. Plus tard, Chinusi l'a fait à nouveau enlever et la détient dans une maisonnette où il continue de la violer.

“Last time you ran away from me, didn't you? Now I will not let you go. You are a beautiful woman but you are arrogant. You turned down my present and assaulted my guard. How dare you snub me, a wealthy and a powerful man like me? You are the woman for me. You can turn down my gifts but I will not allow you to turn me down.” He said as he finished undressing.

Tesa stared at him, horrified to see him undress. She shivered with apprehension as he grabbed her, held her tightly against his body, kissed her frantically as he threw her on the bed, tearing off her underclothes.

¹³⁸ R. Njau, op. cit., pp.31-32.

When she tried to fend him off he became as wild as an animal. He held her down using all his strength then immersed himself into her, tearing into her reluctant flesh to extract as much as possible the essence of her body and soul and make it his own. After that he placed a brown envelope on the chair with fifty thousand shillings in it, left the room and locked the door behind him. Tesa was devastated. A part of her wished she were dead. But another part kept one thought flashing in through her. “The potter...the potter...” She went to the bathroom and stayed there for several hours weeping and trying to clean the filth from her body.¹³⁹

En dissertant sur les maux qu’engendre une dictature, Rebeka Njau choisit de se concentrer sur la question du viol, cette violation de l’intégrité physique, activité qui est souvent reléguée par euphémisme au rang de la « séduction »¹⁴⁰ et qui touche un nombre incalculable de femmes depuis des temps immémoriaux.

Elle montre comment les hommes de pouvoir échappent à la justice en toute impunité, et combien cela touche les femmes. Chinusi se sert des instruments du pouvoir pour violer continuellement une personne sans défense au point de lui refuser sa liberté et de la ruiner à la fois physiquement et psychologiquement. Par le biais d’un monologue intérieur l’auteur démontre comment un incident que Tesa a subi pendant son adolescence l’incite à réagir contre son violeur. La

¹³⁹ R.Njau, op.cit. pp.13-14.

¹⁴⁰ Voir, à ce propos, Jane Gallop, *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis* (London: Macmillan Press; and Ithaca: Cornell University Press, 1982; Paperback, 1984).

réminiscence d'un fait lointain et semblable est caractéristique du traumatisme.¹⁴¹

The incident which was so traumatizing happened to her friend, Waema during their first year at a boarding school which was adjacent to a thick forest. This is what she recalled. One Saturday morning, she invited Waema who loved adventure to accompany her to see a friend, Tina, at Ololea, which was just a few kilometres away. To get to Tina's home, one could either follow the highway or take a short cut. They preferred to take the short cut. They walked along the narrow forest path picking sweet smelling flowers from the bushes and enjoying the cool and the refreshing morning breeze. After a ten minutes' walk they came across a rare shrub whose fibre had been used for generations to weave traditional baskets. They were so excited to find it and they cut several twigs to take back to school and continued walking, talking and laughing as they swung the twigs in the air.¹⁴²

Les jeunes filles qui apprécient les charmes de la nature choisissent d'emprunter le chemin de la forêt, et le plaisir qu'elles tirent de la flore et la faune est décrit à travers leur joyeuse promenade. Leur innocence est accentuée au travers de la description de ce qui les entoure et le geste banal de cueillir des fleurs dans une forêt. Pourtant, cette image idyllique est détruite car avant de quitter la forêt, elles rencontrent un homme qui prétend être un garde forestier. Ici on voit que l'auteur forme un lien sinistre entre l'action de cueillir les fleurs et ce que l'on dénomme euphémiquement la défloration (en anglais

¹⁴¹ Voir, sur ce point, l'ouvrage de Cathy Caruth sur le traumatisme dans *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996).

¹⁴² R. Njau, op.cit., p. 20

« deflowering »), c'est-à-dire la perte de virginité, en introduisant cet homme qui est un violeur.

Just before they were about to get out of the forest and join the highway, they were shocked to find a man who appeared, as if from nowhere, standing against a huge gum tree along the path, holding an empty bottle. He was dressed in a kind of uniform and could have passed for a forest guard but there was something weird about him. His eyes were red, making him look like someone who had been drinking heavily. They tried to walk past him but he barred their way. "Stop," he ordered. "I'm the forest guard. You are under arrest for spoiling government property;" He said, removing two pairs of handcuffs from his jacket pocket to scare them. "What government property?" they asked, their hearts beating with fear. "What are you holding," he said pointing at the twigs. "I'll take you to the police post." "Please pardon us", they begged. "We are school girls; we shall be late to get to school." "In that case you will have to move some logs at the center of the forest and take them to a nearby government office," he said sternly. They were so afraid of being taken to the police post that they agreed to move the logs. Immediately, the man pointed the direction to follow. He ordered them to walk straight ahead towards the center of the forest. After walking for a short distance, they noticed that the forest was getting more dense and there were no logs anywhere in sight. They became more frightened when they realised they might have been deceived and they confirmed it when they looked behind and were shocked to find that the so called forest guard was no longer holding a bottle but a long sharp knife which he kept pointed at them. "Walk on," the man said when he saw them hesitate. They

looked at one another and the ground beneath their feet
shook as if in a dream.¹⁴³

L'image idyllique de la forêt comme endroit calme et tranquille est brisée par cet intrus qui menace la sécurité des jeunes filles.

Les brindilles qu'elles avaient cueillies en toute innocence deviennent prétextes à une infraction de la loi puisque le « garde forestier » menace de les arrêter pour avoir détruit la nature. La forêt est dorénavant représentée comme un endroit de terreur. Au fur et à mesure que les filles s'y enfoncent, obéissant aux ordres du garde forestier, la forêt devient plus épaisse et plus sombre et un sentiment d'appréhension les secoue, ce qui nous rappelle les contes effrayants comme celui, par exemple, de *Hansel et Gretel*. Cela est confirmé quand les filles se rendent compte que le « garde forestier » n'a pas de bonnes intentions puisque la bouteille vide, symbole d'ébriété, d'oisiveté, et de solitude, fait place au couteau. De manière assez prévisible, les filles s'enfuient.

They felt as light as a leaf and they ran, flying over bushes like a hare pursued by a leopard. However, Waema was unfortunate. She tumbled over and the man apprehended her. Tesa managed to get to Tina's home safely where she shouted "murderer!" and the whole household understood what that meant. Tina at once shouted "the rapist!" and a tall man who looked like a warrior stormed out of the house immediately carrying a sword and without a word ran off like a shot towards the forest. "Follow him", Tina ordered Tesa. They entered the forest within no time and the warrior shouted, "Come out of your hiding, you rogue", several times, cutting speedily through the bushes searching for the assailant. After a short while they

¹⁴³ R. Njau, op. cit., p.21

found Waema moving slowly trying to find her way out of the forest. She was sobbing and shaking with fear and had scratch marks all over her face. “Are you all right, Waema?” Tesa asked. “Why did you leave me? He raped me. What shall I do now?” she asked faintly, continuing to sob. Tesa and the warrior helped her to walk to a clinic which was about two kilometres away where she was examined, treated and discharged.¹⁴⁴

Waema, après une innocente promenade dans la forêt, finit par être violée. Le violeur semble être un récidiviste car l’amie de Tesa, Tina, comprend bien le problème quand Tesa arrive en courant chez elle, agitée.

La forêt a perdu son sens de sécurité et d’innocence à travers cet évènement. La société semble garder le silence sur la question du viol, puisque le violeur poursuit ses actions en toute impunité. Aucune mention n’est faite d’une équipe de secours pour l’arrêter. Ce silence social sur la question du viol est personnifié par les victimes qui gardent le silence face à leur épreuve. Waema est en effet terrifiée à l’idée que ses parents ne lui reproche sa promenade dans la forêt qui, au début, avait semblé tranquille et idyllique et qui a été rendue dangereuse par le violeur. Les filles connaissent un sentiment de terreur et de peur indicible à cause de l’acte de viol qui a été perpétré mais ne trouve aucun réconfort. Quand Waema se rend compte par la suite qu’elle est atteinte d’une maladie sexuellement transmissible, elle fait une dépression et comme elle n’a personne à qui se confier, elle se suicide.

Le violeur semble être un récidiviste ; c’est le cas de beaucoup d’hommes africains qui croient, selon une idée reçue, qu’en violant des vierges ils seront guéris de maladies

¹⁴⁴ R.Njau. op. cit., pp.21-22.

sexuellement transmissible comme le SIDA. Cette maladie n'est pas nommée dans le texte dans le cas de Waema mais l'auteur y fait allusion en parlant de « cette horrible maladie » qui a atteint Waema¹⁴⁵. A travers ce dénouement dramatique, Njau nous montre qu'une jeune fille innocente a perdu la vie à cause du silence que la société les force à garder, ce qui donne aux victimes le sentiment d'être complices de l'acte même du viol. C'est en quelque sorte une mise-en-abîme de la situation de Tesa.

Tesa entend des voix dans sa tête pendant sa captivité dans la maisonnette de Chinusi. C'est sa mère défunte qui lui demande si tout va bien, et elle répond par l'affirmative. En refusant de répondre à la question de sa mère morte, elle sombre dans le piège d'une victime du viol qui ne lutte pas contre son agresseur.

Heureusement, après avoir réfléchi plus profondément, Tesa décide de se battre contre Chinusi et de dévoiler sa vraie nature. Cette lutte est présentée comme devant être menée par toutes les victimes du viol. L'auteur se sert ici du réalisme social pour faire ressortir une question qui touche toutes les femmes : celle de rester les victimes silencieuses du viol. Elle déjoue les pièges qui consistent à rester la victime passive de cet acte odieux. A travers le personnage de Tesa, elle introduit un plaidoyer auprès des femmes pour qu'elles se battent pour cette cause juste. Cet incident, raconté du point de vue de Tesa, renforce l'argument contre le silence des femmes dans la société.

As Tesa recalled this horrible incident and Waema's death, she was bitter and angry with the law enforcers who had left the forest rapist continue sexually abusing young girls. Why was he never arrested? Then her mind

¹⁴⁵ R. Njau, op. cit., p. 22

was directed back to Chinusi, the chartered libertine. How could he be expected to protect vulnerable citizens like Waema and others from the fiend of the forest? She admitted she had made a grave mistake not to have reported the beastly incident immediately and sought the doctor's help for Waema. She swore that nothing could stop her resolve to escape from Chinusi's evil clutch and strive to get his immorality exposed. She was going to survive the humiliating experience'.¹⁴⁶

Après avoir réfléchi à cet incident, Tesa décide que, cette fois-ci, elle ne sera pas une victime passive. Elle jure donc de se défendre contre Chinusi. Elle voit dans la société elle-même une conspiration du silence dont elle ne veut aucunement être complice. L'auteur à travers cette anecdote de l'enfance de Tesa, se sert maintenant de Tesa pour apporter un commentaire sur le réalisme social. Elle parle de l'épreuve qu'a subi l'enfant Waema quand elle a été violée. Waema se sent stigmatisée et choisit de cacher la vérité non seulement aux autorités, mais aussi à ses parents. Tesa, ayant joué le silence, croit avoir aidé son amie mais cette dernière subit les séquelles du viol : elle fait une dépression, est contaminée par une maladie sexuellement transmissible, puis se suicide.

Le thème classique de l'oppression de la femme et la dépression psychologique, qui est un archétype gothique ressort très bien ici. Tesa regrette son silence. Elle est aussi en colère parce que les autorités savaient qu'il y avait un violeur dans la forêt et n'ont rien fait pour l'arrêter. Par extension, l'auteur condamne une société qui protège les violeurs et font naître un sentiment de culpabilité et de complicité chez la victime avec un discours latent de reproche qui suggère que l'origine du crime est toujours la jeune femme qui, en ayant emprunté un chemin périlleux, se met dans une situation à risque. Elle se sent alors

¹⁴⁶ R.Njau, op. cit., pp. 20-22.

coupable de ses actions, un trope à laquelle Hélène Cixous fait allusion en expliquant que la trajectoire normale d'une femme dans l'ordre patriarcal se fait d'un lit à un autre. Celles comme Le Petit Chaperon rouge qui utilise le chemin le plus court au lieu d'aller directement de la maison de sa mère à celle de sa grand-mère; et passe par la forêt est une décision que les femmes ne doivent jamais prendre. Hélène Cixous explique que Le Petit Chaperon rouge doit alors payer de sa vie pour avoir exploré la forêt.¹⁴⁷

Le roman *The Sacred Seed* se concentre aussi sur le thème de la corruption du gouvernement. La racine latine du mot anglais --« rape »-- pour désigner le viol, « *rapere*, » signifie prendre quelque chose de quelqu'un en utilisant de la force; soit une propriété ou l'honneur d'une femme. Ces deux espaces vierges ont d'ailleurs toujours été liés dans la littérature et dans l'histoire. Un exemple classique est celui de l'état américain de la Virginie nommé d'après « la reine vierge » Elisabeth I. La corruption au niveau du gouvernement peut être considérée comme une forme de viol puisqu'elle implique le pillage des ressources d'un pays contre la volonté de ses citoyens. Les victimes de la corruption dans le roman sont représentées comme étant sans voix parce qu'elles ne peuvent pas s'exprimer contre leur gouvernement qui est un régime dictatorial. Le fait que le roman ait été publié en 2003 est instructif parce que le Kenya à l'époque venait de sortir de vingt-quatre années du régime de l'ex-Président Daniel Arap Moi, dont les machinations étaient bien connues. En effet, le gouvernement qui l'a succédé a remporté une victoire écrasante suite à la promesse de débarrasser le pays de la corruption.

¹⁴⁷ Voir Hélène Cixous, « Le Sexe ou la tête? » in Le Grif, *Les Cahiers du GRIF*, Vol 13, No. 5, 1976.

Au moment de la publication de *The Sacred Seed*, tous les Kenyans espéraient que le vice de la corruption serait éradiqué de la société kenyane. Le portrait que Njau dresse d'un dictateur corrompu paraît donc s'accorder avec les préoccupations des Kenyans de l'époque. Rebeke Njau rentre dans l'esprit du personnage Dixon Chinusi pour démontrer sa nature tyrannique à travers ses pensées et ses actions qui représentent le caractère autocratique de la société. Cela est illustré lorsque le despote Dixon Chinusi rentre de son voyage à l'étranger. Les gens n'aiment pas leur leader parce qu'il ne s'intéresse qu'à lui-même et à son entourage. Ils sont fatigués de ses manipulations et ne veulent plus sortir dans la rue pour honorer leur président lorsqu'il se déplace. Chinusi, qui le ressent, trouve un moyen astucieux pour attirer leur attention. Au lieu de se déplacer dans le convoi présidentiel, il monte dans un carrosse tiré par des chevaux comme un empereur d'autrefois. Ses actions visent à faire rire les gens afin qu'ils oublient leur colère. Il touche à son but car une foule se masse aux côtés du carrosse.¹⁴⁸

Cela montre comment le régime dictatorial de Chinusi a pris le caractère d'une véritable « idiotocratie » ; ce régime est tellement dégénéré qu'il doit recourir à des coups montés pour continuer à affirmer son rôle de dirigeant. Le fait qu'il se déplace dans un carrosse tiré par des chevaux est symbolique d'un régime usant d'un système féodal. Plutôt que de se voir comme un serviteur de son peuple, le personnage a l'intime conviction que le droit de gouverner lui est donné par Dieu. Sa nature prétentieuse est révélée lors du banquet offert en son honneur alors que les gens sont pauvres et meurent de faim.

¹⁴⁸ R.Njau, op. cit., pp. 82-83

When he arrived at the Castle, he was thrilled to find that Sabina, who had returned from the European tour a few days earlier, had prepared a banquet to welcome him. She had invited a variety of guests including the politicians, the heads of corporations and the professionals who supported him.

He gave a short speech before the banquet started. He thanked the people for extending him such a warm welcome and he promised to continue serving them with dedication but advised every citizen to be patriotic.... At the same time, the servers filled the guests' glasses with alcoholic drinks of their choice. The stomach and not the brain had become the most valued organ by most people and Chinusi knew exactly what to do to satisfy its craving. That evening the guests ate and drank as they always did during his frequent banquets and enjoyed themselves to the full. Some of them drank so excessively that they became too jovial, with empty babble flowing out of them, yet they kept gulping more and more of those hard drinks.¹⁴⁹

Ce comportement de la classe gouvernante qui se permet des exubérances alors que les gens souffrent est un signe de la corruption de l'élite et de leurs compagnons issus de régimes dictatoriaux. C'est un comportement qui s'observe encore aujourd'hui au Kenya.

La classe au pouvoir vit comme des rois aux dépens des citoyens. Le fait que le régime de Chinusi n'est pas apprécié est démontré par la réaction de la foule quand son carrosse tombe en panne à cause du mauvais état de la route. Elle s'attaque à lui

¹⁴⁹ R.Njau, op. cit., pp. 83-84

et il est obligé de regagner la sécurité de son Château. Nous le voyons alors comme un leader qui s'est complètement écarté de son peuple. Cette caractéristique patriarcale du gouvernement dans une société engendre inévitablement des inégalités dans la distribution des ressources : ceux qui bénéficient du pouvoir ont tout, alors que les masses souffrent de privation.

L'auteur cerne d'encore plus près la nature corrompue de Dixon Chinusi à travers la voix du vieux Petro, un domestique dans la maisonnette où Tesa est gardée prisonnière et qui a pu observer le comportement du Président. La voix de Mzee Petro sert à éclairer certains éléments dans le texte car le caractère de Chinusi est révélé d'un point de vue de quelqu'un de l'intérieur de manière intradiégétique. La description en est donc plus authentique. Cela introduit par la même occasion le motif gothique du domestique bavard qui éclaire les événements mystérieux. Mzee Petro donne à Tesa un aperçu du caractère de Chinusi.

“I've known Chinusi for a long time. He used to be a reasonable man some years ago. One could talk to him. But today he is arrogant. He has no conscience and is a difficult man to understand. Even his closest aides cannot fathom him. He is not bound by any principles. His only interest is to survive and he will do anything to stay in power. He regards women as inferior beings. He says that women were created to serve men and they must obey their husbands without question. This is why he has remained a bachelor. The kind of woman he would like to marry would never stand his arrogant and domineering nature.”¹⁵⁰

¹⁵⁰ R.Njau, op. cit., p. 17

La concubine de Chinusi s'appelle Sabina. Ce personnage prétend être médiatrice entre Chinusi et Tesa, tout comme les Sabines dans le mythe de l'histoire de Rome qui sont intervenues pendant une guerre entre leurs maris et leurs pères. Pourtant Sabina, qui est la secrétaire privée de Chinusi, exploite Tesa en faisant semblant d'être solidaire de sa cause, bien que son objectif soit de se procurer l'argent que Chinusi laisse chaque fois qu'il viole Tesa. Elle est donc présentée comme étant corrompue.

“Now let me advise you Tesa. When Chinusi comes to your room, you should not resist him. Talk to him gently. Let him think he has conquered you and if he offers you money or property, accept it. You have nothing to lose (*sic.*). He has already abused your body. Let him pay for it. When you have fulfilled his desire and satisfied his passion I shall help you to get out of here,” she said coldly.”¹⁵¹

Tesa la croit et lui donne cet argent à chaque fois; ce n'est que plus tard, par l'entremise de Mzee Petro, qu'elle découvrira que l'intérêt de Sabina n'était pas de l'aider mais de s'enrichir. Encore une fois, l'auteur se sert de Mzee Petro pour développer la nature corrompue d'un personnage dans le roman.

“You are wrong. Nobody trusts Sabina. Don't ever make the mistake of confiding in her. Everything you discuss with her goes straight to Chinusi. She is one of his confidants and she spies for him. She is sly, evil and ruthless, just like Chinusi. And she is more than a double-dealer. She pretends to be friendly; oiling her words to impress and win you then grinds you to powder with her rat-like mouth. Chinusi likes beautiful women

¹⁵¹ R.Njau, op. cit., p. 13

and I'm sure Sabina is jealous of you. Sabina's relationship with Chinusi has made her one of the richest women in the land. He has given her money, property, and cars-everything she needs. And do you know where that money comes from? From the citizens of this land; from the rich and the poor".¹⁵²

Tesa, contrairement à Sabina, ne succombe pas à l'attrait de l'argent. Voilà pourquoi elle ne prend pas l'argent que Chinusi lui laisse après l'avoir violée. C'est une manière de ne pas vendre son corps et de refuser d'entrer dans l'économie libidinale de la prostitution. Mzee Petro a comme fonction, quant à lui, de révéler Chinusi comme violeur de femmes et exploiteur des pauvres de son pays.

Njau se concentre aussi sur la corruption de l'église. Le Pasteur Jonah est en effet un tyran qui s'oppose au sanctuaire qu'une femme appelée Mumbi a créé pour accueillir les femmes qui souffrent. C'est auprès de ce sanctuaire que Tesa décide de demander asile, après s'être échappée de la maisonnette de Chinusi.

Le Pasteur Jonah se dispute avec Mumbi et l'accuse de lui avoir volé ses disciples pour les induire à rejoindre les ténèbres. Mumbi, de son côté, rétorque que les gens viennent l'écouter de leur propre gré et dénigre le caractère du pasteur en disant que c'est ce qui fait fuir ses disciples. Ce dialogue entre Mumbi et le Pasteur Jonah présente le pasteur comme étant corrompu et sans les qualités d'un véritable leader.

"I know your church has stopped growing but you should not blame me for it. Your church will bring its own downfall because you, as a leader, are not honest. You are like a wall with cracks running down to the foundation. Your faith is

¹⁵² R.Njau, op. cit., pp. 15-16

blown to and fro like a leaf caught in a blizzard. I tremble for you. I tremble because you have no time to sit quietly and listen to the voice of solitude inside you. You have no time to stop, feel and reflect on the mysteries of life. You have no time to look below your feet and see what lies beneath. You call me a witch because to you the dew on the leaves is just water to feed the plant.” (p. 75)

Mumbi semble conseiller au pasteur de faire son examen de conscience au lieu de mettre les autres en cause sans les comprendre.

Il y a davantage de preuves sur les habitudes corrompues du Pasteur Jonah lorsqu’il est révélé au lecteur qu’il a volé un terrain à certains membres de sa congrégation. Ces gens viennent l’affronter et Jonah a bien du mal à expliquer ce vol à sa congrégation. Il s’agit en effet de gens pauvres qui ont travaillé sur cette ferme pendant des années. Ils ont créé une coopérative pour économiser et acheter la ferme, mais leur rêve est brisé par les actions du Pasteur Jonah. Les habitudes corrompues de Jonah privent dès lors ces gens de la chance d’une vie meilleure avec la possibilité de cultiver enfin leur propre terrain. A partir de cette transaction, Jonah achète un terrain sur lequel il veut construire une plus grande église.

Cependant, ce projet de construction d’une église plus imposante n’est qu’une façade puisque le pasteur et le Président Chinusi, qui sont de mèche, complotent pour s’appropriier la terre à côté de la parcelle de terre allouée pour la construction de l’église. Une partie de cette parcelle comprend le sanctuaire de Mumbi, comme l’explique Ellen plus tard aux femmes, après avoir rompu avec le pasteur pour se joindre aux femmes du sanctuaire.

“A Secret deal has been made between Pastor Jonah and Chinusi concerning this land. That was

why Jonah gave him the gourd to show him how fertile the land was.” “What kind of a deal?” asked Nini anxiously. The plan is for the church to annex the land, including the sanctuary, on the pretext that it would be used to put up a church institution and a school for the poor children in the area.” “Then what will happen to the villagers living on the land?” Tesa asked. “They will be evicted and settled down in the plains,” Ellen said. “And what will happen to the indigenous forest?” “It will not be spared, either.” The trees will be cut and wiped out. Everything will be destroyed, and the spring will die. Then a well will be sunk from the ground, to provide piped water. Jonah is merely being used as a tool to make the deal look clean. He doesn’t know it himself. There’ll be no church institution. The land will finally go to Chinusi and his associates”.¹⁵³

Le Pasteur Jonah, qui devrait être le gardien de sa congrégation, semble succomber aux machinations des gens riches et de l’élite politique pour opprimer encore plus ses ouailles. Cette appropriation de la terre par le pasteur n’est pas sans évoquer les missionnaires chrétiens qui étaient venus pour propager l’Evangile en Afrique mais avaient ainsi ouvert la voie aux colons européens qui ont pris le contrôle des indigènes.

Pour illustrer la corruption de l’église, Rebeka Njau aborde une question qui touche les Kenyans depuis l’indépendance : celle de l’exploitation des pauvres par l’élite politique et les riches. Elle montre aussi que l’église est également concernée par la corruption. Njau démontre le type de situation désespérée dans laquelle se trouvent les Kenyans quand ils sont délaissés par leurs leaders. Le motif de la forêt

¹⁵³ R.Njau, op. cit., p. 162.

défigurée qui a débuté par le viol de Waema se retrouve ici. Par son intention de s'approprier la terre et une partie de la forêt, le Pasteur Jonah est en train de défigurer la seule source d'espoir et de survie pour sa congrégation et pour les femmes, dirigées par Mumbi.

Rebeka Njau aborde aussi une question très répandue dans la société kenyane : celle des conflits fonciers. Cela arrive quand les membres d'un groupe ethnique décident de s'attaquer aux membres d'un autre groupe ethnique pour les expulser de leur communauté. Ces conflits ont une origine politique et ont souvent lieu autour de la période des élections. Les armées qui viennent se battre sont normalement des mercenaires. Les conflits fonciers et leur effet sur les femmes sont révélés à travers le personnage de Linda qui vient se réfugier au sanctuaire de Mumbi et décrit ce qui lui est arrivé auparavant. Le récit, raconté à la première personne par Linda, souligne la souffrance des femmes causée par ces conflits ethniques. Avant qu'elle ne commence la narration de l'histoire, Linda demande que Muturi les laisse entre elles. Njau semble ainsi suggérer que ces « histoires de femmes » sont destinées aux audiences féminines uniquement et même les hommes qui sympathisent avec leur cause doivent être exclus pendant leur réunion.

“For many years, we lived happily with our neighbours around Mt. Nongolot. But one day all that changed. The neighbours turned against us because we belonged to a different ethnic background. They said we must abandon our homes and leave the place many of us had called home for many years. If we did not leave, they said, we would be killed. Some of us stayed on and waited for our fate. One day I was kidnapped with about fifteen other women and taken to the killers' camps in the forest. Our job during the day

was to cook, fetch water some three kilometres away, wash clothes and serve food for those killers.¹⁵⁴

Elle raconte comment elle-même et ses amies étaient violées collectivement chaque nuit:

At night we were turned into sex objects; we were raped night after night. I remember one night I was raped by five men in turns. I was hurt and in great pain but I dared not show it because if they had discovered that I was unfit to fulfil their desires they would have killed me. The killers had their collaborators who patrolled the area around, making it difficult for any one of us to escape. Many of us believed that powerful individuals were behind the animosity and the hostility displayed by our once friendly and peaceful neighbours. However, I kept hoping of finding a way out of this hopeless situation. I was ready to take any risk because the behaviour of those primitive men; those sex maniacs who behaved like wild dogs, sickened me.

Un jour, une occasion de s'échapper se présente à Linda pendant que son groupe est à la rivière pour aller chercher de l'eau:

We walked in a single file along a narrow path, guarded by two guards. We arrived at the river, and I bent down immediately to fill up my jerry-can but I deliberately made myself slip and fall into the river and was swept away down-stream. Fortunately, I was a competent swimmer. I had swum this same river since I was five years old. When the guards saw me disappear into the water, they thought I was going to drown and left me alone. I remained calm as I swam trying hard not to be carried away by the current. I kept feeling

¹⁵⁴ R.Njau, op. cit., p.126.

my way around with my arms hoping to locate a jutting rock or a tree trunk to hold on to. After swimming for about six minutes, I located a thick cluster of reeds which marked the edge of the river. I held on to a bunch of them as tightly as I could and remained in that position for a few seconds. Then I raised my head slightly to find out if it was safe to get out of the water. I saw no danger and got out dripping wet and trembling with cold and fear. I took off my clothes and squeezed the water out then dressed hastily and walked away.

At about dusk, a truck full of men, women and children stopped beside me. The driver could tell, probably because of my gait and a tired look that I needed help. 'Get in quickly,' the driver said without inquiring where I was going. I got into the truck and squeezed myself in. To my surprise, I discovered that all the people in the truck had escaped, like me, from those massacres and were narrating what had happened to the men, women and children who had been unable to escape.

One man told of what had happened to a mother and her two sons. The mother was found nursing a baby boy. Her breast was slashed off and the baby was killed. The boy's genitals were chopped off and his body was mutilated. Those killers, he went on, beheaded many people and hang their heads on wooden posts on the roadside. Chopped up bodies of men and young boys were left sprawled on the ground. All over the forest were dead people with arrows jutting out of their bodies. But in all those killings the police failed to protect innocent people. Instead of fighting the attackers, the

policemen asked the victims to leave their homes".¹⁵⁵

Cette histoire racontée par Linda est saturée d'images horribles de mutilations et autres supplices qu'a dû endurer la populace pendant les émeutes. Ces conflits touchent surtout les paysans puisque ce sont eux qui se sont installés sur ces terrains après l'indépendance. Outre les problèmes de déplacement forcé, de meurtre, et de mutilation, les femmes doivent affronter le traumatisme du viol collectif. Cette fresque historique féminine, interprétée par Linda, est plus tard transformée en une chanson mélancolique par Tesa et, ensuite, en images peintes par Muturi. Cela montre comment ces personnages qui perçoivent la douleur transmise par le récit essaient de l'interpréter en la transformant en des formes artistiques variées. En faisant cela elles s'identifient à Linda, tout comme Rebeka Njau s'identifie à toutes les femmes victimes de ces guerres ethniques à travers son roman.

Rebeka Njau se focalise sur la perspective de la femme dans le contexte de ces conflits. De cette façon, elle exprime, à travers sa fiction, les problèmes des victimes dans la société kenyane qui, jusque-là, n'avaient pas pu parler de leur souffrance. Le coup de force créé par l'ordre patriarcal a mené à un conflit interethnique entre ceux qui, privés de richesse, refusent de partager les ressources naturelles puisque chaque groupe ethnique se voit comme le propriétaire attitré. Cette pauvreté en termes de ressources est exploitée par les politiciens pendant les campagnes électorales à leurs propres fins. La défiguration de la forêt est illustrée encore une fois en ce que les atrocités commises à l'égard des femmes ont lieu dans la forêt et les conflits ethniques sont causés par la question de la propriété

¹⁵⁵ R.Njau, op. cit., pp. 127-128.

terrienne qui elle-même a été polluée par le sang des êtres humains. Le responsable de cette pollution d'une existence qui est malgré tout tranquille est la classe politique qui est une incarnation de l'ordre patriarcal.

Une autre question sociale soulevée dans *The Sacred Seed* est celle du SIDA et de ses effets sur la société. On se rappelle que Njau y a fait brièvement allusion en parlant d'une maladie affreuse qui a affecté Waema après qu'elle ait été violée. L'auteur met à nouveau en exergue cette question lors d'une conversation entre Tesa et Nini où Nini décrit la façon dont elle a perdu sa fille à cause de cette maladie. L'auteur narre cette histoire de l'épreuve qu'a subie la fille à la première personne, ce qui fait naître l'empathie du lecteur envers mère et fille:

“I know a number of women who have suffered and they have all been healed. I've had my bit of suffering, too. That's why I came here to find comfort and healing.”

“Do you see this photograph?” She said pointing. “That is Lisa my first born child. She died a year ago.”... “She died of a sexually transmitted disease,” she said as she sat on a stool beside Tesa.

“As a result of being promiscuous?”

“No, Lisa was a good girl; very clean.”...She had met a young man whom she liked when she was studying in the United States of America. They had both fallen in love. The young man had been a talented musician and a ‘born-again’ Christian. I learned later that before he got converted, he had had several casual relationships with women who adored his looks and talent in the USA.”¹⁵⁶

¹⁵⁶ R. Njau, op. cit., pp. 32-33.

La question des partenaires sexuels masculins aux mœurs légères qui infectent leurs femmes n'est pas seulement affaire de fiction, comme dans ce passage ; c'est également une réalité dans la société. D'où le réalisme social de l'auteur.

Les femmes kenyanes sont en effet souvent les victimes des pratiques sexuelles de leurs maris qui sont soit polygames, soit tout simplement infidèles. Malheureusement, à cause de la nature foncièrement patriarcale de la société, elles ne peuvent pas lutter contre ce mal.

Le gendre de Nini exploite sa femme à cause de son innocence. Cela démontre comment les vierges sont exploitées par les hommes qui se croient purifiés à travers ce contact avec la virginité féminine.¹⁵⁷ Les ravages causés par le SIDA ont profondément affecté l'unité de la famille au Kenya. Rebeka Njau démontre ceci en abordant la question dans son roman. Il semble aussi que, comme Tesa, Nini a subi une souffrance intense à cause de la mort de sa fille. Le fait qu'elle ait aussi cherché refuge au sanctuaire souligne l'importance de celui-ci pour les femmes.

A travers les questions du viol, de la dictature, des conflits ethniques, et du SIDA, le roman *The Sacred Seed* traite des préoccupations qui touchent de près la société kenyane. A travers une exploitation de l'hétéroglossie ou plurilinguisme bakhtinien dans ce roman, par le biais de différentes voix narratives, Njau s'exprime sur des questions sociales contemporaines et la manière dont elles affectent particulièrement les femmes dans la société moderne.

¹⁵⁷ Le mythe selon lequel on peut être guéri du SIDA à travers le contact sexuel d'une vierge prévaut en Afrique, ce qui fait qu'il y a un accroissement dans les incidents de viols qui touchent même des bébés.

Njau réussit donc à faire avancer les préoccupations féministes en mettant en avant les questions qui touchent la société contemporaine kenyane ; Rebecca Njau situe donc son roman dans la veine du texte féministe. En touchant sur ces thèmes du réalisme social, Njau nous donne un récit mimétique de la société kenyane.

Comme nous allons le montrer, Njau se détache ensuite de ce type de récit réaliste et nous entraîne dans le domaine de l'oralité et du fantastique, ce qui classifie son livre dans le genre du roman gothique.

2.3 Les Elements de l'oralité dans *The Sacred Seed*

Comme nous l'avons montré dans le premier chapitre de cette thèse, un des traits du genre gothique est qu'il incorpore les éléments de l'oralité dans un texte écrit. Ceci pose un problème aux critiques qui sont habitués à l'insertion d'éléments du modernisme dans un roman et qui demandent que chaque roman se limite à une imitation du roman classique, c'est-à-dire, mimétique. On voit dans les romans de femmes écrivains qui emploient le genre gothique, une tentative de faire prévaloir une forme « alter-native » d'écriture. Cette forme d'écriture incorpore la rhétorique ; une langue qui appartient à une couche inférieure de la société, dans la forme élevée du roman. D'après Bakhtine, ce dialogue entre les formes de langue « plus haut » et « plus bas » est une forme d'hétéroglossie ou de plurilinguisme.¹⁵⁸

Rebeka Njau se concentre sur la vie traditionnelle dans *The Sacred Seed* qu'elle contraste avec la modernité. Elle se sert de la mythologie pour décrire les origines d'une situation dans laquelle se trouvent les femmes aujourd'hui. Tout comme dans les autres romans du genre gothique comme, par exemple, *The Promised Land* de Grace Ogot (voir Chapitre 1), il y a une préoccupation avec la vie traditionnelle dans *The Sacred Seed*. Contrairement à Ogot, Njau ne situe pas son roman dans le passé. Au lieu de cela, elle crée une dichotomie où les éléments de la vie traditionnelle et les croyances sont greffés sur un conte de la période contemporaine.

Rebeka Njau combine ce dialogue entre les différentes formes de langue avec un « plurilinguisme » à plusieurs voix

¹⁵⁸ Mikhaïl Bakhtine, "Du Discours Romanesque." op. cit., p.96

narratives pour rendre l'imbrication du passé traditionnel et ancestral avec un présent contemporain. Cela permet à son roman de réaliser une avance importante dans le genre gothique. Rebeka Njau exploite plusieurs aspects de l'oralité tels que les rituels, les chansons, et les mythes dans son roman. Nous nous proposons donc d'explorer ces aspects et de montrer leur importance dans cette section du Chapitre. La typologie qui suit nous est propre.

a. Les Mythes

Rebeka Njau exploite les mythes kenyans dans son roman afin d'illustrer l'origine de certains des personnages et aussi de montrer les conséquences de certaines traditions pour le statu quo des femmes dans la société contemporaine.

- **Le Mythe de Kanoni**

Le récit de la détresse de Kanoni est raconté au présent par Mumbi et à travers cette narration, l'auteur nous renvoie au passé. Nous voyons dans cette narration l'emploi du *skaz* en ce que la narration est faite directement par Mumbi à Tesa. Cependant, au cours de cette narration, intervient le dialogue entre des époques différentes; Mumbi lie la détresse de Kanoni à celle des femmes dans la société actuelle, celles qui se battent contre les pratiques opprimantes, pratiques qui rendent la narration mythique par le biais de la description des origines. Il y a également le discours stylistique individualisé des personnages qui, au cours de la narration, s'adressent directement les uns aux autres, ce qui renvoie le lecteur au moment du déroulement des événements. En utilisant ces techniques narratives, Rebeka Njau crée une effet-miroir dans son texte et le rend plus objectif dans son énonciation en ce qu'il ne vient pas d'elle mais des voix du passé.

Kanoni était une fille que l'on avait mariée à un vieil homme appelé Kibwara. L'histoire de celui-ci est étrange parce qu'on dit qu'il est maudit et que, pendant longtemps, il n'a pas pu trouver de femme. Il apprend cela de la part de Kigo, le père adoptif de Kanoni, qui a été lui-même victime de cette malédiction.

“Kigo stared at Kibwara’s grim and gloomy face and said:

“I understand your problem. You have come to the right place because I know the cause of your suffering. The curse which was laid on your descendants (sic) has been following you everywhere and there is no remedy for it.”¹⁵⁹

Cette narration révèle que Kibwara est un personnage avec un héritage inhabituel, étant la progéniture d'un homme qui était maudit. La malédiction l'a suivi et cela l'a empêché de prendre femme jusqu'à ce qu'il trouve Kanoni.

‘Who are you?’ the girl asked. You look sorrowful, where do you come from and what brings you here?’

‘My name is Kibwara. I’m looking for a companion; a wife to live with. I’m tired of living alone. I’m neither a thief nor a swindler but I feel dejected and worthless because I cannot find a girl to marry’¹⁶⁰

Kanoni a déjà entendu parler de la malédiction de Kibwara quand ils se rencontrent et elle le lui dit.

¹⁵⁹ R. Njau, op. cit., p. 59

¹⁶⁰ R. Njau, op. cit., p. 57

C'est alors que Kanoni emmène Kibwara chez son père adoptif. Kigo a adopté Kanoni quand elle s'est égarée dans l'enceinte de sa maison et elle habite chez lui depuis.

Kigo ne sait rien de l'héritage de Kanoni. Tout ce qu'il sait c'est qu'elle est une orpheline qui a été chassée de chez elle par sa famille parce qu'ils prétendaient qu'elle avait une anomalie que Kigo lui-même ne comprend pas. Il semblerait que c'est une rencontre de trois personnes qui ont été mises au ban de la société. Kanoni, à cause de son anormalité, Kigo et Kibwara, à cause de la malédiction qui est appelée sur eux par le forgeron. Le fait que Kigo et Kibwara soient maudits par un forgeron montre que la malédiction ne peut pas être inversée car les forgerons occupent une place privilégiée dans la communauté kikuyu, comme le montre Jomo Kenyatta qui, dans *Facing Mount Kenya*, intervient en tant qu'anthropologue :

The smith clan holds an important position in the community; members of that clan are respected and feared. In the first place, they command respect because of their skills in ironwork, without which the community would have difficulty in obtaining the necessary implements for various activities, for iron implements play an important part in the economic, religious, social, and political life of the Gikuyu. In the second place the smiths are feared for the fact that strong curses rest with the smith clan. If a smith should curse a man or a family there is no form of purification that could cleanse the cursed individual or the group.¹⁶¹

Les trois sont donc des personnages liminaux en ce qu'ils existent en marge de la société pour une raison ou pour une autre. Ils ont perdu leur statut dans la société et ne peuvent donc

¹⁶¹ Jomo Kenyatta, *Facing Mount Kenya*, (Nairobi: East African Educational Publishers 1978), pp. 75-76.

que se réunir. Kigo propose d'aider Kibwara à trouver une épouse à condition que Kibwara accomplisse certaines tâches.

The old man paused to catch his breath, and then said: "If you want me to help you find a wife, you must be ready to do three things," "I'm ready to do whatever you ask." "First take an axe and go to the forest and cut down a tree with (sic) the size of a human being and bring it to me. Secondly, go again to the forest and cut down some timber for building and build a small hut here. When the hut is ready, go to the nearby market and buy the utensils needed in the kitchen. Buy them in two's and bring them here. Buy jewellery as well and don't forget to bring clothing and bedding and anything else needed in a home."... Then the old man said: "Go back to your village and come back after nine months are over and take away your wife.".... In the meantime, the old man took the log which Kibwara had brought and carved an image of Kanoni. He dressed it in the garments which Kibwara had provided and placed the carving inside the hut that Kibwara had built.¹⁶²

Kanoni n'est pas obligée d'épouser Kibwara. Elle le fait de son propre gré, au mépris du fait que Kibwara soit un homme maudit. Kanoni semble comprendre ce que c'est que de vivre en marge de la société et dévoile une véritable affection pour Kibwara.

Le fait que Kibwara ait tout acheté en paires n'est pas clair à ce stade. Il n'est pas précisé non plus pourquoi Kibwara a fait sculpter une statue à l'image de Kanoni qu'il a ensuite mise dans sa case. Est-ce un effort pour conjurer la malédiction du forgeron en donnant l'impression que Kanoni n'a jamais quitté

¹⁶² R. Njau, op. cit., pp. 60-61

le foyer de Kigo ? Ils sont mariés et Kigo demande à Kibwara de s'assurer que Kanoni soit excisée puisqu' elle ne l'est pas encore, vu leur isolement de la société.¹⁶³

Le couple quitte Kigo et ce dernier garde la statue qu'il met devant sa case. Le couple promet de revenir bientôt pour emmener Kigo à leur village. Quand ils arrivent au village de Kibwara, tout le monde est content d'avoir une aussi jolie femme parmi eux. Kibwara introduit le sujet de l'excision et Kanoni s'y oppose catégoriquement.

“We must fulfil the old man’s request, Kanoni. We cannot consummate our marriage before that is done. We shall be cursed and our happiness will turn into pain and misery.’ But Kanoni would not be moved. She was defiant. “My mind is made up. I’m too old to go through such a rite”, she stated. Kibwara was puzzled. Why was Kanoni so opposed to circumcision? He remembered the old man saying that she had a certain abnormality. What was it? Could it be that there was something unnatural that she did not want exposed?¹⁶⁴

Kibwara, qui a transcendé son statut liminal par son acquisition d'une femme, exige maintenant que Kanoni soit excisée pour qu'elle appartienne à sa société, elle aussi. Nous voyons la position de Rebeka Njau sur la question de la circoncision des femmes à travers Kanoni.

Cette question a auparavant été abordée par l'auteur dans sa pièce *The Scar* comme Chantal Zabus l'a montré dans son texte.¹⁶⁵ Selon elle, la position de Njau est qu'il faut

¹⁶³ R. Njau, op. cit., pp. 61-62

¹⁶⁴ R. Njau, op. cit., pp. 63-64

¹⁶⁵ Chantal Zabus, *Between Rites and Rights: Excision in Women's Experiential Texts and Human Contexts*, (Stanford: Stanford University Press, 2007).

préserver les rites de passage effectués avant l'initiation et pas l'acte physique; l'excision serait assimilée à une forme de viol.

Njau [in her play] introduces a bodily discourse that differs not only from Bonaparte's and Lantier's endorsement of Kikuyu excision as positive but also from that of her male peers. The scar is not a talisman, and as such, it denaturalizes the body in a culture—like the Kikuyu one—that, in its pre-industrial garb, considers the human body as a site of adornment, manipulation, or modification. The scar here specifically reveals the stigmatizing history of the rape of bodily integrity and indirectly comments on excision as a form of rape.¹⁶⁶

La position de Njau sur la question de l'excision des femmes a toujours été la même, ce qui est aussi évident dans *The Sacred Seed*, où Kanoni considère l'excision comme un viol de son intégrité même à cette époque traditionnelle.

Kanoni choisit donc de rester incircconcise. Cependant, très vite, le bruit court qu'il s'agit de la même jeune fille qui vivait avec un vieil homme, qui a été chassée par son clan. Les gens savent que cette jeune fille n'a pas été circoncise. Les gens, autrefois sympathiques, deviennent hostiles envers Kibwara et lui ordonnent de faire circoncire Kanoni sur le champ. Il essaie encore sans réussir à convaincre Kanoni. Sa vie est menacée et les choses deviennent incontrôlables.

But soon she had cause to fear when, one morning, two young men way-laid her as she returned from the well and started flinging stones at her calling her an uncircumcised bitch. That incident indicated to her that her life was in danger and she decided to remain indoors until the animosity had subsided.

¹⁶⁶ C. Zabus, op. cit., p. 94.

After a few weeks, when she thought she was out of danger, she decided, without consulting Kibwara, to walk to their vegetable patch by the stream, collect some pumpkins and draw water from the well. She got there safely, gathered the pumpkins and filled her gourd with water, then started to walk back home. A short distance away, she fell among a crowd of unruly boys and girls who were singing circumcision songs and shooting stones with their catapults.

She sensed danger and decided to turn back, but just as she was about to cross the stream along a log-bridge and look for a hiding place in the nearby forest, the crowd shouted at her and ordered her to stop. She ignored their call, hurried along and ran as fast as she could, in a state of apprehension. The crowd pursued her flinging stones at her and threatening to circumcise her at that very moment. She threw down her basket, dropped the water-gourd and disappeared inside the forest. She crawled stealthily along and hid behind a thick bush beside a sacred tree. Turbulence and anxiety almost overwhelmed her. She kept completely silent and waited, her heart pounding with fear like a condemned person hiding in a den of lions. Suddenly she heard the sound of rustling leaves behind her. "So this is where you have chosen to hide, under the sacred tree?" Kanoni turned to look at the person who had spoken. She was shocked to find, there behind her, a group of fifteen girls wearing garments usually worn by those recently circumcised. They got hold of her, tied her hands with a sisal rope and removed her lower garment and in order to immobilize her, two of the girls pinned her down, then parted her legs. "You are going to be circumcised at this moment", they shouted

hysterically. “Leave me alone,” she begged. I don’t belong to your clan. I’m not one of you. Leave me alone. Let me go home,’ she begged shaking like a young wattle tree caught in the storm. But they would not leave her alone. Immediately, an elderly woman circumciser appeared holding her operating knife and pounced on her like a famished dog ready to cut off the tip of her clitoris, but she missed it. The knife stripped, resulting in several lacerations on the lower part of Kanoni’s body, including her private parts. Shock, haemorrhage and intense pain drove her into a state of unconsciousness and while in that condition, the girls untied her hands, removed her bracelets and necklaces and shared them among themselves. Then they ripped off her clothes. “She’s a freak!” one of them shouted. And when the rest of them looked at her naked body, they shouted hysterically: “She’s abnormal; she is a witch. We are in trouble. Let’s get out of here.” They left and hurried away. When they got to the stream, they washed their hands and threw some of the necklaces and the bracelets into the river and left the rest on the path leading to Kibwara’s home. Those fifteen girls got home safely but the elderly circumciser collapsed and died after crossing the stream.”¹⁶⁷

Quand Kanoni ne rentre pas à la maison, Kibwara part à sa recherche. Il ne la retrouve qu’après trois jours et il est choqué et consterné par ce qu’il voit.

Suddenly he came across a naked body lying beneath the sacred tree. He drew nearer, his knees shook and trembled like a leaf when he realised that it was Kanoni’s body that was lying there with her legs still parted. The lower part of her body was covered with blood. It was a grisly and sickening spectacle. Who had

¹⁶⁷ R.Njau, op. cit. pp. 64-65

done this evil thing? What wrong had she done? Did this kind and innocent woman deserve to die, just because she had defied an old-age tradition? These questions kept cropping up inside him but he could find no answers to them. He felt pain: greater pain than the scorpion's sting. He was so stung by the callous and inhuman act that he cried and cried like a child beside the body of the young woman who did not deserve to die in such a ghastly manner."¹⁶⁸

Kibwara enterre le corps de Kanoni à côté de l'arbre sacré et part chercher l'homme qui l'avait adoptée. De retour chez lui, il voit la statue de Kanoni mais aucune trace du vieil homme. Il prend la statue et la place sur la tombe de Kanoni. A travers cette narration, faite par Mumbi, nous apprenons que Kanoni était la première femme à se battre contre cette coutume. Elle met en doute la nécessité de la circoncision et tient tête à ceux qui ordonnent qu'elle soit circoncise. Malheureusement, quand elle y est obligée, les choses vont mal et elle perd la vie.

A travers cette narration, l'auteur évoque les dangers de l'excision. Tout comme Muthoni, le personnage du très célèbre roman de Ngugi wa Thiong'o, *The River Between* (1965) Kanoni perd la vie devant le couteau. Cependant, contrairement à Muthoni qui était consentante, Kanoni s'y est opposée. Un acte abominable est commis envers cette jeune fille contre son gré et elle meurt.

Dans le cas de Kanoni, elle est mutilée sans avoir même effectué les rites liés à la circoncision dans la communauté kikuyu. Comme l'affirme Chantal Zabus dans un autre contexte, le rite d'initiation à la féminité est un processus qui prend plus

¹⁶⁸ R.Njau, op. cit., p. 66

de deux semaines de préparation avant la cérémonie.¹⁶⁹ Kanoni est pourtant obligée de subir la circoncision sans avoir effectué ces rites. Il est ironique que ce soit une foule d'initiés qui décident d'exciser Kanoni de force sans respecter les rites. Cette action peut donc être comparée à un viol. Cet acte révèle aussi les raisons pour lesquelles Kanoni a été rejetée par sa famille. Ses organes génitaux intacts montrent qu'elle n'est pas un être humain « normal ». La signification de ce système de pensée ne sera découverte que par des générations à venir que l'on va exposer éventuellement dans ce chapitre.

L'auteur fait un commentaire réaliste sur les effets et risques de l'excision et montre aussi qu'il y a eu des femmes qui s'opposent à cette pratique depuis toujours. Kanoni meurt à côté d'un arbre sacré. Cet arbre a une signification dans le mythe des Kikuyu selon lequel les leaders d'un groupe d'âge formé en période de circoncision sont choisis parmi les gagnants d'une course qui se termine au pied de cet arbre. C'est aussi à côté de cet arbre que l'on donne aux initiés des informations concernant la sexualité.¹⁷⁰ La romancière fait une liaison entre l'époque de Kanoni et le présent en montrant que le lieu de la mort de Kanoni est défiguré. Il faudra attendre les efforts de Mumbi pour la purifier plus tard.

On pourrait dire que les femmes elles-mêmes ont participé à la profanation de ce site de l'arbre sacré à cause de leur acte abominable. Cette situation n'est pas acceptable même par les ancêtres, car le site où meurt Kanoni est devenu un

¹⁶⁹ Pour en savoir plus sur ce point, voir Chantal Zabus, "From 'Cutting Without Ritual' to 'Ritual Without Cutting': Voicing and Remembering the Excised Body in African Texts and Contexts," *Bodies and Voices: The Force-Field of Representation and Discourse*, eds. Merete Falck Borch, Eva Rask Knudsen, Martin Leer, Bruce Clunies Ross (Amsterdam & New York : Rodopi/ Cross-Cultures, 2008), pp. 45-69.

¹⁷⁰ C. Zabus, "From Cutting Without Ritual..." op. cit., pp. 59-60.

endroit du mal, perdant ainsi sa dimension sacrée. Cela rentre bien dans le motif de la forêt profanée qui prévaut dans le roman, comme nous l'avons démontré auparavant. A travers le mythe de Kanoni, Rebeka Njau se prononce contre l'acte de la mutilation génitale et expose le fait que les femmes ont été obligées de s'exécuter contre leur gré depuis des temps immémoriaux. La narration de Mumbi dépeint le présent comme étant hanté par le passé, ce qui s'est passé avant l'époque de Mumbi ayant des répercussions sur elle-même ainsi que la communauté qui l'entoure. Nous sommes donc confrontés aux fantômes revenant du passé, puisque l'esprit de Kanoni hante la forêt. Ceci est une caractéristique incontournable du genre gothique.

Il y a aussi le motif de la pollution de la forêt qui ressort dans le mythe de Kanoni. En effet, une partie sacrée de la forêt est polluée après l'acte qu'une femme subit contre son gré: cet acte empiète sur l'intégrité corporelle de Kanoni ; c'est donc un acte semblable au viol, nous semble affirmer Njau au travers du mythe de Kanoni.

- **Le Mythe de la création du sanctuaire Kanoni**

Le site de la mort de Kanoni devient plus tard un sanctuaire où les femmes dont l'intégrité corporelle a été « violée » par la société patriarcale, peuvent aller se réfugier. Il semble être connu de la plupart des femmes dans la société kenyane contemporaine. Tesa Koki Kenga le connaissait même avant sa persécution par Chinusi et savait qu'elle y trouverait refuge lorsque' elle s'échappât du château de Chinusi.

Ce sanctuaire attire les femmes de tous les coins du pays qui se trouvent dans des situations périlleuses comme nous le

voyons dans ce passage où Nini essaie d'encourager Tesa à lui raconter sa détresse.

Carry on Tesa, I understand what you feel; you don't need to fear. I have listened to women describe how they were raped and their sex organs mutilated. Some have come here with serious injuries. One woman had her eyes gouged out by her husband. Young girls have come here to escape circumcision rites. Do not fear to reveal whatever has been done to you¹⁷¹

Le sanctuaire est donc un endroit de refuge pour ces femmes. L'histoire de sa création a un caractère mystique puisqu'elle incorpore des événements étranges et montre comment certaines choses ont été créées. Il a été créé par Mumbi, une femme qui donne de l'espoir et impartit son habileté à d'autres femmes.

Cette histoire de la création du sanctuaire ne nous est pas racontée directement par l'auteur. Elle ne nous est pas racontée non plus par Mumbi qui a joué un rôle important dans sa création. Nous l'apprenons à travers la narration de Nini à Tesa, ce qui fait que c'est un récit fragmenté à partir duquel le lecteur ne peut pas interroger l'auteur puisqu'il ne vient pas directement d'elle. Cette technique a le mérite de rendre certains événements surnaturels plus crédibles car ils semblent sortir directement des croyances de la société. Le récit que Nini raconte à Tesa concernant Mumbi donne à celui-ci un statut presque surnaturel.

La famille de Mumbi était très religieuse. Sa propre mère, Ngonyo, avait un don prémonitoire ; elle pouvait prédire les événements futurs de façon exacte et offrait des remèdes contre certaines maladies et autres malheurs. Mumbi elle-même était très proche de sa mère, qui lui a beaucoup appris sur la nature et l'environnement bien que Mumbi ait également bénéficié d'une

¹⁷¹ R.Njau, op. cit.,p.30

éducation formelle. A l'âge de quinze ans, cependant, elle fut possédée par des esprits, ce qui changea sa vie.

“At the age of fifteen, a strange thing happened to her. It was early in the morning and as she was just about to open her mother's grain-store to take out some beans for cooking, she suddenly felt dizzy. Invisible hands held her and tossed her about here and there making her knock herself against the poles and walls of the grain-store. After a few seconds, she lost consciousness. Her mother who had been seated in the yard and had witnessed the strange happening was not surprised. She knew that the ordeal was the work of the spirits and she waited with anticipation to see what would become of her child.” “After about an hour or so, Mumbi became ‘normal’ again. Unfortunately one of her legs was hurt, leaving her slightly crippled. That was the end of her schooling.” “Later that day, she talked to her mother about her experience. She said that when she was in the trance, she had seen a big field full of medicinal herbs near the edge of the forest and she could smell each of those herbs. Her mother who wanted to ascertain that that was true, asked her to take her to that field. When she did, Ngonyo was surprised to see a variety of herbs that she had never seen before.”¹⁷²

Mumbi est présentée comme un enfant prodigieux qui a hérité des pouvoirs de sa mère. La mère de Mumbi est en effet morte deux ans après sa naissance et Mumbi est allée vivre avec son oncle Mugwe qui l'a encouragée à guérir les maladies en utilisant des plantes médicinales. En tant que forgeron, l'oncle Mugwe appartient à un corps de métier qui a des pouvoirs

¹⁷² R. Njau. op. cit., pp.36-37

spéciaux, comme nous l'avons déjà montré dans ce chapitre. Il était aussi herboriste et a formé Mumbi dans ce domaine.

Mumbi a créé le sanctuaire Kanoni en ravivant un ancien bosquet abandonné. Elle a pu communiquer avec un oiseau nommé Fina. Celui-ci lui a intimé, par exemple, qu'un certain arbre dans le bosquet doit être déraciné pour purifier le sanctuaire. Elle fait deux rêves à ce sujet. Le premier a lieu à l'aube après une nuit blanche. Dans ce rêve,

she saw herself lying on her back inside a shallow wooden box. Next to her was another figure, which seemed lifeless, also lying inside a box. The figure was covered with a slimy and sticky substance. After a minute or so, the slimy substance began to melt and a giant creature, part human and part goat, emerged out of the wooden box holding a ball of fire in its right hand. Suddenly, the monster dropped the ball of fire beside her and a fire broke out inside the box in which she lay. Just as the monster's hands were about to reach her neck, she was lifted up and placed on a stool and the monster disappeared.¹⁷³

C'est après ce rêve que Mumbi commence à dialoguer avec l'oiseau Fina, qui lui conseille de déraciner un arbre profane qui se trouve dans le bosquet.

It was about dawn. She opened the door quietly, and stealthily walked out and headed for the sacred ground at the bottom of the valley. On top of the thorn tree perched a strange bird calling almost in a human sound. The sound fascinated her. She remembered hearing it once behind her mother's homestead several years ago. It had

¹⁷³ R. Njau. op. cit., p.39

called on three different occasions, and then it had disappeared. She recalled her mother advising her to listen to an early bird and to recognise different calls as these signified different aspects of day-to-day happenings. As she listened, she thought she heard it singing, “the tree must be uprooted.”¹⁷⁴

Le deuxième rêve se passe une semaine plus tard.

This time it concerned her late mother. She saw her lying by the side of a stream. She was very old and emaciated. As she gazed at her, she began to change. She saw her turn into a young woman whose eyes sparkled as she looked at her. In a second, her whole physical appearance changed. She raised herself up slowly and as Mumbi continued gazing at her, she stretched out what looked like a hand and held Mumbi, lifted her up and placed her on top of a huge tree, and the tree came tumbling down.¹⁷⁵

Dans le premier rêve Mumbi est soulevée et placée sur un tabouret juste avant que le monstre ne l’attrape. Cela pourrait-il symboliser le fait que le sanctuaire est un endroit qui portera secours aux femmes opprimées ? Le monstre pourrait-il représenter l’esprit du mal qui se cache sous l’arbre qui doit être déraciné ? Ou représente-t-il les esprits du mal qui luttent contre les femmes et la création d’un sanctuaire qui a pour but de les détronner ? Il est clair que l’interprétation de ce rêve doit rester ouverte. Aussi peut-on se demander si le monstre est du genre masculin suggérant que le mal émanerait de l’ordre patriarcal.

Dans le deuxième rêve, le fait que la mère place Mumbi sur l’arbre, puis que l’arbre s’écroule, semble signifier l’importance du déracinement de l’arbre pour sanctifier le

¹⁷⁴ Ibid.

¹⁷⁵ R. Njau. op. cit., pp.39-40.

bosquet. Mumbi décide alors d'agir. Le lendemain elle se rend sur le site. C'est à ce moment que le lecteur s'aperçoit que le sanctuaire est conçu comme un refuge sacré et de méditation pour les femmes.

“As usual, Mumbi woke up at dawn and went directly to the spring. She sat on a small rock near the clay-pit and stared at the huge tree. To her the tree was overpowering. It had ruined the spring, the source of clean water. Her single minded thought was how to get it uprooted. She wanted to create out of that sacred place, a new sanctuary for women where they would find spiritual refreshment and nourishment, a place of refuge where they would express their pain and their joy. It would be a place for meditation; a place where through collective consciousness, the evil spirit lurking underneath the huge tree would be destroyed.....what she was planning to do was a monumental task and the two dreams seemed to be a reflection of the fear and anxiety she felt about it”¹⁷⁶.

Il est clair qu'il incombe à Mumbi d'effectuer le rituel de purification. Apparemment un acte abominable a été commis sur le site et donc on ne peut plus y effectuer de rites religieux. Mumbi veut changer tout cela, comme elle le confie à son oncle :

I will uproot that tree and plant something new. I have dreamt so many times of a new sacred haven for women; a safe and holy place where the women will pour out their thoughts, their cries of joy and the place around the tree will be the right place.' Her uncle had tried to discourage her,

¹⁷⁶ R. Njau. op. cit., p. 40.

arguing that because she was a woman, the elders would never grant her request but she had retorted: “The elders listened to my mother in times of crises and they will listen to me. I feel the blood of my mother stirring inside me and have faith that my dream will come true and when it does, I shall shed tears of joy and the birds will sing a fresh song with me.”¹⁷⁷

Il apparaît que ce que Mumbi veut faire est novateur pour cette communauté. D’abord, elle veut créer un refuge pour femmes. Ensuite, elle va aller à l’encontre des normes de la communauté en faisant quelque chose d’impur que les femmes sont sommées par la coutume de ne pas faire : déraciner un arbre sur un site sacré.

Il est donc compréhensible que son oncle Mugwe s’inquiète pour elle, mais sa personnalité en tant que future libératrice de femmes est en train de se faire ressentir. Mumbi continue à dégager le site ; elle réduit l’écorce et les branches en cendres. Naturellement, le bruit court que l’arbre a été détruit, ce qui encourt la colère des anciens. Ils déclarent que l’auteur de cet acte doit être puni et ils se mettent à la recherche de Mumbi, sachant qu’elle seule peut trouver solution à ce problème. Cependant, Mumbi est introuvable et ils continuent leur recherche pendant presque une semaine. Quand elle réapparaît, elle réussit à rétablir la situation en disant que le site sacré est pollué par cet arbre. Elle fait cela d’une façon spectaculaire. Son crâne est rasé, elle porte une longue robe orange et elle a des bandes de peau de chèvres attachées à ses poignets pour se protéger du mal. Sa dignité vestimentaire donne à son message aux Anciens un air d’oracle:

¹⁷⁷ R. Njau. op. cit., p. 41.

“Elders of this land; men, women and children; lend me your ears. This so called holy ground ceased to be sacred a long time ago. Over the years, it has been used as a dumping ground. Every kind of filth, including faeces and animal droppings have found a home here. The elders abandoned this site and ceased offering sacrifices here ages ago. Why did they do so? The elders gathered here know why it has been abandoned. The story says it had become a place of fear; the ancestral spirits had been angered and the place had been cursed. Now we want to lift the curse and turn it into a blessing and dedicate it to that brave woman who stood up for what she believed was right. We shall call this place the ‘Kanoni sanctuary.’ Kanoni will be our symbol of courage and liberation, and here she stands,” she said pointing at the statue.¹⁷⁸

Il arrive subitement deux hommes, ce qui crée du suspens tant pour le lecteur que pour la foule rassemblée, qui veut savoir ce qui va suivre :

Then a marvel occurred. The two men moved to the fallen tree, clasped it in their arms, brought it up with bare arms, held it up for a few seconds then cast it down. It fell with a heavy thud and rolled down for a half kilometre crashing everything it came across. Wherever it rolled, the grass, the bushes and the small trees were no more. They were all mowed down by the ferocious tree. There were screams of fear mixed with excitement and some of the people began to disperse”.¹⁷⁹

En tant que lecteur, on se demande si Nini, qui raconte l’histoire, exagère ou si ces événements ont vraiment eu lieu dans l’espace narratif. Néanmoins, le statut de Mumbi comme libératrice en ressort élevé puisqu’elle réussit à aller à l’encontre des coutumes tout en apaisant les Anciens en donnant les

¹⁷⁸ R. Njau. op. cit., pp. 42-43.

¹⁷⁹ Ibid.

raisons probantes de ses actions. Ce faisant, elle réussit à créer le sanctuaire.

Un dialogue s'établit entre ce mythe de la création du sanctuaire de Kanoni et Kanoni elle-même. Il semble que l'acte abominable de l'excision de Kanoni hante l'endroit où cet acte a été commis. La découverte de la statue de Kanoni sur le site montre que c'est bel et bien le lieu de sa mort, là où Kibwara l'a laissée. De plus, Kanoni est morte à côté d'un arbre sacré et il semblerait que cet acte ait pollué le bosquet sacré qui entoure l'arbre, qui doit dès lors être déraciné. Le bosquet sacré semble donc avoir eu un passé hanté, ce qui renforce le motif gothique.

Par la même occasion, un dialogue s'établit entre le mythe de la création du sanctuaire Kanoni et le mythe de l'origine des Kikuyu. Le nom du personnage Mumbi dans *The Sacred Seed* est semblable à celui de la mère fondatrice de la tribu des Kikuyu. Comme l'explique Jomo Kenyatta dans *Facing Mount Kenya*, les Kikuyu croient que le fondateur de leur tribu est Gikuyu, à qui Mogai a donné toute la terre.¹⁸⁰ Il lui a ensuite montré un endroit plein de figuiers au milieu du pays et lui a ordonné d'y établir un foyer. Le nom du site était Mokorwe wa Gathanga. D'après ce mythe, nous comprenons pourquoi le figuier est perçu comme un arbre sacré, puisque c'est à côté de cet arbre que Mogai a demandé à Gikuyu de s'installer.

Toujours selon la légende relatée par Kenyatta mais que tout Kenyan connaît, une fois sur le site, Gikuyu s'est aperçu que Mogai lui avait trouvé une belle femme appelée Moombi (créateur ou mouleur). La forêt contenant le bosquet de figuiers était donc l'habitat de la mère de la tribu de Moombi. C'est donc un site particulier pour les femmes. Le mythe de l'origine des

¹⁸⁰ J. Kenyatta, *Facing Mount Kenya*, op.cit.

Kikuyu explique ensuite que Moombi a donné neuf filles à Gikuyu. S'inquiétant qu'il n'aurait pas d'héritiers, Gikuyu est retourné demander l'avis de Mogai. Mogai lui donne ensuite l'ordre de rentrer chez lui et de faire un sacrifice sous l'un des figuiers près de chez lui, avant de rentrer. Gikuyu s'est exécuté comme Mogai le lui avait ordonné, et fut ravi de trouver, en rentrant chez lui, neuf jeunes hommes. Il les a emmenés chez lui et leur a dit qu'il les autoriserait à épouser ses filles à condition qu'ils habitent chez lui sous la loi du matriarcat. Fascinés par la beauté des filles de Gikuyu, les jeunes hommes ont accepté.

Le bosquet sacré de figuiers a donc fourni aux enfants de Moombi et Gikuyu des prétendants, assurant ainsi la pérennité de la tribu. Sa nature sacrée émane de l'endroit où l'ancestral Gikuyu a offert des sacrifices à Mogai. D'après ce mythe de la création, ce bosquet sacré est réservé, à l'état naturel, aux affaires des Kikuyu. C'est ici que la tribu a trouvé sa mère et c'est ici aussi que les filles ont trouvé leurs prétendants pour pérenniser la tribu. Il est également instructif de noter que selon ce mythe, la société originaire du peuple kikuyu était matriarcale.

La légende nous apprend ensuite que les enfants de Mumbi ont continué à vivre ensemble sous le nom de Mbari ya Moombi et ont formé plus tard les neufs tribus, chacune gérée par l'une des filles. Le mythe explique aussi la suite de cette histoire au féminin. Les femmes sont devenues dominatrices mais leur système a été ensuite renversé par les hommes lors d'un complot peu ordinaire. Ils ont convenu de féconder leurs femmes au même moment, les rendant faibles et vulnérables avant de pouvoir les vaincre.

On peut affirmer que cette prise de pouvoir par les hommes entraîne la perte d'un état naturel à une époque où la tribu des kikuyu était pure et unie. Le mythe de la création du

sanctuaire de Kanoni représente donc les aspirations atavistes à recouvrer un état naturel, comme c'était le cas autrefois. La Mumbi qui crée le sanctuaire est donc en dialogue avec la créatrice de la tribu des Kikuyu, Moombi. Mumbi s'efforce de créer un système qui pourra contrecarrer la nature patriarcale de la société, la purifiant ainsi des ravages du patriarcat et retrouvant l'état pur d'une nature acceptée par les ancêtres mais aujourd'hui remplacée par les actions des vivants. Le présent est hanté par le passé et la création du sanctuaire semble être destinée à retrouver la vie d'autrefois. Mumbi explique cela à la foule qui vient l'écouter après avoir débarrassé le sanctuaire du mal.

“Around this place, a new relationship with the soil, the trees, the plants and the water will be born, and hope, confidence and love will replace the spirit of fear and hatred. Be heeded, here the innocent will learn how to tread on thorny paths or through green fields. The young and the old will learn how to create clay tales of love, hope and sorrow. They will learn to love and to care; they will learn what it means to be strong. The weak, the maimed and the mutilated will no longer crawl in fear like lice because their strong will, cultivated in this place, will liberate them.” “Mumbi paused for a while and the crowds started to talk in whispers. Immediately it started drizzling but no one moved away to look for shelter. They continued standing there motionless as though they were under a spell. Then Mumbi said: This place has been cleaned up. It will no longer be the habitation of scorpions and the dumping ground for human waste.”¹⁸¹ (p.44)

Mumbi semble être à la recherche de la pureté. Pureté de la terre et pureté de l'âme. Après la purification du sanctuaire à travers

¹⁸¹ R. Njau. op. cit., p. 44.

la destruction de l'arbre maudit, les femmes pourront y aller pour purifier leurs âmes et ce faisant, se libérer des chaînes qui leur sont imposées par la société. Elle explique ceci à travers une chanson.

*It will be a place
Where women will shed tears of joy
Blowing their horns
As they dance singing with jublations
Their streams of bitter tears will find
An outlet to the lake
And the reeds will tremble in the wind
As the women dance and sing
Whistling at the fountain of sparkling beauty
Where their broken spirits
Will be revived at the life-giving fountain.
It will be a place
Where women will blow their trumpets
And play their flutes
As they celebrate
A new beginning
A new awareness
A wholesome life
A collective consciousness
A transformed existence
And a new spirituality.
It will be a place
Where women will sing and clap with joy
And beat the drum singing
A song of hope
A song of courage
A song of victory
A song of renewal
And a song of freedom.
It will be a place
Where children bottled up
And trapped like a bird in a cage
At home
At school
And at every place they turn
Will sing and pour out their feelings
Of joy, hope sorrow and fear
And express them with their creative hands
So that through their creation
They will understand their worth,
Their goal in life,
Their rights
And their responsibilities.
It will be a place
Where souls polluted
Through hate, anger and ignorance
Will be immersed into the cool waters of the spring,
And the impunity of their souls*

*Will find an outlet into the lake.*¹⁸²

La nature du sanctuaire est telle qu'il sera un endroit où les esprits qui ont été brisés par les ravages d'un système patriarcal seront soignés et ravivés afin de leur donner une nouvelle source d'inspiration et de vie. A travers sa chanson et ses mots de sagesse, Mumbi arrive à apaiser la foule. Les gens se dispersent dans le calme et la sérénité et rentrent chez eux, parlant à voix basse de ce à quoi ils viennent d'assister.

Le récit de l'établissement du sanctuaire de Kanoni revêt un caractère mythique. Le sanctuaire a été créé pour héberger deux collectifs marginalisés : les femmes et les enfants, qui doivent se réunir et affirmer leur conscience collective qui ne peut être que réjouissante et nourrissante.

De manière plus large, la légende de Mumbi qui fait partie du récit mythique du sanctuaire de Kanoni est supportée par l'idée d'un matriarcat originaire, ce qui est conforme, par exemple, aux théories de l'historienne américaine Gerda Lerner et de la poétesse et théoricienne Adrienne Rich.¹⁸³

b. Les rituels

Parmi les éléments de l'oralité que Njau a choisi de greffer dans son roman *The Sacred Seed*, il y a, mis à part les mythes que nous venons d'aborder, les rituels. L'auteur utilise les rituels afin de représenter les aspects traditionnels de la vie et de la culture des kikuyu. Elles les utilisent également pour donner aux femmes une certaine agentivité (anglais : agency) puisque la plupart des rites décrits sont liés aux efforts des

¹⁸² R. Njau. op. cit., pp. 44-45

¹⁸³ Voir Gerda Lerner, *The Creation of Patriarchy* (New York: Oxford University Press 1986) et Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (New York: Bantam Books 1977).

femmes pour améliorer leur condition en s'assurant d'une certaine unanimité au sein de leur collectivité.

Après la purification du sanctuaire par Mumbi, il y a certains rituels à effectuer avant que les femmes ne commencent à s'en servir. Ces rites sont décrits dans le roman. Après avoir pris l'initiative de purifier le sanctuaire, Mumbi s'abstient d'effectuer ces rites. Elle accepte en effet le fait que les rites de purification sont interdits aux femmes selon les coutumes de la tribu. Elle recherche donc l'aide d'un Ancien afin qu'il purge le bosquet au nom de toutes les femmes. C'est cet homme qui s'occupe des rituels de purification de ce site et il offre également des prières à Dieu pour qu'il bénisse le bosquet. Bien que Njau ne nous donne pas de détails sur les rituels de purification, nous pouvons voir comment la société attribue les rôles selon le *sexe*.

“Two days later, the elders gathered at the spring at dawn to perform the religious rite of cleansing and purifying the land around the fallen tree. Before the ceremony started, the spring was cleaned by two elderly women who had passed child-bearing age. They used broken pieces of gourds, the only tool permitted in such ceremonies. After that, the elders performed an elaborate rite which took almost the whole day. During the ceremony, nobody else, except those involved, was allowed at the sacred precincts. At the end of the ceremony Mumbi was officially declared a ‘priestess’ whose duties included offering prayers, performing religious rites, and protecting the forest with all its natural resources. Mumbi rejoiced to see her dream come true; she thanked her creator for clearing the way for her vision to become a reality. Within a few days, she had put up a shelter near the spring and built a

platform with baked clay bricks where a fire could be built and ceremonies performed ' ¹⁸⁴

D'abord, on constate que Mumbi en tant que femme est interdite par la coutume d'effectuer un rituel de purification. Deuxièmement, même quand on attribue certaines tâches aux femmes, seulement celles qui ont dépassé l'âge d'enfanter sont autorisées à les entreprendre.

Le lecteur se rappelle également que Tesa se rend un jour à la forêt et trouve certains vieillards en train de la déblayer. Un homme la poursuit mais n'arrive pas à l'attraper. Il n'est pas précisé ce qui lui serait arrivé si l'homme l'avait rattrapée, mais on lui fait savoir plus tard qu'il est tabou pour une femme de se trouver dans la forêt à un moment pareil.

Après avoir créé le sanctuaire de Kanoni, Mumbi semble remplacer le Pasteur Jonah comme chef religieux. En effet, les gens quittent l'église du pasteur en masse pour se joindre à Mumbi au sanctuaire. Il s'agit ici d'une forme différente de fraternité qui constitue une communion avec la nature et encourage les femmes à être créatives à travers la poésie, la sculpture et le chant. Cette forme alternative de culte semble plus unificatrice que le culte chrétien en ce qu'elle implique l'assemblée de fidèles de façon plus « holistique. » L'église du Pasteur Jonah est présentée comme étant patriarcale de par sa nature et orientation politique alors que le mouvement de Mumbi montre une façon alternative qui rencontre la résistance obstinée du Pasteur Jonah.

La co-existence de deux cultes conduit à un affrontement entre Mumbi et le pasteur puisque celui-ci voit en Mumbi une sorcière qui détruit sa congrégation. Mumbi lui fait remarquer que c'est sa nature tyrannique qui fait fuir les gens. Au cours de

¹⁸⁴ R. Njau, op. cit., p.46.

ce conflit entre Mumbi et Jonah, Mumbi décide de déménager vers un autre endroit de la forêt. Avant de partir, elle effectue un rituel qui est sensé unir les femmes au sanctuaire.

Immediately Jonah had ended his scathing attack on Mumbi, Tesa followed by the other women left the church secretly and on the way to the sanctuary, cut some sugarcane from the vegetable patch by the river. When they got there, Mumbi invited them to join her outside the sanctuary and sit down in a row with their legs straight out. Tesa then handed her the sugarcane. She took it and broke it into pieces and gave each one of them a piece. They chewed silently. Then she started to speak to them and said: “This is a sign that you will work in unity while I’m away and share your joys and sorrows. Let none of you be selfish. Let none of you behave like the hare and the leopard who were once great friends but because of their selfishness they quarrelled over a fruit tree which grew on their common boundary. Do you know what happened?”¹⁸⁵

A ce point dans la narration, les autres femmes répondent aux questions posées par Mumbi qui montre que le récit a vraiment pris les formes d’un *récit oral*, qui présuppose toujours la présence d’un public interactif.

The women chanted: *The tree was struck by lightning and all the fruits were destroyed.* “Let us swear to remain united and share the little we have. But don’t be anxious if people misunderstand you. When they accuse you falsely, do not listen to them or try to defend yourself because their eyes cannot see below their feet. Jonah who condemns me looks only on outward things. His weak-sighted eyes cannot see

¹⁸⁵ R. Njau, op. cit., p. 103.

what is concealed. His conspiracy to prove that I am an adulterer will not succeed. He creates false tales because he fears me. He fears those who work quietly and humbly among the weak. Don't let him treat you like caged birds. You too, must free yourselves from bondage. Women are as valuable as men on this earth. The light of the sun shines for all alike, men or women. Continue telling your daughters the stories of our ancestors; how they dug deep beneath their feet and got rooted firmly in their beliefs. These are the people we should emulate." "We trust you Mumbi. But why do you allow Jonah to accuse you falsely? Why can't you do something to show him that you have the power to destroy him?" Nini asked. "Those who are unjust prepare their own downfall; they create their own punishment. There is no need for me to revenge. Our forefathers see all the wrongs done by each one and they mete out a fitting punishment¹⁸⁶

Pour soutenir son argument, Mumbi rappelle aux femmes une fable qui leur est familière puisqu'elles enchaînent, reprenant les mots de Mumbi.

Do you remember the story of Kalenda who was buried alive by some girls who were jealous of her beauty and success?" She asked standing up. The women chanted: *We know the story. She was a beautiful girl who was admired by everyone in the village. After a year she came back to life and told the story of what had happened to her. The girls who had committed the evil deed were punished and banished from the village.* "Listen to me my sisters," Mumbi continued. "Wisdom is more valuable than strength. It is wiser to listen to the quiet words of a poor and humble person than to listen to the arrogance of the powerful. Do you remember the story of the little bird

¹⁸⁶ R. Njau, op. cit., pp.103-104

that laid its eggs in its nest and then an elephant caused the eggs to fall and break?" The women chanted: *"We do. When the eggs broke, the little bird and the elephant started to quarrel. The elephant threatened the little bird with death. The little bird challenged the elephant to a fight. The elephant fixed the day and place of the battle. When the day came, the elephant brought a big battalion. The birds attacked first. They entered the ears of the elephants pecking with a deafening noise, which made the elephants start to run away. But the birds would not leave them alone. In the end the elephants got so exhausted that they fell down and died."* "The day of the disaster will soon come to Kiambatu church. Jonah will look for peace but he will not find it. But you, my sisters, must be like the little bird and be ready to fly to any corner of the earth." Mumbi advised. She then took out a small gourd from a small bag and opened the lid. It contained an ointment made from castor oil seeds and some special powder and herbs. She asked the women to rise up and form a circle outside the sanctuary. She then rubbed some oil on every woman's forehead as she chanted¹⁸⁷

Mumbi gagne en importance à ce stade et atteint presque le statut de Jésus dans la Bible lorsqu'il s'adressait à ses disciples. Cette interprétation en effet rappelle la dernière Cène, mais au lieu du pain, les femmes mangent de la cane à sucre en venant s'imprégner de la sagesse de Mumbi.

Mumbi appelle à l'unité parmi les femmes. Elle leur demande de se libérer des chaînes qui les restreignent mais sa méthode n'est pas provocatrice, comme elle l'a montré en se servant de Jonah comme exemple. Pour elle, la victoire des femmes est inévitable avec le temps si elles restent solidaires. Mumbi se sert des récits traditionnels qui sont **familiers des**

¹⁸⁷ R. Njau, op. cit., pp. 104-105.

femmes et encourage une approche participative. Cela transforme le rituel de l'unification des femmes au sanctuaire en une forme de liturgie.

Cette forme de liturgie diffère pourtant de la liturgie patriarcale de l'église comme celle pratiquée par le pasteur protestant Jonah qui se focalise sur lui-même en tant que leader de la congrégation. L'introduction de proverbes et de récits dans sa liturgie montre l'approche fraternelle, voire sororelle, de Mumbi envers ses disciples et révèle une sagesse typiquement traditionnelle. Pendant ce rituel, Mumbi transfère la direction du mouvement des femmes au sanctuaire à Tesa. Elle laisse également une graine sacrée de potiron que Tesa doit planter ; elle devra ensuite partager les graines de la récolte avec les femmes du sanctuaire pour qu'elles puissent, à leur tour, aller les planter.

Cette graine doit unir toutes les femmes et leur conférer un certain pouvoir d'agentivité. Elle confie le soin de la plante qui poussera à toutes les femmes, leur donnant ainsi une responsabilité collective. Le fait que Mumbi est prête à partager la direction du mouvement avec Tesa et les autres femmes évoque une différente conception du leadership masculin, peu connue dans la société kenyane qui a tendance à être tyrannique, comme le montre la façon dont le Pasteur Jonah gère son église tout seul, à l'instar d'un dieu patriarcal unique.

Plus tard, le potiron qui pousse de la graine offerte par Mumbi avant son départ est dérobé par Ellen, une Américaine qui est venue donner un coup de main au Pasteur Jonah à installer sa nouvelle église. Cependant, il s'avère que le potiron porte malheur à ceux qui l'ont volé. Ellen, infestée et contaminée par des vers, recherche l'aide des femmes du sanctuaire, qui lui pardonnent le vol. Mumbi leur envoie un

message par le truchement d'un émissaire, demandant à Tesa d'effectuer un rituel.

After that Nini requested all the women to get out of the sanctuary and start their usual routine of cleaning its surroundings as they had always done on certain days, such as that one. They collected the fallen leaves and cleaned the inside of the spring using broken pieces of clay-pots. They washed the stones and swept clean the paths leading in and out of the sanctuary. Finally, they uprooted the gourd vine and made a wood-fire in front of the sanctuary. When it started to burn, Tesa took the gourd vine, the fallen leaves and the worm which she had extracted from Ellen's skin and threw them all into the fire. As the fire continued burning, the women, except the three who were hostile walked silently bare-footed around it with their eyes fixed on Kanoni's statue which had been placed on a stone bench near the spring as a symbol of unity, courage and reconciliation. They pressed each other's hands as they chanted¹⁸⁸

Le rituel comprend la purification du sanctuaire qui semble avoir été pollué par le vol du potiron dont les graines sont sensées unifier les femmes. Mumbi délègue ses pouvoirs en autorisant Tesa à effectuer ces rituels de purification, ce qui chagrine certaines femmes.

Quand les femmes gagnent le combat contre le Pasteur Jonah et Chinusi, Mumbi nomme Tesa dirigeante, nomination qui est dûment accomplie à travers un rituel.

When the singing ended, Mumbi asked the women who were holding tiny gourds full of water to step forward and stand in a circle around her. Then she

¹⁸⁸ R. Njau, op. cit., p.170

beckoned Tesa to stand beside her inside the circle. When she did, Mumbi opened her small gourd full of castor oil and sprinkling some of it on Tesa's head said: You are now our warrior. We call upon you to hold high your beam of light; let it glow and illuminate the paths of darkness, so that the blind, the lame and maimed may walk confidently through the tunnel of darkness. And may the faint-hearted, the victimized and the broken-hearted know, through you, that Kanoni lives and may she continue to live forever amongst us"¹⁸⁹

Ce rituel confère à Tesa l'autorité de se battre pour la cause des femmes, toute comme Kanoni l'avait fait avant elle s'instaure ainsi un continuum féminin.

c. Les chansons rituelles

La plupart des rituels dans le roman sont accompagnés de chansons rituelles. Elles renforcent la nature liturgique des rituels effectués par les femmes dans leur quête de purification, agentivité et unité. Avant que Mumbi ne quitte le sanctuaire après un affrontement avec le Pasteur Jonah, elle exhorte les femmes à rester solidaires et patientes à travers une chanson.

A woman has to know patience

A woman has to know courage

*And understand everything
around her¹⁹⁰*

Au cours de ce rituel qui tâche d'unir les femmes dans une cause commune, Mumbi montre que son type de leadership tient compte des différents centres de pouvoir, donc que le pouvoir féminin ne peut pas être dictatorial. A son départ donc, elle

¹⁸⁹ R. Njau, op. cit., pp.222-223.

¹⁹⁰ R. Njau, op. cit., p.105.

transfère la gestion du sanctuaire à Tessa. Cela se fait à travers une chanson rituelle qui est participative et permet aux femmes de dialoguer avec Mumbi.

After she requested the women to hold each other's hands and asked Tessa to step forward. When she did, Mumbi held her hand and placed a small gourd seed into the palm of her hand chanting:

This is the symbol of an eternal seed,

The seed of wisdom, hope and courage

The seed of freedom, justice and peace

The seed which grows in the midst of weeds and thorn bushes

The sacred seed from which the dreams of love and hope are created.

I give this seed to plant in the virgin soil around the spring;

The seed will quickly germinate

And its vine will bear a large fruit;

From the seeds of this fruit

A new crop will arise

Let everyone of you here watch over the plant as it grows;

Let it be a reminder of all things we hold dear¹⁹¹

¹⁹¹ Ibid.

La chanson rituelle évoque l'intention de Mumbi de laisser une graine symbolique—la graine sacrée du titre du roman— qui devra unir les femmes et leur conférer du pouvoir. Les femmes doivent s'occuper ensemble de la plante qui germera de cette graine. Pourtant, les femmes s'inquiètent du départ de Mumbi et de la passation de ses pouvoirs, comme cette chanson l'indique.

*Mumbi our dear one,
 You are the mirror of our life
 You are the star in a moonless night
 Without you we are like gourds split at the
 bottom.
 Why do you leave us to wither like plants
 Without water?
 Mumbi our dear one,
 You have revived our sacred symbols
 You have enriched our life;
 Without you we are like wild birds flying aimlessly
 in the desert;
 Why do you leave us floating
 Like water on an arrow-root leaf?
 Mumbi our dear one,
 You have brought us out of the darkness;
 You have opened our eyes to the fullness of
 nature;
 You have taught us respect and courage. Why do
 you leave us squatting
 Like monkeys on a tree?
 Mumbi, our dear one,
 You, who sees beyond the horizon,
 You have taught us to be rooted in the earth
 Like a Mugumo tree
 You have taught us to create stories
 Of joy, hope and endurance.
 Why do you leave us to dry up
 Like a tree stripped of its bark?
 Mumbi, our dear one,
 You have taught us to dig deep into the soil
 And remove the worm
 That has destroyed the seed
 Planted ages ago by our forefathers.
 You have taught us to look beyond the hearth,
 You have taught us to listen to the voice
 Of solitude within us
 Why do you leave us naked like a burnt-down
 forest?¹⁹²*

¹⁹² R. Njau, op. cit., pp.106-107.

La chanson des femmes contient beaucoup d'images de la nature. Il y fait mention de la flore et de la faune ; l'ordre patriarcal y figure également à travers l'image d'un vers qui contamine la plante jusqu'à la pourriture. à l'instar de cet ordre qui a contaminé l'ordre naturel de jadis.

Mumbi répond également à travers une chanson où elle demande aux femmes d'être patientes et d'attendre son retour.

*When the fruit matures and its shell hardens
Tesa will pick it up, scoop the seeds
and distribute them to every family
to plant on fertile and well-watered soil.*¹⁹³

Ces chansons rituelles au moment du départ de Mumbi lui donnent des qualités messianiques car elles évoquent son importance en tant que dirigeante aux yeux des femmes du sanctuaire.

Les chansons rituelles interprétées ici sont significatives aussi parce que Mumbi rassemble les femmes et les fait partager. Elle les unit en leur déléguant la tutelle collective du sanctuaire. En donnant la graine à Tesa ainsi que la tâche de la planter, Mumbi a transféré ses pouvoirs de leadership provisoire à Tesa. La graine pousse et devient un potiron qui produira des graines que l'on remettra aux femmes dans un esprit d'unification. Elles pourront par la suite transmettre le fruit de cette unité partout lorsqu'elles auront à leur tour semé leurs graines chez elles. Cette graine est donc symbolique de l'espoir et de l'unité parmi les femmes. Quand le potiron est volé par Ellen qui l'avoue plus tard, un rituel de purification est nécessaire. Il est accompagné de chansons rituelles où les femmes s'unissent sous la tutelle de Tesa pour purifier le sanctuaire et celle qui l'a contaminé, Ellen. Les femmes semblent vouloir retrouver l'unité qui a été détruite lorsqu'Ellen

¹⁹³ R. Njau, op. cit., p.107.

vola le potiron ; produit de la graine que Mumbi leur avait donnée comme symbole d'unité.¹⁹⁴. La sororité fait boucle.

Les chansons rituelles encouragent la participation de toutes les femmes dans la réalisation de ces rites. Elles redonnent la vie au sanctuaire, qui est ainsi exorcisé de l'esprit du mal qui pourrait s'y trouver. Ces rituels d'unification des femmes autour d'un même sanctuaire leur permettent de lutter contre ceux qui veulent s'approprier la terre, selon des informations révélées par la confession d'Ellen.

Le symbolisme de la bonne contre la mauvaise graine dans les chansons rituelles souligne la lutte des femmes contre les maux du patriarcat. La bonne graine pousse autour du sanctuaire alors que la mauvaise graine pousse à côté de l'église de Jonah, ceci à cause de la nature polluée du pasteur et de tous ceux qui cherchent à détruire plutôt que de protéger les ressources naturelles. L'emploi de l'image des sources et des eaux tempérées dans les chansons sur le sanctuaire est instructif parce que l'eau est presque universellement considérée comme un élément féminin. La source représente un retour à la nature, comme le montre Toril Moi qui résume ici la pensée de la féministe française Hélène Cixous.

For Cixous, as for countless mythologies, water is the quintessential feminine element *par excellence*: the closure of the mythical world contains and reflects the comforting security of the mother's womb.¹⁹⁵

Le désir ardent de la source est évoqué comme une représentation du désir des femmes de retourner à leur origine : l'époque avant la destruction du matriarcat par la création du

¹⁹⁴ R. Njau, op. cit., pp.169-173

¹⁹⁵ Toril Moi, *Sexual/Textual Politics* (London: Routledge 1985), p. 117.

patriarcat. Dans le roman de Njau, on voit que les femmes utilisent ces chansons rituelles pour s'octroyer du pouvoir dans la lutte contre l'ordre patriarcal et aussi pour se réunir au sein d'un collectif féminin

2.4 Autres éléments du genre gothique dans *The Sacred Seed*

Dans son roman, Rebeka Njau, tout comme son prédécesseur kenyan, Grace Ogot, dans le genre gothique, emploie le style radclifféen de terreur et de suspense. Elle décrit des sites de terreur : le château et la maisonnette où habite Chinusi sont des sites de terreur puisque c'est là que les actes abominables sont commis à l'égard de Tesa. On ne peut s'empêcher de lier le château où habite Chinusi à celui dans d'autres romans gothiques tel que *The Castle of Otranto* (1794), le premier roman du genre gothique.

La forêt dans le roman est un symbole récurrent de terreur. Pourtant, ce lieu est d'abord dépeint comme étant idyllique et paisible et ne devient lieu de terreur que lorsque les hommes s'en approprient et y habitent. L'homme qui viole Waema dans la forêt change un site de beauté en un site de terreur. Il nous rappelle ces hommes qui ont renversé le régime des filles de l'ancêtre Gikuyu dans le mythe de la création du patriarcat kikuyu. Ces hommes et l'ordre du patriarcat qu'ils ont introduit sont présentés comme étant source de destruction de tout ce qui est juste et naturel.

Il y a d'autres cas où la forêt est hantée par une présence masculine et devient un site de terreur, par exemple au moment où Kanoni est excisée contre sa volonté, ce qui profane l'emplacement de l'arbre sacré. Les hommes profanent la forêt

pendant les conflits fonciers où des atrocités sont commises à l'égard des femmes et des enfants. La tentative de Chinusi et du Pasteur Jonah de s'approprier la terre transforme celle-ci en un lieu de terreur en puissance. Le texte est en effet hanté par la peur que le sanctuaire de Mumbi, qui était un lieu maudit, n'en redevienne un si les hommes réussissent à se l'approprier. En tant que lecteurs nous sommes solidaires des femmes qui soignent la forêt plutôt qu'avec ceux qui veulent la détruire à des fins égoïstes. Essentiellement, la forêt ne devient un site de terreur que lorsqu'elle est occupée par des forces masculines malveillantes.

Rebeka Njau entre aussi dans l'esprit de ses personnages pour faire ressortir divers degrés de terreur dans son roman. Au début du roman, nous trouvons Tesa dans un état de terreur effroyable. Elle n'a pas de moyen pour s'échapper de la terreur physique et psychologique qu'elle ressent aux mains du tyran Chinusi. Même après sa fuite et sa rentrée chez elle, elle est terrifiée. Elle a le pressentiment d'être surveillée.

The night was pitch dark; not a single star in the sky. She craned her neck to see what had made the noises. Suddenly she was blinded by a bright light. She closed her eyes and instinctively shielded her face with both hands. When she opened them after a minute or so, she was shocked to see a shadowy figure of a man squatting beneath a small bush near by. After a while the man rose slowly and started walking in slow steps sniffing here and there like a dog trying to trail its enemies escape route. In a few moments, the figure of another man dressed in a black robe emerged, then vanished at once in the darkness. One or two other shadowy figures scuttled past the window and disappeared. Was she dreaming? Puzzled by the haunting spectacle, she moved away from the window

and after a minute or two, turned off the music player.’¹⁹⁶

Elle s’échappe du château et de la maisonnette mais son esprit est tourmenté. Même après s’être évadée de sa prison physique, elle se sent enfermée et hantée par l’esprit malveillant de son agresseur, Chinusi. La silhouette de Chinusi apparaît d’ailleurs comme celle d’un fantôme dans sa chambre pendant la nuit. Elle décide alors de fuir la ville parce qu’elle n’y est pas tranquille et trouve refuge au sanctuaire de Kanoni. Tesa est donc présentée comme vivant dans une peur mortelle d’un homme puissant qui la poursuit et la persécute.

L’auteur emploie le monologue intérieur pour fouiller dans l’esprit de cet homme prédateur afin de donner au lecteur une idée de l’origine de sa nature sadique. L’auteur nous montre cela à travers la réflexion de Chinusi lui-même sur ses origines.

That night however, his past was flashed before him. He recalled his childhood at Karengé village. He saw his father holding him as they both sat on top of the monstrous rock beside Karengé River. He recalled what his mother had once said about his father. “He is a beast”, she had said. “He is sick in the mind, and he will soon go on to the world of the spirits where he belongs.” He remembered that his mother had cautioned him against ever mentioning his name to anyone. What did she know about his background? What had happened to his father after his crazy antics on the rock? Where had his father come from and who were his ancestors? Where had his mother, Nasia gone after she had attacked him when he was only six years old? As these questions rushed through his mind, and as he tried to analyse some of the things people had said about him, he suspected he could have inherited

¹⁹⁶ R, Njau, op. cit.,p.9

some of his father's eccentric behaviour. However, no doctor had ever pointed out that he had a personality disorder. But then why did he detest people who were gentle and loving? Why did he enjoy seeing people, even those closest to him, suffer? Why did he take great pleasure in pumping bullets into every part of harmless animals during his hunting expeditions? Why did he feel on to of the world doing so? Wasn't this a kind of madness? No, no, he told himself. He knew people gossiped a great deal about him and his background. He knew they said all kinds of nasty things. They even said he was a follower of Satan but from henceforth he would close those monstrous ears of his and listen to no one. Like a vulture that fought for meat to survive, he would seek out his enemies and fight them. He would pursue even those agile jackals and destroy them with one shot. Anyone who was not on his side had to go.¹⁹⁷

L'allusion selon laquelle les ancêtres de Chinusi sont étranges crée une aura de mystère autour de sa personnalité. Il semblerait que son père ait eu des origines étranges et surnaturelles telles que sa mère lui avait interdit de prononcer son nom. Le lecteur se demande à juste titre si le père de Chinusi est vraiment responsable de la nature malfaisante de son fils et nous sommes donc curieux de découvrir ses origines.

Plus tard dans le roman, la provenance mystérieuse de Chinusi fait l'objet d'une élaboration narrative quand Muturi donne à Tesa un livret contenant la biographie de Chinusi. L'emploi d'un livret pour mettre à nu le caractère de Chinusi montre que Njau n'a pas peur de s'engager dans un plurilinguisme bakhtinien. Elle se sert de différentes formes littéraires pour réfracter le texte de sa propre narration, élucidant

¹⁹⁷ R, Njau, op. cit.,pp.91-92

ainsi davantage le caractère de Chinusi de différents points de vue.

Le récit des origines de Chinusi rappelle le conte africain où la belle fille refuse tous les prétendants du village et finit par épouser un ogre. Nasia, la mère de Chinusi, était en effet une jeune fille orgueilleuse et gâtée qui a rejeté tous les hommes de son village du Mont Nongolot, à l'encontre des conseils de sa mère Njema. Nasia et tous les villageois n'ont jamais connu les ancêtres du père de Chinusi, Mulefu. Pourtant, quand il est arrivé au village pour la courtiser, elle était prête à l'accepter.

La mère de Nasia l'a mise en garde, lui disant que Mulefu pourrait bien être un démon déguisé mais Nasia ne voulait rien entendre. Pourtant, quand elle a présenté Mulefu à Njema et celui-ci l'a tellement flattée qu'elle a approuvé le mariage. Un an plus tard le couple a eu un enfant qu'ils ont appelé Chinusi, ce qui signifie « un esprit de la mer qui tire les gens vers le bas et tente de les noyer. » Ce nom renie donc le symbolisme que les femmes attribuent à l'eau, celui d'un endroit qui nourrit la vie. L'eau est ici présentée comme un élément qui détruit la vie à travers la noyade.

La description de Chinusi bébé n'est guère flatteuse. Il ressemble à un ogre. On dit qu'au lieu de pleurer comme tous les bébés, il gémissait comme un chiot, ce qui, déjà dans son enfance, lui donne des qualités bestiales. Sa nature sadique s'est faite sentir très tôt dans son enfance. A l'âge de six ans il recherchait des petites créatures comme des oiseaux pour les tuer avec un lance-pierre et en éprouvait un grand plaisir. Sa mère essayait vainement de le débarrasser de son sadisme inné.

Le père de Chinusi, Mulefu, semble avoir encouragé ce manque de respect pour les femmes. Sa propre vraie nature est révélée quand il commence à se comporter comme un fou.

But Mulefu did not take any steps to correct his son's behaviour. Instead he made it a habit to take him every morning to the foothills of a monstrous layer of rock beside the Kareng River, and holding him by the hand, he would ascend the rock, stand on top of it still holding the boy then shout staring into the horizon saying:

“There is home, sweet home

There is the land of Chinusi

The unbeatable giant of the sea!”

And the child would ask:

“Where did you say your home was?” “It's below the clouds in the horizon. That is the home of Chinusi. One day you and I will fly like birds and land there like warriors.” “When will that be?” “Soon, my son, very soon. But that is our little secret. Don't whisper it to anyone even your mother. Women are foolish. They cannot keep secrets. Do you understand?” The boy nodded.¹⁹⁸

Comme l'ogre dans les contes africains et, plus particulièrement kenyans, Mulefu semble s'être défait de son comportement de beau prétendant et révèle sa vraie nature répugnante.

Njema and Nasia decided to run away from Mulefu in order to rescue Chinusi from his evil grip. They went to Njema's relatives who lived some distance away from their own village. The relatives were however unwelcoming, having heard of Nasia's arrogance and lack of respect for her neighbours. Rather than being repentant, Nasia became more unreasonable and blamed everyone but herself for her marital woes. She turned into an

¹⁹⁸ R, Njau, op. cit., p.117.

even more unpleasant person; constantly subjecting her son to beatings, until eventually she succumbed to what can be seen as a fit of insanity.

Eventually, she turned into such an unpleasant person that she would vent her anger and bitterness against those who endlessly criticised her son and would scold and flog him even for the slightest mistake. One day when Chinusi disappeared and she learned that he had joined a gang of young vagabonds who loitered along the village paths looking for anything to steal, she lay in wait for him along the path the boys always took. After waiting hidden behind the bush for about an hour, she saw Chinusi walking in her direction accompanied by three other boys. When they got nearer, she bounced on him like a wild dog, slapped him hard on the face, sending him tumbling down. Then she took a cow-hide strap which she had hidden behind the bush and flogged him mercilessly. His companions, who had moved a few paces away, stood helplessly watching Nasia batter her own son. They screamed, shouting for her to stop beating Chinusi but Nasia who seemed to have lost all feelings of pity and compassion, paid no heed. The boy cried, screaming in pain and begging his mother to have mercy on him. But his pleas were in vain. His mother got hold of his head, knocked it against a hard rock and threw him down. After that she ran away, without looking back, leaving her son lying on the ground, bleeding. The boys quickly moved towards him, lifted him up and carried him back to the village where his wounds were treated. The news of Nasia's brutal attack on her son shocked not only his grandmother and other relatives but the whole village. For days Njema waited for Nasia to come

home. But she never appeared and no one knew
where she had gone.¹⁹⁹

La mère de Chinusi, Nasia, quant à elle, semble avoir eu une prémonition de la nature animale de Chinusi, d'où sa tentative de le tuer et de l'abandon de son propre fils. Son acte de folie, son infanticide, á l'instar de Médée, montre sa frustration et son souci d'avoir mis au monde une telle créature abjecte.

Le livret, objet privilégié dans la narration de Njau, décrit ensuite comment Chinusi a été élevé par sa grand-mère, qui l'a envoyé à une école de missionnaires. Au début, sa vie scolaire était misérable à cause de son physique répugnant mais tout en n'étant pas un étudiant des plus brillants, son assiduité le fit aimer du missionnaire Peter Grant qui le prit sous son aile. Il l'initie au loisir de l'alpinisme et l'aide à développer son assurance. L'enfant Chinusi réussit au lycée et se destine à l'enseignement. De par l'influence bienfaisante des missionnaires, il est propulsé au poste le plus élevé du pays où il termine sa transformation d'être humble et timide en une personne arrogante et astucieuse. A travers cette description des origines de Chinusi, nous entrevoyons quelque chose de terrifiant dans son état mental. Ses parents deviennent fous à un moment de leur vie, ce qui donne l'impression que Chinusi a hérité des mêmes caractéristiques mentales. Son apparence à sa naissance et pendant son enfance fait de lui une créature informe plutôt qu'un être humain, ce qui renforce l'aspect gothique du roman.

D'ailleurs, l'arrivée et le comportement mystérieux de son père nous fait nous demander si Chinusi est un être humain ou la manifestation d'un esprit de la mer, surtout lorsqu' il chante que sa maison est dans la mer. A vrai dire, le nom

¹⁹⁹ R, Njau, op. cit.,pp.119-120

Chinusi lui-même signifie un esprit de la mer qui attrape les gens et les tire vers le fond. Cette plongée dans l'inconscient révèle sa nature profondément méchante et sinistre. L'auteur peint un portrait de Chinusi à la fois terrifiant et méchant, qui est complété par le monologue intérieur, qui nous révèle la raison derrière le viol de Tesa.

For years, Chinusi had admired the aristocratic look of royalty, but he knew that he had neither the personality nor the mannerism of an aristocrat. With a woman like Tesa beside him, he imagined he could cultivate those characteristics and gain respect and honour like kings or paramount chiefs. He might even achieve his main ambition of becoming a president for life.²⁰⁰

Les ambitions mégalomanes et démesurées de Chinusi viennent s'ajouter à un esprit foncièrement dérangé qui le pousse à commettre un viol et à torturer ses proies comme Tesa tant psychologiquement que physiquement. L'auteur emploie le plurilinguisme bakhtinien de façon efficace pour décrire la personnalité du Président Dixon Chinusi, de son enfance au moment de la narration. Il est donc évident que les femmes qui sont contre lui sont en danger imminent. La terreur qui se dégage de ce rapport de force crée un sentiment de suspens ; le lecteur veut savoir si Tesa surmontera les machinations de cet homme puissant.

Tout en brossant le portrait de ces hommes puissants dans la société patriarcale kenyane, l'auteur se sert du surnaturel pour octroyer un certain pouvoir aux femmes. Les éléments surnaturels combinés dans *The Sacred Seed* tels que les étranges pouvoirs de Mumbi et de Tesa ainsi que le sanctuaire de Kanoni et la graine sacrée sont les outils qu'utilise Rebeka Njau pour

²⁰⁰ R, Njau, op. cit., p. 88

combattre le patriarcat contemporain dans son texte. L'auteur ne se contente pas de signaler le mal qui touche les femmes. Elle veut également apporter des solutions à leurs problèmes. Tout comme chez Grace Ogot (voir chapitre 1), ce sujet ne peut émaner que de Njau en tant que femme écrivain. Nous avons d'ailleurs suggéré que son roman *The Sacred Seed* est un récit quasi-autobiographique.

Njau montre comment des hommes comme le Pasteur Jonah et Dixon Chinusi exploitent l'aspect patriarcal de la société à laquelle ils doivent rendre service. En effet, Dixon Chinusi, violeur en série, a violé l'intégrité de Tesa, une enseignante. La condition féminine aux prises avec cette personnalité malveillante paraît désespérée puisqu'elle semble être soutenue par le patriarcat. Rebeka Njau, comme les autres écrivains gothiques avant elle, transforme cette dimension historique de la puissance masculine en imaginant leur transformation utopique.

Tesa Kenga, au pire moment de sa vie, se rend au sanctuaire de Kanoni. Pendant son séjour là-bas, elle découvre que les autres femmes aussi souffrent sous le joug du patriarcat, tout comme elle. Elle découvre l'histoire de femmes qui ont souffert telle que Kanoni et trouve une échappatoire à travers l'art et la créativité et aussi à travers la chanson. Elle redécouvre ses dons quand elle commence à mobiliser ses consœurs dans la communauté. Pendant qu'elle est au sanctuaire, elle découvre qu'elle a des pouvoirs spéciaux et que des femmes comme elles doivent s'abstenir de rapports sexuels. Cette révélation survient quand Mumbi, lors d'un massage, est surprise de découvrir des taches sur son corps comme celles que sa grand-mère avait eues. Elle découvre aussi que Tesa a des marquages ressemblant à une toile d'araignée sur sa cuisse. Mumbi déduit que Tesa possède un don spécial. A travers un

dialogue entre elles, il nous est révélé que Mumbi a désigné Tesa comme une de ses disciples :

“The birthmarks on your thigh and around your navel are identical to those of my grandmother. That’s why I have handed the beads to you as instructed by my grandmother, who said to me: “One day you will meet a woman of my kind. When you do, tie the beads around her waist.”²⁰¹

Il s’est passé une chose importante ici. Une prophétie s’est réalisée ; Tesa n’est pas une femme comme les autres comme l’explique Mumbi, car les taches de naissance sur le corps de Tesa lui confèrent un certain mysticisme et la placent résolument en dehors de l’économie libidinale.

“They are very significant. In our traditional society, they were found in women endowed with special gifts. Some are healers, others possessed mystical powers but all of them had one thing in common; they were predestined to live celibate lives. Men who married such women or engaged in sexual relations with them, died within one year of marriage. However there was one man who miraculously survived.” “What did they die of?” “Various inexplicable ailments. Some just wasted away; others developed incurable ulcers and rashes all over their bodies which finally killed them; while a small number lost their mind and became confused. There was one woman who shocked the whole land. She lost four husbands in a row. Within one year they had all died. When the elders discovered the deadly birthmarks on her body, they cautioned the men against marrying such women or having sexual relations with

²⁰¹ R, Njau, op. cit., p. 54.

them.” “What was unusual about the man who survived?” “He was enigmatic. He was known to have access to the forces of nature. He could turn day into night. He was also able to destroy witchcraft. He helped many people who had also been bewitched by providing them with protective objects to destroy the negative effects of witchcraft. It was said that the mystical powers which he possessed protected him”²⁰²

A partir de cette description, il devient évident que Chinusi ne peut avoir que des ennuis, à moins qu’il ne possède les mêmes pouvoirs de l’homme qui a survécu aux rapports sexuels avec de telles femmes marquées. Tesa est sceptique en ce qui concerne ces taches de naissance et demande à Mumbi comment ces femmes ont réussi à procréer.

“But how were the women who did not get married to build a family of their own?” “They married other women and handed them over to the men they had chosen to bear children for them.” “This sounds strange and unbelievable. It cannot apply to me. I’m neither a traditional healer, nor do I possess mystical powers. I’m only a simple music teacher. These birthmarks mean nothing to me.”(p.55)

Il y a tout un corpus de données anthropologiques qui montrent que dans la communauté kikuyu d’où est issue Rebeka Njau, les femmes se mariaient entre elles dans des unions appelées « mariages de femmes. ».²⁰³

Mumbi déclare que c’est aussi pour les femmes comme Tesa qui possèdent des dons méconnus, qu’elle a créé le

²⁰² R, Njau, op. cit.,pp.54-55

²⁰³ Njambi W. O’Brien, “Women to Women Marriage”, in *Kwani*” ed. par. Binyavanga Wainaina (Nairobi: Kwani Trust, 2007), pp. 107-126. Le texte parle des veuves qui épousent d’autres femmes pour qu’ils propagent leur lignée.

sanctuaire de Kanoni. Les taches sur le corps de Tesa rappellent aussi celles sur le corps de Kanoni autour de ses parties génitales. Sa famille l'aurait renvoyée parce qu'ils n'avaient pas compris la signification de ces taches comme l'ont fait les générations à venir. Il y a ici dialogue entre les époques, à travers la réalisation d'une prophétie. Le don de Tesa lui donne des pouvoirs sur Chinusi qui l'a violée parce qu'une femme comme elle qui pratique l'abstinence sexuelle représente un danger imminent pour son agresseur Dixon Chinusi.

En effet, quand Tesa tombe amoureuse de Muturi et qu'ils veulent faire l'amour, une force étrange les saisit et ils sont incapables de consumer l'acte.

He felt weak in body and mind and suddenly he became impotent: he lost his virility, making his whole body feel as cold as the coldest reptile. He released himself slowly from Tesa's arms and stole out of the bed, moved to the living room and turned on the light²⁰⁴

Cela présage l'impotence de Chinusi qui, pendant son régime autocratique, avait violé Tesa et l'avait gardée prisonnière dans son château et sa maisonnette.

Il n'est donc pas surprenant de lire qu'à son retour de voyage, Chinusi ait l'air d'être devenu fou. Il ne peut pas vivre sans Tesa et fait tout pour la retrouver. Il fait établir un mandat d'arrêt quand il découvre qu'elle a écrit une lettre dans laquelle elle raconte tout ce que lui est arrivé. Tesa, elle, a juré de se venger contre lui et déploie, à cette fin, une détermination qui souligne la valeur du sanctuaire comme un habitat féminin. Quand le Dr. Mwera, qui est solidaire de sa cause, lui apprend que le puissant dictateur Chinusi mène des recherches sur

²⁰⁴ R, Njau, op. cit., p. 237.

l'ensemble du territoire pour la retrouver, et lui conseille d'aller se réfugier aux Etats-Unis avec Ellen, elle affirme :

“We all have a cause to fight for, don't we? Why should we be afraid? Our forefathers fought the colonialists in order to achieve freedom and make the country a better place to live in for generations to come. They knew even before the battle that death would be staring them in the eye, but they pushed on courageously and never gave up until the battle was won. Who will fight our battle if we let fear haunt us every single moment?” Then after a pause she said: “I have decided to take the bull by the horns and I know God, my creator will stand by me”.²⁰⁵

Le stoïcisme de Tesa devant son adversaire est preuve d'un renversement dans sa personnalité. Elle ne fuit plus Chinusi ; elle est prête à l'attaquer de front. Elle est encouragée par l'esprit de Kanoni, qui est pour elle un symbole de courage et de défi.

Quelques femmes méchantes du sanctuaire découvrent que Tesa a des ancêtres puissants quand elles essayent de fouiller dans son passé et découvrent son héritage à travers les dires d'un vieil homme. Celui-ci leur confie que Tesa appartient au clan d'ethaga. Ce clan a les mêmes pouvoirs que la caste des forgerons. Quand une malédiction tombe sur un membre de ce clan, il n'y a pas d'échappatoire. Cela sert de présage à des individus comme Chinusi qui ont contrarié Tesa et dont les actes sont source de suspens puisque nous, lecteurs, subodorons que cela va mal se terminer pour les agresseurs de Tesa, étant donné ses pouvoirs mystiques.

Tesa trouve éventuellement la paix de l'esprit grâce à son séjour au sanctuaire. Malgré cela, elle est toujours

²⁰⁵ R, Njau, op. cit., p. 190.

déterminée à affronter Chinusi et à mettre sa cruauté au grand jour. De son côté, Chinusi, dirigeant puissant, tombe de son piédestal. Il fait établir un mandat d'arrêt pour Tesa pour sa lettre soit disant séditeuse, mais il est évident qu'il est obsédé par elle. Il commence alors à punir sa concubine Sabina, la retient au château pendant six mois, et lui prend sa propriété comme châtiment pour avoir laissé s'évader Tesa.

La folie de Chinusi ne fait plus aucun doute. Lorsque le Dr. Mwera et Muturi vont en ville pour rallier des gens pour combattre Chinusi, Mzee Petro, l'ancien serviteur de Chinusi, leur assure que le Président est un malade mental tourmenté par des nuits blanches et des délires de persécution :

He is haunted. He cannot sleep at night. Maiko has to spend his nights inside the Castle. He believes that there are adversaries waiting to storm into the Castle at night and execute him. He has nightmares almost every night. According to Maiko, his restlessness and suspicion worsened from the time he received a huge gourd from Pastor Jonah. That same night he had a terrible nightmare. He dreamt seeing the gourd go tumbling down. It struck his head with such a force that he collapsed on the ground. The next day, at about mid-day when he went into the room where the gourd had been placed on a pedestal, what he saw shocked him. He saw the gourd start shaking on its own. Fearing it might fall down and break, he got hold of it and placed it on the floor but it continued shaking. He peered inside it and was amazed and at the same time terrified to find what looked like worms wriggling at the bottom. He put it back on the pedestal. Immediately he summoned Maiko and ordered him to remove it

and destroy it saying it was infested with worms.²⁰⁶

Chinusi croit que le potiron que Jonah lui a confié est maudit et demande à Maiko, son domestique, de le détruire. Cependant, le domestique est fasciné par la beauté du potiron et l'emporte chez lui. C'est quand il le voit vibrer tout seul qu'il prend peur et n'ose pas le détruire de peur d'une malédiction. Il le rapporte alors au château et le cache parmi les objets d'art de Chinusi. Chinusi continue alors à avoir des cauchemars et il commence aussi à se comporter de manière bizarre :

A week later, an owl perched on a tree outside the Castle. When Chinusi saw it, he took a gun and killed it. Then he picked it up and tore it into pieces, "I've killed you. I've destroyed you just like I've destroyed all my enemies who are languishing in jail. You will torment me no more! 'That night he had another nightmare. The owl had been transformed into a woman who had been mortally wounded. A broken gourd lay beside her. He started patting the face which was dripping blood shouting. "I shall kill no more."²⁰⁷

Chinusi commence à comprendre qu'il n'est pas aussi puissant qu'il ne le croyait. Comme Ochola dans *The Promised Land*, qu'on a traité au chapitre précédent, il recourt à maints stratagèmes pour se débarrasser de sa malédiction. Il fait venir un médecin qui l'examine et, comme il n'arrive pas à diagnostiquer sa maladie, lui prescrit des somnifères. Chinusi fait alors appel aux religieux qui prient pour exorciser le démon qui, d'après Chinusi, se trouve dans son château. Ils prient pendant une semaine en vain. Il fait appel ensuite aux devins et aux guérisseurs traditionnels mais eux non plus ne trouvent rien.

²⁰⁶ R, Njau, op. cit., p. 199.

²⁰⁷ Ibid.

La condition de Chinusi s'aggrave, et il parle incessamment de Tesa et entend même ses pas dans les couloirs. Il lève le mandat d'arrêt de Tesa et demande à Sabina de la retrouver et de la ramener à la maison de son bon gré.

Sa condition mentale révèle qu'il a perdu le lien intermédiaire qui l'a mis au pouvoir puisqu'il dépend maintenant entièrement de Tesa pour son bien-être, bien qu'il ait toujours l'état sous son contrôle. Il continue de souffrir parce que, même après avoir signé la lettre pour lever le mandat d'arrêt, Tesa ne se présente pas chez lui. En effet, sa concubine Sabina a donné la lettre au docteur Mwera qui l'a donné à son tour à Tesa. Voilà comment Tesa réussit à échapper à la police.

Un jour, après avoir fait d'horribles cauchemars, Chinusi demande à son chauffeur Kimasia de le conduire à l'église de Kiambatu à la recherche de Tesa. Sa nature corrompue semble se retourner contre lui quand il se rend compte que les routes sont inondées et donc impraticables. Chinusi pousse Kimasia à continuer mais celui-ci refuse en disant que ce serait un véritable suicide. Quand ils regagnent le château, Chinusi demande à Kimasia de retourner à l'église et de remettre un message à Tesa. Tesa est si courroucée après avoir reçu ce message qu'elle rentre chez elle, où son corps se métamorphose sous l'effet de la colère.

She sat down, breathing heavily and her body shaking uncontrollably. She cast a glance around nervously then lifted up her lower garment and clutched the beads around her waist. They felt as big as a coconut shell. Involuntary contraction of the muscles and inside parts of her thighs went on for a while, making her experience unpleasant sensations throughout her body. She examined the birthmarks on her thighs. They had all of a sudden,

changed colour. They looked shrivelled and darker than usual and when she laid her hands on them, they felt as hot as a wood fire. Suddenly she had a seizure. After a minute or two she came round. “Get away from me you scoundrel!” She shouted several times staring steadily at an invisible adversary.²⁰⁸

Tesa semble s’adresser directement à Chinusi. Le Docteur Mwera et Kimasia sont choqués et ils entrent dans la maison où ils la trouvent assise sur un fauteuil. Elle tire sa langue, transpire de son front tout en prononçant une malédiction.

Get away from me,
Get away you lustful and lecherous spirit of
the sea;
May you be lured into a grimy swamp
Where frogs, croaking and groaning
Your eternal partners will be
And your wind-pipe is smothered
By the stinking breath of the slimy water,
May you expire in anguish into the abyss of
your own making.²⁰⁹

Tesa demande à Kimasia de transférer cette malédiction à Chinusi. Nous, lecteurs, savons que le sort de Chinusi, l’agresseur de Tesa, vient de se parachever. Nous sommes en effet déjà au courant des pouvoirs qu’elle possède de par son appartenance à son clan comme l’a expliqué le vieil homme auparavant. Au Château, la condition de Chinusi s’est empirée et il est prévu de l’emmener en Europe.

Les domestiques se trouvent devant l’entrée, discutant de la maladie du président. Ils croient qu’elle est une conséquence du potiron que le Pasteur Jonah lui a donné. Quand Kimasia raconte la malédiction que Tesa a jetée sur la personne du Président, les domestiques comprennent finalement que son sort

²⁰⁸ R, Njau, op. cit., p. 229.

²⁰⁹ R, Njau, op. cit., p. 230.

est scellé, la langue de Tesa étant noire comme du charbon lorsqu'elle maudissait Chinusi. Ceci est en effet la preuve infaillible que Tesa possède les pouvoirs mystiques du clan ethaga et augure donc la fin de Chinusi, qui ne guérira jamais.

Ceci est aggravé par le fait qu'à cause des pouvoirs que possède Tesa, l'homme avec qui elle aura des rapports sexuels sera hanté par elle jusqu'à la mort. Kimasia confirme ceci quand, au château, il trouve que la langue de Chinusi est gonflée au point qu'il ne peut plus fermer sa bouche et il bave constamment. Il est donc ravalé à un état de régression infantile, trope qui nous rappelle le réalisme grotesque à la Bakhtine. Cet homme fort est devenu « l'autre, » c'est –dire un être impuissant être et faible.

Le puissant dictateur est rendu impuissant par une malédiction essentiellement féminine. Maiko, son domestique, s'en émerveille:

“Isn't it strange how Tesa has been able to unhinge the mind of an arrogant and a powerful President and reduce him to an idiot!”²¹⁰

Une semaine après, Chinusi est emmené en Europe où il ne trouve pas de remède et, après quelques jours, il meurt subitement, détruit par ses propres machinations machiavéliques.

La chute de personnages qui tombent en disgrâce quand ils ne jouissent plus du soutien du tout-puissant patriarcat est évoquée aussi par le personnage du Pasteur Jonah. Dans *The Sacred Seed*, Rebeka Njau fouille véritablement l'esprit du Pasteur Jonah de l'Eglise Kiambatu. Il est hanté par ses actions actuelles et passées. Il nous est présenté comme un pasteur

²¹⁰ R, Njau, op. cit., p. 240.

passionné, qui a été élevé par des parents adoptifs. Ceux-ci l'avaient trouvé à la rue dans une ville de la côte où il avait été abandonné par sa mère. Tout comme Chinusi, ses origines sont inconnues. C'est un personnage excentrique qui a beaucoup aimé l'église mais qui a un défaut dans la mesure où il n'aime pas qu'on le critique; cela le rend tyrannique.

La rumeur va bon train. On dit que c'est à cause de cela que son épouse l'a quitté et est morte dans des circonstances mystérieuses. Sa fille, Alice, est aussi partie pour aller vivre en ville, laissant seul à la maison son fils Muturi qui, lui aussi, le quitte pour se rendre au sanctuaire de Kanoni.

L'ambition du Pasteur Jonah est de construire une grande église loin de la ville. Pourtant, c'est un homme dont le caractère est plein de contradictions, comme le dit Muturi, « pratiquant rarement ce qu'il prêche »²¹¹. De plus, il est un produit chrétien étant coupé des valeurs traditionnelles et ayant assimilé des valeurs occidentales, ce qui lui vaut l'appellation de *mzungu* ou « homme blanc ».²¹² . Ayant grandi sans faire partie de la communauté, il est en effet bizarre qu'il soit pasteur, un métier qui exige, dans le contexte kenyan et autre, une intégration dans la vie de la communauté.

Cette contradiction dans ses fondements identitaires revient sur le tapis lorsqu'il voit la popularité du sanctuaire de Mumbi. Il l'accuse faussement d'adultère pour la déshonorer devant ses fidèles ; ensuite il commet lui-même ce péché avec Ellen, la missionnaire américaine qui lui fut envoyée pour l'aider à construire son église. Sa nature de tyran détruit sa famille qui s'éloigne de lui. Muturi avait d'ailleurs fait part à Tesa des tortures psychologiques qu'il faisait subir à sa mère en l'infantilisant jusqu'à ce que celle-ci part subitement un jour

²¹¹ R, Njau, op. cit., p. 112.

²¹² Ibid.

sans même dire au revoir. Son départ surprit le Pasteur Jonah qui ne s'attendait pas à ce qu'une femme aussi humble et soumise que Mariamu envisage l'abandon de son foyer. D'après l'histoire de Muturi, nous comprenons que le Pasteur Jonah aime exercer un contrôle sur ces proches, s'assurant qu'ils lui obéissent et qu'ils ne se développent ni mentalement ni professionnellement.

Un mystère entoure la mort «accidentelle» de son épouse Mariamu qui semble hanter le Pasteur Jonah. Le mystère est abordé lors d'une conversation entre le Pasteur et Ellen, la missionnaire américaine, dans laquelle Ellen fait allusion aux rumeurs qui courent dans le village selon lesquelles le Pasteur Jonah aurait tué sa femme en la jetant d'une falaise parce qu'il était jaloux de son don prophétique et de ses pouvoirs d'évangéliste²¹³. Jonah ne reconnaît pas avoir commis cet acte meurtrier et s'éloigne sans répondre aux allégations d'Ellen. Cependant, plus tard en fouillant dans son bureau, il est choqué de trouver la page d'un vieux journal avec le rapport sur la mort de Mariamu. Cela l'effraie et cela provoque en lui la reconnaissance de tout ce qui s'était passé; à travers cette remémoration à retardement, comme dans tout scénario traumatisant, le lecteur arrive à établir la vérité.

It was a Sunday morning, about an hour before the service was to begin. Musa went to his house and reported to him [Jonah] that Mariamu was preaching standing on top of a cliff using a loudspeaker which made her voice loud enough to be heard two kilometres away. He said she was maligning him describing him as ungodly and citing several heinous crimes he had committed. "Step outside and listen," Musa told him. "She has threatened to expose those crimes. She must be

²¹³ R, Njau, op. cit., pp.150-151.

stopped.” Jonah had listened and heard what she was saying. He became fidgety when he realised that the service would soon begin and the whole congregation would hear his wife preaching against the vices he had committed. A fit of deadly temper descended on him and he ran all the way to the place where his estranged wife was preaching. He edged along the cliff and when he got half-way, Mariamu intensified her attack. Panting with anger and fatigue, he decided to wrench the loudspeaker away from her. A struggle ensued and for a moment he lost his sanity. Afterwards when he was interrogated by the police, he said he was not sure what had happened and could not recall having lifted up his arm to push Mariamu over the cliff but the police did not pursue the matter. Chinusi intervened and Jonah was left off the hook. He was never prosecuted.²¹⁴

Nous arrivons donc à établir que Jonah a en effet tué sa femme et pourtant il n’a jamais été poursuivi en justice. Le fait qu’il continue à prêcher est en soi-même une manifestation de son caractère ambivalent et hypocrite. Nous apprenons de surcroît qu’il avait harcelé Mariamu jusqu’à ce qu’elle le quitte de peur qu’elle ne l’éclipse en tant que pasteur. Jonah avait donc décidé, au début de leur mariage, de la mettre dans une relation de soumission, la tourmentant, l’intimidait quotidiennement et lui interdisant de participer aux messes religieuses. Pendant ses réflexions sur son mariage, Jonah prend conscience de ce que sa femme a vécu mais il blâme les ancêtres à qui il attribue son acharnement incontrôlable. Ces révélations montrent comment Jonah est hanté par ses actions passées et présentes. Il est constamment dans un état d’angoisse mentale aigue bien qu’il donne l’impression d’être un homme de Dieu. Il y a ensuite la

²¹⁴ R, Njau, op. cit., pp. 152-153.

question du mystère de ses origines qui le rapproche du dictateur Chinusi. Le fait qu'il ait commis un meurtre et ait échappé à la loi montre que la société kenyane que dépeint Njau est favorable aux monstres tout simplement parce qu'ils sont au pouvoir.

Comme elle l'a fait avec Chinusi, Rebeka Njau emploie la technique du plurilinguisme bakhtinien pour présenter une image complexe du Pasteur Jonah, devenu tyran puissant à la tête de l'église Kiambatu. Quand, en tant que lecteurs, nous observons qu'il est en désaccord avec Mumbi et, par extension, avec les femmes du sanctuaire, nous avons le sentiment d'un danger imminent qui crée du suspense dans le roman. On se demande si le sanctuaire créé par Mumbi survivra aux machinations du Pasteur Jonah qui a des alliés puissants comme Dixon Chinusi et est aussi appuyé par le patriarcat de la société kenyane.

L'auteur a recours au surnaturel afin de donner aux femmes du sanctuaire les moyens de résister au Pasteur Jonah. C'est la fameuse graine sacrée, qui est surnaturelle, qui est la garante du pouvoir féminin. Après que Tesa ait semé la graine, elle pousse et devient une plante grimpante qui produit des potirons anormaux.

*“Then one day while the village slumbered
Tesa went into the spring
And after digging a small hole
on the fertile soil and dewy ground,
planted the gourd seed.
After a few weeks the seed sprouted
and within no time its vine trailed
on the whole ground around the spring;
soon climbed up the tree trunk of a
nearby thorn-tree,
clinging to it like a frightened child
clings to its mother.
When it matured, it produced small
fruits,
resembling some of Mumbi's clay pots.
One of the fruits, however, continued to
grow,*

*it grew and grew and became
exceptionally large.
Those who set their eyes upon it
 marvelled at its supernatural size
and when it dried it turned golden in
colour
with an intricate design
which resembled the grain of wood.
Men, women and children
were excited to behold
such a magnificent creation of nature;
they said it was not an ordinary plant
they insisted there was something mystical
about it;
they were more shocked
when it was rumoured that the gourd had
been seen
crawling like a tortoise at the bottom of
the tree.”²¹⁵*

La narration de la croissance extraordinaire du potiron à travers une chanson renforce la structure mythique du récit.

Dans sa narration, l’auteur semble vouloir faire croire au lecteur en la magie,²¹⁶ à travers les méthodes conventionnelles de la présentation d’un texte oral. En utilisant une chanson, elle s’éloigne du texte en tant que narrateur et donne l’impression que ce qui est dit vient de quelqu’un qui a participé aux événements au moment même de leur déroulement. Le grand potiron qui germe du grain symbolise la nature sacrée de la terre où est situé le sanctuaire. Elle produit des fruits magnifiques comme le potiron. Elle symbolise aussi l’espoir et l’unité pour les femmes puisque la graine sacrée que Mumbi leur a laissée a produit des résultats sublimes comme montre la grosseur du potiron. Ellen, missionnaire cartésienne venue des Etats-Unis, ne croit pas en la magie du potiron mais elle est frappée par sa beauté. Elle le vole et plante ses graines dans le jardin de l’église.

²¹⁵ R, Njau, op. cit., pp.107-108.

²¹⁶ Voir sur ce point Xavier Garnier, *La magie dans le roman africain* (Paris : Presses Universitaires de France, 1999).

She had never come across any gourd with such a design. She could have painted a beautiful picture on it, she told herself. She picked a pencil and tried to copy the design. While she was doing so an idea rushed into her mind. She decided to use the gourd as an ornament during the official opening ceremony of the church. She felt it would create great interest, especially among visitors from abroad. She wrote letters, enclosing the photographs of the gourd to her friends and relatives in the USA, expressing excitement at her new discovery. Furthermore, she was pleased to have found an effective way of destroying the myth concerning the gourd. Once it has been put into practical use, she convinced herself, the villagers would stop regarding it as 'magical'.²¹⁷

Après le vol de potiron, les femmes du sanctuaire se sentent coupables de ne pas avoir gardé leur bien sacré plus soigneusement.

To them the gourd seed symbolized the new generation of united and liberated women. Destroying its fruit meant destroying that bond of unity. Deep sorrow descended upon them and they moved from house to house searching for any clues which could help them to apprehend the thief'.²¹⁸

En volant le potiron, Ellen a empiété sur un terrain qui a une valeur symbolique pour les femmes. Cependant, Elle ne s'intéresse qu'à sa valeur décorative et n'y voit rien de mystique. Son dédain pour la nature mystique du potiron montre le dédain des missionnaires occidentaux pour les convictions africaines.

²¹⁷ R. Njau, op. cit., p. 109.

²¹⁸ R. Njau, op. cit., p. 110.

Le potiron lui est volé plus tard par le Pasteur Jonah qui l'offre à Chinusi en cadeau. A ce stade dans le roman, le vol de la graine semble avoir étouffé les projets des femmes et détruit le symbole de leur espoir. De toutes les graines qu'Ellen plante chez elle, il n'y a qu'une seule qui germe malgré tous ses efforts pour les entretenir. La plante pousse et devient énorme. Elle recouvre toute l'enclave, étouffe toutes les herbes et les plantes dans le jardin.

Les villageois se rassemblent pour contempler cette plante. Cela agace Jonah qui veut arracher la plante, mais Ellen le dissuade en lui disant que tout l'engouement de la populace finirait par se dissiper. Ellen a l'intention d'emporter les potirons qui pousseront de la plante-mère aux Etats-Unis pour les montrer aux membres de sa paroisse. La plante atteint la taille adulte en quelques semaines et produit d'énormes fruits. Musa, le domestique, aide Ellen à cueillir les fruits et à déraciner la plante. Les potirons ressemblent à la plante originale. Cependant, quand Ellen ouvre l'un des potirons pour en extraire les graines, elle est effrayée et dégoûtée par ce qu'elle voit. La plante est envahie par les vers et les grains sont pourris. Les actes d'Ellen ont donc corrompu une création magnifique, qui relève de la beauté et du sublime, motif gothique par excellence. L'énorme potiron était magnifique au sanctuaire des femmes mais celui qui pousse à l'église est terrifiant. Cela démontre la dichotomie que Njau établit entre ces deux enclaves masculines et féminines.

Plus tard, Ellen tombe malade. Des vers semblables à ceux qui se trouvaient dans le potiron pourri commence à infester sa cheville ulcéreuse, et puis sa jambe.

The worms looked like the Guinea worm which she had read about and when she sought help once more, Dr. Mwera wondered how she could have

been infected by a worm that behaved like the Guinea worm. He told her there was no curative treatment offered locally for that kind of disease, as it was a West African phenomenon caused by drinking contaminated water, mainly during the rainy season. The news that the disease could not be cured was devastating. She was even more worried when she realised that those worms looked almost like the worms she had found inside the gourds. She talked to the doctor about them and further explained how she had removed a gourd from the vine at the spring, near the church, which was considered by the villagers to be a 'magic' gourd.

She talked of Mumbi who was feared but respected by the villagers. After listening to Ellen's story, the doctor, a young man who straddled both the African traditions and the western beliefs, advised her to seek the help of Mumbi because it was only the traditional method of healing that could help her'.²¹⁹

La maladie d'Ellen semble être une punition pour avoir souillé le fruit de la graine sacrée. Même le Docteur Mwera ne peut diagnostiquer cette étrange maladie. Le fait que les vers ressemblent à ceux de la plante qui a été volée montre qu'elle est en train d'être punie pour le vol qu'elle a commis et le mépris qu'elle a affiché à l'égard du sanctuaire.

A la fin, Ellen demande pardon auprès des femmes du sanctuaire et dénonce Joshua et Chinusi. Tesa la soigne et arrive à la guérir. Le fait qu'une femme occidentale, sceptique envers la magie du potiron, change d'avis et croit aux pouvoirs des

²¹⁹ R. Njau, *op. cit.*, pp.143-144.

femmes du sanctuaire, semble jouer un rôle prédominant dans sa guérison.

Le Pasteur Jonah et Chinusi se servent des pouvoirs des dispositifs d'état pour s'approprier la terre appartenant aux femmes. Le lecteur le découvre par le truchement d'un dialogue entre Ellen et Jonah.

“Thank you. We’ve got it Ellen.”
 “Got what?”
 “The title deed. Look at it,” he said displaying a document in front of her.
 “It is indeed a title deed.”
 “Yes. We are now the proud owners of this fertile land. I knew we would get it. Chinusi has kept his word.”
 Ellen cast her eyes on the title deed once more.
 “There’s something strange about the title deed.”
 “What is it?”
 “The title deed was in your name. Was it a mistake?”
 “No. It was not a mistake.”
 “Then the land belongs to you and not to the church”,²²⁰

Par son association avec Chinusi, le pasteur Jonah s'est accaparé de cent hectares sur lesquels se trouve la forêt, qu'il a maintenant l'intention de détruire, y compris le sanctuaire des femmes.

Ellen joue un rôle finalement salutaire ; c'est elle qui alerte les femmes que leur sanctuaire est menacé par Jonah et Chinusi. Armée de leurs chansons rituelles, comme nous l'avons démontré antérieurement, les femmes, se rassemblent et jurent de protéger le sanctuaire des despotes qui se complaisent à s'accaparer ce qui appartient aux autres. Une véritable bataille s'ensuit entre les femmes et le Pasteur Jonah. Ellen est renvoyée de chez elle et est menacée d'expulsion. Pendant cette lutte, il y a certains hommes comme le docteur Mwera qui sont solidaires des femmes et se joignent à elles dans la lutte. D'autres hommes

²²⁰ R. Njau, op. cit., p. 176.

comme Muturi, qui a un caractère efféminé à cause de la nature tyrannique de son père, font déjà partie du sanctuaire. Cela montre que le sanctuaire ne s'embarrasse pas des concepts orthodoxes de la masculinité et de la féminité mais accepte tous ceux qui sont pour l'émancipation.

Le Pasteur Jonah est alors atteint de la même maladie dont Ellen avait souffert. Il est hanté par des voix qui lui racontent les actes horribles qu'il a commis. Il fait appel au Dr. Mwera mais celui-ci lui dit qu'il n'y a pas de remède et lui conseille, comme il l'avait fait auparavant avec Ellen, de consulter Mumbi au sanctuaire. Le Pasteur Jonah refuse de consulter Mumbi et met en doute ses compétences.

“But how does a man of God consult a witch?”²²¹

Mumbi, de son côté, mobilise les gens pour lutter contre ceux qui veulent s'accaparer de la forêt. Les femmes ont appris que des boteurs arrivent pour abattre la forêt et se préparent à défendre leur terre de leurs vies si nécessaire.

Les villageois veillent pendant quelques jours en attendant l'arrivée des boteurs en vain. Mumbi décide alors qu'elles doivent se rendre à l'église de Kiambatu pour obliger Jonah à renoncer à toute revendication concernant la forêt. Quand elles y arrivent, elles trouvent d'autres personnes : celles qui ont quitté l'église. Elles assiègent le pasteur pour avoir volé leur argent. Le Pasteur Jonah semble avoir la protection de l'état puisque la police arrive et menace de tirer sur les manifestants. La foule résiste et refuse de bouger. Tesa dénonce le commandant et Chinusi à travers une chanson.

When she ceased speaking what many took to be a miracle happened. Jonah got down from the bench

²²¹ R. Njau, op. cit., p. 206.

and walked slowly towards Mumbi. He stood beside her as the crowds watched eagerly to see what was going to happen. Then with trembling fingers, Jonah brought out of his coat pocket a document and handed it over to Mumbi. It was the title deed. Mumbi raised it up and the crowds shouted with joy. The commander could not believe his eyes and he stood there wondering what he should do next. After a moment or two, he ordered his men to get into their Lorries. They drove away, heading directly to the Castle to report to Chinusi what had transpired at Kiambatu Church²²²

Grace à leur unité, les femmes, menées par Mumbi, ont réussi à combattre ceux qui veulent s'accaparer de la terre en se servant des dispositifs mis en place par l'état.

A la fin du roman, le Pasteur Jonah meurt de ses blessures malgré les soins médicaux prodigués par des médecins étrangers. Que la graine sacrée soit en elle-même symbolique est évident. Quand elle est profanée et déracinée du sanctuaire et plantée à l'église, le fruit qu'elle produit est pourri. Cette symbolique pointe du doigt l'impureté de l'institution de l'église dirigée par Jonah. Quand ces gens qui sont impurs touchent au potiron de la graine sacrée, ils sont atteints d'une maladie qui se manifeste à travers des vers se nourrissant des corps putrides des victimes comme s'ils étaient des fruits pourris et avariés.

Rebeka Njau montre comment des hommes puissants comme Jonah et Chinusi sont responsables du malaise dans la société kenyane contemporaine. Elle montre ensuite comment le pouvoir qui leur est accordé par le patriarcat peut leur être enlevé, les réduisant ainsi à des personnages impuissants au

²²² R. Njau, op. cit., pp. 221-222.

niveau de ceux qu'ils oppriment. Tout comme Grace Ogot avant elle, Rebeka Njau a réussi à ébranler les archétypes psychosexuels dans son roman *The Sacred Seed* en montrant que sans appui de l'ordre patriarcal, les hommes puissants ne peuvent pas se maintenir en position de pouvoir.

Néanmoins, Njau va encore plus loin que Grace Ogot en ce qu'elle essaie de donner aux femmes, à travers son texte, les armes nécessaires pour qu'elles se prononcent contre les maux qui les affligent. Cependant, ces personnages agents n'ont pas les mêmes rôles que ceux qui prévalent dans une société patriarcale. Elle évoque donc un différent type de société qui soigne plutôt qu'elle ne détruit, qui est inclusive plutôt que compétitive. Rebeka Njau renforce le genre gothique en se servant du plurilinguisme bakhtinien pour fusionner passé et présent et montrer comment l'ordre patriarcal traditionnel ankylose la société contemporaine. Elle se sert du genre romanesque pour dénoncer les malheurs qui affaiblissent la société contemporaine kenyane et pour donner voix aux femmes.

The Sacred Seed de Rebeka Njau constitue donc une contribution importante au genre gothique féminin de la littérature kenyane.

CHAPITRE 3

Représentation de la subalterne féminine dans *Coming to Birth*

de Marjorie Oludhe MacGoye

3.1 Introduction

Dans le présent chapitre, nous allons nous concentrer sur la représentation de la subalterne féminine dans la littérature kenyane. Nous démontrerons comment une écrivaine kenyane qui, tout en étant consciente de son statut d'intellectuelle immigrée, et qui est donc perçue comme faisant partie de l'élite, se soustrait à ses privilèges pour représenter, à travers son écriture, le profil d'une subalterne féminine kenyane. Nous voulons aussi démontrer comment cette écrivaine, dans son roman historique, représente ; un peu comme font les historiens du collectif « Subaltern Studies, » l'historiographie du Kenya, tout en captant dans sa narration l'engendrement et la formation de la nation kenyane.

Le mot 'Subalterne,' au sens où nous l'utilisons dans notre étude, est emprunté à Antonio Gramsci qui l'emploie dans ses *Lettres de prison* (1948-1951). Le prisonnier Gramsci utilisait ce mot au lieu de « prolétariat » afin que le sens ne soit pas évident aux censeurs de la prison. Le mot, comme plusieurs autres, a comblé une lacune sémantique en signifiant ce que le mot 'prolétarien' ne recouvre pas en dehors du sens de main d'œuvre capitaliste. Le terme subalterne est ainsi utilisé par ceux qui veulent étudier les classes ouvrières dans un sens plus large que le font les Marxistes quand ils se focalisent sur la politique

d'économie ou les narrations de modes de production. Pour les historiens de l'Asie du Sud-est qui l'ont emprunté à Gramsci, subalterne a pris le sens d'un peuple ou de groupes de gens à qui il est refusé une mobilité sociale soit ascendante soit vers l'extérieur.²²³

Ranajit Guha, le père-fondateur de cette école d'historiens et le premier éditeur de la revue *Subaltern Studies*, définit subalterne comme 'rang inférieur' et préconise que le terme sera utilisé dans la revue comme étant le signifiant recouvrant des aspects variés de la subordination dans la société de l'Asie du sud-est, exprimé à travers la classe, la caste, l'âge, le genre (*gender*), et la fonction, ou exprimé de toute autre manière que ce soit.²²⁴

²²³ Gayatri Chakravorty Spivak, "The New Subaltern: A Silent Interview," *Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial*. ed. par Vinayak Chaturvedi (London: Verso, 2000), p. 324-340, p. 325.

²²⁴ Voir Ranajit Guha (dir). *Subaltern Studies I: Writings on South Asian History and Society* (Delhi: Oxford University Press, 1982), p. vii.

3.2. Les « Subaltern Studies » dans la critique littéraire postcoloniale

Pour approfondir notre compréhension du terme subalterne, nous allons devoir l'étudier en tant que concept. David Arnold dans un article²²⁵ se penche sur le concept en question et montre comment celui-ci s'est développé depuis Gramsci jusqu'à l'époque du collectif des historiens de l'Asie sud-est. Pendant que Gramsci réfléchissait à la question de la division entre le nord et le sud de l'Italie de son époque, il s'est rendu compte que le problème était dû à un malentendu entre les paysans ruraux du sud et le prolétariat urbain du nord. Arnold cite Gramsci, qui indique dans ses *Lettres de Prison* que le seul moyen d'accéder avec succès à une révolution en Italie est que le prolétariat urbain du nord réussisse à gagner le soutien de la masse des paysans au sud.

A la différence des fondateurs du Marxisme, Gramsci présente les paysans comme une force vivante aux niveaux politique, culturel et social. A la différence des Marxistes qui perçoivent les paysans comme des barbares idiots, Gramsci les voit comme méritant de soigneuses études et des analyses spécialisées centrées sur leur spécificité historique et leur conscience subalterne telles que révélées dans les mythes et le folklore.²²⁶

Gramsci, comme Arnold l'indique, nous explique que la conscience de la classe par le subalterne est un concept intangible, puisqu'il n'y a aucune preuve qu'il y a eu un moment-clé absolu où les paysans se sont perçus comme faisant

²²⁵ D. Arnold, "Gramsci and Peasant Subalternity in India," in *Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial*, ed. par Vinayak Chaturvedi (London: Verso, 2000), pp. 24-49, pp. 26-27.

²²⁶ D. Arnold, op.cit., p. 24.

partie d'une classe. Toutefois, il insiste qu'une recherche effectuée par des intellectuels cherchant des signes d'acceptation d'une appartenance à une classe évoquée par les subalternes pourrait faire avancer l'appréhension des paysans en tant que classe et que cette appréhension aidera à la création d'une classe subalterne révolutionnaire.

[Gramsci] openly castigated those aloof 'Marxists' who saw as 'real and worthwhile only such movements of revolt as are one hundred percent conscious, i.e. movements that are governed by plans worked out in advance to the last detail or in line with abstract theory'. Gramsci's political realism made him aware that in practice, especially among peasants and other subaltern groups, 'reality produces a wealth of the most bizarre combinations' of beliefs and expectations. It was absurd, in his view, for Marxists to dismiss these movements as useless and irrelevant and to wait until, if ever, a pure revolutionary moment arrived. It was the task of the intellectual to unravel the complexities and to "translate" into the theoretical language of the elements of historical life', to search out signs of the subaltern initiative and incipient class identity that could be nurtured and educated into true class consciousness and effective political action. To fail to do this, to expect reality to 'conform to the abstract scheme', was for Gramsci 'nothing but an expression of passivity' on the part of Marxist intellectuals. Class consciousness, he believed, could only come from within a social group: it could not be arbitrarily imposed from outside. Thus the 'spontaneous' and 'elementary' passions of the subalterns had to be studied, not spurned, developed, not despised. Gramsci validated the study of subaltern beliefs and consciousness, not because he thought them objectively correct but because they were forms and expressions of the life of the masses which no exponent of the 'philosophy of praxis' could afford to ignore.²²⁷

²²⁷ D. Arnold, "Gramsci...", op.cit., p. 28.

En se focalisant sur le subalterne, Antonio Gramsci, à travers sa présentation des paysans comme force subalterne, démontre qu'un pouvoir hégémonique est exercé sur ce groupe de gens par l'élite et que cette hégémonie ne cessera jamais. La solution, d'après Gramsci, serait d'aménager les besoins du subalterne politiquement et culturellement au sein de cette hégémonie.

Comme l'illustre Arnold, les études des subalternes par les historiens de l'Asie du sud-est ont fait progresser l'idée même du subalterne. Dans une antithèse évidente à la théorie d'hégémonie de Gramsci, Ranajit Guha,²²⁸ postule que pendant la période coloniale en Inde, la politique subalterne était un 'domaine autonome'. Elle n'a pas connu ses origines dans la politique de l'élite et son existence ne dépendait pas non plus de cette dernière.²²⁹

Cet argument a été développé par Partha Chatterjee, qui a démontré la compatibilité d'une autonomie subalterne avec une domination élitare ou une hégémonie, et la nature dialectique de cette liaison. Chatterjee explique qu'une domination doit exister dans une relation. Les groupes dominants dans l'exercice de leur dominance, ne consomment, ni ne détruisent les classes dominées puisqu'il n'y aurait dès lors pas de pouvoir et donc pas de domination. Chatterjee affirme que le mieux serait de conceptualiser un aspect total de l'histoire humaine comme une histoire, c'est-à-dire, un mouvement qui coule d'une opposition entre deux forces sociales distinctes. Nier l'autonomie du subalterne reviendrait à pétrifier cet aspect du processus historique, le réduire à une immobilité, en fin de

²²⁸ Dans le texte d'introduction à la première édition *Subaltern Studies* cité auparavant.

²²⁹ D. Arnold, op. cit., p. 34.

compte, détruire son histoire. Cela, conclut-il, c'est ce qu'une historiographie élitiste de l'Inde a fait précisément.²³⁰

Guha démontre aussi dans « On Some Aspects of the Historiography of Colonial India » (1982)²³¹ comment l'historiographie de l'Inde, à cause de sa domination par une élite coloniale et une élite nationaliste bourgeoise, n'a pas tenu compte de, ni interprété la contribution autonome du peuple dans la lutte pour l'indépendance. Il avance ensuite que cette historiographie a transcendé le transfert de pouvoir de la colonisation et qu'elle a été assimilée dans des discours néo-colonialistes et néo-nationalistes en Inde et au Royaume Uni. Guha nous démontre que ce qui est clairement laissé en dehors de cette historiographie est la politique du peuple car, parallèlement au domaine de la politique élitiste, il existait pendant toute l'époque coloniale, une autre sphère politique en Inde dans laquelle les acteurs principaux n'étaient pas les groupes dominants de l'élite indienne et des autorités coloniales, mais les classes subalternes et les groupes qui constituaient la masse de la population ouvrière et les strates intermédiaires à la campagne comme en ville, c'est-à-dire, le peuple.²³²

En fait, les historiens de l'Asie du sud-est dans les revues de *Subaltern Studies*, avaient l'intention de retravailler l'historiographie de l'Inde d'un point de vue non élitiste de l'histoire de l'Inde, comme l'explique Ranajit Guha dans la préface au premier volume

There will be much in these pages which should relate to the history, politics, economics and sociology of Subalternity as

²³⁰ D. Arnold, *ibid.*, pp. 36-37.

²³¹ R. Guha, "On Some Aspects of the Historiography of Colonial India," in *Subaltern studies*, ed. Ranajit Guha (Delhi: Oxford University Press, 1982), pp.1-7

²³² R. Guha, *op. cit.*, p. 4.

well as to the attitudes, ideologies and belief systems-in short, the culture informing that condition.²³³

Ce collectif sud-asiatique voulait à travers la documentation ou la réécriture de l'histoire de l'Inde, déconstruire la notion que Gramsci nous fournit dans ses *Lettres de Prison*, selon laquelle les élites exercent un contrôle absolu sur les classes subalternes. En faisant cela, le collectif élabore davantage le travail de Gramsci sur le subalterne :

...countering a deterministic streak in Gramsci's writing on Hegemony (and reasserting) the historical, humanist, and dialectical nature of his basic political and philosophical position.²³⁴

Etant donné la pénurie d'information sur les subalternes en Inde, ces historiens de l'Asie du sud-est ont utilisé des méthodes de recherche empruntées à l'anthropologie structuraliste et à la sémiologie pour décoder les significations sous-jacentes des croyances et des actions subalternes en étudiant comment celles-ci étaient représentées dans les documents de l'élite. Comme Gramsci a essayé de le faire auparavant, ils ont apporté la preuve historique que le paysan a révélé, à travers ses exigences 'élémentaires' et ses formes d'expression et d'organisation 'élémentaires,' ses premiers sentiments et les balbutiements d'une identité de classe.

Ces historiens s'insurgent contre l'idée selon laquelle l'insertion de l'Inde dans le schème colonial correspondait simplement à un changement d'un système semi-féodal à une subjectivité capitaliste ; avec l'émergence d'un sujet colonial émanant de l'élite autochtone qu'on dénomme 'nationaliste-bourgeoise'. Ces Historiens prescrivent également que les

²³³ R. Guha, op. cit., p. vi.

²³⁴ D. Arnold, op. cit., p.37

moments de changement ou tournants soient pluralisés et interprétés comme des confrontations au lieu d'être présentés comme une simple transition.²³⁵ Ces changements que nous signalent les historiens sont marqués par des changements dans la fonction du système de signes. La plus importante conséquence de cette révision de points de vue ou de perspectives, c'est que ces changements sont localisés en la personne de l'insurgé ou du subalterne.

Dans son texte-clé, *Can the Subaltern Speak?* (1988)²³⁶, Gayatri Spivak observe dans le travail du collectif de *Subalterne Studies* un dilemme en ce sens que même quand les historiens sont en train de transformer "insurrection" en "texte pour instruction," ils ne peuvent pas, en tant qu'intellectuels, avoir de la sympathie (nostalgique) pour la conscience subalterne à cause de leur propre statut privilégié qui est en tout état de cause leur privation. Spivak doute aussi de leur usage de méthodologies occidentales, qui sont de nature coloniale, dans l'analyse discursive d'un sujet tiers-monde. Elle déclare que les méthodologies appliquées par ces historiens révèlent un désir de la part des parties concernées à conserver l'Occident comme sujet ou «Sujet Occident (al)» même dans la théorie postcoloniale.²³⁷

Dans son texte, Spivak fait la critique de textes de philosophes français comme Michel Foucault, Gilles Deleuze et Félix Guattari, qui ont contribué à l'essor de l'école structuraliste et poststructuraliste. Dans une critique du texte

²³⁵ Voir G. C. Spivak, "Subaltern Studies. Deconstructing Historiography," Selected *Subaltern studies*, ed. par Ranajit Guha et Gayatri Chakravorty Spivak. (New York: Oxford University Press, 1988), pp.3-32.

²³⁶ G. C. Spivak, "Can the Subaltern Speak?" *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: a Reader* (New York: Harvester Wheatsheaf, 1993), pp. 66-111.

²³⁷ Gayatri C. Spivak, op. cit., p. 66.

« Intellectuals and Power: a Conversation between Michel Foucault and Gilles Deleuze » (1977),²³⁸ Spivak observe que :

The participants of this conversation emphasize the most important contribution of French poststructuralist theory: first that the networks of power/desire/interest are so heterogeneous that their reduction to a coherent narrative is counterproductive—a persistent critique is needed, and second, that intellectuals must attempt to disclose and know the discourse of the society's Other.²³⁹

Comme Spivak nous l'explique, Foucault et Deleuze dans leurs contributions à la théorie de la politique poststructuraliste, n'ont pas fait l'effort de comprendre le discours de l'Autre dans leur propre société. Par exemple, Foucault, en expliquant le développement de la vague maoïste parmi les intellectuels en France après les événements de 1968, disserte sur la manière dont la gauche radicale a pris naissance au sein de la communauté des intellectuels en France. Foucault nomme et différencie les intellectuels français. Pourtant, un maoïsme chinois est loin d'être en vigueur dans son discours. Comme Spivak le montre, l'appropriation innocente d'un nom propre 'Maoïsme' (appliquée à une situation française) pour décrire la « nouvelle philosophie » rend 'l'Asie' invisible. D'ailleurs, Foucault s'excuse continuellement en disant qu'il ne sait rien de la Chine.²⁴⁰

Spivak remarque aussi, dans le travail de Deleuze, une résistance à la critique idéologique quand il se concentre sur la lutte ouvrière.²⁴¹ En faisant cela, Deleuze, nie, par exemple, le rôle de l'idéologie dans la représentation des rôles sociaux dans

²³⁸ Le texte de Foucault et Deleuze se trouve dans *Marxism and the interpretation of Culture*, eds. C. Nelson et L. Grossberg (Basingstoke : Macmillan Education, 1988), pp. 271-313

²³⁹ Gayatri C. Spivak, op. cit., p. 66.

²⁴⁰ G. C. Spivak, op. cit., pp. 66-67.

²⁴¹ G. C. Spivak, op. cit., p. 68.

la reproduction, à la différence de, à titre d'exemple, Karl Marx et Louis Althusser qui reconnaissent l'importance de l'idéologie dans la répartition d'une division sujet/Sujet. Spivak cite Althusser:

The reproduction of labour power requires not only a reproduction of its skills, but also at the same time, a reproduction of its submission to the ruling ideology for the workers, and a reproduction of the ability to manipulate the ruling ideology correctly for the agents of exploitation and representation, so that they, too will provide for the domination of the ruling class "in and by words." [*Par la parole*]²⁴²

A ce moment dans son argumentaire, Spivak semble être en train de démontrer le fait que Foucault et Deleuze sont complices de la suppression de l'Autre. Dans leur refus de se focaliser sur les idéologies impérialistes en vigueur dans le tiers monde, ils rendent le « sujet Tiers monde » transparent. L'Autre comme Sujet leur est donc inaccessible. Spivak voit dans cette suppression une sorte de violence épistémique.

Let us now move to consider the margins (one can just as well say the silent, silenced center) of the circuit marked out by this epistemic violence, men and women among the illiterate peasantry, the tribals, the lowest strata of the urban subproletariat. According to Foucault and Deleuze (in the First World, under the standardization and regimentation of socialized capital, though they do not seem to recognise this) the oppressed, if given the chance (the problem of representation cannot be bypassed here), and on the way to solidarity through alliance politics (a Marxist thematic is at work here), *can speak and know their conditions*. We must now confront the following question: on the other side of the international division of

²⁴² G. C. Spivak, *ibid*, p. 68.

labor from socialized capital, inside *and* outside the circuit of the epistemic violence of the imperialist law and education supplementing an earlier economic text, can the subaltern speak?²⁴³

Vu l'invisibilité du sujet tiers-monde en général, la femme du tiers monde est doublement effacée.

Within the effaced itinerary of the subaltern subject, the track of sexual difference is doubly effaced. The question is not of female participation in the insurgency, or the ground rules of the sexual division of labor, for both of which there is 'evidence'. It is, rather, that, both as object of colonialist historiography and as subject of insurgency, the ideological construction of gender keeps the male dominant. If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow.²⁴⁴

Spivak nous suggère une méthode pour esquiver cette impasse créée par les poststructuralistes occidentaux dans les études subalternes. C'est la déconstruction. Elle démontre comment Jacques Derrida dans un chapitre de *De la Grammatologie* (1967),²⁴⁵ essaie de trouver un moyen d'empêcher le sujet ethnocentrique de s'établir par la définition sélective de l'Autre. Spivak nous démontre comment Derrida illustre la création du Sujet européen.

In the European seventeenth century, he writes, there were three kinds of 'prejudices' operating in histories of writing which constituted a 'symptom of the crisis of

²⁴³ G. C. Spivak, op. cit., p. 78.

²⁴⁴ G. C. Spivak, op. cit., p. 3.

²⁴⁵ Dans son texte, Spivak se réfère à la version anglaise du texte. Jacques Derrida, *Of Grammatology as a Positive Science*, trad. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: John Hopkins University Press, 1976).

European consciousness': the 'theological prejudice', the 'Chinese prejudice' and the 'hieroglyphist prejudice' The first can be indexed as God wrote a primitive or natural script. The second: Chinese is a perfect *blueprint* for philosophical writing, but it is only a blueprint. True philosophical writing is independent with regard to history and will sublate Chinese into an easy to learn script that will supercede actual Chinese. The third: that Egyptian script is too sublime to be deciphered. The first prejudice preserves the 'actuality' of Hebrew or Greek, the last two ('rational' and 'mystical', respectively) collude to support the first where the center of the logos is seen as the Judeo-Christian God (the appropriation of the Hellenic Other through assimilation is an earlier story-a 'prejudice' still sustained in efforts to give the cartography of the Judeo-Christian myth the status of geopolitical history.²⁴⁶

Il y a ainsi, pour Derrida, une complicité de ces préjugés dans l'écriture, l'ouverture de la société domestique et civile, et les structures du désir, du pouvoir et de la capitalisation à travers une création de l'Autre. C'est à cause de cela que dans son texte, Derrida comme philosophe, d'origine juive et pied-noir, articule la tendance du Sujet européen ethnocentrique à constituer l'Autre (*the Other*) comme étant marginal et il identifie ce phénomène de marginalisation comme problème qui se manifeste dans tous les efforts logocentriques et ainsi dans la grammatologie. Pourtant, comme l'illustre Spivak, Derrida a trouvé une méthode de sortir de cette impasse créée par l'ethnocentrisme des Occidentaux:

²⁴⁶ Gayatri C. Spivak, op. cit., p. 88.

In critiquing the production of the colonial subject, this ineffable, nontranscendental ('historical') place is cathected by the subaltern subject.²⁴⁷

Spivak, en utilisant la méthodologie de la déconstruction comme dans *De la grammatologie*, s'empare de l'espace laissé et délaissé dans l'analyse ethnocentrique des Occidentaux et le désigne comme étant la place de l'Autre, qui est, dans son étude, la subalterne féminine.

That inaccessible blankness circumscribed by an interpretable text is what a postcolonial critic of imperialism would like to see developed within the European enclosure as *the* place of the production of theory.²⁴⁸

C'est ainsi qu'à travers son texte, Spivak fait accéder la littérature postcoloniale au domaine des études subalternes. Elle démontre que la subalterne n'est pas capable de s'énoncer, mais doit être représenté par l'intellectuel postcolonial, même s'il faut que ce dernier se déleste d'abord de son statut de privilégié.

By seeking to learn to speak to (rather than listen to or speak for) the historically muted subject of the subaltern woman, the postcolonial intellectual *systematically* 'unlearns' female privilege. This systematic unlearning involves learning to critique postcolonial discourse with the best tools it can provide and not simply substituting the lost figure of the colonized.²⁴⁹

En avançant que le subalterne, surtout la subalterne féminine, est aphone et donc doit être représentée par l'intellectuelle féminine, Spivak accueille les études subalternes dans le domaine de la littérature féministe. Sa préférence pour la

²⁴⁷ Gayatri C. Spivak, op. cit., p. 89.

²⁴⁸ Gayatri C. Spivak, op. cit., p. 89.

²⁴⁹ Gayatri C. Spivak, op. cit., p. 91.

déconstruction de Derrida aux méthodes poststructuralistes de Foucault et de Deleuze est bien évidente.

I have attempted to use and go beyond Derridean deconstruction, which I do not celebrate as feminism as such. However, in the context of the problematic I have addressed, I find his morphology much more painstaking and useful than Foucault's and Deleuze's immediate substantive involvement with more 'political' issues-the latter's invitation to 'become a woman'-which can make their influence more dangerous for the US academic as enthusiastic radical. Derrida marks radical critique with the danger of appropriating the other by assimilation. He reads catachresis as the origin. He calls for a rewriting of the utopian structural impulse as 'rendering delirious that interior voice that is the voice of the Other in us'.²⁵⁰

Ainsi Spivak nous fournit une méthodologie pour l'étude d'un texte écrit par une femme de l'élite kenyane, ayant des origines britanniques. Son texte traite des classes subalternes de la société kenyane et nous re-dit l'histoire du Kenya ; l'écrivaine est Marjorie Oludhe Macgoye et son texte est *Coming to Birth* (1986).

²⁵⁰ Gayatri C. Spivak, op. cit., p. 104.

3.3 Comment Marjorie Oludhe s'est délestée de son statut privilégié

Une anecdote intéressante qui survient en 1969 dans le texte *Nyarloka's Gift* de Roger Kurtz démontre l'importance de redire l'Histoire du Kenya et nous confirme également que Marjorie Oludhe Macgoye est capable de nous la raconter du point de vue de la classe ouvrière en dépit de son statut de femme privilégiée. Dans le texte, qui nous présente sa vie et son œuvre, Kurtz nous décrit l'origine d'un événement qui fait partie intégrante de *Coming to Birth*.

(A) n event that Macgoye places at the heart of *Coming to Birth* and to which she grants a prominent role in the poem *Song of Nyarloka*.²⁵¹ In October 1969, in a politically charged atmosphere, President Kenyatta and his entourage made a rare trip to Kisumu to preside at the opening ceremonies for a new hospital. Whether the unrest at the Kisumu rally was incited by Kenyatta's entourage in order to provide an excuse for retaliation, or whether it was invented after the fact to justify the shootings that occurred, the result was that Kenyatta's motorcade made an abrupt departure, with soldiers firing tear gas and bullets into the crowds as they left town. Among the dead were schoolchildren who had been required to stand by the roadside to salute the president. A news blackout meant that the shooting and the deaths were not publicized. Macgoye rushed to Nairobi where she tried without success to inform the international press.²⁵²

²⁵¹ Un poème écrit par Macgoye (1977).

²⁵² Roger Kurtz, *Nyarloka's Gift: the Writing of Marjorie Oludhe Macgoye* (Nairobi: Mvule, 2005), p. 30.

Macgoye prit l'initiative de se précipiter à Nairobi, qui se trouve à presque cinq cent kilomètres de Kisumu, où avait lieu l'inauguration d'un hôpital par Kenyatta. Ceci montre son engagement puisqu'elle fera tout en son pouvoir pour s'assurer que la nouvelle du massacre d'enfants innocents lors du passage de Kenyatta à Kisumu soit diffusée par les médias internationaux.

Cependant, le fait que son témoignage des événements n'ait pas été pris en compte par les médias internationaux montre à quel point l'historiographie kenyane est élitiste. Les écoliers, qui, pour des raisons évidentes, manquaient d'agentivité, avaient dès lors besoin d'un adulte qui donnerait voix à leur cause. Macgoye en tant qu'adulte et intellectuelle comprend qu'elle peut les représenter seulement si elle réussit à avoir l'approbation de ces médias. Pourtant, Macgoye semble aussi manquer d'agentivité. Il n'apparaît pas clairement si c'est à cause de sa féminité ou de son statut social (elle ne faisait pas partie de l'élite politique qui aurait eu un accès facile aux médias) qu'elle n'a pu intervenir. Ce qui est évident, c'est que la version de l'histoire répandue par les médias prenait parti pour le président Jomo Kenyatta en prétendant que les agents de la sécurité présidentielle avaient tiré sur quelques adultes dans une foule qui menaçait le président.

Si Macgoye échoue dans sa représentation 'historiographique' des écoliers massacrés, elle réussira cependant à décrire les événements à travers sa poésie et, plus tard, dans son roman *Coming to Birth*, lorsqu'elle décrit comment le fils du personnage principal, Paulina Were, est tué par balle pendant qu'il contemple un défilé.²⁵³ A travers sa représentation d'un incident, qui a été caché du public par une historiographie élitiste, Macgoye raconte la nation comme vécue

²⁵³ M. Macgoye, op. cit. p. 8.

à travers les yeux des subalternes. Macgoye prête ainsi dans sa narration voix à ceux qui sont aphones dans la ‘narration de la nation,’ comme le font beaucoup d’autres écrivaines postcoloniales.

D’après Elleke Boehmer dans son livre, *Stories of Women: Gender and Narrative in the Postcolonial Nation*²⁵⁴

Postcolonial women writers have questioned, cut across, upended or refused entirely the dominant if not dominatory narrative of the independent nation. They have placed their own subjectivities, sexualities, maternal duties and intimate pleasures in tension with conventional roles transmitted by national and other traditional narratives.²⁵⁵

Le récit que nous fait Macgoye de l’histoire de la nation kenyane entre en conflit direct avec ce qui nous a été présenté par le fonctionnarisme. Son échec cuisant lors de ses tentatives à rendre l’histoire des écoliers massacrés aux médias internationaux entraîne, par ailleurs, son engagement vis-à-vis de la cause subalterne. Effectivement, comme le montre Kurtz dans *Nyarloka’s Gift*, le but principal de la fiction romanesque d’ Oludhe est le suivant :

To define the twentieth-century Kenyan experience and defend it against patronizing or sentimental judgements.²⁵⁶

D’aucuns voudront savoir pourquoi et comment cette femme d’origine britannique réussit à décrire l’historiographie kenyane et à nous présenter la subalterne féminine kenyane. Est-

²⁵⁴ Elleke Boehmer, *Stories of women: gender and narrative in the postcolonial nation* (Manchester: Manchester University Press. 2005),p.6

²⁵⁵ E. Boehmer, op. cit., p.6.

²⁵⁶ R. Kurtz.op. cit., p. VII.

ce qu'elle s'est délestée de son double privilège de *Sujet occidental* et d'intellectuelle, comme Spivak le présuppose, en parlant de la femme kenyane subalterne ?

Kurtz a le mérite de nous fournir la biographie de Marjorie Oludhe Macgoye. Il montre comment, en dépit de ses origines étrangères, elle a fini par se faire accepter par la société kenyane jusqu'à devenir auteur et porte-parole romanesque de cette nation. *Nyarloka* ou « fille d'outremer » est un des nombreux noms qu'on lui donne. Elle est pourtant née sous le nom de Marjorie King à Southampton en Angleterre en 1928 dans une famille ouvrière. Cela peut expliquer la raison pour laquelle Macgoye, comme Gramsci et d'autres avant elle, a éprouvé de la sympathie pour les classes subalternes.

Macgoye a été éduquée jusqu'au plus haut niveau grâce, principalement, à des bourses scolaires. Elle a réussi à passer sa Maîtrise malgré le fait qu'une grande partie de sa vie scolaire se soit déroulée pendant la Deuxième Guerre Mondiale. Armée de son diplôme de maîtrise elle aurait pu continuer à travailler dans le monde privilégié des milieux universitaires britanniques mais au lieu de cela, elle a choisi de partir en Afrique. Elle a eu vocation d'être missionnaire et souhaitait que le centre du christianisme se déplace de l'Europe vers l'Afrique. Comme elle le dit dans une de ses lettres de demande d'emploi aux agences missionnaires, elle aimait s'attaquer de front aux problèmes sociaux.²⁵⁷ En arrivant au Kenya où elle fut finalement envoyée, elle refusa d'habiter avec ses pairs dans le quartier des blancs.

When she arrived in Nairobi she soon realized that the mission compound on Bishop's road, on the summit of the elite Nairobi Hill, was far removed from the daily lives of the people she was supposed to serve. Compared to the housing for African employees, the quarters on

²⁵⁷ R. Kurtz, op. cit., p. 10

Bishop's road were plush and comfortable, and Macgoye was apparently not the only expatriate missionary to be embarrassed by the situation. Within the year she had moved to Pumwani, the large "African location" that had grown up on what was then the city's outskirts.²⁵⁸

Cela démontre d'emblée l'engagement idéologique de Marjorie King qui n'a pas hésité à délaissier son statut privilégié d'Européenne ainsi que sa détermination à s'attaquer de front aux problèmes sociaux africains. Ce choix doit avoir comporté un risque parce qu'en 1955, l'année où elle s'installe au Kenya, le gouvernement a déclaré l'état d'urgence à cause du mouvement Mau Mau. Les Mau Mau sont, au départ, des rebelles qui agissaient au nom du peuple Kikuyu opprimé par les colonisateurs britanniques.

Après avoir terminé son service missionnaire, King est restée au Kenya, et à la surprise de tout le monde, elle s'est mariée à un fonctionnaire kenyan, donc de race noire.

Marjorie first met Daniel Oludhe Macgoye in 1957, during a visit to a Sunday school at the Remand Prison, on the edge of Nairobi's Industrial area. He was a medical assistant and later a clinical officer in the Ministry of Health. The engagement was made official in January 1960 and they were married six months later, on June 4, at St. John's Church in Pumwani, the congregation that she attended while living in the mission house. "People were shocked by the marriage," she recalls. "We were not conforming and it was quite out of line for a junior officer to marry a white person. No one really knew what to do with us."²⁵⁹

Voici donc comment Marjorie King est devenue Marjorie Oludhe Macgoye. En délaissant son poste de missionnaire et en

²⁵⁸ R. Kurtz, op. cit., p.12

²⁵⁹ R. Kurtz, op. cit., p.17.

se mariant à un Africain qui ne faisait pas partie de l'élite indigène en formation à l'époque, Marjorie King, un sujet britannique affichait son affiliation à une population du prolétariat urbain alors en pleine expansion. Son mariage lui a donc ôté sa position privilégiée de sujet britannique.

Plus tard le couple a quitté Nairobi lorsque le mari a été muté à un poste tout près de son village natal. Cela a donné à Marjorie Oludhe l'occasion d'acquérir et d'assimiler la culture des Luos.

Living in Western Kenya allowed Macgoye to assimilate into Daniel's extended family and into the Luo life, a task she accomplished with remarkable success, learning the language, genealogies, customs and attitudes of the community. Today, many young Luos, especially those who have been urbanized, claim that Macgoye is more familiar with those traditions than they are. Those who know Macgoye only by name or through her writing are often surprised, when they meet her, to discover that she is in fact European.²⁶⁰

Elle a refusé une vie plus aisée ainsi que, par exemple, une carrière professionnelle dans la société kenyane de l'époque juste avant les Indépendances, alors qu'elle aurait pu aisément le faire grâce à son niveau d'éducation. Pourtant, elle a choisi de rester dans l'ombre de son mari et de fonder une famille tout en s'intégrant à la culture de son peuple adoptif. Cela deviendra le modèle d'un processus de désinvestissement du privilège.

Les choix de Macgoye dans sa vie privée ont eu comme conséquence sa marginalisation dans les cercles intellectuels kenyans de l'époque, comme nous l'explique Kurtz dans son texte. Malgré cela, Macgoye a pu rentabiliser son statut

²⁶⁰ R. Kurtz, op. cit., p.25.

d'intellectuelle puisqu'elle s'est servie de son savoir et de son capital intellectuel pour traduire des chartes des généalogies Luos, qu'un ancien avait transcrites. En s'attelant à cette tâche, elle met son intellect au service de la classe subalterne kenyane.

Macgoye gleaned a wealth of Luo history and custom from an elderly acquaintance in Kisumu, Regimental Sergeant Major J.S.P. Okeyo Ogara, a former soldier and itinerant pastor. Okeyo was born in 1890, he received a basic education starting at age 12, and as a soldier in World War II he travelled through various regions in East Africa, which may have ignited his interest in the history of the Luo and other Nilotic peoples. In another age, Macgoye suggests, Okeyo would have been a history professor; instead, he compiled a large collection of Luo genealogies, clan histories, and legends, with which much of his material coming from fellow soldiers either in Kenya or while he served in the army in Sudan and Egypt. He wrote down the stories and histories in Luo, but in a difficult format-all capital letters, with no spacing between the words. In 1964, he asked Macgoye to transcribe and translate the documents for him, a difficult but enlightening process for her. His material allowed her to enlarge her Luo ancestry and to create a generational chart dating back to the mythical Luo ancestor Chieng'²⁶¹

Le fait qu'Oludhe s'adonne à la traduction des chartes généalogiques des Luos est crucial, parce que ce projet lui permet de mieux appréhender la conscience subalterne, pas seulement dans le sens gramscien mais aussi dans le sens que lui donne le collectif des historiens de la revue *Subaltern Studies*.

²⁶¹ R. Kurtz, op. cit., p.27.

Marjorie Macgoye est le récipiendaire direct de l'histoire des Luos puisque l'ancien qui a transcrit ces chartes dans la langue dholuo les lui a transmises en mains propres. Elle a ainsi appris l'histoire authentique de la culture luo, telle qu'écrite par les Luo eux-mêmes. Cela explique pourquoi elle exploite le genre historique dans son écriture romanesque. Elle avoue que ce processus de traduction lui a fourni des données indispensables à la rédaction d'un poème dramatique, *Song of Nyarloka*²⁶² (1977).²⁶³

Plus tard, après le massacre des écoliers à Kisumu en 1969, Marjorie Oludhe décida de quitter la ville pour assurer la sécurité de ses propres enfants. La famille est alors partie pour Dar es-Salaam, la capitale de la Tanzanie, où elle trouva du travail dans une librairie. En 1975 elle est mutée à Nairobi, où elle réussit finalement à être acceptée par la communauté intellectuelle grâce aux séances de lecture de poésie qu'elle organise dans la librairie où elle travaille. Dès les années 80, Oludhe acquiert donc une renommée non seulement dans les milieux littéraires mais également plus tard auprès du grand public, après la publication de son roman *Coming to Birth* par la maison d'édition Heinemann :

When Heinemann finally published *Coming to Birth*, Macgoye was already widely recognized within Kenya's literary community, but this novel and the publicity that it received by winning the Sinclair prize boosted Kenyans' awareness of Macgoye to unprecedented levels [...] Newspaper features began to refer to her as a grandmother

²⁶² Nyarloka est un mot luo qui se réfère à une femme qui quitte sa terre natale, traverse soit des mers, fleuves ou des lacs pour arriver dans un nouvel endroit où elle se marie. C'est le titre de ce poème que Kurtz a repris comme titre de son ouvrage.

²⁶³ MACGOYE, M. *Make it sing and other poems*. (Nairobi: East African Educational Publishers, 1998)

figure, the grand “matriarch” of the country’s literary scene. Even children in Nairobi’s slums recognized her.²⁶⁴

Marjorie Oludhe Macgoye incarne le prototype même de l’intellectuelle occidentale qui, comme Derrida nous l’a montré a conscience de son ethnocentrisme subjectif mais qui, comme Spivak l’a conseillé, doit activement faire l’effort de se délester de ce statut afin de pouvoir comprendre l’Autre, tout en se rappelant des préjugés inhérents à cette démarche :

Today, there can be no question of Macgoye’s central role in Kenyan literary history and international recognition of her work is slowly growing. She is, as one reviewer characterized her, “the embracing (and embraced) outsider, enmeshed in a web of relations, some crafted some found”...She became a true daughter of her people, the Luo who call her *min Gem*, mother of Gem. She tried to fully understand the life of the people she had become a part of, and knew how far she was going to adapt to their customs.²⁶⁵

De l’étrangère qu’elle était, Oludhe s’est transformée en matrone de la communauté Luo. Les Kenyans, qui ont grandi en lisant ses œuvres, la surnomment MOM, qui veut dire en anglais « maman ». Comme nous le constatons, à travers sa vie personnelle et son cursus académique, Marjorie Oludhe Macgoye mérite de représenter la subalterne kenyane comme elle le fait à travers sa poésie et dans son roman *Coming to Birth* auquel nous consacrons ce chapitre.

²⁶⁴ R. Kurtz, op. cit., pp. 37,40

²⁶⁵ R. Kurtz, op. cit., p.41.

3.4 La Déconstruction de l'historiographie kenyane dans *Coming to Birth*

Coming to Birth, en tant que roman historique, nous présente l'historiographie²⁶⁶ du Kenya. L'événement cité auparavant durant lequel les écoliers ont été massacrés par les agents de sécurité du Président Kenyatta est le reflet de ce que Gayatri Spivak a nommé la crise du sujet personnel aux prises avec un événement politique :

The bringing to crisis of the personal through a political event of immediate magnitude, which pushes Macgoye's writing from what was perceived as "literary" or "subjective" into an experiment with a form perceived as "historical".²⁶⁷

L'importance de la représentation de l'historiographie dans le roman de Macgoye, est due, comme Spivak nous en fait l'illustration dans son analyse de *Standayini* de Mahasweta Devi; à « l'effet sur le réel. »

[It] relies for its effect on its "effect on the real." The plausibility of (the characters) is that they could have existed in a specific historical moment imagined and tested by orthodox assumptions.²⁶⁸

Dans « A Literary Representation of the Subaltern: A Woman's Text from the Third World, »²⁶⁹ Spivak se réfère à un texte spécifique, *Standayini*. On peut cependant dire la même chose de *Coming to Birth* car Oludhe nous présente des personnages

²⁶⁶ Nous utilisons le mot « historiographie » dans ce texte au sens où Ranajit Guha l'utilise dans *Subalterne Studies*, c'est-à-dire la version officielle de l'Histoire telle que présentée par l'élite.

²⁶⁷ G. Spivak, *In other worlds: essays in cultural politics*. (New York: Routledge, 2006), p.336.

²⁶⁸ Ibid

²⁶⁹ Ibid.

plausibles dans son roman. Dans un entretien, Macgoye démontre que son but a toujours été de présenter l'histoire vraisemblable des subalternes.

All of her work, as she herself will insist, in the end comes down to the problem of coming to terms with social change, and all of her work directs itself to defining Kenya through the stories of everyday people: "I'm trying to show at different times of Kenyan history how ordinary people, not intellectuals, not leaders, have had their lives changed by public events," she says in an interview for Kenyan television.²⁷⁰

Puisqu'elle représente l'histoire de roturiers, Macgoye doit remanier des événements historiques pour en faire ressortir ce qu'il y a de pertinent. Spivak cite Foucault qui dit:

To make visible the unseen can also mean a change of level, addressing oneself to a layer of material which had no pertinence for history and which had not been recognized as having any moral, aesthetic or historical value.²⁷¹

Comme nous l'avons démontré auparavant, Spivak ne voit aucun problème dans la représentation du système historique. Ce qui pose problème, c'est quand on laisse le sujet en dehors de la représentation du dit système.

It is the slippage from rendering visible the mechanism to rendering vocal the individual, both avoiding 'any kind of analysis of [the subject] whether psychological, psychoanalytical or linguistic' that is consistently troublesome.²⁷²

²⁷⁰ R. Kurtz, op. cit., p.43

²⁷¹ Cit. in G. Spivak, op. cit., p.80-81

²⁷² Cité dans G. Spivak, op.cit., p.81

Comme Spivak le souligne, pour que l'articulation du sujet se produise, il faut une conscience associée à la connaissance des interactions entre les différentes classes et groupes constituant une société. De surcroît, il doit y avoir compréhension des changements qui sont survenus dans l'histoire, en particulier, les transformations d'un mode à l'autre.

Nous croyons que le roman, en tant que forme culturelle, réussit à contenir tous ces éléments parce que la plupart des écrivains font partie des intellectuels dans une société donnée et sont donc capables d'articuler et système et sujet dans leurs œuvres. Marjorie Oludhe Macgoye est particulièrement qualifiée pour réécrire l'histoire kenyane puisqu'elle a vécu à l'époque où se sont déroulés les événements qu'elle nous raconte. Marjorie Oludhe Macgoye a également et paradoxalement une connaissance intime de la nation kenyane parce que, de par sa naissance, elle est assimilée aux colonisateurs britanniques du pays. De plus, elle fait partie de l'élite kenyane et comprend, par association et par empathie, la subalterne kenyane et son histoire.

L'œuvre de Macgoye est donc semblable à celle des historiens de l'Asie du sud-est, à la seule différence que, tandis que leurs études relèvent du domaine de l'histoire, le sien, à travers la représentation de l'histoire dans la fiction, relève du domaine de la littérature.

Homi K. Bhabha, dans son texte «Narrating the Nation,»²⁷³ conclut combien la construction de la nation est ambiguë et liminale dans sa nature et sa narration :

It is the cultural representation of this ambivalence of modern society that is explored in this book. If the

²⁷³ H. Bhabha. "Narrating the nation," *Nation and narration*. ed. par Homi K. Bhabha. (London: Routledge. 1990), pp.1-7.

ambivalent figure of the nation is a problem of its transitional history, its conceptual indeterminacy, its wavering between vocabularies, then what effect does this have on narratives and discourses that signify a sense of 'nationness': the *heimlich* pleasures of the hearth, the *unheimlich* terror of the space or race of the Other; the comfort of social belonging, the hidden injuries of class; the customs of taste, the powers of political affiliation; the sense of social order, the sensibility of sexuality; the blindness of bureaucracy, the strait insight of institutions; the quality of justice, the common sense of injustice; the *langue* of the law and the *parole* of the people.²⁷⁴

Alors que Bhabha, dans ce passage, se réfère à l'émergence de la nation moderne occidentale, il est évident que dans l'histoire nationale des états postcoloniaux, on trouve une sorte d'ambivalence dans la narration de l'histoire de l'émergence de la nation, comme nous le démontre le travail du collectif des études subalternes cité auparavant. Cela cause un clivage en ce que les élites dans les sociétés postcoloniales, qui ont davantage accès aux instruments de pouvoir et de narration, perçoivent les classes subalternes comme leur *Autre* et essaient donc de s'assurer que leur propre discours reste celui de l'état-nation tandis qu'ils étouffent ou passent sous silence les contributions des classes subalternes à la création et au développement de la nation.

Dans son texte, Bhabha souligne les frontières et les marges existant dans les narrations du nationalisme, qui contestent la suprématie culturelle de certains états- nations :

My intention was that we should develop, in a nice collaborative tension, a range of readings that engaged the insights of poststructuralist theories of narrative knowledge...-in order to evoke this ambivalent margin

²⁷⁴ H. Bhabha, op. cit. p.2.

of the nation-space. To reveal such a margin is, in the first instance, to contest claims to cultural supremacy, whether these are made from the 'old' post-imperialist metropolitan nations, or on behalf of the 'new' independent nations of the periphery.²⁷⁵

Nous avons remarqué, dans le roman *Coming to Birth*, un but semblable qui consiste à interrompre au Kenya l'ordre de ce que l'on dénomme l'expression de soi national (anglais : "national self-expression"), dont l'élite a le monopole dans la littérature comme dans l'historiographie.

Bhabha préconise que les narrations de la nation (alité) soient accueillantes envers l'Autre :

The 'locality' of national culture is neither unified nor unitary in relation to itself, nor must it be seen simply as 'other' in relation to what is outside or beyond it. The boundary is Janus-faced and the problem of outside/inside must always be itself a process of hybridity, incorporating new 'people' in relation to the body politic, generating other sites of meaning and, inevitably, in the political process, producing unmanned sites of political antagonism and unpredictable forces for political representation.²⁷⁶

Même si à la différence de Bhabha, Marjorie Oludhe se concentre sur un seul pays, dans son roman *Coming to Birth*, elle tente d'inclure dans l'histoire kenyane les récits de groupes qui ont été exclus, invitant ainsi à une sorte de régénération de l'histoire de la nation kenyane. Ce faisant, elle brise les murs du silence imposé aux subalternes. Elle fusionne ainsi l'histoire des subalternes et l'historiographie de l'élite par le truchement de la

²⁷⁵ H.Bhabha, op. cit.,p.4.

²⁷⁶ Ibid.

déconstruction et de la révision de l'histoire et de la culture de la nation kenyane.

Coming to Birth raconte la réalité kenyane. Le récit commence en 1956, période tumultueuse dans laquelle le pays était plongé puisque l'état d'urgence avait été déclaré suite au mouvement Mau Mau. Macgoye nous décrit cette période d'état d'urgence du point de vue des gens ordinaires. Elle nous présente Paulina Were, une fille de seize ans, jeune mariée qui arrive de sa campagne à Nairobi. Elle vient y rejoindre son mari Martin Were, âgé de vingt-trois ans et vendeur dans une papeterie.

Nairobi pendant cette période d'état d'urgence y est décrit avec force détails. A cette époque, il était difficile pour tout Kikuyu d'y habiter parce que tous les Kikuyu, sans distinction aucune, étaient perçus comme étant des rebelles Mau Mau.²⁷⁷ Ainsi des gens d'autres ethnies comme Martin qui venaient de villages très éloignés, commencèrent à occuper des postes et des maisons préalablement occupées par des Kikuyus.

He had a job as a salesman in a small stationery shop from which a Kikuyu had dropped out three years before, soon after the fighting started. He had a room in Pumwani from which a tenant had been 'swept' in 'Operation Anvil' and which had since been occupied by one Luo worker or another.²⁷⁸

Macgoye fait référence à la création de classes dans une société où cette division n'existait pas antérieurement. Le train dans lequel Paulina voyage en est un bon exemple. Les wagons de la

²⁷⁷ Caroline Elkins déconstruit l'historiographie du mouvement Mau Mau dans *Britain's Gulag: the brutal end of empire in Kenya* (London : Pimlico, 2005).

²⁷⁸ M.Macgoye.,op.cit.,p.1.

première classe dans le train sont peuplés de blancs, colonisateurs et donc membres de l'élite. Dans les wagons de seconde classe, il y a un métissage de races. Pourtant, au sein de cette classe, il y a ségrégation parce que les différentes races ne partagent pas les mêmes rames. La troisième classe est peuplée de 'subalternes' africains, et même parmi eux subsistent des différences, comme on le remarque quand ces gens descendent du train :

From the third class coaches there emerged first the experienced Nairobi wives, hefty women with calf-length skirts and aggressively set sleeves, passing tin and wooden suitcases through windows, bunches of green bananas, squawky hens and passive children, teapots, thermos flasks and rolled-up blankets. Next in order of attack came the men, men like Martin himself, but a little bit older, shabbier, more worried, back from leave maybe a day late and only a bag of beans between them and payday. After them the rearguard, the mothers-in-law and the young brides, not very pushing, not very much equipped.²⁷⁹

Macgoye démontre ainsi comment la colonisation a créé des classes 'racialisées' et économiques au Kenya.

Après avoir fait leurs salutations, le couple de Martin et Paulina Were se dirige vers le quartier africain de Nairobi où Martin habite dans une petite chambre. Cette nuit-là Paulina tombe malade et elle est hospitalisée à l'hôpital King George qui se trouve dans le quartier européen de Nairobi. Quand elle est autorisée à sortir de l'hôpital, son mari n'est pas présent et elle quitte l'hôpital en pensant qu'elle trouvera facilement le chemin pour rentrer à Pumwani. Pourtant elle se perd et doit se promener au hasard en ville à la recherche de la maison de son

²⁷⁹ M. Macgoye.,op.cit., p.2.

mari. Ses promenades lui permettent de décrire la ville. Celle-ci est cernée de fils barbelés, comme l'observe Paulina.

All Nairobi in those days was full of barbed wire.
Everything was designed to keep you out.²⁸⁰

Pendant qu'elle essaie de trouver son chemin, elle croise deux groupes d'écoliers. Le premier groupe est composé d'écoliers d'origine africaine et le deuxième d'écoliers d'origine asiatique. La différence entre ces deux groupes, comme le dit Paulina, est révélatrice :

She set off on the right road but was soon entangled with crowds of little khaki-clad boys coming out of school. Round the corner another school was discharging, great tall girls in blue tunics with yellow, gauzy scarves like butterflies, boys with yellow turbans. They were so pretty and happy-looking compared with the bitterly intent and hungry faces of the black children that she could not help pausing to watch.²⁸¹

Une division sociale entre les Africains, d'une part, et les Asiatiques, de l'autre, existe même pendant cette période coloniale, ce qui fait qu'il y a ségrégation raciale.

Les Asiatiques, dépeints comme des enfants heureux de leur sort, semblent en effet plus aisés dans cette société que leurs homologues africains. Tandis que Paulina se promène, elle découvre qu'il y a des maisons dans le quartier africain qui semblent être plus jolies que les maisons qu'elle a vues à Pumwani et elle commence à douter qu'elle se trouve véritablement dans un quartier africain, jusqu'à ce qu'elle constate qu'il y a bien des Africains qui entrent et sortent de ces maisons. Elle découvre aussi que les gens en ville ne

²⁸⁰ M. Macgoye.,op.cit., p.4.

²⁸¹ M.Macgoye.,op.cit.,p.13.

connaissent pas leurs voisins, comme ce serait le cas au village, puisque tous les gens à qui elle s'adresse ne connaissent pas son mari.

La diversité religieuse à Nairobi est aussi décrite à travers ce paysage panoramique.

From the railway line she came to an open space which was the site for the Baptist Centre and from there a line of solid brick houses bordered the road down the valley and up again, with the more ragged outline of Pumwani beyond. [...] The houses looked respectable and she came upon a Koranic school where curly-headed boys in white robes and caps sat reciting round their *maalam* and rubber tyres lay around for recreation.²⁸²

L'existence de Chrétiens et de Musulmans vivant côte à côte donne l'image d'une nouvelle société kenyane. Le christianisme a en effet été introduit dans le pays par les missionnaires qui ont établi des écoles et des églises. Pourtant, les groupes qui venaient de la côte de l'océan indien pratiquaient l'Islam, même avant la colonisation et ils continuent de le faire.²⁸³

Paulina sent le poids des suspicions peser sur elle pendant l'état d'urgence quand elle est arrêtée par une gardienne de prison qu'elle a le malheur de croiser. La gardienne de prison amène Paulina au commissariat sous prétexte qu'elle a un comportement suspect:

'Complaint? Charge? Question?' Asked the duty officer rapidly, and the uniformed woman poured out such a stream of accusations in Swahili that even a local Swahili speaker might have had difficulty keeping up with it. The general tenor was that the stranger was behaving

²⁸² M.Macgoye.,op.cit.,p.17

²⁸³ Voir D. Berg-Schlösser, *Tradition and Change in Kenya*, op.cit.

suspiciously at a time when a search for escaped prisoners had created a tense security situation, that she refused to answer questions and she pretended to be a halfwit for evasive purposes.²⁸⁴

Paulina se trouve du mauvais côté de la loi simplement parce qu'elle n'habite pas la ville. Le fait qu'elle ne parle pas très bien le Swahili, la langue courante de la métropole, fait qu'elle soit suspecte aux yeux des gens de la ville qui ne parlent pas Luo. Paulina est sauvée par un policier européen qui la soustrait à sa garde à vue et l'emmène chez deux missionnaires européennes, qui habitent près du commissariat. Celles-ci l'hébergent pour une nuit et la ramènent chez elle le lendemain matin, saine et sauve.

La chance de Paulina est évidente. Pendant les deux nuits qu'elle a passées dehors, elle est arrivée à trouver un hébergement chaque nuit avant le couvre-feu dû à l'état d'urgence qui est entrain de se déclarer. Le lecteur découvre cela à travers les réflexions de Martin au sujet des dangers qui auraient pu le frapper. Paulina, à cause de sa naïveté, n'était pas au courant de ces dangers :

He was too cautious to venture out much after dark, although the curfew did not strictly cover non-KEM. Primary school did not teach you much about Kenyan tribes. Everybody knew Kikuyu, but Embu and Meru did not mean much to outsiders. Yet now 'KEM' was becoming a kind of entity, not embodied in the old lady who collected the rents next door but omnipresent and still threatening. Still, a curfew meant guards patrolling, looking, perhaps for trouble. It meant at times, workers, walking to work between cordons of armed European boys lining the road-so young and helpless the boys looked, you wondered how they could possibly know

²⁸⁴ M.Macgoye.,op.cit.,p.19.

who to shoot at if the occasion arose- and it meant that the person being searched for was someone whose language you didn't know, whose motives you didn't fully understand and whose aims, though they might be partly good in trying to change the way things were, you had not been invited to share in.²⁸⁵

Les périls vécus par les habitants de la ville pendant la nuit n'émanent pas seulement des soldats coloniaux mais aussi de leurs voisins. Martin se rappelle d'une connaissance qui a été poignardée à mort après une explosion qui a eu lieu à Pumwani Social Hall. Paulina est, dans un autre incident, tabassée par les policiers simplement parce qu'elle n'a pas ouvert sa porte assez vite quand ces derniers ont frappé, puisque Martin lui avait demandé de la garder fermée à tout moment.

Paulina doit alors apprendre la façon de vivre des gens de Nairobi pendant l'état d'urgence. Elle apprend qu'elle ne doit pas visiter certains endroits seule et elle commence à parler le Swahili. Le couple prend d'autres mesures pour s'adapter à la vie urbaine. Paulina se met à faire du crochet et à vendre ce qu'elle tricote pour combler les fins de mois.

Faire du crochet est un motif assez ubiqué dans ce roman ; il révèle l'influence palpable d'une culture occidentale que Marjorie Oludhe a laissé imperceptiblement se glisser dans son texte. Cela démontre qu'Oludhe ne s'est pas complètement délestée de sa subjectivité occidentale. Quand Rebeke Njau fait référence à la créativité des femmes, elle évoque des arts qui sont traditionnellement africains comme la peinture, la poterie, et la chanson²⁸⁶, tandis que Macgoye fait du crochet²⁸⁷ dans

²⁸⁵ M.Macgoye.,op.cit.,p.26-27

²⁸⁶ Voir chapitre 2

²⁸⁷ Le motif du crochet que Macgoye utilise comme action (ré)créative pour les femmes nous rappelle le tissage de

Coming to Birth un moyen d'attribuer du pouvoir aux femmes. C'est en effet l'activité principale du « Homecraft Centre », un centre-atelier où résident des 'subalternes féminines' qui veulent échapper aux traditions patriarcales, comme nous allons l'illustrer plus tard dans ce chapitre.

Afin de se conformer au christianisme, le couple formalise leur mariage traditionnel à l'église. La cérémonie religieuse fait qu'ils deviennent mari et femme aux yeux de leurs amis urbains qui n'acceptent pas le mariage traditionnel. En effet, dans cette nouvelle société, les femmes qui ne se marient pas à l'église sont perçues comme étant des filles de mauvaise réputation. Ceci est illustré dans une conversation entre Paulina est une amie chrétienne.

And when you say here is your husband, 'She persisted, 'Is he a husband that the Lord has given you? Were you married in church, or did you just go to him as girls go nowadays²⁸⁸.

Dans cette conversation qui se déroule juste après que Paulina ait souffert d'une fausse couche, Susanna insinue qu'elle a probablement dû subir cette fausse couche comme châtiment pour ne pas s'être mariés "comme il le faut" à l'église.

Paulina déploie donc beaucoup d'efforts pour devenir une vraie femme de foyer urbaine. Elle se déplace souvent à la campagne et quand elle rentre en ville, elle ramène des provisions afin de faire des économies. Alors que le couple fait des efforts pour survivre en ville, la politique du pays change. Ces changements ne sont pas vraiment palpables pour le couple,

Pénélope dans *l'Odyssée* de Homère et le poème « *The Lady of Shallot*, » de Lord Alfred Tennyson.

²⁸⁸ M.Macgoye.,op.cit.,p.15.

surtout Paulina, mais elle pressent qu'un vent novateur souffle sur le pays.

Paulina would never forget that sunny Id-El-Fitr²⁸⁹ of 1957 when the air blazed with freedom. Nobody said that anything had happened. You just knew the tide had turned. Things were heard in the air all round you and you could not pinpoint which language you heard them in, even the women who knew them, even the standard eight children knew them, and so there was no need to mention them.²⁹⁰

Cette nouvelle mouvance ne veut pas dire que la vie de couple va s'améliorer, comme le découvre Paulina en rentrant de son village un jour de l'année 1959. Elle est consternée de découvrir que Martin a déménagé dans une chambre encore plus petite que la dernière.

Elle redouble d'efforts au crochet et pense à suivre des cours d'économie familiale afin d'améliorer sa situation. On peut voir ici que faire du crochet est un moyen qui permet aux femmes non instruites de participer à l'économie en se créant une niche au sein de la production d'un surplus car ce que Paulina produit en s'engageant dans cette activité fait gagner de l'argent à sa famille. Elle convainc ensuite son mari de la laisser partir à Kisumu pour s'inscrire au cours, ce qui augure d'un exode au féminin.

A ce moment là, Paulina prend conscience d'un nom; celui de Jomo Kenyatta, que l'on entend partout. Elle découvre son image, qu'elle n'avait jamais vue auparavant, à la une des tous les journaux. Comme cette image de Jomo Kenyatta l'illustre, la nation qui est entrain de se créer a une connotation masculine et aussi élitiste puisque Jomo Kenyatta personnifie la

²⁸⁹ Une fête musulmane qui marque la fin du mois du Ramadan.

²⁹⁰ M.Macgoye.,op.cit.,p.36.

nouvelle nation émergente. Même si cet homme n'était pas auparavant connu des 'subalternes' comme Paulina, il est maintenant devenu dans leur conscience un leader. La nation est dès lors masculine.

L'état d'urgence se termine et un parti politique, le « Kenya African National Union, » connu sous le sigle « KANU » se forme en mars 1960. La politique kenyane est en train de se forger même pour ces 'subalternes' qui commencent à s'identifier avec certains hommes politiques qu'ils perçoivent comme les héros des indépendances.

In May the Elected Members, with threats of resignation, insisted on being allowed to visit him, and somehow overnight he turned out to be *Mr* Kenyatta, referred to on the radio with guarded respect. And of the KANU people Martin's idol Tom Mboya had once more emerged as a leader-even Jaramogi admitted it to his face after all the manoeuvring to keep him out of the Kiambu conference. People said he had traded in the People's Convention Party for the secretaryship, and indeed no one heard of the PCP again, even the Nyanza branch which had only just been formed. Martin was present at the Adult Education Rally at Bahati where Tom finished his speech, debonair and controlled as ever, and then rushed away to the meeting which had been arranged to exclude him. There was challenge in the air, not to say scholarships to America. The least one could do was to learn to bake cakes in a real oven and sing Swahili songs.²⁹¹

On y lit l'espoir pour une nouvelle nation et les subalternes s'y préparent en améliorant leur niveau de connaissance de la langue nationale et en s'intéressant de plus près aux activités des politiciens. Il y en a qui sont connus des habitants du

²⁹¹ M.Macgoye.,op.cit.,p.41

quartier africain parce qu'ils y habitaient pendant que le parlement était en session. Il y en a deux que l'auteur nomme; M. Arap Moi and M. Ngala²⁹².

Il est évident que le nationalisme acquiert de plus en plus le genre (*gender*) masculin puisque tous les leaders politiques de la nouvelle nation sont des hommes. Cependant, le développement personnel des 'subalternes' à l'approche des indépendances révèle que la masculinité est en train de stagner pendant que les femmes gagnent du terrain. Paulina et ses camarades au « Homecraft Centre » sont en train de s'améliorer afin d'être prêtes à faire partie de cette nouvelle nation aux indépendances. Les subalternes masculins, même dans leur état de stagnation, sont décrits comme étant plus proches que les femmes des élites masculines nationalistes, qui rêvent d'établir une nation indépendante kenyane.

Paulina au "Homecraft centre" est loin du pôle central des activités politiques à Nairobi mais elle et ses collègues commencent à s'intéresser aussi à la politique, C'est ainsi qu'elles vont souvent au marché et à la gare pour glaner des nouvelles de ce qui arrive au pays auprès des voyageurs en provenance de Nairobi. La description du marché à Kisumu nous permet de voir combien la ville a changé. Elle est devenue un grand centre commercial et la vie sociale de la ville devient peu à peu aussi effrénée qu'à Nairobi, comme l'illustrent les commerçants au marché qui parlent non seulement la langue locale, le luo, mais aussi le swahili. Dans cette période de transition qui s'ensuivit après l'état d'urgence, il y eut de plus en plus d'Africains qui commencèrent à faire de la politique, mais

²⁹² Les leaders de l'Union « Kenya African Democratic Union, » un parti politique qui fut dissout après les indépendances pour s'assimiler au parti de Kenyatta, la Kenya African National Union. Ngala a été ministre au Kenya jusqu'à sa mort tandis que Moi est devenu plus tard le deuxième président du Kenya après la mort de Jomo Kenyatta.

au niveau administratif, ce sont les Européens qui continuent à gérer le pays : “White men were still the ones you went to see at the town hall or hospital”²⁹³.

Il est frustrant pour Martin de constater que les changements ne s’effectuent pas aussi vite qu’il le souhaiterait. Pourtant même s’il continue de stagner dans sa situation de prolétaire urbain, il a déjà pris l’habitude de vivre en ville et il pense que Nairobi lui offrira une meilleure qualité de vie pour ses futurs enfants. Il est donc hors de question pour lui de rentrer à la campagne. Cette frustration que Martin ressent montre que la nouvelle nation qui est en train de prendre forme ne favorise pas les hommes des classes subalternes.

*Uhuru*²⁹⁴ au Kenya arrive en 1963, mais pour Paulina et ses collègues en province, il n’y a pas de changements même si elles participent aux fêtes des indépendances à Kisumu :

In June 1963 a group of women rather bigger than the usual number of Paulina’s club went to Kisumu in a hired bus for the celebration of Internal Independence, feeling so safe, so mutually protective in spite of their squabbles, so moved by the half-understood thing that was happening to them, that there was a compulsion to them to be present.²⁹⁵

Même si elles se sentent plus proches du phénomène, elles n’en ont pas moins le sentiment de ne pas faire partie de la nouvelle nation kenyane, en dépit du fait qu’elles comprennent qu’elles sont entrain de vivre un moment historique important. Cette perception persiste puisqu’une semaine plus tard, quand Paulina revient à Kisumu, elle sent que rien n’a vraiment changé.

²⁹³ M.Macgoye.,op.cit.,p.45

²⁹⁴ Un mot Swahili signifiant ‘la liberté’ ou ‘l’indépendance’.

²⁹⁵ M.Macgoye,op.cit., p.52.

Elleke Boehmer parle de ce que l'on dénomme l'engendrement de la nation (en anglais : « *engendering* ») dans le sens de lui donner un « genre » dès sa naissance :

The nation has historically not only offered important ways of recovering self and reclaiming cultural integrity after colonial occupation, but has also remained an important ground for transforming political and economic conditions, forging identity and achieving social justice. Not only Janus-faced but protean, adaptative and affiliative rather than derivative, taking on different forms at the hands of different groups and classes, the nation continues to exert a hold on emergent geopolitical entities in quest of self-representation.²⁹⁶

On remarque cet état de choses dans la société kenyane, comme l'illustre *Coming to Birth*. L'idée d'une nouvelle nation kenyane est absorbée plutôt par les habitants des zones urbaines comme Nairobi et davantage par ceux qui font partie de la nouvelle élite, c'est-à-dire les gens instruits, les riches, et la classe politique. Pour les roturiers, davantage les subalternes féminins, la nouvelle nation n'a rien changé. Nous pouvons ainsi arriver au constat que la nation est *gendered*, engendrée au masculin dans le roman. Cela ressort fort bien dans les sentiments qu'exprime Paulina quand elle arrive à Kisumu.

A week after *Uhuru* Day she went on an ordinary shopping trip to Kisumu. Apart from the new flags flying, everything looked very much as usual. One went into the same doors and bypassed the same doors as before, not by any law or antipathy but just by habit and familiarity.²⁹⁷

²⁹⁶ E.Boehmer, op. cit., p. 4.

²⁹⁷ M.Macgoye.,op.cit.,p.52.

Les changements sociaux qui surviennent après l'indépendance sont progressifs du point de vue de la subalterne. Ce n'est d'ailleurs qu'après deux ans que la classe ouvrière commence à sentir les effets de l'indépendance :

January 1965, the beginning of the second year of freedom, was a time of newness for the country, such newness that for people who could read and write little seemed strange anymore. Some were disappointed that big houses and farms did not, as if by magic, fall to them, but most were comforted that someone they knew or called kin had met with promotion, land or first-grade housing, and if those people were preoccupied and much away from home that was also part of the new order of things²⁹⁸.

Les autres groupes bénéficient de nouvelles opportunités grâce à l'indépendance et s'éloignent petit à petit des 'subalternes.' Ceux-ci attribuent naïvement cet éloignement comme étant dû au nouvel ordre des choses. Pauline jouit de ce nouvel ordre parce qu'elle gagne un salaire et elle vit toute seule à Ahero, une petite ville près de Kisumu. Ses préparations pour l'indépendance l'ont bien servi. Quant à Martin, il sent que même si les indépendances n'ont pas changé sa situation sociale, il a sa place dans cette nouvelle société et il est plus satisfait qu'auparavant.

In one way relationships were changing. Asian customers started speaking to you differently. 'Bwana' or 'my friend' instead of 'you there', and some unnecessary handshakes...people had been underdogs on a communal basis but now if you were an underdog it was somehow your fault.²⁹⁹

²⁹⁸ M.Macgoye.,op.cit., p.58.

²⁹⁹ M.Macgoye.,op.cit., pp.78-79.

Les gens des classes subalternes comme Martin semblent vivre par l'intermédiaire des membres de l'élite, espérant que petit à petit les avantages que ces derniers accumulent en tant que dirigeants du pays vont éventuellement profiter aux gens des couches plus basses de la société. Eventuellement cet espoir qui existait avant l'indépendance commence à se dissiper et est remplacé par la résignation. Les classes subalternes ne font pas vraiment partie de la nouvelle nation.

Le détachement qu'affiche l'écrivain par rapport aux événements se déroulant juste après les indépendances du pays illustre à quel point la narration de la nation ne peut qu'avec difficulté être engendrée au féminin. En effet, le récit n'arrive pas à sonder les événements qui se déroulent immédiatement après les indépendances à cause du manque d'agentivité de la part de Paulina, le personnage principal.

Le monde continue sans que Paulina ne fasse attention à ce qui se passe parce que des événements, même historiques, n'ont pas beaucoup d'intérêt pour elle ou pour son entourage. Pourtant, en janvier 1969, un homme politique important, Argwings Kodhek, Ministre des Affaires Etrangères mourut, ce qui motiva Paulina quelque peu à suivre la politique de son pays.

He was a big man in Gem and she had seen him sometimes when she used to live in Pumwani and he would hold Congress meetings there which Martin and his friends went to.³⁰⁰

Kodhek est le député du Gem, la circonscription où habite Paulina. Il y a des rumeurs selon lesquelles il aurait été assassiné. Paulina n'arrive pas à y croire car elle pense que des accidents de voitures arrivent souvent aux gens. A travers les

³⁰⁰ M.Macgoye.,op.cit.,p.72.

sentiments de Paulina, qui ne comprend pas que les assassinats font partie d'une politique d'intimidation, l'auteur nous montre comment les coups de force sont engendrés au masculin. Il y a de l'agitation pendant et après les funérailles de Argwings Kodhek mais éventuellement il y a un retour au calme.

En juillet 1969, pendant que Paulina et un groupe de femmes visitent une foire à Kisumu, elle entend dire qu'un important homme politique de la communauté luo a été assassiné.

And then, after the radio news, a hush fell upon the ground for a moment, and people began to weep and wail and brandish sticks and branches, Tom Mboya the voice said, had been shot in Nairobi and rushed to hospital in critical condition. By the time the news came that he was dead they were already being shooed out of the ground.³⁰¹

La réaction de la foule à la foire après l'annonce des nouvelles de l'assassinat de Tom Mboya montre leur déception ; Mboya était en effet un leader qui a beaucoup aidé les classes 'subalternes' en organisant des bourses d'études aux États-Unis pour beaucoup de jeunes étudiants comme, entre autres, le père de Barack Obama.³⁰² Cet homme était alors une source d'inspiration pour tout le pays. Cet assassinat montre qu'une division régionale est apparente dans le pays car le Président Jomo Kenyatta vient de la région centrale du pays tandis que les leaders qui sont assassinés sont originaires de la région de Luo Nyanza. A Nairobi les nouvelles de l'assassinat secouent Martin et ses amis, ce qui les forcent à réfléchir à la question d'indépendance ou, en swahili, Uhuru :

³⁰¹ M.Macgoye.,op.cit., p.73

³⁰² Barack Obama Snr., le père d'un homme qui deviendra plus tard président ; Barack Obama a bénéficié de ce programme pour aller faire des études universitaires aux Etats-Unis.

He had hoped and prayed for freedom-no, not for freedom, *Uhuru*, which everybody knew in Swahili, but for *loch*, self-government, something he understood. Whether or not there had been what people meant by *Uhuru*, for six years there had been undoubtedly been *loch*. And was this what it had come to, the striking down of the best and the brightest?³⁰³

Macgoye utilise les pensées et réflexions de Martin pour faire ressortir les sentiments des subalternes sur l'état de la nation kenyane.

Les pensées de Martin révèlent en effet ce que beaucoup de 'subalternes' ont ressenti après l'assassinat de Tom Mboya. Certes, ils n'ont pas eu beaucoup d'avantages après l'indépendance, au contraire de leurs homologues de l'élite, mais ils étaient contents d'avoir, en fin de compte, un gouvernement africain. Ce rêve d'un gouvernement autochtone se transforme cependant en cauchemar parce que les leaders qui sont les plus proches du peuple sont en train d'être éliminés par des autres membres du gouvernement. Aux funérailles de Tom Mboya à Kisumu, il y a encore plus d'agitation qu'à celles d'Argwings Kodhek, avec, comme résultat, le fait que les policiers doivent intervenir pour rétablir d'ordre.

Martin heard later how the cortège was held up by an accident and people had waited for hours in the hot sun without getting news. And then they had been beaten back with batons from trying to touch the hearse, and when some local fight had broken down barriers, for people had crowded in anywhere, even to Asian houses, and had been given water to drink and reassurances that the congestion of nose and throat would pass, and it

³⁰³ M.Macgoye.,op.cit.,p.77.

could be seen that the discomfort was the same for white or black, KANU or KPU.³⁰⁴

Au moment où le cortège de Tom Mboya arrive à Kisumu, pendant un bref moment, les différences de classe et les divisions raciales disparaissent à cause du chagrin collectif devant la perte d'un leader important.

Il est démontré dans le roman que les funérailles de Tom Mboya éclipsent les nouvelles des premiers pas de l'homme sur la lune; un événement planétaire qui est survenu presque au même moment. Un sentiment d'injustice commence à poindre chez les gens. Le peuple commence à s'interroger sur les nouveaux malheurs qui s'abattent sur la société comme, par exemple, le tribalisme, la corruption, et l'état désastreux de l'économie, et se demande pourquoi les leaders qui s'attaquaient à ces problèmes sont ceux-là mêmes qui sont en train de se faire assassiner. De plus, l'homme qui est arrêté pour l'assassinat de Tom Mboya, un certain Njenga, n'est pas interrogé, lors de son procès, sur qui l'a embauché. Cette question d'importance capitale lui est épargnée.

Les classes subalternes sont dorénavant en désaccord avec leurs leaders politiques. La discorde entre le peuple et leurs leaders suite aux assassinats pour mobile politique atteint un point critique lorsque le Président Jomo Kenyatta fait une visite à Kisumu pour inaugurer un nouvel hôpital, comme nous l'avons déjà signalé. La visite au début donne de l'espoir aux membres de l'ethnie luo et c'est pour cette raison que Pauline se déplace pour regarder le défilé en compagnie de son fils Okeyo.

The noise came down the highway from the far distance, the noise of many cars and lorries and something like drums. How could they be beating drums without singing

³⁰⁴ M.Macgoye.,op.cit.,p.80.

or instruments in accompaniment? The first lorries came into full sight, full of figures in strange masks. Perhaps it was meant to amuse, but it looked frightening. Some of the children cried, but Okeyo was jumping up and down with excitement. The road was long and straight. Many people had gone into Kisumu for the celebrations. Only a few of the bitter ones had remained indoors. So there was a straggle of spectators, not continuous but bunched near any roadside building. As the lorries came into sight, Paulina and her companions saw the knot of people on the horizon break and run. Perhaps someone had used rude words there or tried to get too close for safety as they had done when Tom's body passed for burial. It seemed natural enough that something like this should happen. As the lorries with uniformed men passed, car after car followed, full of people in ordinary clothes, and guns pointed from the motorcade, it dragged on, and the people backed, but few ran away, assuming this to be some harmless demonstration. Okeyo was still bouncing in delight crying 'Bang, bang-bang, bang', and then suddenly he had slipped out of her hand and was running forward. Clumsy, not used to being in charge of the child herself, she dived forward, but before she could get hold of him, he fell at her feet, blood oozing from a hole in his forehead. She snatched him up and began to run, heedless of the noise behind. A door of the schoolhouse was open and she dashed in after the others, who stood round her in a respectful group, silent.

"Get a doctor," she shouted. "Don't just stand there. Help me to get him to hospital."

"Mother," the oldest man in the group plucked the courage to say to her, "Mother, don't you see the child has no need of a doctor? He is dead".³⁰⁵

³⁰⁵ M.Macgoye.,op.cit.,p.83.

Le massacre d'innocents comme, dans ce cas-ci, le jeune fils de Paulina, par les forces de sécurité du Président de la république de Kenya Jomo Kenyatta révèle un désaccord profond entre son gouvernement et le peuple de la région.

Comme dit l'un des affligés, le pays a finalement fini par manger son peuple. Les 'subalternes' sont assiégés. Ils sont en train de payer pour l'acrimonie politique entre leurs leaders et le Président. Un couvre feu est déclaré dans une région qui n'a jamais connu un tel état d'urgence, même pendant l'époque coloniale. L'enfant, Okeyo, est enterré précipitamment et, le mardi suivant, Paulina reprend son travail comme si de rien n'était. Personne n'est autorisé à faire le deuil. Un autre leader de Luos, Jaramogi Oginga Odinga, est mis en détention et sera relâché seulement deux années plus tard, en 1971. Dans ce cas-ci, comme dans d'autres, Macgoye reste très près d'événements politiques qui ont vraiment eu lieu.

Après la libération de Jaramogi Oginga Odinga, les gens reprennent espoir même s'ils ont appris par les événements d'auparavant à cacher leurs émotions. Ils essaient d'oublier les événements de 1969. Paulina déménage à Nairobi où elle travaille comme domestique pour les Okelos. Monsieur Okelo est un cadre banquier qui a été muté de Kisumu à Nairobi. La famille habite le quartier chic 'Upper Hill' de Nairobi qui n'était, pendant l'époque coloniale, habité que par des blancs mais qui le sont aussi maintenant par l'élite indigène comme les Okelos. Leur mode de vie fait penser à celle des blancs coloniaux qui ont quitté le pays lors de l'indépendance. Ces gens se réjouissaient vraiment des indépendances. Pourtant, du point de vue de Paulina, l'espoir qui a jailli de l'indépendance, s'est déjà dissipé, même à Nairobi.

Paulina sometimes got a ride into town if the children wanted to go shopping with their mother on a Saturday

and marvelled at the new buildings and the sophistication of the city centre. There was something of the same excitement now that she had felt fifteen years before on seeing the city for the first time- the pleasant sunshine, the continuous change of spectacle, the bustle and the hard –learned possibility of belonging. Only what was gone was the hopefulness of a first start. There might be a new start, but the gush of feeling and the certainty of birth would never come back again.³⁰⁶

Mr. Okelo est éventuellement muté à Mombasa, une ville côtière kenyane et la famille y déménage.

Paulina reste à Nairobi et trouve du travail comme domestique chez une autre famille qui habite dans le même quartier chic de “Upper Hill”. Cette famille est la famille M. Monsieur M. est un député. L’année est 1975 et des élections parlementaires se profilent à l’horizon. Comme Monsieur M. fait sa campagne électorale, c’est donc Paulina qui gère la maison et s’occupe des enfants. Mr. et Mme. M passent en effet beaucoup de temps à la campagne où se trouve la circonscription de Monsieur M. Macgoye **montre** avec force détails que Paulina est indifférente aux élections en partie à cause des événements qui se sont produits juste avant les élections de 1969. Eventuellement, Monsieur M. réussit à se faire réélire et le couple rentre à Nairobi, fatigué mais content.

Un jour de la même année, Paulina est en train de rentrer après avoir accompagné son cousin à l’arrêt de bus au centre ville lorsqu’eut lieu une explosion. Paulina réussit à regagner la maison saine et sauve mais, en revanche, beaucoup de gens sont tués ou mutilés par l’explosion. Aucune explication n’est donnée quant à la cause de la détonation et les gens commencent à

³⁰⁶ M.Macgoye.,op.cit.,pp. 90-91.

avoir peur pour leur sécurité. Quelques temps après l'incident, un homme politique, J.M. Kariuki, disparaît.

In the days after the bomb went off the air was full of whispers. Paulina knew the sense of them although they were often enough phrased in difficult English purposely in order to exclude her. But she could not be excluded. Had she not lost a child? They said that Kariuki had gone to Zambia, had registered in a hotel there. But the elder Mrs. Kariuki was an acquaintance of the house and she did not know of it. Her co-wife also did not know. There had been no preparations for going: there had been no custom of keeping unnecessary secrets. It was small husbands with small concerns who did that.³⁰⁷

Le gouvernement ne fait aucune communication au peuple sur la disparition de cet homme politique mais des rumeurs circulent selon lesquelles des policiers, qui l'ont connu et qui ont eu des relations avec lui auparavant, ont été mutés et qu'il y a eu échange d'argent. L'incident rappelle à Paulina la mort de Tom Mboya et la perte de son enfant Okeyo. Le corps mutilé de J.M. Kariuki est éventuellement trouvé mais le gouvernement reste muet.

Nobody knew how it tied up with the bomb. There was no need to know. Hyenas were there to settle with those who asked too many questions. But while the casualties of the bomb were nameless people absorbed into the daily casualty lists of fire, flood and domestic quarrels, J.M. [Kariuki] burst upon the scene as a martyr and a paroxysm of grief ran through the city. The skies were leaden that April and it grew colder and colder. Eyes grew hard in Nairobi and conversations were rounded off

³⁰⁷ M.Macgoye.,op.cit.,p.106.

with polite, empty phrases, even before the stranger came close. Photographs of J.M. alternate with the Pope and the Sacred Heart on the roadside framing stands. [...] Mr. Mwangale remarked bluntly in Parliament, “This time we cannot be told Njenga did it.” Paulina and Martin did not discuss it. The employers spoke of it in low tones.³⁰⁸

Pendant que le peuple spéculé sur l’explosion de la bombe et sur l’assassinat d’un homme politique populaire, qui s’est battu pour la cause des ‘subalternes,’ les réactions à cet assassinat sont plus contenues qu’elles ne l’ étaient après l’assassinat de Tom Mboya. A la différence des autres leaders qui ont été assassinés auparavant, celui-ci vient du même groupe ethnique que le président. Après l’assassinat de J.M. Kariuki, deux députés sont arrêtés et mis en détention sans passer par la justice pour s’être exprimés contre le parti au pouvoir.

Un sentiment d’oppression gagne le peuple tandis que les gens de la rue sont angoissés par les pratiques du gouvernement.

In that anxiety a barrier had been raised again between the rich and the poor. But between the poor and poor a barrier had been broken down. Whatever else might have happened, the force which had become personalised in this man’s death was not enmity between tribe and tribe.

³⁰⁹

Après l’ assassinat de leaders qui se battaient contre la pauvreté dans la société kenyane, les ‘subalternes’ prennent finalement conscience que les élites indigènes et les nationalistes, qui ont pris le pouvoir aux indépendances, ont formé une classe qui les a colonisés dans tous les sens du mot. La nation est montrée comme allant de pair avec l’élite tandis que les ‘subalternes’ manquent de pouvoir et d’agentivité

³⁰⁸ M.Macgoye.,op.cit., pp.108-109.

³⁰⁹ M.Macgoye.,op.cit.,p.108.

Coming to Birth démontre comment une dictature qui sert les seuls intérêts du parti au pouvoir s'est formée au Kenya. En faisant l'historiographie du Kenya, Macgoye illustre comment le pouvoir est exercé avec impunité par l'élite politique, en étouffant toute forme de dissension par l'utilisation de la force et en rendant aphone la majorité de la société, c'est-à-dire, les classes subalternes et ceux qui ont de la sympathie pour ces classes opprimées. La nation est représentée comme étant quintessentiellement masculine ; la narration de la nation, du point de vue de Paulina et des subalternes, est, quant à elle, résolument féminine.

3.5 L'Enonciation de la voix subalterne féminine dans *Coming to Birth*

Le discours dominant autour de la représentation de l'historiographie de la nation kenyane s'enchevêtre habilement avec l'histoire du développement personnel de Paulina. Paulina est ce que nous appellerons, à l'instar de Spivak, une 'subalterne féminine.' Ceci est évident dès le début du roman où un contraste est établi entre elle et son mari Martin.

He was twenty-three and the world was before him. Five feet ten, a hundred and fifty pounds, educated, employed, married, wearing a khaki long with a discreetly striped blue and white shirt and a plain blue tie, socks and lace-up shoes, he had already become a person in the judgement of the community he belonged to....At last Paulina came into sight, clutching a triangular bundle in a cloth that would not go on her head through the doorway, and a tin box with a handle. She looked thinner than he remembered...she was wearing a faded blue cotton dress and a white headscarf. Her rubber shoes were scuffed and

brown. She put the bundle down while he shook her hand discreetly.³¹⁰

Paulina, en contraste avec Martin, prolétaire urbain, incarne une paysanne d'origine rurale. Le prolétaire urbain est sûr de lui en ville mais la paysanne, elle, semble mal à l'aise. Macgoye nous présente une société kenyane divisée, comme l'était l'Italie à l'époque où Gramsci réfléchissait sur les divisions entre le nord et le sud.

La nature effacée de Paulina au moment de son arrivée est mise en valeur quand nous apprenons la façon dont elle s'est fiancée à Martin.

She was sixteen and he had taken her at the Easter holiday, his father allowing two cattle and one he had bought from his savings, together with a food-safe for his mother-in-law and a watch for Paulina's father. They had made no objection to his marrying her then, on the promise of a five more cows to follow.³¹¹

Paulina est donc à Nairobi parce qu'elle s'est mariée avec Martin. Le caractère patriarcal de la société est tel que la femme doit rejoindre son mari lors du mariage. Paulina manque donc d'agentivité et ceci est d'autant plus acerbé que le statut social de Martin est celui d'un prolétaire tandis que le sien est celui de la paysannerie. En d'autres termes, ils ne sont pas présentés comme étant égaux. De plus, le mari la domine en vertu de la dot qu'il a payée ; Paulina est donc réifiée.

La classe prolétaire kenyane fut créée par l'introduction forcée d'impôts à prélever auprès de tous les hommes africains. Cela a eu pour conséquence que des Africains ont commencé à travailler soit sur les plantations européennes, soit dans le

³¹⁰ M.Macgoye.,op.cit.,p.1-3.

³¹¹ M.Macgoye.,op.cit., p.2.

secteur industriel urbain. Quoique Martin appartienne à cette classe, il est, tout comme beaucoup d'autres ouvriers originaires de ces régions kenyanes où il n'y avait pas beaucoup de colons, propriétaire de concessions, même tout petit, dans son village d'origine.

He had built a square house for her in Gem--square was more fashionable than round--and bought her a pair of rubber shoes.³¹²

Cette situation engendre une dualité puisque ces hommes sont paysans-prolétaires et leurs femmes s'occupent de leurs fermes, même si ces femmes ne peuvent jamais devenir elles-mêmes propriétaires. Ceci est dû au caractère patriarcal de la société qui fait que seul les hommes peuvent posséder une terre. Cette situation persiste jusqu'à aujourd'hui dans la société kenyane. Ce mode de vie créé par les colonialistes a affecté beaucoup de familles kenyanes, comme l'illustre une anecdote dans le roman qui nous explique la relation entre Paulina et son père quand elle était enfant.

The difference was that her father was there, dominating all their thoughts, demanding attention as he had never done during his lifetime. It was nearly four years since she had seen him. The homestead was ordinarily a place for women and children. They had their own routines and satisfactions. It was something special when father came--she remembered sometimes preparing a chicken for him, when she was a small girl, or helping her mother smooth the earthen floor into better shape. He had worked, till his retirement the year before on a sisal plantation beyond Nairobi, in the great bare plain that spread eastward towards the coast. She had never been there, nor had her

³¹² Ibid.

mother, and she had very little idea of what his work was.³¹³

Le fait que Paulina va vivre avec Martin sur son lieu de travail est alors une nouveauté dans la société, puisqu'à l'époque des parents de Paulina, le travail du mari sur ses terres était une inconnue pour la famille.

Etant une jeune mariée naïve qui vient juste de débarquer de sa campagne, Paulina fait beaucoup d'erreurs quand elle arrive en ville. Sa première erreur est d'être inhibée au point de ne pas informer son mari qu'elle est enceinte de trois mois et qu'elle se sent mal, parce qu'il est interdit à une femme dans un contexte traditionnel de parler de sa grossesse à son mari. C'est donc après sa première nuit en ville lorsqu'elle ne peut plus supporter la douleur qu'elle en informe seulement Martin. Il n'a aucun moyen de transport pour l'emmener à l'hôpital à cette heure tardive ; ils doivent donc attendre jusqu'à l'aube pour que Martin réussisse finalement à trouver de l'aide chez un voisin. Paulina est emmenée à l'hôpital King George où malheureusement elle fait une fausse couche.

Quand elle est autorisée à sortir de l'hôpital, Martin n'est pas présent. Le sentiment de tabou qu'éprouve Paulina dans un 'lieu de mort' (l'hôpital) ainsi que sa naïveté qui lui fait croire qu'elle retrouvera le chemin de la maison assez facilement, font qu'elle quitte l'hôpital et commence à errer dans la ville. Elle est fortement handicapée par le fait qu'elle ne parle pas le swahili et ne peut donc pas communiquer avec les citoyens qui ne sont pas des Luos. Cela lui donne un air suspect et elle finit en garde à vue. Sa situation sociale dans cet épisode-- en tant que femme, patiente d'hôpital, et prisonnière-- la ravale au rang le plus bas de la société.

³¹³ M.Macgoye.,op.cit.,p.61.

Un jour Martin rentre à la maison très tard. Il demande son repas et quand elle lui dit qu'il n'y a rien à manger, il la bat, tout en sachant fort bien qu'il n'a laissé aucun argent et qu'il n'y a donc ni eau ni charbon pour cuisiner à la maison. Pauline décide dorénavant de s'occuper de la gestion de la cuisine.

She made her first domestic decision as a city woman and made her way to Rachel's kitchen to borrow some charcoal.³¹⁴

Dès cette prise de position, Paulina commence à chercher activement à s'intégrer dans la vie urbaine.

Little by little she was coming to know Swahili. Martin encouraged her and bought her a New Testament which she could compare with the Luo *Muma* word by word, though her reading was so slow that she still could not think of keeping up with the book in church. But by passing the time of day with her neighbours and accompanying them to the shops and vegetable market she became daily more fluent [...] She learned not to rush to the market straight after payday but wait till the price had died down, and she found that in Nairobi people expected meat once a week and toilet paper and soap for dish washing, since even the air was gritty and public. She found a patch over behind Old racecourse where she could raise a few vegetables.³¹⁵

Paulina réussit assez vite à élever sa situation sociale à celle de "capitaliste comprador," quoique de manière assez banale, en commençant à faire du crochet. C'est un art qu'elle avait déjà pratiqué à Gem, mais cette fois elle l'a peaufiné et elle produit non seulement des couvertures en dentelle pour orner leur maison à Nairobi mais également le surplus qu'elle met en

³¹⁴ M.Macgoye.,op.cit.,p.25.

³¹⁵ M.Macgoye.,op.cit.,p.27-28.

vente. Elle fabrique aussi des vêtements à la demande. Cela rentabilise son petit commerce puisqu'elle perçoit quarante shillings par mois et aide ainsi le couple à arrondir les fins de mois. Malheureusement pour Paulina elle subit encore deux fausses couches, l'une après avoir été battue par des agents de police parce qu'elle n'avait pas ouvert sa porte assez vite et l'autre quelques mois après son mariage à l'église.

Comme nous l'avons démontré auparavant dans ce chapitre, faire du crochet pour Paulina, comme pour d'autres femmes, est beaucoup plus qu'une activité rentable. A chaque fois que quelque chose de déplaisant lui arrive, comme au moment où elle fait une fausse couche et qu'elle est tabassée par son mari à cause de cela, elle s'adonne au crochetage et au tricotage et elle y trouve une certaine consolation. Nous voyons dans cette activité d'apparence anodine l'expression d'une volonté psychologique de créer un futur prometteur pour les femmes, comme c'était le cas pour les femmes célibataires occidentales d'antan. Le mot anglais « spinsters » --vieilles jeunes filles--fait référence à l'activité de filage au fuseau réservée à celles qui n'étaient pas destinées à devenir des « wives » ou femmes mariées.

Paulina tisse sa nouvelle situation sociale à travers le crochetage. Elle tisse et retisse les fils de sa vie chaque fois que l'étoffe sociale se déchire, soit à cause d'une fausse couche soit à cause d'autres injustices sociales qu'elle subit en tant que femme. En effet, vers la fin du récit, quand Paulina jouit d'une situation plus stable, l'auteur nous décrit une scène où elle cogite sur l'activité de crochetage.

Paulina spent the rest of the day crocheting in the garden. She liked doing things with her hands and enjoyed seeing good work done by others. Perhaps women's work was like that-the word for creation was the same one you used

practically for knitting or pottery. Men's work was often destructive-clearing spaces, breaking things down to pulp, making decisions- and how often did the decisions amount to anything tangible? Words in the air, pious intentions, rules about what not to do. She was glad her work lay in making and mending things.³¹⁶

Les femmes sont décrites comme des constructrices plutôt que des destructrices, ce qui semble être l'apanage des hommes, surtout lorsqu'il s'agit d'activités économiques.

Les féministes marxistes postulent que ce qui est produit par des corps de femmes constitue une importante contribution à la reproduction de la main d'œuvre, ce qui fait que la mère a une valeur d'échange. Paulina, par conséquent, à cause de son incapacité à faire des enfants, n'a pas la valeur d'échange d'une mère, Elle a cependant le statut de "capitaliste comprador" en ce qu'elle contribue à la subsistance du couple. Mais ces valeurs économiques semblent être supplantées par les idéologies orthodoxes, même pour les subalternes.

She thought she was beginning another baby but she said nothing about it to Martin, and when two months later she began to bleed again and he found her in tears because of it he beat her and told her she was imagining things. He sent her to his home in February 1958, long before the rains and time for digging and she stayed six months, till the harvest was gathered in and her mother-in-law reported favourably on her obedience.³¹⁷

Comme l'illustre la réaction violente de Martin après la troisième fausse couche de sa femme, il est évident que l'idéologie orthodoxe appelle la femme à être une mère en premier lieu.

³¹⁶ M.Macgoye.,op.cit.,p.129.

³¹⁷ M.Macgoye, op. cit., p.32.

Paulina, qui ne se conforme pas à son rôle de mère, donc de femme reproductrice, est repoussée et évincée. Quand elle rentre éventuellement à Nairobi, elle trouve des indices qui prouvent que son mari a eu des relations intimes avec d'autres femmes, mais elle feint de ne pas les voir et s'en tient à son rôle de femme au foyer. L'intimité du couple en souffre lorsque huit mois plus tard il n'y a toujours pas le moindre signe d'une éventuelle grossesse. Cette fois sans que personne ne le lui dise, Paulina part à la campagne. Même là-bas, loin de son mari, le fait qu'elle n'a pas d'enfant pèse sur elle car sa belle-sœur essaie de la persuader de prendre un amant pour lui faire un enfant.

Paulina décide de rentrer à Nairobi après quelques temps, et elle s'arrête en route à Kisumu pour rendre visite à une amie. Elle trouve que cette amie a beaucoup amélioré ses capacités ménagères grâce à une formation qu'elle a suivie dans une école de "Homecraft" à Kisumu. C'est alors que Paulina a l'idée de faire une formation en sciences ménagères. Quand elle arrive à Nairobi, elle est cependant déçue de trouver que Martin a déménagé dans une chambre encore plus petite que la dernière (Martin a été obligé de déménager pour échapper à une femme avec qui il a eu une liaison). Elle tolère cette situation pendant encore quelques temps tout en continuant son crochetage mais finalement elle réussit à convaincre Martin de lui permettre de s'inscrire au « Homecraft Centre » à Kisumu. Elle s'y inscrit en 1960 et quitte ainsi Nairobi pour aller vivre à Kisumu. La tentative de Paulina d'améliorer sa situation à travers l'acquisition d'une formation fait partie de ce vent novateur qui souffle sur le Kenya à la fin de l'état d'urgence et au tout début de l'indépendance.

Le centre de formation est constitué de femmes qui veulent améliorer leur formation et ainsi échapper aux rigueurs de la vie traditionnelle. Mais même dans ce lieu bénéfique, Paulina doit

faire face à l'hostilité de ses compagnes parce qu'elle n'a pas d'enfant.

Paulina was the youngest woman in the Homecraft class, and they cold-shouldered her because she had no child and very little education. The European praised her- which made it worse-because she was not leaving any baby behind and was eager to improve her home.³¹⁸

Les femmes révèlent graduellement les raisons pour lesquelles elles sont venues au centre. Tandis qu'il y a des femmes qui cherchent simplement à s'éloigner pendant quelques temps de la sphère domestique, il y en a d'autres qui cherchent un moyen d'échapper à l'ordre traditionnel. Elles trouvent que les nouveaux systèmes économiques qui sont le fruit du colonialisme présentent pour elles une échappatoire. Elles ambitionnent donc de se former pour travailler plus tard soit comme directrice d'un autre centre soit comme rouage dans la fabrication de la marchandise.

The others lectured her in private. There was nothing wrong with their homes. They needed no improving. The object of the course was to get a job as a club leader so as to teach other women and make money. You could embroider tablecloths and make money. If you lived in a town you could even make cakes for money.[...] Some were frankly grateful to be away from the demands of husbands and the labour of child-rearing, some congratulating themselves on refuge from a petulant mother-in-law or importunate neighbours while the husband laboured in Mombasa or Eldoret. A few were frustrated and made the most of free afternoons. [...] Joanna wept openly that she knew her girls would not eat

³¹⁸ M.Macgoye.,op.cit.,p.41.

properly while she was away, but girls they all were, and her husband so mean that he would not let them eat corn on the cob...so she looked for work to help her along against the day he would decide to waste no more fees on daughters. Janet was widowed and had a son at Maseno High School to provide for. A saved Christian, she refused to be inherited. Paulina loved to hear her witness to spiritual things. At the same time, she reflected, second husbands would rarely contribute to school expenses, so Janet was not really worse off for her refusal.³¹⁹

Leur entrée dans le nouvel ordre économique va permettre à ces femmes d'échapper à l'ordre patriarcal qui est injuste envers la femme, comme en matière d'héritage et lors de la très tangible discrimination sexuelle dans l'éducation des enfants.

Paulina réussit sa formation et on lui offre un poste dans le centre le plus proche du village de son mari, au grand chagrin de quelques unes des ses anciennes collègues du centre. Elle a du succès dans son travail à Gem et ne voyage à Nairobi que très rarement. Elle devient, dans un certain sens, libre de son mari.

Although she had obligations to him she neither hungered for him, nor expected him from day to day.³²⁰

De son côté, Martin commence alors à cohabiter avec une autre femme, Fauzia. Après quelques temps la famille de Fauzia lui demande de leur payer la dot, ce que Martin refuse en signalant qu'ils doivent d'abord avoir un enfant ensemble avant de l'épouser. Les relations du couple étant distendues, le lecteur s'attend à un certain affranchissement des partenaires.

³¹⁹ M.Macgoye.,op.cit.,pp.41-42.

³²⁰ M.Macgoye.,op.cit.,p.46.

En 1963, une semaine après le jour d'indépendance, Paulina a, à son tour, une liaison avec un homme marié, Simon, qu'elle rencontre à Kisumu et qui est employé dans les services de santé. L'auteur juxtapose la liberté de Paulina et l'indépendance politique et donne à cette juxtaposition un pouvoir métaphorique. Tout comme la nation atteint son indépendance du colonialisme, Paulina, en commençant cette liaison sexuelle avec un homme marié, devient complètement indépendante de son mari. Elle avait déjà acquis son indépendance économique dès qu'elle a commencé à travailler et elle acquiert maintenant son indépendance sexuelle. Quand Martin découvre que sa femme a une liaison, il rentre à Gem pendant les vacances de Noël et il bat sa femme. Puis il fait le tour des villages environnants pour la dénoncer en disant qu'elle n'est plus sa femme. Le lecteur appréhende donc un dénouement.

Paulina introduit ensuite une demande de mutation auprès de ses employeurs et elle est mutée à Ahero, une autre ville à proximité de Gem, et elle quitte définitivement la maison de son mari. A Nairobi, les relations entre Martin et sa maîtresse ne sont guère au beau fixe : lors d'une dispute, il la bat et il la jette dehors. Il déménage alors à Kibera où il devient colocataire d'une maison qu'il partage avec un cousin. Contrairement à Martin, Paulina s'en tire très bien sans son mari. Elle a sa propre maison et en surplus du salaire qu'elle gagne, elle se fait de l'argent en cousant et en crochétant. Alors que la situation financière de Martin se détériore, celle de Paulina s'améliore. Elle devient en effet une femme plus ou moins libérée des chaînes patriarcales d'un mariage traditionnel. Le pouvoir et le succès lui viennent en cousant.

Paulina rejoint la classe de l'élite féminine rurale et elle répond ainsi aux besoins de beaucoup d'autres personnes

démunies. Etant donné sa nouvelle situation sociale, la séparation de son mari est plus facilement acceptée par sa famille et par la communauté où elle vit.

Her own mother had visited her and made stern enquiries about the accusations against her, but they were proud of her position and glad that she could sew for them and send a little money, so they did not pursue the matter.³²¹

La nouvelle situation sociale de Paulina sert d'indicateur de changement imminent dans la société puisque les femmes ont commencé à soutenir financièrement leurs familles.

Ces changements sont davantage illustrés lors des funérailles du père de Paulina. Paulina aide énormément sa famille à cette occasion en achetant des denrées tels du thé et du sucre et en subvenant aux besoins afférant aux funérailles qui durent plusieurs jours. Elle aide cependant aussi sa famille dans les travaux ménagers pendant ces funérailles comme toutes les autres femmes. Après le quatrième jour de funérailles, lorsqu'elle annonce à sa mère qu'elle doit rentrer à Ahero, celle-ci proteste en disant que c'est seulement les hommes qui sont libres de partir et que les femmes doivent rester comme le veut la tradition. Pauline rétorque qu'elle doit travailler pour subsister tout comme ses frères qui, eux, sont autorisés à partir. La décision de Paulina indique un bouleversement profond au sein de la société kenyane puisque tout individu, quel que soit son sexe, est en droit de participer aux activités économiques. A travers la narration des funérailles du père de Paulina, Macgoye fait d'une pierre deux coups car elle s'en prend aussi aux pratiques traditionnelles qui font que les gens gaspillent beaucoup de temps et d'argent aux funérailles qui durent trop longtemps, au lieu de travailler.

³²¹ M.Macgoye.,op.cit.,p.59.

Dès que Paulina tombe enceinte, elle met fin à sa liaison avec son amant, Simon :

I thank you for the child Simon,' she said. 'It is what I wanted. Whatever quarrels may come, no one can doubt that the child is mine. You have also had what you wanted, and there is no need to become involved in my quarrels. A child of mine does not have to look to a father who will not stand up for him. Go now. There will still be buses running. Tell my friend Martha that you were kept late by a workmate wanting to talk in a bar. She has been patient with you. She will not start to make a noise now. Repent towards your blessed in-laws if that will make things better for you. But go, just go now. I have a longing to be alone'.³²²

Cette action, qui consiste à garder l'enfant et à libérer son amant d'un fardeau qu'il ne désire pas, est une affirmation de son indépendance ; on peut dire qu'en faisant cela, Paulina arrive finalement à se retrouver.

Plus tard elle met au monde un garçon, Martin Okeyo, qu'elle élève avec l'aide d'une bonne, Margaret Odongo. Tout a l'air d'être rentré dans l'ordre. Pourtant, les événements politiques ruineront cette existence sereine. C'était déjà le cas avec le massacre des enfants qu'on a cité auparavant. Paulina, toute comme la nation, perd tous les gains qu'elle a acquis en devenant mère indépendante quand son fils est tué par une balle. Sa vie bascule.

Paulina quitte Ahero pour aller travailler à Nairobi. Même si elle continue à utiliser les techniques qu'elle a apprises au centre de "Homecraft", son nouvel emploi est rétrograde par rapport à ce qu'elle faisait à Ahero puisque à Nairobi elle travaille comme bonne. Cela illustre bien l'argumentaire de

³²² M.Macgoye.,op.cit.,p.68.

Spivak selon lequel la classe subalterne est hétérogène dans sa composition et à cause du caractère inégal du développement économique et social régional diffère selon l'endroit. La même classe qui est dominante dans une certaine région peut devenir dominée dans une autre.³²³

Paulina, à qui la vie urbaine convient, s'installe dans le quartier chic de Nairobi, qui est maintenant habité par l'élite autochtone. Les classes subalternes vivent, quant à elles, dans les mêmes, sinon pires, conditions dans lesquelles elles vivaient pendant la période coloniale. Ceci est très bien illustré par le nomadisme de Martin, qui ne finit pas de déménager d'une chambre à l'autre. Martin finira par s'installer chez Paulina après leur réconciliation. Paulina est devenue l'exemple même de l'intégration urbaine :

She was getting the full Nairobi rate of four hundred shillings a month which, with a free room and much of her food provided, made her feel affluent indeed [...] she could speak English quite fluently now-could listen to the English radio more readily than she could read a newspaper.³²⁴

Cette Paulina, qui se suffit à elle-même, qui parle maintenant anglais et qui écoute la radio, en quête d'informations, est à l'évidence très différente de la paysanne ingénue que Macgoye nous a présentée au début du roman.

Alors que le gouvernement du pays devient une dictature, Paulina éveille sa conscience politique. Celle qui ne s'intéressait pas aux procès électoraux du pays commence à réagir aux événements politiques de la nation. Il semblerait donc que dans une période où les hommes sont rendus muets par les assassinats

³²³ G. Spivak, op. cit.,79.

³²⁴ M.Macgoye.,op.cit.,p.109.

politiques et l'arrestation de leurs leaders, les femmes, elles, commencent à s'exprimer contre le gouvernement.

Dans le même ordre d'idées, une femme-député, Chelegat Mutai, interroge le parlement à propos de l'arrestation des députés qui se sont exprimés contre le parti politique au pouvoir. Personne ne répond à ses questions, mais quelques jours plus tard, elle est arrêtée et inculpée pour soit disant avoir incité les gens à la violence et elle est condamnée à trente mois de prison. Paulina qui accompagne souvent Mme. M aux colloques organisés par des femmes, est indignée par l'emprisonnement de Mutai. Lorsqu'elle dit à Martin qu'ils doivent faire quelque chose pour protester, Martin, lui, est résigné et défaitiste, évoquant le fait que son métier, celui de vendre des enveloppes, est resté le même lors des conflits personnels et politiques :

'Paulina, will you be silent, for I can see myself that there is nothing for us but 'can't'. I used to go for meetings, as you know, and classes, as you know, and read books such as we still have here, but what is there for me to do? When I married you I was selling envelopes and now I am still selling envelopes, maybe a few more and a bit dearer but that's all there is to it'.³²⁵

Paulina et Mme M. se réunissent dans le but de trouver des pétitionnaires femmes pour atténuer la peine de Chelegat. Les deux femmes essaient, à travers la pétition, d'induire une conscience politique aux femmes. Les amis de Mme M sont pourtant peu disposés à signer la pétition et elles évoquent de vagues prétextes pour ne pas la signer. Les deux femmes doivent ainsi mettre la pétition en suspens. Lorsque Mme M. essaie ensuite de demander le soutien de son mari, ce dernier est furieux à l'idée d'une telle requête.

³²⁵ M.Macgoye.,op.cit.,p.111.

The constitution, he pronounced sententiously, was not made for individuals. One person could sink or swim without making it right to put the rest in danger. He intended to keep his head and seat and his chance of helping people in his constituency, and his wife would be well advised to be a bit more active in collecting funds for a self-help secondary school.³²⁶

Même si leur tentative de soumettre une pétition au gouvernement échoue, ce geste est important pour Paulina parce qu'elle est habitée de la même envie de défendre son opinion que le sont Mme. M et d'autres femmes instruites. Elle s'en tient à son opinion et ce faisant, défie même son mari Martin. Cet épisode indique un développement de sa conscience politique, à la différence des hommes comme Martin et Monsieur M, qui se sont lâchement résignés à accepter la dictature. Ces femmes semblent être impatientes d'assumer la charge de la nation ici féminisée qui a été détruite par les coups de forces d'une politique patriarcale, qui a engendré la tyrannie.

Le développement de la conscience sociale et politique de Paulina fait qu'elle est consciente des problèmes d'autrui. Elle s'aperçoit en effet du nombre en hausse des enfants de la rue, quelque chose que beaucoup de gens ignorent. Un jour, elle trouve deux garçons de la rue en train de voler de l'argent à un autre, plus jeune. Elle les interrompt et leur demande d'arrêter cette bagarre. Ses actions spontanées font que, très vite, une foule de gens attirée par son intervention se forme alors qu'auparavant la foule feignait l'indifférence et les ignorait. Alors qu'elle est en train de servir d'arbitre entre les garçons, la foule veut participer au jugement.

³²⁶ M.Macgoye.,op.cit.,p.113.

Paulina felt the initiative slipping away from her and for the first time in her life she resented it.³²⁷

Paulina décide d'inviter les trois garçons de la rue au restaurant pour échapper à la foule. Les plus grands de ces garçons s'appellent Muhammad Ali et Che, à l'instar du boxeur noir américain, Cassius Clay, et du révolutionnaire argentin, Che Guevara, ce qui démontre l'attrait de héros venus d'ailleurs mais également une lacune identitaire, propre à une situation postcoloniale. De la conversation entre Paulina et ces garçons en recherche d'identité et de sécurité, Paulina découvre que l'indépendance et l'urbanisation du Kenya a créé des problèmes sociaux qui font qu'un nombre important d'enfants sont à la rue. Muhammad Ali vit dans une cabane dans un des bidonvilles de Nairobi, qu'il partage avec un frère et quelques amis. Ils luttent vraiment pour leur vie puisque les autorités de la mairie sont toujours en train de démolir les cabanes dans lesquelles ils cherchent refuge.

En effet, Ali ne peut pas rentrer au village où habitent ses parents parce qu'il n'y a pas assez de ressources ni de champs pour nourrir sa famille trop nombreuse et il espère trouver de l'emploi un jour. Quant à Che, il avait une vie normale au village et allait à l'école. Son père travaillait comme gardien de nuit à Nakuru, une ville près de son village. Quand il était en deuxième à l'école primaire, sa mère est morte et son père a épousé une autre femme. La belle-mère n'était pas du tout gentille envers Che et ses frères et son père qui venait très rarement à la maison délaissait ses enfants. Che souffrait tellement de cette carence affective qu'il s'est sauvé de la maison et est allé à Nairobi. L'histoire de Johnny, le troisième garçon est un peu différente de celle des autres puisqu'il habite dans une cabane avec sa mère, qui est prostituée. Même s'il

³²⁷ M.Macgoye.,op.cit.,p.133.

bénéficie d'un logement, il doit se débrouiller pendant la journée pendant que sa maman exerce son métier dans la cabane.

Paulina apprend que ces enfants sont à la rue parce que s'ils vont aux centres d'hébergement d'enfants, les services sociaux les rapatrieront au village après deux semaines sans essayer de trouver de solutions aux problèmes auxquels ils devront faire face au village. La rupture du tissu social est telle qu'il y a des enfants à la rue. Les familles ne sont plus les institutions solides d'antan. Le rôle de Paulina en tant qu'arbitre du conflit entre ces enfants de la rue lui vaut d'être célébrée. Un photojournaliste dans la foule a pris des photos et le lendemain la photo de Paulina et l'histoire des enfants désœuvrés sont à la une des journaux. La nouvelle suscite des réactions différentes parmi ses proches.

'Discipline by kindness', read the headline. 'This lady, whom our reporter overheard urging a group of parking boys to stop a fight, afterwards took them to a restaurant for a meal to remember. Refusing to give her name or comment on this situation, this good lady has given a practical lesson in charity that many of us only talk about.' Martin was angry with a tight-lipped fury that she had not seen in him for many years. 'Making fools of us all,' he shouted. 'Now every beggar in Nairobi will come flocking after us expecting to get something. Just drawing attention, that's what it is.' Mrs M. was overjoyed. 'You should have given them your name,' she said, 'and a lecture on responsible parenthood.' 'Me give a lecture! You're joking!' 'No joking! You used to teach women to knit and crochet, which doesn't by any means come by the light of nature. Ways of keeping families together, poor or not, surely ought to come easier....' 'Well I'm glad you didn't name any names', said Mr. M. 'Might have been embarrassing for us and landed you

with a whole lot of begging letters. I know you feel sorry
for these children but palliatives don't help you'.³²⁸

Les réactions de Martin et de Monsieur M. au geste charitable de Paulina, qui a invité les enfants à partager un repas, sont négatives tandis que Mme M est ravie de l'initiative altruiste de Paulina et regrette seulement qu'elle ait conservé l'anonymat auprès des journalistes.

Les hommes, ceux qui ont beaucoup contribué à la rupture du tissu social dans la nouvelle nation du Kenya, sont en effet irrités par l'aide offerte aux enfants de la rue. Cependant, et Martin et Mr. M. ont contribué à pérenniser cette situation puisqu'ils se sont engagés dans des liaisons extraconjugales. Leurs liaisons sexuelles ont conduit à la naissance d'enfants de la rue comme Johnny. (Quand Paulina quitte le restaurant où elle a déjeuné avec les enfants de la rue, elle aperçoit Johnny en train de courir après un homme et lui solliciter de l'argent en lui disant qu'après tout, il pourrait être son père). De plus, Monsieur M. en tant qu'homme politique doit encourager de telles actions d'altruisme et de responsabilité sociale comme celle à laquelle Paulina s'est engagée. Il est dès lors ironique qu'il la décourage. Cela montre bien l'échec de la classe politique kenyane qui refuse de voir en face les problèmes sociaux dont souffre le peuple. En contraste, la réaction de Mme M est beaucoup plus positive, ce qui démontre que les femmes sont plus à l'écoute des réalités sociales et que c'est seulement après qu'elles auront pris du pouvoir au sein de la nation que la nation pourra se sortir des problèmes sociaux qui affaiblissent la société.

Les actions de Paulina ont fait naître chez elle une prise de conscience activiste, puisqu'elle n'est plus passive devant les événements qui se déroulent dans sa société. En dépit du fait

³²⁸ M.Macgoye.,op.cit.,pp.138-139.

qu'elles font partie de classes différentes, il y a une sorte d'empathie entre Paulina et Mme. M parce qu'elles s'entraident l'une l'autre dans le but d'effectuer des changements politiques et sociaux dans leur société.

Vers la fin du récit, le gouvernement est dépeint comme étant devenu encore plus répressif. Au début de l'année 1978, un écrivain très connu, Ngugi wa Thiong'o (auparavant connu sous le nom de James Ngugi) a été arrêté et emprisonné sans jugement pour ses œuvres qui critiquent précisément les systèmes sociaux et politiques de son pays. Macgoye illustre, dans la même foulée, à quel point Mme. M et Paulina se sont engagées dans des activités philanthropiques puisque Mme. M place quelques orphelins dans un orphelinat tandis que Paulina paie les frais scolaires de la fille de sa grande sœur.

A la fin du roman on découvre que le couple de Martin et Paulina est devenu finalement plus soudé. Lorsque Paulina informe son mari qu'elle est enceinte de trois mois, le couple s'engage dans une discussion sincère qui enterre toutes les différences qu'il y avait eu entre eux auparavant.

Martin was beside himself, half embracing her, half standing back to look at her. 'I have no reason not to be happy. All has not been well with us. You know it. I know it. There were women, and none of them gave me a child. You had another man and his child was lost to us. I thought you were only eager to become a new woman—perhaps to go into Parliament.' They both burst out laughing. 'Or get your photograph in the paper again waiting at one of Mrs. M's parties.'..... 'You understand it, Martin, this is your baby. Since I came to Nairobi—in fact since I was carrying Okeyo—there has been no possibility of it not being yours, and I hope you will help me to take good care, so that even if one of your safari

wives gives you a dozen children still you need not be ashamed of your home in Gem'.³²⁹

Le comportement conciliant du couple est très différent de celui lors de la première grossesse. Paulina n'est pas réticente à l'idée de discuter librement de sa grossesse avec son mari et Martin est avide de prendre le rôle de mari prévenant, qui aide sa femme dans sa grossesse. Le roman se termine avec la visite de Paulina à une clinique prénatale où elle dialogue avec une infirmière.

'How many other pregnancies?'
 'Four or five. I am not sure.' 'But you must be sure. You must know whether or not...'
 'People know what they wish and sometimes they come to believe what they wish.'
 Again the nurse hung her head. 'Any discomfort?'
 'Nothing special. But a very great hope.'
 'Take your card to door number three. She always does her best for people like you, people who have cherished their hope for a long time. I hope for you too....Next!'³³⁰

Le roman se termine sans conclusion dans le sens structuraliste du mot car le lecteur ne peut savoir si cette fois Paulina aura enfin un bébé ; c'est ce que l'on dénomme en anglais "Come to Birth, » qui fournit au roman son titre.

A la fin du roman, on observe qu'en dépit de signes de propagation de la dictature, comme le démontre la détention arbitraire de l'écrivain Ngugi wa Thiong'o, les femmes commencent à jouer un rôle prominent dans le développement de la nation. C'est à travers cette nouvelle participation des femmes qu'une nouvelle nation peut voir le jour ; c'est une nation qui fait fi de l'oppression d'une société patriarcale bâtie par coups de force.

Dans ce roman, Marjorie Oludhe Macgoye transcende tous les inconvénients liés à son statut de femme intellectuelle pour procéder à une analyse discursive de l'histoire et de la

³²⁹ M.Macgoye.,op.cit.,p.147.

³³⁰ M.Macgoye.,op.cit.,p. 150.

culture des 'subalternes' dans la société kenyane. Elle arrive à le faire avec succès en se délestant de son statut de femme privilégiée. Elle marque ainsi une première dans la littérature féminine kenyane en augurant un réalisme social au féminin.

Marjorie Oludhe Macgoye est arrivée, à travers son roman *Coming to Birth*, à déconstruire l'historiographie officielle des origines de la société moderne kenyane, et de la reformuler à travers l'énonciation de l'histoire d'une partie importante de la société kenyane. Ce groupe de personnes a souffert un double effacement d'identité à cause du caractère patriarcal de l'historiographie. Ce groupe de personnes constitue les 'subalternes féminines.' En retravaillant l'histoire de la nation, Macgoye a réussi à articuler les différences sociales kenyanes de la perspective de la majorité silencieuse, dépeignant ainsi la nature ambivalente de la nation.

La parution du roman *Coming to Birth* a eu comme conséquence que d'autres écrivaines ont commencé à s'intéresser au réalisme social comme moyen d'énonciation de la situation de la femme dans la littérature kenyane. Un exemple de ces textes est *The River and the Source* (1994) sur lequel porte notre prochain chapitre.

CHAPITRE 4

Représentation de l'élite féminine kenyane

The River and The Source

de Margaret Ogola

Ce chapitre se concentrera sur le premier roman de Margaret Ogola, *The River and the Source* (1994). Ogola est une femme écrivain kenyane prolifique. Son premier roman a connu un grand succès et a été récompensé par des prix littéraires prestigieux comme le « Jomo Kenyatta Prize for Literature » en 1995 et le « Commonwealth Writers' Africa Region prize for Best first book » la même année. Cela montre qu'au moment de la publication de ce roman, l'écriture des femmes au Kenya avait commencé à prendre de l'élan, étant donné que d'autres écrivains-femmes comme Marjorie Oludhe Macgoye avaient également reçu des prix littéraires auparavant.

Médecin de profession, Margaret Ogola fait partie de l'élite de la société kenyane et cela apparaît très clairement dans son œuvre. Contrairement à Marjorie Oludhe Macgoye, sur qui nous sommes concentrés dans le chapitre précédent, Margaret Ogola n'essaie pas de renverser son privilège élitaire pour faire ressortir certains thèmes. Elle exploite plutôt son propre statut pour faire ressortir les questions qui touchent les femmes dans la même situation qu'elle, comme nous chercherons à le démontrer dans ce chapitre.

Les outils narratifs dont se sert Ogola dans son texte littéraire semblent beaucoup empruntés à sa profession de médecin, puisqu'elle fait une sorte de diagnostic de l'état de la

société traditionnelle des Luos et qu'elle prescrit une forme de remède contre les éléments malsains de la société. On peut aussi voir cette approche-diagnostique à travers son traitement des personnages dans le roman : ceux qui sont « en bonne santé » dans le texte survivent tandis que ceux qui ont les traits « souillés » périssent.

Le roman se concentre de façon chronologique sur quatre générations de femmes, de la période précoloniale à nos jours au Kenya. Tout comme *Coming to Birth* sur lequel nous nous sommes concentrés dans le chapitre précédent, *The River and the Source* est solidement enraciné dans le réalisme social, et les récits imaginaires des événements dans le texte sont liés aux événements historiques qui ont eu lieu au Kenya.

Le premier roman de Margaret Ogola *The River and the Source* (1994) affirme une différence en tant que roman d'Afrique de l'Est de plusieurs façons. De façon très évidente, *The River and the Source*, privilégie le sujet féminin au niveau aussi bien de la présentation que du statut, ce qui, à l'époque de la publication de ce texte, était une aberration littéraire dans la littérature est-africaine. En tant que texte littéraire de l'Afrique de l'Est, il s'écarte en quelque sorte du courant dominant du point de vue thématique. Contrairement aux autres textes littéraires de la région, il n'aborde pas la question de l'aliénation de l'individu ou de la société par rapport à la vie traditionnelle ou moderne après l'arrivée du colonialisme. Au lieu de cela, il donne l'impression que la colonisation a apporté des bénéfices et avantages pour la société est-africaine.

Ceci est encore une fois une aberration puisque les autres textes accusent le colonialisme d'être responsable de l'aliénation de l'Africain, comme l'explique Chris Wanjala dans son texte,

*For Home and Freedom*³³¹ qui se concentre sur l'expérience littéraire de l'Afrique Orientale des années 60 aux années 70. D'après lui:

Colonialism, cultural imperialism and economic oppression are seen as the root causes of alienation. East African writers look at themselves and the system which shaped their consciousness. They examine the alienation which arose from the destruction of values which had helped the African to create and maintain a cohesive society resting on customs and traditions.³³²

Même si elle ne s'inscrit pas dans le sillage de ses prédécesseurs en ce qui concerne le sujet de l'aliénation, Margaret Ogola ne rejette pas les aspects traditionnels de la culture en tant que tels. Elle les intègre dans son texte dans la mesure où ils l'aident à montrer ce qui ne va pas dans le contexte traditionnel de la culture des Luo. Elle utilise ces aspects traditionnels pour illustrer comment les femmes souffrent en raison du caractère patriarcal de ce système.

Lorsque le roman arrive au point où la modernité remplace la tradition, nous ne découvrons pas le même désir pour une synthèse équilibrée euro-africaine qui est évidente dans les autres romans qui abordent la question culturelle, comme *The Sacred Seed* de Rebeka Njau. Au lieu de cela, la culture traditionnelle est complètement absente du texte de Margaret Ogola. En tant que lecteurs, nous remarquons au niveau textuel, un éloignement total par rapport aux éléments traditionnels, même par rapport à ceux qui avaient été reconnus comme ne faisant pas souffrir les femmes, et un soutien inconditionnel de la culture occidentale et de ses institutions comme le

³³¹ Chris Wanjala, *For Home and Freedom* (Nairobi: Kenya Literature Bureau 1980).

³³² C. Wanjala, op. cit., p.31.

christianisme et le système éducatif. Nous explorerons donc dans ce chapitre le texte de Margaret Ogola afin d'en faire ressortir les idiosyncrasies. A travers l'analyse de ce texte dans son contexte régional, nous souhaitons mieux cerner l'apport de Margaret Ogola au corpus de textes féministes kenyans.

4.1 Le Diagnostic d'un ordre patriarcal malsain

The River and the Source de Margaret Ogola, tout comme *The Promised Land* de Grace Ogot, se concentre sur la vie traditionnelle du peuple luo. Le roman se focalise sur la vie de trois générations de femmes, de la période coloniale à nos jours.

En se concentrant sur la vie d'un peuple à partir de l'arrivée du colonialisme, puis à travers la période d'indépendance et ensuite au cours de la période post-coloniale, le roman offre une vue kaléidoscopique de la société kenyane pendant ces différentes époques. Bien que l'auteur n'ait pas connu ces périodes personnellement, elle justifie son intérêt pour elles, en évoquant son arrière-grand-mère qui transmet l'histoire à sa fille :

For the first part of this book, I have extensively borrowed from the life and times of Obanda Kingi nyar' Ang'eyo- my great grandmother, which was narrated to me by my mother and my sister Rose Josiah, who had the fortune of hearing it first-hand from my grandmother Paulina Opondo who was Obanda's daughter.³³³

Ainsi dans la première partie de *The River and the Source*, le roman décrit les coutumes traditionnelles des Luos.

La tradition dans le roman est dénommée *Chik*. Dès le début, le roman nous plonge dans la vie traditionnelle des Luos

³³³ M.Ogola, op. cit., "Acknowledgements".

pendant la période précoloniale. Cela commence avec la naissance du personnage principal Akoko. Dès sa première action, l'auteur lui accorde de l'importance.

The baby yelled so lustily on its first gulp of acrid air, that the chief strolling around unconcernedly as befitted his situation and manhood thought with satisfaction, 'Another rock for my sling', by which he meant another son.³³⁴

Le chef, Odero Gogni, qui est le père d'Akoko, a déjà sept fils. Quand il entend le cri vigoureux d'Akoko, il suppose à tort que ce cri ne peut être que celui d'un garçon. La déclaration « another rock for my sling » montre la préférence de la société pour les garçons et son désir pour l'extension patronymique, comme nous montre la réaction de Chef Gogni qui se contente de faire durer son lignage à travers des fils. Odero est content d'avoir un fils bien qu'il en ait déjà sept. Le fait que le cri d'Akoko soit perçu comme masculin peut être interprété de deux façons : d'abord, cela présente Akoko comme un personnage puissant dès sa naissance, trait qui est développé au fur et à mesure que le récit avance, et deuxièmement, il confirme la célèbre déclaration de Simone de Beauvoir qu'on ne naît pas femme, on le devient.

Pour le Chef Odero Gogni, le cri d'Akoko est le même que celui de ses sept fils. Toutefois, il change ce point de vue puisqu'il s'agit d'une fille; ce facteur peut être attribué au caractère patriarcal de la société. Comme le dit avec justesse Toril Moi:

Seen in this perspective, patriarchal oppression consists of imposing certain social standards of femininity on all

³³⁴ M.Ogola, op. cit., p.9.

biological women, in order, precisely, to make us believe that the chosen standards of femininity are natural³³⁵

Ogola illustre cette observation en montrant comment le Chef Odero Gogni change son point de vue :

However this time he was wrong because for the first time he was the father of a daughter. Later he would say wisely, with something of a turnabout that a home without daughters is like a spring without a source...³³⁶

Les images utilisées dans ces deux citations par le Chef, montrent la construction sexuelle propre à la société patriarcale des Luos qui voient les fils comme outils d'avancement ou armes de progrès pour la communauté. Les filles, en revanche, sont perçues comme de simples porteuses d'enfants pour assurer le lignage.

Cette dialectique place l'homme dans un état de progrès et la femme dans l'état naturel, ou tout simplement l'origine de ce qui sera développé par l'homme. Selon cette dialectique, l'homme est déjà un fleuve qui coule alors que la femme ne bouge pas et stagne. Elle crée et reste près de la fontaine, comme une source. Le fait qu'Ogola signale ceci est instructif, mais l'auteur ne fait pas d'effort à ce stade du roman pour contester cette perception. Elle semble ainsi soutenir l'ordre patriarcal du *Chik* ou la pratique des traditions.

Ogola décrit ensuite les traditions relatives à la naissance d'un bébé dans la société luo, comme le baptême et la manière dont se déroule cette activité. Dans ce cas, le bébé est d'abord appelé Adoyo, parce qu'elle est née pendant la saison de l'année au cours de laquelle les gens sont occupés à désherber leurs

³³⁵ Toril Moi, *Textual, Sexual Politics: Feminist Literary Theory* (London: Routledge 2005), p.65.

³³⁶ M.Ogola, op.cit., p.9.

champs. On la nomme ensuite Obanda, d'après l'un de ses aïeux, son grand-oncle qui vient de mourir et qui apparaît dans les rêves de son père et de sa grand-mère ; il semble donc exposer sa revendication sur l'enfant. C'est pour cette raison que dans la société luo, certains noms ne sont pas spécifiques au sexe. Quand elle a deux semaines, le bébé souffre d'une étrange maladie. Tout le monde s'inquiète au point que la grand-mère est convoquée. On a le sentiment que la maladie vient du fait que l'enfant ne s'appelle pas comme il faut.

La grand-mère, Nyar Alego, exécute alors un rituel au cours duquel elle implore Dieu (*Were*) et tous les ancêtres, à commencer par Ramogi, le père des Luos, puis aux parents les plus proches aujourd'hui défunts comme son père Rahuma, sa mère Achieng et son époux le Chef Gogni Adinda. Elle se dit responsable des actions de la famille et déclare qu'elle a toujours respecté le *Chik* et que la famille s'est toujours sacrifiée pour les ancêtres. Elle continue de cette manière en citant tous les noms des morts-vivants pour essayer de voir qui aurait pu envoyer cette maladie au bébé :

“Or is it you my dear sister long dead who is doing this to me and mine? But did I not take you as my younger sister and bring you from our country and your father's house to come and help me live in my husband's wife as my co-wife? Oh Akelo my sister, is it my fault that you died without issue...?” And before she could complete the sentence the baby suddenly stopped crying, burped, looked around her dazedly for a little while and then fell asleep. Everybody looked at the other significantly before tiptoeing away. It was the hour of the first cock-crow and one might still catch a little sleep-the rest would wait till sun-up.³³⁷

³³⁷ M.Ogola, op. cit., p.13.

Ces événements permettent d'identifier l'ancêtre que l'on avait oublié et négligé lors du baptême de l'enfant ; un autre rituel est alors effectué le lendemain pour l'apaiser. Un coq est tué en souvenir d'Akelo, et son nom est ajouté aux autres que porte déjà l'enfant.

L'auteur semble avoir une bonne connaissance de la culture luo; ceci apparaît dans l'intrusion du narrateur à propos du baptême chez les Luos :

Among these people, it is not enough that a child has three names or more, praise names are always added either in memory of the child's namesakes, or to bring to attention some aspect of the child's personality. For example, a child named after a brave warrior may spend most of his life being called Wuon-Okumba (bearer of the shield); or another be called Wuod-Lando (son of the brown woman). For little Adoyo Obanda (for her third name was rarely used except by her grandmother) that extra name was Akoko (the noisy one) for she had an extremely powerful set of lungs and she did not mind using them.³³⁸

Voilà donc l'origine du prénom Akoko « la bruyante », prénom donné au personnage principal de ce roman.

La représentation de ces rituels relatifs au baptême joue un rôle important dans l'explication de la cosmologie luo. Les Luos croient que les ancêtres font partie des vivants, et ils le montrent à travers le baptême. Le *Chik*, (ou la pratique des traditions), est très importante pour ne pas vexer les ancêtres qui peuvent montrer leur colère en frappant la communauté de catastrophes telles les maladies, la sécheresse ou les inondations, des incidents qui mènent à la souffrance et à la mort dans la société.

³³⁸ M.Ogola, op. cit., p.11.

Cette cosmologie luo, qui présente des similarités avec celle d'autres groupes ethniques en Afrique de l'Est, nous permet de souligner une différence évidente entre ce qui pourrait être dépeint comme le féminisme en Afrique de l'Est et les féminismes occidentaux.

Si l'idée du féminisme français (qui dans cette étude représente le féminisme occidental) est basée sur l'oeuvre de Simone de Beauvoir qui a son origine dans l'existentialisme, cette conception d'un féminisme occidental est en désaccord avec la conception traditionnelle de la vie chez les Luos. Là où l'existentialisme affirme qu'il n'y a pas d'être transcendantal (Dieu) et que l'individu est complètement libre et donc en fin de compte responsable pour son existence, le *Chik* et son observation évoquent un Dieu (*Were*) et les ancêtres dont on se remémore l'existence dans la vie quotidienne à travers les libations, les sacrifices et les baptêmes, entre autres. Il en est de la responsabilité des vivants d'honorer et de respecter le *Were* et les ancêtres en vivant correctement, en observant les tabous, et en faisant toute activité en son temps. En soutenant le *Chik*, Margaret Ogola montre que le féminisme existentiel est différent de la conception africaine de la vie.

Le roman décrit la vie ordinaire d'Akoko qui grandit au sein de sa grande famille, entourée d'amour et d'harmonie. C'est une fois qu'elle est jeune adulte qu'elle doit effectuer un autre rite exigé par le *Chik*.

Akoko flourished into a beautiful girl so fast that nobody could tell where the seasons had gone. It was soon necessary to arrange for a *nak* ceremony during which she could be initiated into the rigours of adulthood by the removal of six lower teeth.³³⁹

³³⁹ M.Ogola, op.cit., p.14.

Le roman ne rentre pas dans les détails concernant la cérémonie du *nak*, qui consiste à lui enlever six dents de la mâchoire inférieure, et cela pourrait signifier que l'auteur accepte ce rite, puisqu' elle n'utilise pas ses dons narratifs pour le dépeindre comme l'un des aspects négatifs du *Chik* qui touchent les femmes. Toutefois, il est instructif de noter que le *nak* est un rite de passage effectué à l'égard des garçons comme des filles. Après cette cérémonie, on estime qu' Akoko est prête pour le mariage et selon le *Chik*, le processus des fiançailles peut être initié.

La représentation que Margaret Ogola fait de la vie d' Akoko, de son enfance jusqu'à son mariage, démontre l'importance du *Chik* dans la culture du peuple luo pendant la période coloniale. Elle montre avec succès la vie des Luos et l'importance de certains rituels dans leur vie quotidienne. L'individu est présenté comme faisant partie d'une société plus large parce que les actions de chaque personne ont un effet sur les autres membres de la communauté, et les vivants conversent intimement avec leurs ancêtres à travers le baptême ou autres rituels en leur honneur. *Were* (Dieu) occupe également une place importante dans la cosmologie des Luos comme cela apparaît au cours des supplications de Nyar Alego pendant la maladie inexplicée d' Akoko.

Au fur et à mesure que la narration avance, l'auteur, qui est médecin, se sert de ses compétences narratives pour identifier les éléments oppressifs à l'égard des femmes dans cette vie traditionnelle luo qui font que la société traditionnelle luo est malsaine en raison de son caractère patriarcal. Elle examine ces éléments et fait un diagnostic qui détermine les parties infectées du système qu'il faut soit amputer, soit laisser mourir d'une mort naturelle. Ce diagnostic fait partie des actions qu'elle mène à travers sa propre politique textuelle qui

procède à une chirurgie radicale des éléments dits malsains du *Chik*. Ainsi, les motifs de la maladie et de la mort qui prévalent dans le roman, sont utilisés par l'auteur pour se débarrasser des personnages qui représentent ces parties de l'ordre patriarcal qu'elle veut éliminer.

A. La cour et le mariage

The River and the Source contraste la cour et le mariage en se concentrant sur la façon dont cela se déroulait pendant la période traditionnelle à travers l'expérience d'Akoko. Le roman montre comment tout cela change dans les générations qui suivent et comment Akoko contribue à libérer les femmes des éléments patriarcaux qui les transforment en objets à acheter par le système de la dot.

Le roman explique la signification de la cérémonie de la cour au sens traditionnel et décrit la culture des Luos à travers leurs pratiques du mariage. Nous observons ici une approche diagnostique dans cette représentation de la cour et du mariage dans le texte *The River and The Source*: Margaret Ogola ne rejette pas la façon traditionnelle de faire la cour dans sa totalité, mais à travers ses outils narratifs, elle enlève « par la chirurgie » les parties qui oppriment les femmes.

Dans sa description du mariage d'Akoko, l'auteur explique que les prétendants doivent se présenter chez la future mariée pour demander sa main en mariage. Il s'agit ici d'un processus complexe lors duquel des espions sont envoyés par les prétendants pour se renseigner sur le caractère de la future mariée et sur ses ancêtres. Les prétendants, de leur côté, doivent satisfaire à certaines normes.

The suitors came tumbling over each other, all of them men or sons of men with ability, from good families without a shadow of *juok* or witchcraft, madness, habitual thievery, laziness or any other undesirable trait against them.³⁴⁰

L'amour ne semble pas avoir une place importante dans une cour traditionnelle. Quand le candidat apte est enfin accepté par le père d'Akoko, une cérémonie a lieu au cours de laquelle le futur marié et sa famille viennent marchander le prix de la dot. Celle-ci est payée à la famille de la mariée; le bétail doit alors être donné avant que la mariée ne soit autorisée à quitter sa famille.

L'auteur mentionne les filles qui vieillissent chez leurs pères pendant que les prétendants potentiels se démènent pour rassembler leur dot. Selon la tradition, la dot est donc une condition importante. Dans le cas d'Akoko, le prétendant réussit à payer sa dot dans les deux semaines fixées. La dot est ensuite livrée par plusieurs jeunes hommes qui arrivent en chantant leurs propres louanges à tue-tête. Ils sont accueillis par les jeunes hommes du village qui reconduisent les vaches et les invitent à un festin qui dure toute la nuit. Le lendemain, Akoko est cependant « enlevée » par les jeunes visiteurs.

There followed a mad rush to the hut where Akoko slept with her grandmother and sisters. The flimsy door was pushed aside; two young men grabbed Akoko and dashed out. The others put up a spirited fight against her brothers and sisters and other young men, mainly in *amen* than in wrestling duels. Akoko let out one piercing yell after another. Let it never be said that she had left her father's house willingly. It was interesting that

³⁴⁰ M.Ogola, op. cit., p.15.

nobody actually got hurt in the melee, its purpose being purely ceremonial.³⁴¹

Les hommes de Sakwa partent enfin avec la mariée dans un cortège pacifique. Les gens dans les villages qu'ils traversent sont obligés de les accueillir, de leur donner à manger et de leur permettre de se reposer si besoin en est. Le jeu de l'enlèvement continue quand la mariée arrive à destination.

The guides posted to await their return let out a yell fit to waken the ancestors. This was answered by a whoop from the young men and a bitter wail from Akoko. They all started to run for all the world as if they had chased the bride all the way from her old home to the very outskirts of her new home. The women came out ululating and there was a general commotion.³⁴²

Akoko commence alors la vie d'une *Mikai* (la première femme) d'un chef.

Au fur et à mesure que la narration avance, le roman se concentre sur la troisième génération des femmes de la famille d'Akoko Obanda, et on peut déjà percevoir des changements, à travers le soutien chez les personnages d'un ordre qui s'écarte de la tradition. La cour et le mariage d'Awiti, la petite fille d'Akoko, sont tout à fait différents de ce qui est décrit plus tôt dans le roman: ceux d'Akoko elle-même.

La période d'entrée au collège d'Elisabeth Awiti (la petite-fille d'Akoko) se déroule quinze ans avant les années 60 et correspond aux années qui ont ouvert la voie à la période de l'indépendance. Un modèle de vertu, à cause de son éducation chrétienne, Awiti est sérieuse dans ses études et est ainsi évitée par ses camarades d'école, les hommes comme les femmes.

³⁴¹ M.Ogola, op. cit., p.24.

³⁴² Ibid.

Vers la fin de sa formation de deux ans, elle fait la connaissance de Mark Antony Oloo Sigu qui vient d'être libéré de l'armée après la Seconde Guerre Mondiale. La cour qu'il lui fait est nouvelle et étrange parce qu'elle est menée à travers des lettres, donc de manière épistolaire, contrairement aux usages à l'époque d'Akoko, où cela impliquait des négociations directes avec les parents. Tout se déroule aussi au niveau individuel plutôt qu'au niveau de la communauté, puisque le couple fait des efforts pour se retrouver. Personne ne les pousse l'un vers l'autre. Quand Awiti termine ses études à l'Ecole Normale, elle est affectée à son ancienne école près de chez elle à Gem. A l'âge de vingt deux ans, elle gagne un salaire et ne dépend pas de l'agriculture ; elle n'est pas femme au foyer, une nouveauté à cette époque. Awiti parle de sa relation avec Mark à sa famille au moment où il lui envoie une lettre pour lui faire savoir que quelques membres de sa famille se joindront à lui pour demander sa main en mariage. Cela surprend Nyabera, la mère d'Awiti, qui ne connaît ni les origines, ni les ancêtres de son prétendant, comme la tradition l'exige.

Akoko, qui est maintenant une vieille femme, est plus accueillante que sa fille à l'annonce d'Awiti et se charge de l'organisation de la cérémonie des fiançailles en disant que tout se déroulera selon le *Chik*.

“Accept it Maria, the world is changing. All is not lost, however. We must listen to the suit according to *Chik* for we are still the children of Ramogi. You shall therefore leave for Sakwa at cockcrow tomorrow and fetch your brother-in-law-this girl's uncle. I shall send word to Yimbo to my nephews, the twins Opiyo and Odongo. Those two rascals must be old men now. Finally I shall get Father Thomas to send for Owuor at the Seminary. He is the closest thing to a brother the girl has and he must be there. These Seme people must not think that

because we are widows and Christians and sojourners in this place, we do not know how things are done.”³⁴³

Les préparations se déroulent selon la tradition. La *Kongo* (la bière traditionnelle) est brassée, un taureau est abattu et d’autres mesures sont prises pour préparer un festin qui montre la grandeur de la famille d’Awiti, et Akoko fait tout son possible pour sa petite-fille.

Toutes ces actions s’appuient sur l’église et l’école, institutions occidentales qui sont proches de la maison familiale, symbolisant une convergence de la tradition et de la modernité. Un autre symbole de ce mélange de la tradition et de la modernité est représenté à travers les habits que porte Mark Antony Oloo Sigu quand il arrive pour la cérémonie des fiançailles. Contrairement à Owuor Kembo Sakwa, le prétendant d’Akoko qui était arrivé en tenue traditionnelle de guerre et avec une peau d’un léopard autour des reins, Mark Antony mélange l’ancien et le moderne parce qu’il porte une tenue militaire et une coiffure de singe. Il a également une lance.

La cérémonie des fiançailles indique un changement dans la mesure où les deux familles ne font connaissance que lors de cette cérémonie, comme le déclare le porte-parole de la famille Sigu.

“Brothers we greet you and bring you many greetings from the people of Seme. My nephew Oloo son of my late brother Sigu came to me and said: “Father, I have found a girl and I want to get married. Now I am a reasonable man and I know the ways of *Chik* so I asked him, “Son, one does not just find a girl in the air. One sends a *jawang’yo* to go and spy a girl and find out her antecedents and character. Is she a thief or a witch? Is she lazy or shiftless? Might there be consanguinity

³⁴³ M.Ogola, Op. cit., pp. 134-135.

between you and her? Who is her mother and father? I tell you that I was flabbergasted that many of these things had never crossed his mind.”³⁴⁴

La future belle-famille se présente pendant la cérémonie, présentant chaque membre de sa lignée.

Oloo est présenté par son oncle comme étant un jeune homme bien instruit qui gagne un bon salaire en tant qu’employé à Nakuru. La famille d’Awiti est assurée qu’il s’occupera bien d’elle. L’oncle d’Awiti, Oyange Silwal, la présente comme étant une jeune femme bien instruite et affirme qu’elle apportera de la lumière au foyer d’Oloo. Le prétendant suppose alors que la dot sera exorbitante, mais c’est la surprise !

Semo spoke again; “Brothers, people of Sakwa. We are happy to know you and hope that soon we shall not just be friends but relatives as well. We have heard what you have said. We wish to know what bride price would please you. «For this jewel, there can be no price. Therefore we have decided to give her to you free except for a token bull, two cows and six goats with which to furnish the requirements of *Chik*. The bull shall come to me in lieu of her father. The two cows and goats will be taken to Yimbo to the house of Oloo her grandmother’s brother who in all ways was a father to the girl and her cousin and always provided for them.” The aspiring suitors stared in disbelief. Held in readiness back in Seme were twenty four head of cattle, double the normal bride price which was the least they expected to be asked. Oloo had instructed his uncle to ask for a grace period of six months in which he would have looked for whatever else they would have demanded. And now this! They couldn’t possibly give away such a girl for free. They must have something up their sleeves. But they

³⁴⁴ M.Ogola, op. cit., pp. 137-138.

hadn't. He was just an incredibly lucky man and it was beginning to dawn on him³⁴⁵.

En faisant de la dot d'Awiti un simple témoignage, Akoko et sa fille Maria luttent contre un autre aspect du *Chik* qui opprime les femmes.

Comme l'auteur l'a fait remarquer ailleurs dans le roman, beaucoup de filles vieillissent chez elles pendant que leurs prétendants font tout pour payer la dot. Akoko elle-même avait eu de la chance: son prétendant était aisé et a pu payer la dot dans le délai fixé de deux semaines. En faisant de la dot un simple geste, Margaret Ogola lutte contre un élément du *Chik* qui fait que les femmes sont perçues comme étant des produits à vendre. Cette demande d'un simple témoignage comme la dot peut aussi être perçue comme un élément d'une société en pleine évolution dans laquelle la dot n'est pas vue comme une source importante de richesse par les parents qui, au lieu de cela, investissent dans la scolarisation de leurs enfants pour leur assurer un bon avenir.

L'action de cette demande d'Akoko s'avérera être sa dernière car elle meurt paisiblement dans son sommeil cette nuit-là.

They buried her in the 'limbo', the hallowed burial ground which the church had prepared. This was a break with the requirement of Chik, which had demanded that a married woman be buried in her husband's ancestral home to the left of the entrance of her house; but then Akoko had left that home never to return, over fifteen years before. She had left with body and spirit and there was no reason to return that body.³⁴⁶

³⁴⁵ M.Ogola, op. cit., pp.139-140.

³⁴⁶ M.Ogola, op cit., p. 142.

L'enterrement d'Akoko symbolise une rupture avec le *Chik* et une acceptation du christianisme. Dans le récit, il symbolise aussi la fin d'une époque de traditions et le début d'une période moderne, où les anciennes valeurs sont remplacées par des valeurs plus avant-gardistes.

B. La Polygamie

L'un des éléments du *Chik* auxquels s'attaque Ogola dans son roman est celui de la polygamie. Akoko a de la chance dans son mariage parce que son mari, le Chef Owuor Kembo, ne semble pas vouloir épouser une deuxième femme malgré sa richesse et son statut de chef. La mère d'Owuor, Nyar Asembo, et son frère cadet Otieno trouvent ceci bizarre. L'auteur décrit ce dernier comme étant jaloux de son frère à cause de sa belle femme travailleuse, lui-même ayant épousé deux femmes quelconques. Owuor ne s'intéresse pas aux autres femmes parce qu'il n'a d'yeux que pour Akoko.

How could he tell them that since he married his wife, he had profoundly lost interest in all other women? [...] However a monogamous man was an unknown animal and every man worth his salt tried to marry at least two wives.³⁴⁷

En montrant Owuor Kembo comme monogame, Ogola lutte contre la croyance traditionnelle luo selon laquelle tous les hommes prospères doivent avoir plusieurs femmes, et démontre que dans le cas de ce mariage, c'est la pression de la part de la famille et non la volonté d'Owuor qui est responsable des problèmes auxquels se trouvent confrontés Owuor et Akoko.

Nyar Asembo fait pression sur son fils pour qu'il épouse une autre femme, surtout parce que Akoko n'a pas

³⁴⁷ M.Ogola, op cit., p.27.

beaucoup d'enfants ; Nyar Asembo va même jusqu'à accuser Akoko d'avoir jeté un sort à son fils. Akoko ne prend pas ces accusations à la légère et quitte son foyer pour rentrer au village de son père. A ce moment-là, son mari est absent. A son retour, il apprend que sa femme est partie et il est bouleversé. Il appelle le *Jodongo* ou conseil d'anciens, pour discuter de la question.

“My fathers”, he began. “It is a shameful thing for my wife to leave her husband’s house and return to her father’s house. This outrageous thing has occurred only because I was not here to prevent it.” “Our chief, we are all saddened by this unfortunate state of affairs, but you must admit that your mother has a point or two. Long have we pleaded with you to take another wife for yourself and you have adamantly refused. Now she has left you, you are like a *misumba*, a bachelor which would not have been the case if you had another wife. We beg you to take another wife for yourself.” This was from Oyier, a grizzled old man who had been his mother’s greatest champion in her quest for a wife for Owuor. He realized that the old geezers were going to give him a hard time of it so he changed his tactics.

“Fathers, you are the wise men of this community. That is why you sit in the council. Is it that you have forgotten the ways of *Chik* or that your determination to get me to marry other wives has clouded your judgement? Do you not know that a man’s *mikai* is the greatest jewel that adorns his compound? That her position is maintained and protected by taboos imposed by way of *Chik*? That if I die, *Were* forbid, my body can only lie in state in her house before I am buried on the right side of her hut? And this would be so even if she herself were dead? To lose one’s *mikai* is to lose one’s right hand.”³⁴⁸

³⁴⁸ M.Ogola, op. cit., pp. 33-34.

Owuor défend sa position devant le *Jodongo* qui reconnaît qu'Akoko est une personne importante puisqu'elle est la *mikai* d'Owuor.

Tout en soutenant sa position privilégiée, il s'oppose à l'argument selon lequel elle doit rester à Yimbo. Il demande qu'une délégation soit envoyée à Yimbo pour plaider sa cause, de manière à ce que les gens de Sakwa récupèrent sa femme. Le *Chik* exige qu'un certain protocole soit respecté lors de la visite chez la belle-famille pour revendiquer une femme qui est retournée chez son père après une dispute conjugale. Le lendemain, on donne une vache, un bœuf, un bouc et deux chèvres à quatre jeunes hommes qui se rendent à Yimbo dans le but de préparer la voie aux anciens qui s'y rendront plus tard. Les messagers donnent la date prévue de l'arrivée des anciens de Sakwa qui viendront pour discuter du retour d'Akoko. Ces délibérations se déroulent en parfait accord avec le *Chik*.

Owuor, accompagné de sept membres du *Jodongo*, se rendent à Yimbo à la date prévue. Il n'y a pas de fête à leur arrivée. La belle-famille leur réserve un accueil froid. On les accompagne dans une case où le conseil entier de *Jodongo* les attend. Ceci indique l'importance des négociations qui vont avoir lieu. L'un des membres du *Jodongo* Yimbo, Aloo K'Olima, est chargé des remarques d'ouverture au cours desquels il souhaite la bienvenue aux visiteurs.

“Brothers, people of Sakwa, we greet you. Never once did I imagine that I would have to sit in such a distasteful council and all of the people, over the eldest daughter of our late chief, an exemplary woman. However, it is not for mere man to know what disappointments the future holds; but before I am found guilty of favouring one side over the other, let me call the woman to speak first as she is the complainant.”

Akoko was brought in, with her mother and aunt in tow.

“My granddaughter, fourteen days ago you arrived here alone and unaccompanied from Sakwa. You made a complaint concerning them to your brother, the new chief, who in turn reported it to us, but you have to repeat everything here before us so that all may see that we are open and have nothing to hide. You may speak.”

“My fathers from Yimbo and Sakwa. I thank you for your kind patience. May I state from the outset that leaving my house was a great wound in my heart and that I have never even thought about it till the night before it happened, and this in spite of the abuse and insults heaped upon me by my mother and brother in-law.

I have always been taught that honour and pride in oneself and one’s people were of the utmost importance for one’s sense of being, for as the wise men tell us, ‘How can you know where you are going if you do not know where you come from?’ I therefore felt it was a great insult to my honour and pride to be accused of witchcraft against my own husband who has been good to all of us and has conducted himself most honourably as a good *or*³⁴⁹. I have nothing against him and I know that he is by nature not a contentious man; but we cannot live in peace unless he finds a way of curbing his mother’s and brother’s tongues. I have been accused of having wasted their wealth because I have only two children. Now who in this assembly can tell me how to create a child within my womb? Is that not the premise of *Were*, god of the eye of the rising sun? I have been accused of standing between my husband and marriage to other women by weaving a spell over him; but as *Were* is my witness, I have never trodden on the path of charms and love potions. I did not find it necessary. It is

³⁴⁹ Beau-père.

not my place to order the chief to marry or not marry. I am pleased, of course, that I have found favour in his eyes these ten seasons, but he is free to get a co-wife whom I shall then treat as my own sister. Who knows but that *Were* may favour her with more sons than he has me? My fathers, that is all that I have to say.”³⁵⁰

En exposant son cas, Akoko montre qu'elle n'a rien contre son mari en soi, mais que c'est l'interférence et les accusations de sa belle-famille qui sont en train d'affecter leur mariage heureux.

Akoko elle-même n'a rien contre l'idée d'une seconde épouse mais elle estime que sa belle-famille l'a injuriée profondément en suggérant qu'elle puisse être une sorcière et qu'elle a influencé son mari à rester monogame.

Le fait qu'Akoko a la possibilité de s'exprimer est positive ; le *Chik* autorise en effet cette femme à s'exprimer de manière impartiale dans une affaire de dispute conjugale. Owuor a à son tour la possibilité d'exposer son cas devant le *Jodongo*.

“My fathers, wise men of Sakwa and Yimbo; I am profoundly apologetic over this whole matter. On the day when your daughter left my house I was away on a journey, otherwise this terrible thing would not have occurred. However, I have always treated her well and we have lived in peace and friendship. For this reason I find it difficult to believe that she could leave her home without at least waiting for me to return, however great the provocation-since she knows I have always stood by her over the last ten seasons. This behaviour was very rash and irresponsible especially since she left in full view of the children. I have already dealt with the two people who are responsible, but I think that should you find it in your hearts to bring this matter to a speedy end,

³⁵⁰ M.Ogola, op. cit., pp.37-38.

then you should warn your daughter about the dangers of rash decisions. That is all my fathers. » Owuor sat down again.”³⁵¹

Owuor, homme peu loquace, ne s’exprime pas autant que ce que les membres de son équipe l’auraient souhaité et des cris de consternation s’ensuivent, mais le *Jodongo* de Yimbo semble apaisé par ses mots, ce qui montre le degré de sa sagesse.

Oloo accepte de croire Owuor qui indique qu’il s’est déjà occupé de la belle-famille responsable de la situation, et fait des remontrances à Akoko au sujet de sa colère et de son manque de patience, qui l’a poussée à quitter Sakwa sans en informer son mari. Ensuite, il rend sa décision.

“I, Oloo son of Olima, have listened to both sides of this matter and I have decided that the son-in-law shall bring a goat to appease the *maro*-Akoko’s mother, and that tomorrow morning Akoko shall go to Sakwa with her husband. May *kong’o* be brought so that libation might be poured to *Were* god of the eye of the rising sun.”³⁵²

Une fois cette question importante réglée et satisfaisante pour les deux parties, ils peuvent alors se rassembler pour faire la fête ensemble toute la nuit.

Le lendemain de la fête, Akoko les accompagne pour rentrer à Sakwa. Ces délibérations montrent que le *Chik* offre un moyen juste pour régler les disputes conjugales puisque les deux parties sont consultées. Cela montre aussi que les familles des filles mariées ont un rôle à jouer même après leur mariage.

³⁵¹ M. Ogola, op. cit., p. 39.

³⁵² M.Ogola, op. cit., p. 41.

A travers cet incident, Ogola montre que l'on peut observer le *Chik* et maintenir une relation monogame heureuse. Owuor Kembo reste en effet monogame jusqu'à sa mort.

C. La Loi du lévirat

The River and the Source se concentre aussi sur le lévirat. Le lévirat est un terme biblique utilisé en référence aux lois bibliques liées à la Torah.

Si des frères demeurent ensemble et que l'un d'eux meurt sans laisser de fils, la femme du défunt ne se mariera pas au dehors, à un étranger ; son beau frère, ira vers elle, la prendra pour femme et l'épousera selon le devoir du beau-frère.³⁵³

Cette loi, ou ce que l'on pourrait appeler la pratique d'« hériter des femmes, » est une pratique observée par les Luos, même si la femme a accouché d'un héritier. Pourtant pour les Luos, la femme héritée ne devient pas une épouse dans le sens propre du mot, comme ceci est démontré par Shadrack Malo

The Luo retain a lot of tradition in issues of marriage and the manner of handling widows. Even when a widow goes through a wedding ceremony with the in-law (brother to the dead husband), the Luo society knows that the man is just overseeing and taking care of the brother's house. In other words, he is uplifting the brother's home. The children born out of this relationship are known to both the parents and to the Luos in general as the children of the dead brother. .³⁵⁴

³⁵³ Le Deutéronome 25 :5-6.

³⁵⁴ Shadrack Malo, *Luo Customs and Practices* (Nairobi: Sciencetech Network 1999), pp. 85-96.

Après la mort d'Owuor Kembo, le fils d'Akoko, Owang' Sino lui succède en tant que chef. Owang' Sino meurt lui aussi et puisque son fils Otieno Kembo est encore bébé et que le *Chik* ne permet pas à quelqu'un de gouverner avant d'atteindre l'âge du mariage, Otieno Kembo, le beau-frère jaloux d'Akoko, succède à son frère.

Le *Chik* exige qu'Otieno occupe le siège du petit-fils d'Akoko jusqu'à ce que ce dernier atteigne l'âge de se marier et donc de gouverner. De la même façon, Otieno doit être le gardien de la fortune de son frère et ne pas se l'approprier. Pourtant, Otieno commence à s'approprier la fortune de son frère.

Otieno Kembo took over the chief's stool with glee and sat on it with a heavy arrogance. He appropriated his brother's wealth and tried to grab his widow's personal wealth as well. He married two new wives almost in a breath and his excesses were surpassed only by his folly. He dispensed even with the venerated council of *Jodongo*.³⁵⁵

Akoko, dont la famille (nucléaire) ne comprend aucun adulte masculin, est exploitée par son beau-frère. Otieno s'est servi de son pouvoir de chef pour se débarrasser du *Jodongo* ; selon l'ordre traditionnel des choses, Akoko ne peut alors se tourner vers personne d'autre. Ceci est un abus du *Chik* de la part d'Otieno puisque ses actions vont à l'encontre de ce que le *Chik* prescrit dans une telle situation.

Il est démontré ailleurs que les consultations qui impliquent le *Jodongo* sont un outil important pour résoudre les disputes entre les membres de la communauté luo. Quand Otieno rejette cette institution, il empêche toute résolution à l'amiable de la dispute entre lui et Akoko. A travers cet incident,

³⁵⁵ M.Ogola, op. cit., p. 66.

Ogola démontre comment la femme manque d'intermédiaire en l'absence d'un homme. La mort du mari d'Akoko et de son fils la laisse sans défense contre les hommes de sa famille qui usurpent le rôle d'héritiers de la fortune pour laquelle Akoko a travaillé si dur.

She felt the weight of injustice that women had felt since time immemorial in her male dominated world. Even a half-wit like her brother-in-law could rob her of her hard earned wealth, and her grandson of his rightful position as the chief, for in all truth Otieno should have held the chief's stool only until the infant Owuor came of age, but it was now clear he had no intention of ever giving up the chieftom and after his death, his numerous sons would make sure it stayed in the family³⁵⁶

Là où le *Chik* a échoué, Ogola trouve une autre possibilité narrative. Dans le cas présent, l'alternative au *Chik* se présente à travers l'arrivée du colonialisme.

Contrairement aux autres romans est-africains comme *The River Between*³⁵⁷ et *The Promised Land*³⁵⁸ dans lesquels le colonialisme survient dans une communauté peu enthousiaste, avec sa culture qui bouleverse une vie traditionnelle idyllique, Ogola nous présente ici un voyage vers le monde extérieur, à la recherche de justice, au sein d'une communauté traditionnelle qui plie sous le joug de pratiques sévères créées par un ordre patriarcal.

³⁵⁶ M.Ogola, op. cit., pp.66-67.

³⁵⁷ Ngugi Wa Thiong'o, *The River Between* (Nairobi: Heinemann Education Books, 1966).

³⁵⁸ G. Ogot. op. cit.

After pondering over her predicament at length, Akoko decided to make contact with the Sirikal³⁵⁹ and seek their intervention.³⁶⁰

Akoko pense que le gouvernement colonial fera pour elle ce que sa propre société n'a pas réussi à faire. Elle montre son soutien pour ce gouvernement en allant au marché de Kisuma pour rencontrer le grand chef de *Sirikal*.

Kisuma est très loin de Sakwa; il faut sept jours pour s'y rendre. Akoko est une sorte de visionnaire en décidant de se rendre là-bas pour demander de l'aide; le poids du régime colonial n'a en effet pas encore été ressenti dans son village en dehors de la perte de son fils qui avait voyagé jusqu'en Tanzanie pour participer à la guerre des blancs (une allusion à la Première Guerre Mondiale), et des rapports de quelques villageois aventureux qui avaient voyagé au-delà de leur territoire.

Oloo, le grand frère d'Akoko, lui-même chef à Yimbo, demande à ses fils jumeaux, Opiyo et Odongo, d'accompagner Akoko au cours de ce long voyage à Kisuma. La rencontre de deux mondes différents est révélée à travers la description de leur perception du grand marché de Kisuma et dans la façon dont ils sont reçus par un habitant du quartier qu'ils croisent à la périphérie de la ville.

“Oh!” he noticed she was dressed in the traditional skin called *chieno* and the young men in skins covering only their loins. They both had spears and shields. He himself was in a pair of long shorts and a singlet-the height of civilised fashion. He had also gone to a mission school for one year so he was an educated man. The year was 1930 according to the white man who kept such a close track of seasons. Enlightened he might be but he was still

³⁵⁹ Mot swahili pour “gouvernement.”

³⁶⁰ M.Ogola, op. cit., p.67.

African enough to accord hospitality on demand. These were obviously primitives straight out of the bush.³⁶¹

La différence entre les villageois et ce résident du quartier est révélatrice du changement qui a eu lieu dans la société avec l'arrivée du colonialisme.

Il a reçu une instruction de type missionnaire et a même changé sa façon de s'habiller. Il pense que les villageois sont primitifs parce qu'ils ne connaissent pas la culture des blancs. On voit, pourtant, que bien qu'il ait un comportement occidentalisé, il est toujours hospitalier envers les autres, un trait de caractère qu'il a gardé de la culture traditionnelle africaine qui exige l'hospitalité envers les étrangers, comme cela a déjà été montré dans le roman, comme, par exemple, à travers l'hospitalité des étrangers envers les proches d'Akoko pendant son mariage.

Akoko et ses neveux ont la chance d'avoir croisé ce passant parce qu'il les héberge ; c'est en effet dimanche, tout est fermé et Akoko et ses neveux l'ignoraient, n'ayant pas connaissance du rythme de vie occidental. Il leur parle du nouvel ordre des choses dans ce gouvernement. Il leur explique que le grand chef blanc est appelé le DO (District Officer), que les neveux doivent laisser leurs lances à la maison pour aller en ville parce qu'avec le nouveau régime en place, c'est le gouvernement qui se charge de la sécurité par le truchement des *Askaris*, c'est-à-dire, les forces de l'ordre.

Il les accompagne au bureau du DO le lendemain où ils déposent leur plainte; on leur demande de revenir dans trois jours. Ils ont de la chance dans le sens où le DC chargé de leur affaire connaît et peut donc apprécier l'importance du *Chik* pour

³⁶¹ M.Ogola, op. cit., p.76.

la communauté. Il comprend ainsi les tenants et les aboutissants de l'affaire.

The DO was lost in thought for a few minutes. He had lived in this part of the country since the end of the war and he was well aware how deeply these people were steeped in their tradition-they called it *Chik*. *Chik* governed every aspect of the life of the people. It was the glue which held the people together, thus preventing disintegration of the fabric of society, and chaos. Without *Chik* to tell each person where he fitted in the exact order of things, where he came from and where he would expect to go, there would be confusion and apprehension. Very few rebelled and were outcast, cut off from the people like a branch from a tree. The majority were glad to avail themselves of the surety it offered; to do and be done by. According to *Chik* the brother should have married his brother's widow and become guardian of the grandson and custodian not owner of the chief's stool. Animosity must run very deep in that family for this not to have been done. He cleared his throat and spoke. «This is a very deep and serious matter which cannot be decided in one sitting. May a team be dispatched to the village to further investigate this matter. Then the woman may bring her appeal in three months to the visiting District Commissioner. Next case.»³⁶²

Akoko doit donc rentrer à Sakwa et attendre. Quand elle y arrive, elle découvre que son beau-frère a continué à piller sa propriété puisqu'il a profité de son absence pour continuer à vendre du bétail.

Le DO envoie ses émissaires qui arrivent après douze jours et mènent leur enquête discrètement. Le chef Otieno

³⁶² M.Ogola, op. cit., p. 80.

découvre leur présence seulement après leur départ, le travail terminé. Avant que la fin de la période de trois mois ne se termine, le DO, ayant conclu l'enquête, convoque Akoko qui présente son appel au DC (District Commissioner). Akoko repart à Kisumu pour déposer de nouveau sa plainte, cette fois-ci accompagnée des askaris du gouvernement. Le gouvernement colonial l'écoute de manière impartiale.

“Bwana District Commissioner, Sir, I went to the village of this woman. It is the seat of the chief of Sakwa and all its subclans. I found everything just as the woman said for the chief is bad and is hated by his people who were even more than willing to talk. The chief was supported wholly by his brother, having dissipated all his inheritance. Tradition decrees that he should be nothing but guardian to his brother's name and property and if his brother left a young widow, to sire children on behalf of his brother so that the name of his brother may continue to live among the people. He has done none of these but instead has plundered his brother's wealth and the only male offspring of his brother, the grandson Owuor, has to live in exile with his granduncle for fear of his life. I think that the chief should be made to give back what he has taken and removed from the chiefdom. That is all sir. Thank you.

“How old is the grandson?” inquired the DC.

“He is only two years old, sir.”

“Who else has the power to rule apart from the chief?”

“In fact a chief only rules through a Council of Elders, not directly. However, chief Otieno has done away even with the council and makes decisions by himself.”

“How does tradition provide for the removal of a bad chief?”

“*Bwana* DC, Sir. The chieftom is hereditary and passes from father to his eldest son. If there is no son, the closest male relative. If the son is not yet of age of marriage, then the chieftom is held in custody by the closest male relative with the council of elders. When the rightful heir comes of age, he ransoms his seat with twelve head of cattle, the price of a bride, payable to the custodian. If he cannot ransom his seat within two years of getting married, then the council of elders may decide that the seat remains with the custodian, for the chief must both be married and a man of some means. A bad chief may only be removed by a unanimous declaration of the council. If he does not leave peacefully, force may be used. That is all sir.”“The complainant Obanda Owuor, also known as Akoko has convinced this tribunal that an injustice has been done. Therefore a contingent of Askaris shall go to the village and forcibly remove the chief. He shall be made to return all that he has grabbed from his sister-in-law and his grandnephew. A council of elders shall forthwith rule the village until such a time as the rightful heir comes of age. The council may elect one man to be a custodian of the chief’s stool and their spokesman. The matter is ended. Next case.”³⁶³

La présentation de cette affaire et de ses résultats est très significative. En ayant recours au système occidental d’arbitrage par les tribunaux, Akoko s’approprie un système culturel différent ainsi que ses institutions. En faisant cela, Akoko montre qu’il est possible de sortir du carcan de l’ordre traditionnel. Elle ouvre un nouveau monde pour Sakwa. Les éléments de l’affaire montrent que bien que le *Chik* ait toujours prévu un moyen de régler les affaires, le système présente des

³⁶³ M.Ogola, op. cit., p. 84.

lacunes, qui peuvent être exploitées par une belle-famille méchante à souhaits.

En déposant cette plainte, Akoko ne conteste pas vraiment le *Chik* en soi, mais plutôt son mauvais usage. Ogola imagine une situation coloniale dans laquelle le DC conteste le mauvais usage du *Chik* par l'abus de la loi du lévirat, et elle se sert d'un récit quasi-ethnographique pour présenter les faits. Ogola, dans sa narration, profite du fait que le DC, contrairement au DO, ne connaît pas assez bien les coutumes du *Chik*, pour nous présenter les faits d'une façon à les rendre compréhensibles à une personne qui ne connaît pas bien les coutumes des Luos.

Le fait que le DC base sa décision sur le *Chik* dépeint la colonisation sous un bon jour, comme une échappatoire par rapport aux traditions opprimantes. Ceci est contraire à la plupart des romans est-africains qui traitent du thème de la colonisation et dépeignent les institutions culturelles coloniales sous un mauvais jour. Akoko rentre à Sakwa, récupère sa propriété et retourne chez son père à Yimbo, une action nouvelle en soi puisqu'une femme, une fois mariée, n'est jamais censée retourner chez son père. Le mariage signifiait en effet qu'elle était maintenant devenue membre du foyer dans lequel elle était mariée.

Akoko left the clan of her husband Owuor and returned to Yimbo with all the property she had salvaged from her brother-in-law, Otieno. It was a mighty herd which moved in three cohorts. Of the three children she had borne, there survived only one; of the grandchildren only two still lived; and she dwelt in the household of her brother Oloo.³⁶⁴

³⁶⁴ M.Ogola, op.cit., p. 86.

L'acte de quitter le foyer conjugal signifie une rupture avec le passé et un nouveau commencement dans la vie d'Akoko.

Le fait qu'elle parte avec tout ce qu'elle possède et abandonne son beau-frère appauvri fait penser au mythe luo de *Nyamgondho*.³⁶⁵

Ogola montre comment Otieno, en faisant mauvais usage du *Chik*, a abusé de la richesse accumulée par Akoko. Elle part pour Yimbo avec toute sa richesse et laisse Otieno et sa famille appauvris. Tout cela parce qu'ils ont abusé de la loi du lévirat.

Au fur et à mesure que la narration dans *The River and the Source* avance pour se concentrer ensuite sur la prochaine génération, Akoko elle-même joue un rôle capital. Le mariage de son seul enfant survivant Nyabera ne marche pas bien contrairement au sien. Mariée à un jeune homme du village voisin, son mariage représente un signe de changement. Okumu n'est pas riche et il fait tout pour payer la dot, mais Nyabera arrive avec sa propre dot composée de beaucoup de vaches, de moutons et de chèvres et le couple arrive à se débrouiller. Tout se passe bien mais Nyabera a le malheur de perdre plusieurs enfants. Le premier enfant tombe malade à l'âge de six mois ; il fait beaucoup de fièvre, a la jaunisse et une enflure de l'estomac et meurt à l'âge de deux ans, malgré les soins prodigués et les médicaments traditionnels. Le deuxième, Sidande, un garçon, et le troisième, survivent un certain temps mais meurent plus tard lors d'une première manifestation féroce de rougeole. L'année où ces deux enfants meurent est l'année qui précède le départ d'Akoko pour Kisuma. Sur son chemin vers Kisuma, Akoko s'arrête chez Nyabera.

³⁶⁵ Voir Annexe 2.

She found her daughter thin to the point of emaciation with her belly sticking out before her like an appendage. When she saw her mother still unbent and uncowed by suffering, looking like a woman half her age, she just broke down and wept in her arms as if she was a little girl again.³⁶⁶

Akoko la console et passe quelques jours avec elle avant de continuer son chemin vers Kisuma.

Quelques mois plus tard, Nyabera accouche d'une fille. A cause des calamités qui lui sont arrivées auparavant, un rituel est alors effectué de manière à duper tout esprit malveillant qui voudrait faire du mal au bébé.

The midwife took the baby, wrapped it up in a soft kid skin and placed it at the main gate then kept watch at a distance. Sure enough an old woman soon came up the path and found the baby. The woman knew immediately the significance of the phenomenon for those were not the days when babies were left to die by the roadside or worse, thrown into pit latrines. She let out a wail:

“Uuwi! Uuwi! I have found a baby! Someone has thrown away a baby! Owite! Owite!” She picked the baby up and came with it into the compound.

“I have found a baby just near the gate. Someone must have thrown it away. Since it was near your home it must be the will of *Were* for you to keep it. Here.” she handed the baby to its mother. The baby was forthwith named Awiti (feminine for Owiti-the one who had been thrown away).³⁶⁷

³⁶⁶ M.Ogola, op cit., p. 67.

³⁶⁷ M.Ogola, op. cit. p.89.

Ce bébé trouvé sera le seul à survivre. Le mari de Nyabera tombe malade et meurt quand Awiti a à peu près quatre ans.

Nyabera n'a que vingt-six ans et la mort de son mari la touche profondément. En tant que jeune veuve, elle doit se laisser « hériter », bien que l'homme qui hérite de Nyabera n'ait aucun droit sur elle. Son seul rôle sera d'engendrer des enfants au nom du défunt et d'empêcher la veuve d'errer d'un homme à l'autre. Il manque donc aux femmes héritées l'affection accordée à une femme par son mari, puisque dans une telle situation, le devoir du 'nouveau' mari est envers sa propre femme.

So in reality instead of being protected the widow was left in a sort of limbo. Nyabera felt here that Chik had erred. For the first time such a thought had ever crossed her mind.³⁶⁸

En soulevant le dilemme de Nyabera, Ogola montre une nouvelle fois comment l'ordre patriarcal du *Chik* prescrit certaines pratiques telles que l'héritage, qui ne sont pas favorables aux femmes.

En pensant à cela, Nyabera fait le premier pas vers l'évaluation de sa situation dans le contexte de l'ordre patriarcal. Elle ne se prononce pas contre cet ordre et accepte de se laisser « hériter » par un cousin de son défunt mari qui s'appelle Ogoma Kwach. Ils ont deux enfants qui meurent tous les deux d'anémie suite à des hématies falciformes. En dépit de cela, Nyabera, femme attirante et aisée, pose problème à la relation entre Ogoma Kwach et sa propre femme. En tentant d'avoir un fils avec Nyabera pour pouvoir revendiquer une partie de la richesse de Nyabera, il néglige honteusement sa femme. Ceci est contraire aux coutumes luos selon lesquelles une veuve

³⁶⁸ M.Ogola, op. cit. p.91.

“héritée” ne peut pas devenir une épouse. La femme d’Ogoma Kwach finit par porter plainte auprès du Conseil de *Jodongo* (un autre cette fois-ci puisqu’il s’agit d’un autre village et non de Sakwa) qui convoque Kwach et le réprimande. Nyabera se trouve alors dans une situation dans laquelle le *Chik* ne lui permet pas de connaître à nouveau la joie d’un mariage heureux. Elle se sent mal à l’aise parce qu’elle a l’impression d’être une exclue qui ne connaîtra plus jamais la consolation d’un mari et des enfants sur ses genoux. Elle se met à réfléchir sur un moyen de s’en sortir. On peut ainsi voir le besoin d’appartenir, en tant que femme et mère, à l’ordre patriarcal, mais pour les féministes africaines, une femme fait partie de la société élargie et pour cela, elle doit être mère.

Le désir de Nyabera d’un mariage heureux, consacré par la naissance d’enfants, est en accord avec le féminisme africain qui voit l’épanouissement dans la naissance de progénitures, comme le démontre l’écrivain nigériane Buchi Emecheta³⁶⁹

In our kitchens we raise all Reagans, all Nkrumahs, all Jesuses.
In our kitchens we cook for them, we send them away from home to be grown men and women, and in our kitchens they learn to love and hate. What greater job is there? I asked. A mother with a family is an economist, a nurse, a painter, a diplomat and more. And we women do all that, and we form, we are told, over half of the world’s population.³⁷⁰

Dans le même ordre d’idées, Calixthe Beyala, écrivaine camerounaise, décrit une version africaine du féminisme, la féminitude :

Le mot « féminitude » [...] n’exclut pas la maternité — je suis une mère d’enfants — mais inclut cette femme qui veut

³⁶⁹ Buchi Emecheta, “Feminism with a Small ‘f!’” *Criticism and Ideology*. ed. par Kirsten Holt Petersen (Uppsala: Scandinavian Institute of African Studies 1988), pp. 173-185.

³⁷⁰ B. Emecheta, op. cit., p.180.

l'amour, le travail, la liberté, qui veut être humaine sans pour autant perdre ses prérogatives de femme.³⁷¹

Nyabera se sent donc exclue de la société traditionnelle par le biais de la loi du lévirat qui ne lui permet pas de faire l'expérience de l'amour en tant que femme et de jouir de la consolation d'avoir des enfants, ce qui lui permettrait de faire partie de la société. Elle se met alors à rechercher activement un moyen de quitter cette société.

Nyabera a entendu parler d'un nouveau Dieu qui aime surtout les pauvres, les orphelins et les veuves grâce à un pasteur qui a une fois visité le village. L'homme était alors parti avec deux villageois: une femme stérile qui avait été négligée par son mari et un homme qui est revenu au village avec le prénom Pilipo. Nyabera demande à Pilipo ce qu'il a appris chez le missionnaire blanc. Mais l'homme n'a apparemment pas suivi ce qui lui avait été recommandé, et indique que les lois étaient trop dures pour lui et que c'est pour cette raison qu'il est revenu au village. Pour cet homme, l'ordre patriarcal du *Chik* est plus favorable, contrairement à la femme stérile qui elle n'est pas rentrée. Nyabera arrive à glaner des directives pour se rendre à la mission de la part de cet homme. Elle se prépare à partir en laissant la plupart de son bétail à sa belle-mère et le reste à sa mère, à Yimbo, à qui elle confie aussi sa fille. Elle part ensuite à Gem où se trouve la mission d'Aluor.

Le voyage de Nyabera, tout comme celui d'Akoko avant elle, la conduit d'un contexte traditionnel à un contexte colonial. Plutôt que d'attendre l'arrivée des missionnaires chez elle, elle part elle-même à la recherche de cette nouvelle religion. Cette

³⁷¹ Béatrice Gallimore Rangira, *L'oeuvre Romanesque de Calixthe Beyala : le renouveau de l'écriture féminine en Afrique Francophone sub-saharienne* (Paris : Harmattan, 2001), p. 88.

religion, en laquelle elle croit avant même de la connaître, va fournir un refuge contre un système patriarcal malsain et injuste à l'égard des jeunes veuves.

Ceci, tout comme dans le cas d'Akoko, est un acte d'accusation, non contre le *Chik* en soi, mais contre certains aspects qui ne sont pas favorables aux femmes, notamment la loi du lévirat. En cherchant à se sauver, Nyabera, en tant que femme, pose un geste pour mettre fin à un problème qui a handicapé les femmes pendant de nombreuses générations, tout comme l'a fait la femme stérile avant elle.

4.2 La Cooptation d'un nouvel ordre "occidental" dans la société kenyane

A. Le Christianisme

Le roman *The River and the Source* montre comment les aspects opprimants du *Chik* poussent la famille d'Akoko Obanda à se mettre en quête d'une vie meilleure, soit en se révoltant contre cette oppression, comme l'a fait Akoko, soit en quittant les contraintes de la société traditionnelle, comme l'a fait sa fille Nyabera. Alors qu'il s'agit ici d'un roman publié dans les années 90, Ogola reprend un thème qui est connu du roman est-africain des années 1960: celui de l'influence du colonialisme sur les Africains. Mais contrairement à la plupart de ces romans qui expriment un mécontentement virulent vis-à-vis du mode de vie créé par le colonialisme, le roman d'Ogola donne l'impression que le colonialisme a créé une vie meilleure pour les Africains.

Ce faisant, elle se situe dans le contexte de nombreux Africains qui sont souvent négligés dans la littérature est-africaine. Cela est en soi ironique parce que la majorité des écrivains en Afrique de l'Est appartient à ce groupe de personnes: ils ont pour la plupart fréquenté soit les écoles missionnaires soit les écoles des esclaves affranchis et font partie de ceux qui ont accepté le christianisme et l'ordre colonial de plein gré. Ce groupe de personnes fera plus tard partie de l'élite politique, de la bourgeoisie, et de l'élite instruite. L'un des partisans de cette perception du colonialisme est le critique ougandais-soudanais Taban Lo Liyong qui, dans une dissertation littéraire publiée dans les années 1960, en appelle à une synthèse culturelle. Chris Wanjala dans *For Home and Freedom* dépeint Lo Liyong comme étant le représentant d'une approche européeniste à la question d'une synthèse culturelle,

contrairement à Ngugi wa Thiong'o et à Okot p'Bitek, qui, eux, cherchent une approche plus africaniste, qui exprime le désir d'un retour à la vie avant l'arrivée du colonialisme.³⁷²

Le point de vue de Lo Liyong est que l'Europe est culturellement supérieure à l'Afrique et que les Africains doivent alors frapper à la porte des Européens pour se faire accepter et avoir un statut. Ce point apparaît dans *The River and the Source* puisque, dès que Margaret Ogola fait le diagnostic du *Chik* comme étant un corps malade, elle fait voyager ses personnages vers la culture occidentale pour qu'ils trouvent des solutions aux problèmes auxquels ils sont confrontés en tant que peuple sans intermédiaire.

Nyabera, désabusée par la vie en tant que veuve "héritée" d'après la loi du lévirat, se rend à l'église catholique où elle rencontre un catéchiste qui l'accueille et lui dit que le *Chik* chrétien est différent du *Chik* auquel elle est habituée. Elle doit apprendre une nouvelle religion, passer des épreuves et, quand elle est prête, elle sera baptisée, deviendra enfant de Dieu et aura un nouveau prénom. Nyabera est désireuse d'apprendre et s'y met tout de suite. En tant que femme, elle s'identifie mieux aux principes du christianisme qu'à ceux du *Chik*, puisque le dieu chrétien est, à ses yeux, un père et un homme, qui ne renie pas sa naissance du ventre d'une femme.

That God could deign to be a man! That He should choose to be born of a woman! A woman! One would think that He would have chosen to be born of the unilateral efforts of a man, but no, a woman it was. Further, that he should dwell among us, just exactly like

³⁷² Voir C. Wanjala, *For Home and Freedom*, op. cit.

one of us... *Were* had been benevolent; but this God was a loving Father. It was the only explanation.³⁷³

Nyabera, avide d'apprendre, commence à poser des questions auxquelles le catéchiste ne peut répondre. Elle est fermement décidée à être baptisée selon ce nouvel ordre.

En raison de son statut de veuve, on lui donne un endroit dans lequel elle se fait construire une maison, loin de chez elle. Elle est finalement baptisée et on lui donne le prénom de Maria. Il y a cependant quelque chose qui la travaille, un fort désir inarticulé qu'elle ne peut pas réaliser dans cette nouvelle vie, puisque le veuvage la disqualifie d'un jour se remarier et d'avoir des enfants, contrairement à la pratique du *tero* selon le Chik.

One new law that she knew she would find very hard to keep was the church's law on marriage. The church taught that one man would marry one woman and there was no compromise in that matter. Now who would marry a widow such as herself as his first and only wife? No one. She knew her people well enough not to deceive herself. Her problem was that she wanted children so badly. Children were consolation, laughter and security. Children were everything. At least *Chik* had provided for that particular contingency by the institution of *tero*. It was only a kind of half marriage and not very fulfilling but at least children would be forthcoming. She knew herself well enough to know that if she ever failed, it would be because of this.³⁷⁴

Nyabera semble être partagée entre deux cultures. Bien que le christianisme lui fournisse une meilleure consolation en tant que femme, elle se sent toujours attirée par les coutumes du *Chik* qui peuvent satisfaire sa forte envie d'avoir plus d'enfants.

³⁷³ M.Ogola, op. cit. p.98.

³⁷⁴ M.Ogola, op. cit. p. 100.

Dans l'esprit de Nyabera, bien que le *Chik* impose des contraintes sociales sur les veuves dans le sens où leurs compagnons ne seront jamais de vrais maris, il leur offre quand même un moyen de procréation, contrairement au christianisme qui recommande les rapports sexuels pour les couples mariés seulement. Nyabera, à présent baptisée Maria, repousse ces pensées et rentre à Yimbo pour retrouver sa mère et sa fille. A Yimbo, elle demande à tout le monde de l'appeler Maria et régale Akoko et les enfants des contes de Yeso Kristo (Jésus Christ). Les enfants excités veulent en apprendre davantage. Après un séjour de six mois à Yimbo, Maria commence à montrer des signes d'impatience et veut retourner à la mission.

Elle invite sa mère à venir avec elle et celle-ci accepte volontiers. Toute la famille, la mère, la fille, la petite-fille et le petit-fils, fait sa valise pour déménager à la mission. Akoko, en tant que *Migogo* (veuve), n'appartient pas vraiment au foyer de son frère. Elle désire un endroit où elle se sentira vraiment chez elle et la mission, endroit qui accueille tout le monde, lui semble être un parfait refuge.

Toute la famille s'installe rapidement à la mission. Les enfants, Owuor et Awiti, s'inscrivent au catéchisme et au cours de lecture. Les membres de la famille sont bientôt baptisés. Akoko reçoit le prénom de Veronica, Awiti devient Elizabeth et Owuor devient Petro. Les adultes sont occupés à travailler la terre, les enfants sont inscrits aux différents cours, et la vie semble retrouver une bonne base pour la famille.

Ils refont leur vie loin de l'ancien ordre et trouvent la liberté et la joie dans le christianisme. Après la première saison, la moisson est abondante et Oloo leur envoie du bétail de Yimbo, pour que la famille soit de nouveau prospère. Pourtant, malgré tout ceci, Maria décide tout à coup de rentrer dans son village conjugal.

She offered no explanations and her mother, looking in her eyes; let her go without demanding one. There are many longings and fears which can never be put fully into words.³⁷⁵

C'est en effet bizarre que Maria, après la vie qu'elle a vécue, veuille retourner à la vie traditionnelle et abandonner la nouvelle vie du christianisme.

Elle semble avoir vite oublié qu'elle a quitté son foyer conjugal avec amertume et qu'elle a réussi à trouver la joie et la consolation à la mission. Qu'elle veuille maintenant reprendre son ancienne vie est ironique bien que l'on puisse attribuer ce volte-face à son éternel désir de concevoir d'autres enfants. Son retour est symbolique d'un retour à l'ordre patriarcal. C'est en raison d'une intériorisation de l'ordre traditionnel que Maria voit toute nouveauté comme peu authentique et insatisfaisante. Elle ne peut pas oublier son ancienne vie et cela montre à quel point l'ordre patriarcal touche les femmes. Certaines d'entre elles arrivent à percevoir leur persécution comme étant normale et s'opposent activement à tout changement.

Il revient donc à Akoko d'élever les enfants. L'enseignant du catéchisme lui construit une maison plus près de l'église, et cela convient aux enfants qui peuvent mieux participer aux activités de l'église tout en fréquentant l'école. Ceci diffère de manière significative de ce qui est représenté par les autres écrivains est-africains qui démontrent comment le blanc, que ce soit un missionnaire ou un colon, s'est accaparé de la terre des Africains qui s'en sont trouvés ainsi dépossédés.

Il y a beaucoup d'exemples dans la fiction d'Afrique de l'Est où le blanc s'accapare directement ou indirectement du territoire de l'Africain. Nous avons montré plus haut comment,

³⁷⁵ M.Ogola, op. cit., pp. 109-110.

dans le roman, *The Promised Land*, Ochola estime que les impôts qui lui ont été imposés l'empêchent de gagner sa vie en travaillant la terre. Le sentiment d'aliénation a aussi été exploité par Ngugi wa Thiong'o,³⁷⁶ où Ngotho, ouvrier de ferme de Mr. Howlands, se sent aliéné parce que la terre sur laquelle il travaille lui appartient à lui et à sa famille mais lui a été enlevée, rompant ainsi le lien entre lui et ses ancêtres.

When a man was severed from the land of his ancestors where would he sacrifice to the Creator? How could he come into contact with the founder of the tribe, Gikuyu and Mumbi?³⁷⁷

Dans *The River and the Source*, la situation diffère. Akoko a été dépossédée de sa terre après la mort de son mari et de son fils. C'est un blanc de la mission qui lui donne une concession et répare l'injustice perpétrée par l'ordre traditionnel.

Maria revient finalement à la mission après deux ans. Elle a l'air vidée et amaigrie. Elle explique à sa mère la raison de son départ.

She had just heard that the man's wife had died from someone who had just arrived from the village. She had tried to resist but she could not help herself and had hoped that some sort of licit union could be formed out of their previous relationship. They had lived together as man and wife for a while with her trying to bring him around her way of thinking. A child had been born, a boy, and she had redoubled her efforts for his sake. It was soon clear, however, that the man was set in his ways and he had no intention of changing. He started courting a girl to be his second wife. Then the baby

³⁷⁶ Ngugi wa Thiong'o, *Weep Not Child*, (Nairobi: Heinemann Education Books, 1964).

³⁷⁷ N. wa Thiong'o. op. cit., p. 74.

became ill as had all the others before him and eventually died.³⁷⁸

En dépit des efforts de Maria, Ogoma Kwach la considère simplement comme une veuve héritée. Il n'arrive pas à la considérer comme son épouse et il veut l'exposer à la polygamie, une situation que même la mère de Maria n'a pas vécue. Le décès de son fils va finalement convaincre Maria de la futilité de la liaison.

On peut cerner dans la narration de la relation entre Ogoma Kwach et Nyabera, des éléments du misovirisme. Le misovirisme est un terme inventé par l'écrivaine féministe camerounaise Werewere Liking, dans son roman *Elle Sera de Jaspe et de Corail. Journal d'un Misovire*.³⁷⁹ Une misovire est une femme qui n'arrive pas à trouver un homme avec de bonnes qualités. Liking l'expose dans une entrevue:

Elle (la misovire) se sent entourée par des « larves » uniquement préoccupées par leurs panses et leurs bas-ventres et incapables d'une aspiration plus haute que leur tête, incapables de lui inspirer les grands sentiments qui agrandissent, alors elle devient misovire.³⁸⁰

Le roman est empreint de misovirisme puisque, en dépit de tous les efforts que fait Maria, Ogoma Kwach n'arrive pas à l'aimer comme une épouse. Il la considère comme un objet sexuel, un trophée qu'il garde précieusement tout en cherchant d'autres femmes à ajouter à sa collection.

Le fait que Maria soit retournée chez lui après avoir appris la mort de sa femme, montre qu'elle a respecté le *Chik* en

³⁷⁸ M.Ogola, op. cit. pp.114-115.

³⁷⁹ Werewere Liking, *Elle Sera de Jaspe et de Corail (Journal d'une Misovire)* (Paris : l'Harmattan 1983).

³⁸⁰ Beatrice Rangira op. cit., p. 86.

ce qui concerne l'héritage des femmes et n'a donc pas voulu interrompre un mariage. En apprenant la mort de la femme d'Ogoma Kwach, elle espère enfin qu'ils pourront vivre comme mari et femme grâce à l'amour qu'ils partageaient auparavant. Le fait qu'Ogoma ignore ses supplications et fasse la cour à une autre femme, montre à quel point il pense seulement à lui-même en tant que sujet masculin et cela valide ces mots :

Les hommes, proclame la misovire du roman de Liking,
s'imaginent que leur seul phallus suffit à tout compenser:
la pauvreté intérieure et extérieure.³⁸¹

Maria réalise que ses efforts pour convaincre un homme comme Ogoma Kwach de voir le monde à sa façon sont vains ; de plus, en raison de la perte de son fils ; unique raison pour laquelle elle maintenait cette relation, Maria abandonne l'homme et retourne à la mission. Elle devient misovire.

D'après Liking, c'est donc par la force des choses que la femme africaine de la société moderne est devenue misovire. La « misovire » ou plutôt le « misovirisme », si nous pouvons nous permettre ici d'en faire une idée, est né de la frustration de la femme africaine qui n'arrivait pas à trouver un homme répondant à ses aspirations au sein de l'Afrique moderne.³⁸²

Ogoma Kwach refuse d'accepter le changement et de commencer une nouvelle vie avec Maria; cette dernière espère ainsi réduire l'écart entre l'ordre patriarcal traditionnel et le nouvel ordre qui se situe autour du christianisme. Ces actions réussissent à convaincre Maria que pour mener une vie pleine au sein du nouvel ordre, elle ne doit jamais se retourner. Elle doit embrasser pleinement cette nouvelle vie. Maria a de la chance parce que contrairement à ce qui est arrivé à la femme de Loth

³⁸¹ Ibid.

³⁸² Ibid.

dans la bible, elle s'est vue accorder une deuxième chance. Après avoir demandé pardon à sa mère, elle se rend à l'église pour se confesser.

“Bless me father for I have sinned. It is two years now since my last confession. I wish to confess.” He went to his side of the screen and she to hers. After the absolution she came out to start her penance. She felt as if a load had been lifted off her shoulders.

Time heals wounds. In time Maria saw that while she had been looking for a son, she had one all along who loved her like a mother-the boy Owuor.³⁸³

Par la suite, la vie d'Akoko et de sa famille se transforme. Ils se détachent de l'ancien ordre qui n'est pas bienveillant envers les veuves, et ils acceptent le christianisme et la « modernité » qui l'accompagne ostensiblement. Ce nouvel ordre s'appuie sur les doctrines du christianisme et l'importance de l'éducation comme moyen d'ascension sociale.

Ces deux thèmes sont abordés par l'auteur quand elle nous présente la génération suivante de la famille Kembo; Elizabeth Awiti et Petro Owuor Sino. Petro découvre très jeune qu'il a la vocation de devenir prêtre. Il est en effet fasciné par la messe, particulièrement les messes de Pâques qui sont très populaires auprès des paroissiens de la mission. Petro se trouve cependant confronté à un dilemme puisque les traditions lui dictent de se marier pour qu'il puisse reprendre le siège de chef de son Oncle Oloo. Il sait que sa grand-mère a toujours espéré qu'il le reprenne. Il réfléchit longtemps et demande même l'avis de sa cousine. Celle-ci lui conseille de patienter et d'attendre le retour de Maria avant d'informer Akoko de ses vœux.

³⁸³ M.Ogola, op. cit., p. 115.

Quand Maria rentre du foyer conjugal, Petro aborde le sujet de sa vocation avec elle. Elle l'écoute puis l'emmène voir Akoko pour l'informer de sa décision. Curieusement, Akoko ne s'oppose pas à cette décision, qu'elle voit comme étant un signe des temps qui changent; elle accepte sans hésiter sa décision d'être prêtre.

You have concluded quite wrongly that I will stand in your way. It is true that I have had hopes that you might one day sit in the chief's stool that your father and grandfather once occupied; but things have changed and people are turning to different things. I had also hoped that you would marry and provide many sons to ensure the continuity of the house of Owuor Kembo; but no I will not stand in your way.³⁸⁴ (11 not 10)

Akoko donne sa bénédiction à Petro à la condition qu'il change son nom, Owuor Sino, en Owuor Kembo, de manière à ce que le nom de la famille perdure, au moins pendant la durée de sa vie.

And so it was that Peter Owuor Kembo aged fifteen- formerly Petro Owuor Sino found himself at St. Paul's Seminary Rakwaro.³⁸⁵

La religion joue effectivement un rôle très important dans la vie de la famille puisqu'ils sont toujours impliqués dans les activités de l'église. Un des enfants d'Elisabeth Owiti, Tony rejoindra aussi la prêtrise.

Le *Chik* est remplacé par la religion comme facteur significatif dans la vie des personnages du roman. La religion est aussi vue comme une panacée pour Vera, l'arrière petite fille d'Akoko. Malgré le fait d'avoir réussi son éducation et sa vie

³⁸⁴ M.Ogola, op. cit., p. 117.

³⁸⁵ M.Ogola, op. cit., p. 118.

professionnelle, elle a l'impression de ne pas vivre réellement. A un certain moment de sa vie, elle fait l'expérience d'une *catharsis*, où elle sent un regain de sa spiritualité et commence à mettre ainsi en question son but dans la vie. Elle se sent attirée par les mots que le pasteur prononce lorsqu'il célèbre la messe, des paroles qu'elle n'avait pas prises en considération auparavant dans sa vie.

“The mass is now ended. Go in peace to love the Lord and one another.” In her state of heightening awareness, Vera found these words poignant. To love God? How? Wasn't that for people like Tony and Uncle Peter who seemed to identify almost instinctively with spiritual things-almost as if they understood a secret language of their own? And this business about serving others...How? In which way? Which others?

She supposed she was a good catholic, at least better than most. She rarely ever missed Mass and believed in most things that the Church taught. She had last gone to confession in her mid teens. Thereafter, she had just felt she could not let anyone probe her soul- she would manage by herself somehow. She was aware that the Church disapproved of artificial birth control, but here again while submitting to popular belief that there was a population explosion, she was aware of the actual reasoning behind the teaching of the church. Being intelligent as well as honest she suddenly perceived that in real truth she knew next to nothing about the faith to which she had submitted for twenty three years. She retained a vague memory of her catechism, but on the whole, her faith was an amorphous mass of popular morality, misconceptions, intuitions about the Church being the right one without any concrete facts to back any of these things up. Her knowledge of Scripture was shaky-mainly the parables that she heard during Mass, a sprinkling from the Epistles, something about Peter

being the rock upon which the Church was built, and other disconnected facts of that nature.

How did an intelligent, thinking person waste all the Sundays of her life paying homage to a faith about which she knew so little? Was it her fault, or had she been an unlucky victim who has simply fallen through the net while others were held in place until they reached understanding?³⁸⁶

Vera a une révélation cathartique.

Malgré le fait d'avoir réussi son éducation et d'avoir un futur prometteur, Vera a l'impression qu'il y a encore un vide dans sa vie. Evidemment ce vide ne sera pas comblé par le mariage, puisqu'elle rompt avec un ami avec qui elle a eu une relation stable et qui l'a demandé en mariage. Il semble que ce vide dans la vie de Vera ne peut être comblé que par une immersion plus profonde dans la religion. Mary Anne Ngugi, sa colocataire à l'université, lui fournit une solution en lui conseillant d'avoir une compréhension plus profonde et un investissement plus fort dans la foi catholique. Elle invite Vera à une « recollection »; une sorte de culte plus ciblé de l'église catholique au cours duquel une messe normale se déroule, messe suivie par des conférences spécialisées. Les discussions font référence aux expériences de la vie. Vera se rend à cette « recollection » avec sa copine et elle a l'impression que le prêtre parle directement de son propre dilemme à elle pendant le sermon.

“ It makes me sad to see a Catholic, a child of God, called by Baptism to another Christ-calming his conscience with a purely formal piety, with a religiosity that leads him to pray now and again, and only if he

³⁸⁶ M.Ogola, op. cit., pp.217-218.

thinks it worthwhile,” said the priest and Vera thought to herself, “What! Is this guy reading my mind or something?”

“He goes to Mass on holidays of obligation,” went on the priest relentlessly, “Though not all of them, while he cares punctiliously for the welfare of his stomach.” Her mind turned in on itself and she could see the outlining of something hazy, forming itself, trying to push itself to the surface of her consciousness, but it was still too amoebic to be grasped.³⁸⁷

Vera part de la “recollection” en n’ayant pas vraiment compris le message du prêtre; elle a cependant la vague impression que ce qui a été dit reflète la manière dont elle vit et qu’elle doit changer son mode de vie.

Mary Ngugi lui en dit davantage lorsqu’elle lui explique que, pour vivre sa foi, il faut lui permettre de s’infiltrer dans tous les aspects de sa vie, et cela arrive seulement si l’on accepte que la foi s’infilte dans son travail, la seule activité qui occupe non seulement toute une journée mais toute une vie. Elle explique que puisque Vera n’est ni religieuse ni recluse, elle ne peut passer ses journées à prier et à être constamment avec Dieu. On attend donc d’elle qu’elle prie Dieu en travaillant.

Les organisateurs de ces “recollections” appartiennent à l’ordre de l’Opus Dei, ce qui, en latin, veut dire « le travail de Dieu ». Mary offre à Vera des brochures sur la mode de vie de l’Opus Dei et Vera commence à suivre leurs instructions. Elle devient plus tard membre célibataire de l’Opus Dei. La décision prise par Vera de vouer sa vie à dieu en tant que membre célibataire de l’Opus Dei, symbolise davantage le changement dans la société. Vera atteint l’apogée de sa vie professionnelle

³⁸⁷ M.Ogola, op. cit., p. 222.

quand elle obtient sa licence à l'université et commence à travailler en tant qu'ingénieur informatique, avec un salaire lucratif et toutes sortes d'avantages. Sa décision de dédier ce travail à Dieu est quelque chose de nouveau, surtout que, à la différence de son ancienne colocataire Mary-Anne, Vera décide de ne jamais se marier. Il n'existe pas de femmes célibataires dans la société traditionnelle africaine; ceci est encore un signe de changement des temps; de plus, le père de Vera, qui est connu pour son caractère orthodoxe dans tout ce qui concerne le mariage, accepte sa décision.

En nous présentant la *catharsis* religieuse de Vera, Ogola oriente son récit vers la religion catholique. L'adhésion de Vera à l'ordre de l'Opus Dei est radicale, puisque Vera, après Akoko, devient le personnage principal du roman *The River and the Source*. Tandis qu'Akoko fait le lien entre le *Chik* et la modernité, Vera devient l'emblème même d'une femme moderne comblée. La narration nous permet de suivre la transformation de Vera, de son enfance au moment où elle devient une femme comblée. Le choix qu'elle fait par son adhésion à l'Opus Dei montre que pour elle, l'existence n'est pas complète si elle ne voue pas sa vie et son travail à Dieu. Elle choisit cela au lieu du mariage mais, à la différence de son petit frère et de son oncle, qui sont prêtres, elle continue à exercer une profession laïque.

Ce choix de Vera rappelle celui de sa grand-mère Awiti, qui se dévoue pleinement au christianisme, et qui se dissuade de fréquenter des hommes, après avoir eu des rapports frustrés avec Ogoma Kwach. Pourtant, dans le cas de Vera, ce n'est pas le fait qu'elle soit frustrée par les hommes qui entraîne sa décision de célibat. C'est simplement un choix personnel qu'elle fait pour s'épanouir dans la vie.

La représentation que nous fait Ogola du christianisme dans son roman est positive. Ogola adhère à cette religion sans réserve. Elle ne trouve pas de défauts au christianisme, comme c'était le cas avec le *Chik*. Le diagnostic que fait Ogola du christianisme équivaut à un bon bilan de santé. En faisant cela, Ogola diffère des autres écrivains de l'Afrique de l'Est qui parlent du christianisme avec réserve et suspicion, puisque l'entreprise missionnaire était vue comme faisant partie intégrante de l'entreprise colonisatrice. On peut citer en guise d'exemple des auteurs comme Ngugi wa Thiong'o, Taban Lo Liyong, et Okot P'Bitek.

J.N.K Mugambi commente la critique qu'Okot p'Bitek fait du christianisme dans *Critiques of Christianity in African Literature* (1992).

Okot p'Bitek has been one of the most outspoken critics of Christianity in contemporary East Africa. He has noted a distinction between the teaching of Joshua, the messiah (Jesus Christ) and that of Saul of Tarsus (St.Paul). He emphasizes that it was Paul's moral code that became the basis of Euro-Christian morality, which has been imposed on the people of East Africa through the missionary enterprise. In Okot's view, it was Paul's hatred of sex, rather than Christ's more humane attitude to women, that became the basis of Christian morality.³⁸⁸

Il est évident que pour Okot P'Bitek, par exemple, le christianisme représente une forme de colonisation bien avant que l'Afrique ne soit colonisée. De plus, il dénonce la moralité chrétienne européenne qui se base sur les écrits de Saint Paul, qui étaient, contrairement à ceux du Christ, défavorables aux femmes.

³⁸⁸ J.N.K. Mugambi, *Critiques of Christianity in African Literature; With Particular Reference to the East African Context* (Nairobi: East African Educational Publishers, 1992), p.7.

La critique du christianisme est aussi évidente dans les textes d'auteurs féminins comme, par exemple Rebeka Njau, qui, comme nous l'avons démontré dans un chapitre précédent, s'attaque à la tyrannie et à la corruption dans l'église.

B. L'Education

Quand Elizabeth Awiti va à l'école, l'éducation n'est pas considérée comme étant importante dans la communauté Luo, surtout pour les filles qui sont données très jeunes en mariage. A son époque, seules deux filles (Awiti et une autre fille) fréquentent cette école et la deuxième fille abandonne rapidement ses études pour se marier. Beaucoup d'étudiants masculins quittent aussi les bancs de l'école, puisque la valeur et l'importance de l'éducation occidentale sont inaccessibles à la vaste majorité de ces gens pour qui la prospérité se traduit en termes d'acquisition de bétail et non en travail rémunéré.

If it was hard for a boy to get an education- it was well nigh impossible for a girl. The purpose of female existence was marriage and child bearing-and by the same token to bring wealth to her family with the bride price. In fact a poor man with absolutely nothing to his name except some daughters had guaranteed wealth if they could hang on long enough to come of age. If education was not necessary for boys it was superfluous for girls.³⁸⁹

Compte tenu de ces conditions, une bonne éducation est difficile à obtenir, surtout pour les filles qui sont exploitées et permettent d'accumuler de la richesse, grâce au bétail qui constitue la dot et que leurs familles reçoivent quand elles se marient.

³⁸⁹ M.Ogola, op. cit., p.120.

Cet ordre traditionnel, qui réduit l'importance des femmes à la dot, entre en conflit avec le nouvel ordre qui insiste sur l'éducation des filles pour qu'elles puissent s'épanouir individuellement et avec les autres. Pourtant, Elizabeth a la chance de pouvoir continuer sa scolarité jusqu' à un niveau avancé.

However for Awiti several factors came together in her favour. The most important was the pioneering and daring spirit of her grandmother and mother. Secondly, she was the future of those two aging women. Now that her cousin and only close relative was in the seminary she was the only connection they had to the continuity of the family, something that the African, like the Chinese, holds dear to his heart. She was the centre of their world and nothing was too good for her though they struggled not to show it or to spoil her in any external way. Therefore money was found for her education year in year out until she reached the top class at nineteen.³⁹⁰ (11 not 10)

Elizabeth est très intelligente et elle a des notes supérieures à celles de tous les garçons de sa promotion. Le fait qu'une fille soit instruite et plus performante que les garçons de sa classe provoque une situation nouvelle qui choque.

A girl! To be so clever, to show it openly, to receive commendation after commendation! It was too much! She should be ashamed or at least try to hide her brilliance, otherwise, they prophesied darkly, no man would marry her. That of course was supposed to be a catastrophe.³⁹¹

Ces craintes sont aussi exprimées par la mère d'Elizabeth, Maria, qui a peur que la scolarité de sa fille soit calamiteuse pour elle. Maria semble toujours ankylosée par la peur d'un changement dans la société. Voilà pourquoi, pendant la

³⁹⁰ Ibid.

³⁹¹ M.Ogola, op. cit., p. 121.

cérémonie de remise des diplômes d'Elizabeth, sa mère fait une crise.

“My child-not you, not you!” She would have given it voice if her throat was not in a spasm. If anything happened to this child! If she was taken away from her she knew she would die. Her little baby, who had defied all odds to live to the very threshold of adulthood! “A sword shall pierce thy soul! A sword shall pierce thy soul!” and suddenly she realised she had spoken loudly and everybody turned round to stare.³⁹²

Maria est consciente que puisqu' Elizabeth a passé son baccalauréat, elle va poursuivre des études supérieures; elle a peur que pour cette raison, sa fille s'éloigne d'elle.

Cette fois, Akoko montre qu'elle est irritée par le comportement de Maria. Quand elles rentrent à la maison, elle la gronde en lui disant que ses actions sont toujours égoïstes et qu'elle doit commencer à être sage en mettant sa fille entre les mains de Dieu, plutôt que de vivre toujours dans la peur de la perdre. Akoko rétorque à Maria que le monde change et que l'éducation qu'Elizabeth est en train d'acquérir fera la différence entre la survie et la perte. Akoko semble être plus susceptible au changement dans la société que sa fille Maria.

Après cette réprimande, elles appellent Elizabeth et lui demande de ses nouvelles. Elizabeth leur dit qu'elle va s'inscrire dans une école normale qui forme des instituteurs et institutrices et que la durée de la formation est de deux ans. Au bout d'un certain temps, Elizabeth part pour l'école. Elle se rapproche ainsi un peu plus d'une nouvelle vie qui ne s'oppose pas aux changements de la société.

³⁹² M.Ogola, op. cit., pp.121-122.

Ogola nous présente une nouvelle société dans laquelle l'éducation est la voie du succès. L'éducation, dans cette société, se passe dans les établissements scolaires. Cette forme d'instruction est individualisée parce qu'elle n'est pas exécutée par toute une communauté comme cela se faisait traditionnellement. Elizabeth, qui est devenue une personne instruite, se mariera plus tard à un homme qui est lui aussi instruit, Mark Sigu. Ce processus montre que les classes sociales commencent à prendre forme et à se solidifier dans la société kenyane.

A l'époque de l'indépendance, ce sont les personnes instruites qui bénéficient le plus de cette nouvelle situation parce qu'ils occupent les postes tenus auparavant par les colonisateurs. Mark Sigu est l'un de ses bénéficiaires. Pour se préparer à cette éventualité, il avait suivi des cours par correspondance, et en 1967, il avait été promu au poste de gestionnaire dans l'organisation pour laquelle il travaille. Il déménage dans une maison plus grande, ce qui signifie une promotion et un changement de classe sociale.

Le couple, qui fait partie d'une élite africaine en plein développement, veut faire passer ses valeurs à ses enfants. L'éducation est une valeur centrale pour ces familles, comme Ogola le démontre dans son roman. Les parents qui ont bénéficié le plus de l'indépendance du pays grâce à leur niveau d'éducation veulent léguer cet héritage à leurs enfants. Dans son illustration de l'importance de l'éducation dans la famille Sigu, Ogola diffère des autres auteurs d'Afrique de l'Est qui ont traité de ce thème dans leurs romans. Ces auteurs, comme par exemple Timothy Wangusa,³⁹³ soulignent comment les Africaines qui ont reçu une éducation occidentale, sont

³⁹³ Timothy Wangusa, *Upon This Mountain*. op. cit.

partagées entre ce qu'elles étudient à l'école et leur vie familiale.

Dans la famille Sigu, cette incohérence entre la vie à l'école et à la maison n'est pas évidente. En fait, la maison est présentée comme une sorte d'extension du système occidental de l'école, parce que pour les enfants Sigus la discipline et le travail assidu sont exigés. Il semble, de plus, qu'il n'y a pas d'incohérence entre la vie à la maison et à l'école pour ces enfants qui sont déracinés et coupés de leurs antécédents ruraux et vivent en milieu urbain. Cette famille n'est plus une famille élargie mais grosso modo une famille nucléaire. Effectivement, l'éducation est montrée comme étant le seul moyen d'ascension sociale dans cette nouvelle société. Margaret Ogola utilise le niveau de réussite scolaire des enfants Sigus comme baromètre dans la présentation de leurs personnalités. Cela se confirme quand l'auteur nous présente les traits des caractères des sœurs jumelles de la famille.

The children grew so fast and in fact were a measure with which to gauge the passing of time. Vera was a brilliant student and carried off trophy after trophy in school. She had a tremendous amount of energy and was into every activity from debate to sports. She was not beautiful at least not in the exquisite way her sister was, but she had a strong and arresting face, a lithe and graceful body. If it were not for the fact that she was open and friendly and never put anyone down, it would have been quite easy to dislike her, but Vera was ever ready to help and assist and so was quite popular in spite of her brilliance and force of personality. When she was fourteen and in the top class of her primary school, they made her the school captain-a position which had only been held by boys before. Her father was quite beside himself.

Becky was quite a different kettle of fish altogether. There was no denying the fact that she was a beauty and would always be one. She had large limpid eyes, a perfect face and a soft fine skin. It was not that Becky was lazy, or even stupid, she just did not know the meaning of exerting herself. She got whatever she wanted without creating any waves or getting into any unpleasant situation for she was very fastidious and utterly selfish. Her school work was satisfactory, for poor work was very likely to bring down the ceiling around one's head at home. But Becky had a problem. She disliked her sister with a violence which was alien to a child and worse she hid it well behind the beautiful face. Maybe if she had brought it out it would have helped but she kept it just beneath her consciousness. Vera loved her and accompanied her everywhere, showed her off to all for she had no capacity for meanness or envy; so no one at home ever suspected.³⁹⁴

A partir de la présentation de leurs traits de caractères, on apprend que Vera est une fille très intelligente et que sa sœur jumelle Becky, qui n'est pas aussi intelligente qu'elle, est quand même très belle. Becky semble être jalouse de l'intelligence de sa sœur et elle déteste sa sœur jumelle en cachette pour cette raison. Vera, en revanche, aime sa sœur Becky de tout son cœur. Les sœurs, bien qu'étant jumelles, ont des caractères qui s'opposent : Vera est présentée comme ayant des traits de caractère plus positifs que ceux de sa sœur qui, en dehors de sa beauté, est la moins forte des deux.

Dans sa présentation du thème d'éducation, Ogola nous montre que les filles ont les mêmes compétences, si ce n'est de meilleures compétences que les garçons à l'école. Les enfants de la famille Sigu ont tous accès aux mêmes opportunités en ce qui

³⁹⁴ M.Ogola, op. cit., pp.163-164.

concerne l'éducation. Il n'y a pas de discrimination relative au sexe ; chacun se voit accordé la même chance. En fait, les filles dans la famille se montrent plus intelligentes que les garçons; en effet, le seul enfant qui est en échec scolaire est un garçon, Odongo. Même si les compétences académiques de Becky sont moins fortes que celles de Vera, elle n'est pas présentée comme étant faible mais comme quelqu'un qui est si narcissique qu'elle ne peut se concentrer avec efficacité sur ses études.

Quand elles sont en situation de concours avec des hommes, ce sont les femmes qui réussissent. Ceci est illustré quand un des enfants Sigu, étudiant à la faculté de médecine, se voit dépassé par une fille dans sa classe, Wandia, qui devient première de classe. Aoro l'épouse plus tard et elle continue son parcours à l'université. Elle devient la première femme au Kenya à passer son doctorat en sciences médicales, tandis qu'Aoro termine ses études après une maîtrise et devient chirurgien.

L'importance du personnage de Mark Sigu dans le roman *The River and the Source*, apparaît dans le fait que c'est lui qui s'occupe de l'éducation des enfants et du développement de leurs personnalités. Il est inflexible sur la question de la réussite aux examens et insiste sur le fait que ses enfants doivent être scolarisés au plus haut niveau. Cela est illustré par un incident durant lequel il se dispute avec son fils aîné Aoro en raison de l'indiscipline de ce dernier.

Aoro, après avoir réussi les examens à l'école primaire, est admis dans une des meilleures écoles secondaires du pays. Néanmoins, puisqu'il a un esprit aventurier, trait de caractère qu'il a hérité de son grand oncle Obura, Aoro trouve que les règles dans sa nouvelle école sont trop strictes, cette école étant un internat. Au bout de quelques semaines il a tellement de problèmes à cause de sa désobéissance qu'il est renvoyé à la

maison. Il est évident qu'Aoro n'a pas suivi une des règles fondamentales de la famille Sigu, selon laquelle l'éducation est d'une importance capitale.

When Mark got home that evening he met a grim Elizabeth and a trembling son. "Your son needs to be taken to an approved school, look at this," she handed him the letter. He read it quietly; then read it again in case his eyes were playing tricks on him. He said nothing. After dinner he called his family together. «I have always done my best to provide for you, my children. Of all the things I provide, the most important is education and so far I have been pleased with your efforts. However, I cannot force anyone to go to school, especially if such a person is a man almost as tall as I am. When one is young, his parents are bound by duty to provide for him. When he becomes a man, and Aoro here is obviously a man-since he is tall and has a deep voice and a moustache-it's his duty to provide for himself." The man in question hung his head in shame. "Aoro, school is not necessary for a bright, strong fellow like you. School is only for those fools who still want to learn. Today I will give you food. Tomorrow you go and earn it. I will also allow you to stay in this house for one month after which I expect you to move out and look for a place of your own." Mark stood up and left the room-his dumbfounded family staring after him. He had never troubled his head with vague theories about the supposed fragility of growing minds, and if he had he would have pointed out the fact that he had yet to father a fragile child. He woke up his son at dawn and ordered him out. "But father! I have not had breakfast!" "Since when did you see breakfast walking in here by itself? Go out and earn yours." He reached for his belt. Aoro grabbed his

shirt and took to his heels. He would take to his chances
in the streets'.³⁹⁵

Après que son père lui ait fait comprendre qu'il n'est plus son fils protégé et qu'il doit subvenir à ses besoins lui-même, Aoro découvre assez vite que dans la rue, tout s'achète.

Il n'arrive pas à trouver de quoi se nourrir et il rentre à la maison le soir très fatigué et très affamé. Il découvre alors qu'à la maison, il n'y a pas de dîner pour lui et quand il se réveille la nuit pour aller chercher de la nourriture dans la cuisine, il la trouve fermée à clé. Il ne peut pas s'endormir et il a tellement faim, que même les repas de l'internat qu'il trouvait horribles lui manquent. Le lendemain, Aoro qui a appris sa leçon, va voir son père pour lui demander pardon. Alors qu'il s'adresse à son père, il s'évanouit de faim. Quand il se réveille, il regarde son père avec un mélange de respect et de peur. Il vient d'apprendre l'importance de la discipline. A travers cet incident, Ogola nous montre l'importance de l'éducation dans cette société moderne. Cette éducation occidentale semble avoir remplacé le *Chik* comme moyen de parvenir à une vie meilleure pour les individus. Pour jouir de cette éducation occidentale, l'intelligence en elle-même ne suffit pas. Il faut aussi suivre les règles des établissements scolaires et s'y plier.

³⁹⁵ M.Ogola, op. cit., pp.177-178.

4.3 Les Catégories manichéennes dans *The River and The Source*

The River and the Source relève manifestement des intérêts du mouvement féministe puisque, comme nous l'avons vu précédemment, le roman privilégie les personnages féminins dans la narration. On a déjà vu comment le roman se focalise sur des personnages féminins comme Akoko, Nyabera, Elizabeth Awiti et Vera. De toute évidence, ce roman sert également les intérêts du mouvement féministe parce qu'il examine de près la culture traditionnelle des Luos et fait ressortir les éléments de cette culture qui asservissent les femmes. Après avoir fait cela, la narration romanesque se bat contre ces éléments. Au fur et à mesure que le roman avance au niveau thématique et aborde les sujets contemporains, on perçoit que l'éducation occidentale et le christianisme sont des éléments qui peuvent libérer les femmes de l'oppression, des éléments qui permettent aux femmes de trouver leur place dans la société. Les femmes, en effet, se développent harmonieusement au sein de ces institutions occidentales.

Il est bien évident que Margaret Ogola voit la culture occidentale comme étant une panacée pour les problèmes vécus par les femmes au sein de l'ordre patriarcal de la culture traditionnelle dholuo. Ogola semble implicitement soutenir une approche eurocentrique de la synthèse des cultures dans laquelle la culture européenne remplace complètement la culture africaine. Ce point de vue, même en étant rare, n'est pas nouveau dans la littérature d'Afrique de l'est. Cela avait été proposé par Taban Lo Liyong:

Since Europe is held to be the teacher and Africa the pupil, Europe is to decide when Africa is ripe: ripe for a faith, ripe for action, ripe for freedom. Europe is thought

to know what is good for Africa, better than Africa herself.³⁹⁶

Ogola ne souhaite pas nécessairement que les Européennes viennent faire un bilan du progrès des Africains, mais à travers sa narration qui adhère au manifeste féministe, bien qu'elle énumère les soucis des femmes dans la société kenyane, il est évident qu'elle adhère pleinement à la culture européenne tout en délaissant la culture africaine.

Son roman considère la culture occidentale comme étant totalement libératrice, et cela nécessite que nous étudions des critiques féministes occidentales pour voir si le texte d'Ogola se rapproche de leurs intérêts. Puisque Ogola rejette la culture africaine dans son roman, il est nécessaire d'analyser son argumentaire en utilisant des arguments empruntés à la culture qu'elle adopte. Nous allons ainsi essayer d'incorporer quelques éléments de la critique féministe occidentale dans notre analyse de *The River and the Source*.

Les théories féministes occidentales ont émergé dans les années 1960, pendant le mouvement de la libération de la femme (MLF), en tout cas en France. Le texte précurseur de Simone de Beauvoir,³⁹⁷ a fait de l'infériorisation de la femme à travers la description de son sexe dans le langage un sujet d'études important dans les sciences sociales. De Beauvoir, dans son texte, indique que la femme est « altérée » par l'homme qui la différencie en faisant de l'homme le Sujet ou l'Absolu. Cette altérité de la femme s'explique par les changements que subit le corps de la femme. L'homme perçoit le corps féminin comme étant aliénant et il croit que cela se reflète dans l'écriture des femmes, que l'homme voit comme une écriture de leurs corps.

³⁹⁶ C. Wanjala, *For Home and Freedom*, op.cit., p. 32.

³⁹⁷ S. de Beauvoir *The Second Sex*. (Trad. New York: H.M. Parshley 1974).

Cela signifie que l'homme, dans le langage, considère que la femme ne peut pas se dissocier de son corps lorsqu'elle écrit tandis que l'homme utilise son intellect dans l'écriture. De Beauvoir considère que la solution est que la femme commence à écrire comme son homologue masculin.

“The feminine woman”, she writes in her conclusion, “in making herself prey reduces man, also, to her carnal passivity...But the ‘modern’ woman’ accepts masculine values: she prides herself on thinking, taking action, working, creating, on the same terms as men.”³⁹⁸

Des critiques plus récentes du féminisme occidental s'accorde avec De Beauvoir dans le sens où le langage se rapproche de l'ordre masculin, mais elles diffèrent en ce qui concerne la question de la manière dont les femmes doivent exprimer leur agentivité.

Ce sujet est abordé par beaucoup de critiques dont Susan Gubar et Sandra M. Gilbert, critiques anglo-saxonnes enseignant aux Etats-Unis. Elles traitent ce sujet dans leur très célèbre texte *The Mad Woman in the Attic* (1979):

Since creativity is defined as male, it follows that dominant literary images of femininity are male fantasies too. Women are denied the right to create their own images of femaleness, and instead we must seek to conform to the patriarchal standards imposed on them.³⁹⁹

Cela démontre que la littérature, comme faisant partie du langage, est dominée par l'ordre masculin.

³⁹⁸ Kari Weil, « French Feminism's écriture féminine. » *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. ed. par Ellen Rooney (Cambridge: Cambridge University Press 2006), pp. 153-171, p.156.

³⁹⁹ T. Moi, op.cit. p.57.

La même question est examinée par les féministes de l'école poststructuraliste en France; pour nommer les plus connues : Julia Kristeva, Luce Irigaray, et Hélène Cixous. Elles voient dans la place de la femme dans le langage une culture phallogocentrique imposée à la femme à travers l'élévation du phallus à la place du signifiant transcendantal. Ces féministes abordent le sujet du langage dans un contexte philosophique et psychanalytique pour développer l'argument selon lequel les unités de comparaison imposées à la femme dans la littérature sont emblématiques d'un plus grand schéma de la répression du sujet féminin, comme l'explique Hélène Cixous dans son texte "Le Sexe où la tête?" :

En fait toute la théorie de la Culture, toute la théorie de la société, tout l'ensemble des systèmes symbolique— c'est-à-dire tout ce qui se dit, tout ce qui s'organise en tant que discours, l'art, la religion, la famille, le langage, tout ce qui nous prend, tout ce qui nous fait—tout est organisé à partir d'oppositions hiérarchisées qui renvoient à l'opposition homme/femme, laquelle ne se soutient que d'une différence posée comme « naturelle » par le discours culturel, différence entre activité et passivité.⁴⁰⁰

Ces oppositions sont démontrées dans un discours philosophique dans lequel l'homme est toujours perçu comme étant plus proche du signifiant transcendantal.

Le psychanalyste Sigmund Freud, connu, entre autres, pour son complexe d'œdipe, a fortement influencé le psychanalyste structuraliste français Jacques Lacan, qui a développé le concept de l'existence de deux ordres ; L'Imaginaire dans la phase précœdipienne, au cours de laquelle

⁴⁰⁰ Hélène Cixous, « Le Sexe ou la tête ? » Les Cahiers du GRIF (Bruxelles : Le GRIF 1976), pp.5-15, p.7.

l'enfant se voit comme faisant partie de sa mère et ne perçoit pas de séparation entre le moi et le monde, et un ordre Symbolique qui arrive à l'enfant par la crise œdipienne. Sur le plan de la pensée Symbolique, le père interrompt la dyade entre la mère et l'enfant, et interdit à l'enfant d'accéder à sa mère et à son corps. Le phallus, qui représente la Loi du Père (ou l'angoisse de la castration), signale alors la séparation ou le manque pour l'enfant. L'œuvre de ces psychanalystes est critiquée par les théoriciennes du féminisme poststructuraliste qui font également référence aux influences du philosophe français Jacques Derrida, qui a créé, entre autres, le concept théorique de *différance*. Ces théoriciennes du féminisme poststructuraliste voient dans l'œuvre de Lacan un centrage prémédité de l'ordre masculin proche de l'ordre Symbolique.

Et pour rappeler très rapidement comment ça s'organise dans la théorie, cette question: eh bien vous savez que pour Freud/Lacan, la femme est dite "exclue du symbolique", c'est-à-dire du langage, là où ça fait loi, exclue donc de culture et à la règle de la culture. Et elle est exclue du symbolique parce qu'il lui manque le rapport au phallus, parce qu'elle ne bénéficie pas de ce qui organise la masculinité c'est-à-dire la menace de castration...ça va très loin : on pousse la conséquence jusqu'au corps : le corps n'est pas sexué, il ne se reconnaît pas comme par exemple féminin ou masculin avant d'être passé par la menace de castration.⁴⁰¹

Cixous illustre le fait que pour les psychanalystes, l'organisation primordiale du langage est fondée sur des relations inconscientes qui proviennent de l'angoisse de la castration et que c'est donc le phallus (signifiant transcendantal) qui constitue le fonctionnement *a priori* de tout fonctionnement Symbolique. La femme est donc vue comme étant en dehors de

⁴⁰¹ H. Cixous, op. cit., p.8.

l'ordre Symbolique parce qu'elle n'a pas de phallus. Etre en dehors de l'ordre Symbolique signifie être en dehors de l'existence; être dans l'impossibilité de s'identifier sans l'ordre masculin. Cela veut dire que la femme ne s'exprime pas, qu'elle ne peut pas s'exprimer sauf s'il y a une présence masculine. C'est alors l'homme qui parle pour elle.

Disons que la Femme Absolue dans la culture, celle qui vraiment représente de façon la plus efficace [...] la plus proche de la féminité en **proie** à la masculinité, c'est vraiment en effet l'hystérique...il lui fait son image !⁴⁰²

Cixous, dans son argumentaire, montre comment la Loi du Père essaie de placer la femme dans l'obscurité; l'écarte en la rendant aphone; en refusant de la comprendre, et, de surcroît, en parlant pour elle.

Elle explique cela en raison de la crainte inhérente que l'homme a de la femme, parce que l'homme ne participe pas au même ordre économique que la femme ; l'homme, tout comme Freud, ne cesse de se demander "Que veut la femme?" l'homme ne fonctionne que dans l'ordre économique de l'empire du propre. L'empire du propre est un système d'équivalences dans lequel l'homme rembourse toujours, dans une mesure équilibrée, ce qu'il reçoit, pour ne pas être endetté. Attendu que la femme ne participe pas à l'ordre masculin économique de l'empire du propre, l'homme l'assigne à la place du mystère, à cause de la crainte qu'il a d'elle.

Et finalement la femme, dans le rapport de l'homme au désir, est à la place du non-savoir, à la place du mystère.⁴⁰³

⁴⁰² H. Cixous, op. cit., p.9.

⁴⁰³ H. Cixous, op. cit., p.10.

En lui assignant cette place du mystère, l'homme assujettit et domine la femme; il la met à l'écart de l'ordre Symbolique, simplement parce qu'elle ne se conforme pas à l'ordre d'économie masculin.

Cela, si l'on poursuit l'argument de la différence de Derrida, ne doit pas être le cas puisque l'ordre Symbolique vénère l'homme plus que la femme; seul l'homme se voit accorder de l'importance. Il y a alors une faiblesse dans l'ordre Symbolique qui peut être exploitée par la femme. Cixous nous indique que cette faiblesse se situe au niveau où le binaire homme/femme n'accorde pas de dominance à l'homme. C'est au niveau de la jouissance.

Ce qui est terrifiant, dans le rapport entre le masculin et le féminin au niveau de la jouissance, c'est que peut-être il y a plus d'un côté que de l'autre et que le symbolique a le plus grand mal à savoir qui gagne et qui perd, qui donne plus dans une relation de ce genre.⁴⁰⁴

Cixous exploite cette faiblesse dans l'ordre Symbolique afin de montrer comment faire face à l'aphonie des femmes. La solution pour la femme est d'utiliser son corps pour contrer l'empire du Propre qui est le domaine de l'économie masculine.

L'empire du propre, la culture fonctionne à l'appropriation qui est articulée, agie par la crainte de l'homme classique, de se voir exproprié, de se voir **privé de [...]** son refus d'être en état de séparation, sa peur de perdre l'attribut, laquelle a comme réponse l'Histoire dans sa totalité. Il faut que tout revienne au masculin.⁴⁰⁵

L'ordre économique masculin fonctionne sur un système de renvoi; si le pouvoir de l'homme ne revient pas, comme c'est

⁴⁰⁴ Ibid.

⁴⁰⁵ H. Cixous, op. cit., p.11.

le cas au niveau de la jouissance, la dialectique du dominant/dominée sera affecté. De cette façon, le système binaire cessera d'être positif/négatif et deviendra positif/positif. La femme doit alors, selon Cixous, résister au système d'appropriation masculine d'une manière qui est différente du discours dominant/dominé de l'ordre masculin. Pour accomplir cela, la femme doit commencer à affirmer sa différence.

Qu'elle dise sur sa jouissance, et dieu sait qu'elle en a à dire, de telle manière qu'elle arrive à débloquent la sexualité aussi bien féminine que masculine et à « déphallocentraliser » le corps, à délivrer l'homme de son phallus, à le rendre à une surface érogène et à une libido qui ne soit pas stupidement organisé autour du monument mais qui apparaisse comme mouvementée, comme dispersée, comme capable de tous ces autres à soi.⁴⁰⁶

L'écrivain féministe doit essayer de parler comme une femme en affirmant sa différence. C'est ce qu'on appelle l'écriture féminine.

Ce concept théorique a permis à la critique théorique féministe de faire partie des sciences sociales et des études littéraires grâce à sa focalisation sur le langage comme étant l'outil fondamental dans l'oppression de la femme. En même temps, ce concept théorique nous montre que le langage est aussi l'élément potentiel de l'ébranlement, si ce n'est de l'échappement, de cette oppression par la femme.

Dans la première partie du roman *The River and the Source*, on observe une élaboration des aspects culturels et de la cosmologie des Luos. On voit que dans cette partie du texte, il y a une certaine tolérance envers le *Chik*, l'ordre traditionnel

⁴⁰⁶ H. Cixous, op. cit., p.12.

patriarcal, ou du moins envers les parties de cet ordre qui ne font pas des femmes des êtres soumis. Le roman, dans cette première partie, critique les éléments de cette culture qui ne sont pas favorables aux femmes, comme par exemple la cour, la loi du lévirat, et la polygamie. Il est instructif de noter que le roman, en dépit du fait qu'il condamne certains aspects du *Chik*, n'appelle pas au rejet total de cet ordre traditionnel, mais veut simplement montrer qu'on pourrait se débarrasser de certains éléments.

Le fait que le roman accepte la plupart du *Chik* montre qu'il est conforme à la majorité des féminismes africains qui, comme nous l'avons vu auparavant, plaident pour un type de féminisme qui se penche sur la réalité de la situation de la femme africaine et ne sépare pas la femme africaine de son contexte social. Effectivement, la plupart des écrivains africains féminins, y compris celles que l'on étudie dans cette thèse, rejettent le terme "Feminist"⁴⁰⁷ ; elles préfèrent être perçues comme étant des femmes écrivains qui font des commentaires sur des sujets qui affectent leurs pairs dans la société africaine.

Il est donc étonnant qu'au fur et à mesure que le roman raconte l'histoire des personnages de la quatrième génération de la famille d'Akoko Obanda, le *Chik* est complètement abandonné. Margaret Ogola utilise ses compétences narratives pour éloigner son récit du contexte traditionnel, ne laissant aucun vestige de cette façon de vivre dans la vie des enfants Sigus, qui sont des citoyens complètement déracinés et sevrés de la vie traditionnelle de leurs parents. Le *Chik* dans le texte est donc mort de cause naturelle et il est remplacé par l'éducation et le christianisme. Margaret Ogola se sert ainsi de ses outils narratifs pour étouffer l'ordre traditionnel d'une façon subtile.

⁴⁰⁷ Voir Buchi Emecheta "Feminism with a small 'f'" op. cit.

Les théoriciennes du féminisme occidental se différencient de Simone De Beauvoir en ce que les femmes doivent commencer à écrire comme leurs homologues. Pourtant, il est paradoxal d'observer dans le texte d'Ogola qu'à partir du moment où elle se penche sur la culture occidentale, elle commence, comme nous allons le démontrer, à pratiquer une écriture masculine. En ce qui concerne l'énoncé de la voix féminine dans le langage, *The River and the Source*, tout comme d'autres romans écrits par des femmes, privilégie le sujet féminin. Le roman est ainsi conforme au modèle du féminisme pratiqué par Simone De Beauvoir.

Il est pourtant paradoxal de voir que même si le texte se conforme au féminisme de De Beauvoir, il diffère de ce dernier idéologiquement. Ceci s'explique par le fait que le féminisme de De Beauvoir est fondé sur l'existentialisme athée qui ne s'accorde ni à la cosmologie *luo*, sur laquelle est basée la première partie du roman, ni au christianisme ; l'idéologie qu'Ogola favorise se focalise sur la culture contemporaine kenyane. Dans la cosmologie traditionnelle *luo*, Dieu et les ancêtres sont supérieurs et les êtres vivants font tout pour s'en rapprocher. Le christianisme fait percevoir Dieu comme absolu et transcendant. Le but de la vie pour les chrétiens est ainsi de se rapprocher de Dieu et d'essayer d'atteindre sa perfection en devenant un chrétien authentique. En revanche, l'existentialisme athée considère chaque personne comme étant un être unique qui est maître non seulement de ses actes et de son destin, mais également--pour le meilleur comme pour le pire--des valeurs qu'il décide d'adopter.

Ce style de féminisme De Beauvoirien s'écarte également du féminisme africain sur lequel Ogola se penche dans la première partie du roman, parce que le féminisme africain considère la maternité comme étant d'une haute

importance, tandis que De Beauvoir, comme d'ailleurs d'autres féministes de l'époque, a rejeté la maternité dans sa vie.

Margaret Ogola, comme nous l'avons dit auparavant, réussit à énoncer une voix féminine dans son texte. Le roman met tout d'abord en avant le personnage d'Akoko Obanda, et puis, au fur et à mesure que le récit avance, il décrit la vie familiale d'Akoko, qui connaît une sorte de succession matrilineaire. Ogola arrive à créer cette succession matrilineaire en faisant des mâles de la famille Obanda, des êtres célibataires ou qui meurent rapidement. Le fils aîné d'Akoko, Obura, est conscrit dans l'armée coloniale pendant la Première Guerre Mondiale et meurt au Tanganyika au cours d'une bataille. Quand le mari d'Akoko meurt, il lègue son siège au fils cadet d'Akoko, Owang' Sino. Owang' Sino donne naissance à un fils, Owuor, et peu après, Owang' meurt en s'étouffant avec une arête de poisson pendant qu'il déjeune. Parmi les enfants d'Akoko, seule une fille, Nyabera, survivra à sa mère. Presque tous les enfants de Nyabera meurent d'une maladie et il n'y a qu'une fille, Awiti, qui atteindra l'âge adulte. Le seul homme qui reste dans la famille, le petit fils d'Akoko, Owuor Kembo, deviendra prêtre. La lignée de la famille Obanda est donc perpétuée à travers la cousine d'Owuor Kembo, Awiti, qui se marie à Mark Sigu et devienne la mère des enfants de la quatrième génération de cette famille, Vera, Becky, Aoro, Tony, Odongo et Opiyo.

En plus de privilégier les personnages féminins dans son texte, Ogola montre dans sa narration un manque d'empathie envers ceux qu'elle perçoit comme étant des personnages faibles. Il est bien évident dans son texte, comme nous l'avons vu auparavant, qu'il est empreint d'une sorte de misovirisme. Le fils d'Akoko Obura ne se comporte pas comme un héritier du siège du chef, puisque même en sachant qu'il est l'héritier, il est

décrit comme étant indiscipliné au point qu'il quitte le village en compagnie de **sacripants**. Cela a pour conséquence qu'il est conscrit à l'armée et meurt alors au cours d'une bataille Aoro, son petit neveu, aura les mêmes inclinaisons, mais il sera corrigé sévèrement **par** son père, comme nous l'avons déjà illustré plus haut.

La manière dont Owang' Sino meurt est indigne d'un chef ; il s'étouffe en effet avec une **arête** de poisson. Les personnages de Margaret Ogola sont tout simplement mis à mort pour que l'écrivain puisse perpétuer une lignée matrilinéaire. De cette façon, elle les dépeint comme des personnages faibles dont elle se débarrasse quand ils ne servent plus à rien dans la narration. On pourrait dire ainsi qu'Ogola privilégie les personnages féminins aux dépens de personnages masculins.

Les personnages du texte d'Ogola sont des membres de l'élite. Akoko est membre de cette classe puisqu'elle est la fille aînée d'un chef, comme ceci apparaît dans le texte au moment où elle s'apprête à accomplir le rite du *nak*.

She held a special place as the first born daughter and all things had to be done perfectly and in order because nothing could be done for any of her sisters before they were done for her.⁴⁰⁸

En effet, dans le récit, on ne nous dit rien de la vie des sœurs d'Akoko; le texte nous renseigne seulement sur le rapport étroit entre Akoko et son père; deux personnages privilégiés.

Comme cela est symbolisé par la signification de son nom qui veut dire « la bruyante », Akoko a une forte personnalité. Elle se marie avec un chef comme *Mikai*. Cela est

⁴⁰⁸ M.Ogola, op. cit., p. 14.

en lui-même important parce que cela montre son statut privilégié, la première femme étant toujours tenue en haute estime dans la société luo. Le fait qu'elle soit la première femme d'un chef ajoute plus de valeur à sa situation sociale. Nous apprenons également dans le roman que son mari a payé pour elle deux fois le montant de la dot. En vertu de ses propres efforts, Akoko est devenue une femme riche. Son caractère actif et entreprenant fait qu'elle crée une richesse qui est si abondante qu'elle peut aider sa fille Nyabera en cas de besoin.

Awiti, la petite fille d'Akoko, fait aussi partie de l'élite dans la société traditionnelle à travers sa parenté avec Akoko. En étant une des rares femmes instruites dans la société kenyane de l'ère de l'indépendance, et grâce à son mariage avec Mark Sigu, ancien soldat scolarisé, son couple appartient à une classe élite en formation dans ce nouveau pays. Margaret Ogola, médecin de profession, fait elle-même partie de l'élite kenyane féminine. Elle choisit de se focaliser sur sa propre classe dans la description qu'elle fait de la société traditionnelle et contemporaine au Kenya. En faisant cela, elle rend aphone la majorité des femmes kenyanes qui ne font pas partie de l'élite. Ogola fait preuve d'impatience envers ceux qui n'adhèrent pas au credo élitiste selon lequel il faut obtenir le succès par tous les moyens nécessaires ou périr.

Dans son récit, Ogola exploite des catégories manichéennes. Tandis que les femmes sont dépeintes comme ayant réussi dans tous les aspects de leurs vies, les hommes sont dépeints comme étant des ratés qui meurent ou deviennent aphones. La présentation des personnages de la quatrième génération de la famille Obanda nous fournit une bonne illustration des catégories manichéennes dans le roman *The River and the Source*.

Comme nous l'avons montré auparavant, une dualité s'installe dans la représentation du caractère des jumelles Vera et Becky. Tandis que Vera est sage et sérieuse, Becky est égoïste et insouciante. Vera réussit sur le plan intellectuel, contrairement à Becky qui ne se conforme pas au régime réglementé de la famille Sigu, qui exige des bonnes notes scolaires. C'est pour ces raisons qu'alors que Vera s'inscrit à l'Université pour faire des études d'ingénieur avec la bénédiction de son père, Becky fuit la maison pour poursuivre son rêve de devenir hôtesse de l'air. En dépit du fait qu'aucune des deux n'a de problèmes financiers, Becky est dépeinte comme un être immoral puisqu'elle a beaucoup de liaisons sexuelles en dehors de son mariage, raison pour laquelle son mari décide de divorcer et qu'elle meurt plus tard du SIDA. Vera, véritable modèle de vertu, devient membre d'un ordre religieux, l'Opus Dei, et finit par adopter les enfants de Becky quand cette dernière meurt. Ogola se débarrasse ainsi, dans son roman, du personnage qu'elle décrit comme étant le moins fort des jumelles.

Dans la famille Sigu, il y a deux paires de jumeaux : les jumelles Vera et Becky et les jumeaux Opiyo et Odongo, qui sont plus jeunes que leurs sœurs. Les jumeaux masculins sont marginalisés dans le roman et de plus, quand on parle d'eux, on n'est pas très impressionné par leurs traits de caractère. Dans une anecdote, Aoro et Tony, les aînés des jumeaux, permettent à ces derniers de traîner avec eux un jour pendant les vacances scolaires. Cela arrive après les 'plaidoiries' de ces jumeaux, puisque leurs grands frères hésitent à sortir de la maison en leur compagnie. Les garçons, sous l'égide d'Aoro, qui aiment s'aventurer, décident d'aller à la pêche. Pendant qu'Aoro et Tony pêchent, les jumeaux Opiyo et Odongo commencent à s'ennuyer et décident alors d'aller explorer le bord de la rivière. En se promenant, Odongo tombe dans la rivière. Opiyo pousse

des cris qui sont entendus par les grands frères qui se précipitent vers les jumeaux juste à temps pour sauver Odongo qui était en train de se noyer. Les enfants rentrent alors à la maison trempés jusqu'aux os, à la consternation de leurs parents qui leur demandent ce qui leur est arrivé. Les jumeaux inventent une explication pour éviter d'être punis, et ce sont leurs aînés qui sont punis à leur place. Aoro et Tony décident à ce moment de ne jamais plus s'aventurer avec leurs frères cadets. Cette anecdote nous donne une idée du caractère instable des jumeaux, qui ont une grande capacité à mentir.

Dans le texte, les jumeaux sont effectivement dépeints comme n'étant pas très intelligents, particulièrement Odongo qui échoue lors des examens finaux. Ils sont envoyés à la campagne pour vivre avec leur grand-mère et à partir de ce moment-là, ils sont bannis du récit puisqu'ils ne se conforment pas au modèle de l'auteur. Ogola brosse ainsi un portrait des garçons comme étant les membres plus faibles de deux paires de jumeaux de la famille Sigu, et par conséquence les rend aphones en pratiquant une espèce de laryngectomie narrative.

Ogola, comme cela apparaît dès le début de son roman, se veut la défenseuse du mouvement féministe. Pourtant, le récit qu'elle nous donne dans son roman devient l'opposé de ses objectifs. Comme nous l'avons montré, Ogola ne cherche pas à se délester de son statut social privilégié de médecin pour nous parler d'histoires de femmes issues des classes non privilégiées, qui constituent pourtant la majorité de la société. Il n'est pas certain que cela soit volontaire. Ce qui est certain, c'est qu'en se focalisant sur les femmes de l'élite dans la société kenyane, Ogola place la femme des classes moyennes de côté et ne permet pas à la majorité des femmes kenyanes de se faire entendre. Ogola, presque par mégarde, utilise des catégories

patriarcales dans la partie contemporaine de son texte. Ceci est paradoxal car, dans la première partie, elle avait essayé d'émettre un diagnostic et de remédier aux catégories patriarcales qu'elle trouve injustes envers les femmes. Pourtant, plus tard dans son récit, elle succombe elle même à l'utilisation dans son texte de catégories manichéennes qui sont duelles et donc patriarcales. Cela va à l'encontre des paradigmes de l'écriture féminine élaborés par les théoriciennes que nous avons préalablement citées dans ce chapitre. Ogola en faisant de Vera un membre de l'Opus Dei, valorise un ordre patriarcal qui est pire que l'ordre traditionnel que la grand-mère et l'arrière grand-mère de Vera ont fui. L'Opus Dei comme ordre de l'église catholique représente en effet l'ordre le plus patriarcal et élitiste du christianisme. Vera devient numéraire dans l'ordre de l'Opus Dei. Selon le site Web Opus Dei Awareness Network⁴⁰⁹

Numerary members pledge to remain celibate and generally live in Opus Dei houses. They commit their entire salaries to Opus Dei, submit incoming and outgoing mail to their directors, and practice various forms of corporal mortification, including use of the cilice, a spiked chain worn around the thigh, and use of the discipline, a knotted rope for whipping.

Bien que cela ne soit pas explicite dans le texte, il est bien évident que l'adhésion de Vera à l'Opus Dei lui enlève la liberté de choix et l'agentivité pour laquelle ses aïeules se sont battues. En permettant à Vera de souscrire à un ordre qui encourage la mortification corporelle, Ogola replonge ses personnages féminins dans un contexte d'où les autres femmes écrivains comme Rebeka Njau avaient essayé de les extirper à travers leurs textes.

⁴⁰⁹ ODAN Opus Dei Awareness Network. 2008 Opus Dei Awareness Network. 11Nov.2008. <http://www.odan.org>.

De plus, le culte de l'Opus Dei aliène les femmes de la maternité. Cela est évident dans le texte quand Vera décide de rester célibataire. Selon le site Web Opus Dei Awareness Network⁴¹⁰:

Opus Dei teaches individuals (despite their ages) that it is acceptable and even advantageous to leave parents and loved ones out of the decision-making process because "they will not understand." Most parents learn of their child's lifetime commitment to Opus Dei months and even years later. Many times, parents do not realize their children have joined because the numeraries are told to remain in university residences and do not move into centers designated exclusively for numeraries, so as not to raise any suspicions. Gradually, the bond of trust between child and parent is broken. Display of pictures of loved ones is discouraged, not by rule, but by subtle example.

En dépit du fait qu'Ogola illustre comment Vera a rejoint l'Opus Dei avec l'accord tacite de sa famille, puisque son père accepte qu'elle ne se marie jamais, il est paradoxal de faire en sorte que Vera recule en s'identifiant à une institution qui va l'aliéner de la maternité. Cette aliénation des femmes, de leurs familles et de la joie de la maternité, est quelque chose contre laquelle la grand-mère de Vera se battait quand elle est devenue chrétienne. L'action de Vera contredit ce que la plupart des féministes africaines recommandent, puisque les écrivains africains voient la maternité comme faisant partie intégrante du féminisme, comme nous l'avons déjà montré.

En guise de conclusion, je dirais que Margaret Ogola, dans son texte *The River and the Source*, essaie de nous présenter une sorte de féminisme qui est démodé et qui se base

⁴¹⁰ Ibid.

sur les traditions de l'ordre patriarcal puisqu'il est bâti sur l'inévitable binaire.

CONCLUSION

Le travail de cette thèse a fourni un état des lieux de l'écriture féminine au Kenya depuis l'indépendance du pays jusqu'à aujourd'hui. Tout en utilisant des textes littéraires comme dispositifs culturels, l'étude a aussi réussi—tout du moins nous l'espérons— à se focaliser sur la situation de la femme au Kenya.

Nous avons revendiqué le fait qu'aux côtés du texte *Efuru*⁴¹¹, considéré comme étant le premier roman écrit par une Africaine, *The Promised Land*⁴¹² est aussi un texte majeur de la littérature féminine africaine. Nous avons essayé de montrer que des textes écrits par certaines écrivaines qui ne suivent pas le canon d'écriture mimétique méritent aussi l'attention des critiques littéraires. Dans notre analyse, nous avons tenté d'éviter les méthodologies manichéennes et binaires exploités par Florence Stratton⁴¹³ dans son analyse du texte *The Promised Land* comme texte féministe. Nous nous sommes rendus compte également que Stratton, comme Mohanty l'indique dans son texte⁴¹⁴, ne prend pas en compte la culture luo et l'importance de cette culture dans la vie des personnages, idée qui est bien évidemment présente dans le texte.

Nous avons alors essayé de combler les lacunes laissées par Stratton dans son étude de *The Promised Land* en cherchant une méthodologie d'analyse qui n'ignore pas les éléments d'oralité et de surnaturel qui sont évidents dans le texte. Nous nous devons de trouver une méthodologie qui prenne en compte le but du roman *The Promised Land*, qui est de représenter la vie traditionnelle des Luos et les grands

⁴¹¹ F. Nwapa, op. cit.

⁴¹² G. Ogot, op. cit.

⁴¹³ F. Stratton, *Contemporary African Literature and the Theory of Gender*. op. cit.

⁴¹⁴ C. Mohanty, "Under Western Eyes" op. cit.

changements survenus dans leur mode de vie depuis l'arrivée des colons au Kenya.

Le genre du roman gothique anglais qui met en évidence des éléments semblables à ceux que l'on trouve dans le texte *The Promised Land* nous a fourni des outils d'analyse. Pourtant dans cette thèse, nous avons opéré une révision du concept de 'roman gothique anglais,' pour le façonner à l'africaine, ce qui fait que notre étude relève du domaine des études postcoloniales.

Les tropes de terreur et de suspens dans ces textes montrent la mentalité de la communauté luo et ce qui les terrifie, comme la sorcellerie et la peur d' « être maudit ». Dans la culture luo il existe beaucoup de rituels et de tabous pour éviter une telle malédiction, soit par d'autres membres de la communauté, soit par Dieu et les ancêtres.

Ogot nous démontre comment, même avec l'arrivée de la culture occidentale et l'émigration des Luos vers d'autres territoires, ces craintes font toujours partie de leur mentalité. En faisant de ces craintes une partie intégrale de son roman, l'auteur nous montre comment ces éléments font partie de la métaphysique des Luos. D'ailleurs, comme Ogot le dit dans une entrevue,⁴¹⁵ l'histoire de *The Promised Land* est inspirée de faits réels.

When I was about twelve and staying with my
sister in the same area where the story starts, in
Seme, and I heard this story from the people who
lived with Ochola in Tanzania. And also that was
with me for many years because I felt well if he,
this man had gone to find wealth as many of us do

⁴¹⁵ Lee Nichols (ed.), *Conversations with African Writers: Interview with Twenty-six African Authors* (Washington D.C.: Voice of America, 1981), pp. 206-216.

he got it in abundance. Then he lost it all, all of it. Then I say, as a Christian do I believe in witchcraft or not? Then something, some inner feeling tells me, “Grace, whether you believe or not, somebody else believes in it and it affects them.” And so the story of Ochola, particularly in Tanzania, affected me a little bit. Then I told my sister one day when I grew up, one day I might write it into a book and then I did, almost twenty years later, just as it happened.⁴¹⁶

Ce qui est remarquable dans *The Promised Land* est que Grace Ogot utilise son imagination pour développer un personnage qui devient très puissant grâce au soutien pervers d’une société au caractère patriarcal. Aux côtés de ce personnage principal, il y a une femme manquant d’agentivité, simplement parce qu’elle possède un corps qui détermine son genre (*gender*) et la rend soumise de par son appartenance à cette société patriarcale. La femme essaie de se battre à sa façon contre son aliénation, mais quand elle ne réussit pas, elle se contente de « faire avec. »

L’homme au sommet de son pouvoir, à cause de son échec dans un conflit l’opposant à un autre homme, perd brusquement son pouvoir à cause des changements subis par son propre corps, duquel il devient prisonnier. Pour se libérer de ce corps, il doit se débarrasser de la source de sa puissance dans cette société patriarcale : ses terres et sa propriété. Voilà un vrai dilemme pour cet homme qui souffre d’une double aliénation. En se retrouvant dans une situation d’aliénation, vécue quotidiennement par sa femme, sa réaction est celle d’un fou, contrairement à sa femme, restée stoïque quand il l’avait forcée à déménager. Cela nous montre comment l’homme peut être plus faible que la femme s’il se trouve dans une situation où il

⁴¹⁶ L. Nichols (ed.) op. cit., p. 211.

lui manque l'appui du patriarcat, situation dans laquelle la femme se retrouve quotidiennement.

L'utilisation que fait de cette analogie pour montrer la situation de la femme dans la société traditionnelle kenyane des années précédant les indépendances, donne à son texte une dimension et une valeur féministes importantes.

Rebeka Njau développe la forme d'écriture gothique kenyane dans son texte, d'abord dans *Ripples in The Pool*⁴¹⁷, roman qu'une critique littéraire, Katherine Frank, cite implicitement dans son texte comme étant du genre 'gothico-psychologique' ('psychological' gothic),⁴¹⁸ et ensuite plus tard dans son deuxième roman *The Sacred Seed* sur lequel nous nous sommes penchés plus en profondeur dans ce travail.

Le roman de Njau est plus intime que celui de son prédécesseur dans le genre, Grace Ogot, puisqu'il est quasi-autobiographique. Pourtant, comme nous le démontrons dans cette thèse, ce texte, même en étant quasi-autobiographique, ne se conforme pas au canon mimétique de textes autobiographiques de par mélange gothique du réel et du surnaturel dans ce roman.

Njau développe l'écriture du genre gothique en ne situant pas sa narration exclusivement dans un passé imaginaire comme l'on fait des écrivains comme Walpole, Radcliffe, et Ogot, mais en utilisant l'hétéroglossie ou le plurilinguisme bakhtinien pour greffer le passé au présent dans son texte. Ce plurilinguisme se manifeste à travers les mythes, les contes, et des dialogues entre époques.

⁴¹⁷ R. Njau, op. cit.

⁴¹⁸ Katherine Frank, "Feminist Criticism and the African Novel;" *African Literature Today*. ed. par Eldred Jones (Londres: HEB 1984), pp.34-48, p.38.

Njau profite de ce modèle de présentation pour illustrer des problèmes dont les femmes kenyanes ont souffert depuis l'époque coloniale jusqu'à nos jours. Elle imagine comme son prédécesseur Grace Ogot, une situation où le caractère patriarcal de la société est renversé grâce à des événements surnaturels. En faisant cela, elle contribue à faire entendre la voix de la femme qui parle de sa situation dans le Kenya postcolonial.

Les deux romans kenyans de genre gothique que nous analysons dans cette thèse sont des textes-phares de la littérature kenyane comme nous l'avons démontré, et nous espérons que notre analyse va susciter d'autres études non seulement de ces romans, mais aussi d'autres textes de ce genre au Kenya, textes qui sont souvent mis à l'écart par les critiques littéraires.

Dans la deuxième partie de ce travail nous nous sommes focalisés sur deux auteurs féminins qui ont reçu beaucoup plus d'attention de la part des critiques littéraires que les auteurs des deux textes de la première partie de notre thèse. Les romans que nous avons étudiés dans la deuxième partie de la thèse ont reçu de prestigieux prix littéraires : le Sinclair Prize (1986) pour *Coming to Birth*⁴¹⁹ et le Jomo Kenyatta Prize for Literature (1995) ainsi que le Commonwealth Literature Prize, Africa Region, Best First Book (1995) pour *The River and the Source*.⁴²⁰ Ces textes sont étudiés dans les lycées et universités kenyans et sont populaires parmi les critiques.

Cela est peut-être parce que contrairement aux deux textes que nous traitons dans les premiers chapitres de ce travail, ces deux derniers textes se conforment au canon mimétique du réalisme social pour représenter la situation de la femme dans la

⁴¹⁹ M. Macgoye, op. cit.

⁴²⁰ M. Ogola, op. cit.

société kenyane et présentent ce que Trin T. Minh-ha nomme dans son texte ‘un rationalisme patriarcal’.⁴²¹

Dans ce travail, nous avons essayé de montrer comment Marjorie Oludhe Macgoye exploite le roman comme forme culturelle pour représenter l’histoire du Kenya à travers les yeux d’une femme qui appartient à la classe ouvrière que nous avons appelé ‘subalterne,’ à l’instar de Spivak. Ce faisant, Oludhe détourne le discours officiel de l’histoire du Kenya dans son texte, elle interrompt et dérange donc l’ordre ‘expressionniste’ national des élites kenyanes.

Oludhe se déleste de son statut de privilégié et réussit à énoncer et faire entendre la voix de la femme ‘subalterne.’ Cette femme, représentée par le personnage principal du roman, Paulina Were, qui au début du récit est très naïve, se développe malgré plusieurs revers dans sa vie, tout comme le pays. Paulina est, à la fin du récit, dépeinte comme une femme mûre, qui se bat pour améliorer la société dans laquelle elle vit. Macgoye réussit à lier la souffrance de la nation à celle de Paulina pour nous raconter l’histoire des ‘subalternes féminines.’

Dans le quatrième chapitre de ce travail, nous avons montré comment l’écrivain Margaret Ogola a représenté la femme de l’élite kenyane dans son roman *The River and the Source*. Contrairement à Macgoye, Ogola ne cherche pas à se délester de son statut de privilégiée, en étant médecin. Dans son texte, elle parle des problèmes qui touchent les femmes privilégiées dans la société kenyane de l’époque traditionnelle jusqu’à nos jours. Ogola ne voit pas la colonisation et la création de divisions de classes dans la société kenyane comme étant problématique. Au contraire, elle se réjouit de ces situations à

⁴²¹ Voir Trin T. Minh-ha, *Woman, Native, Other: Writing Postcolonialism and Feminism*, (Bloomington: Indiana University Press 1989).

travers ses personnages qui profitent des changements de la société dûs à la colonisation pour améliorer leur situation.

Ogola, dans son texte, fait un diagnostic de la société africaine traditionnelle pour nous montrer les éléments de cette société qui sont malsains, par exemple, l'héritage de femmes et la polygamie. En utilisant ses outils de narrateur, elle trouve un moyen d'échapper à cette société traditionnelle à travers la modernité qui vient au Kenya par le truchement d'institutions culturelles occidentales. Ogola nous montre comment ces institutions comme l'école et l'église ont contribué à la naissance de la femme-élite dans la société kenyane postcoloniale.

Pourtant, Ogola, dans son texte, fait le jeu des femmes bourgeoises qui voient la position de la femme bourgeoise comme étant centrale et qui codifient la situation de la femme d'en bas comme étant l'Autre. Voilà pourquoi elle phagocyte tous les personnages qui ne se conforment pas à son modèle. Les stratégies textuelles d'Ogola rendent aphone la majorité des femmes en montrant que la femme-élite est centrale, comme l'explique Chandra Mohanty

Similar arguments can be made in terms of middle-class urban, African or Asian scholars producing scholarship on or about rural or working-class sisters which assumes their own middle-class cultures as the norm, and codifies working class histories and cultures as Other.⁴²²

En fait, Ogola démontre que la société moderne et ses institutions occidentales qui imprègnent la société kenyane à travers l'acculturation est la panacée pour tous les problèmes vécus par les femmes. Ainsi son récit est absorbé par le discours du patriarcat en exploitant des catégories manichéennes comme

⁴²² C.Mohanty, op. cit., p.73.

nous l'avons montré dans cette thèse. Bien que le texte soit écrit par une femme, il n'est pas véritablement un texte féministe.

A travers la présentation de l'émergence et le développement de la voix féminine dans la littérature kenyane postcoloniale, cette thèse a tenté d'explorer la culture et l'écriture kenyane en se focalisant sur la situation de la femme. En guise de conclusion, nous pouvons dire que la situation de la femme au Kenya n'est pas homogène mais hétérogène comme les écrivains que nous avons abordés dans ce travail l'ont habilement illustré.

Des recherches ultérieures devront tenir compte de cette hétérogénéité et cependant faire le constat, comme nous avons essayé de le faire dans ce travail, d'une évolution créative proprement féminine, qui fait se retrancher et affaiblit un discours masculin souvent trop vocal, même encore aujourd'hui dans la société kenyane postcoloniale, où l'on observe une forte hausse de récipiendaires féminines de prix prestigieux pour leurs œuvres littéraires, montrant leur talent fécond.

Nous espérons que cette recherche va ouvrir la voie aux autres chercheurs qui s'intéressent à faire un état de lieu compréhensif des écritures féminines non pas seulement dans les différents pays de l'Afrique de l'Est mais aussi dans d'autres pays africains.

Annexe 1**Re: Grace Ogot**

Samedi 13 Octobre 2007 2h15mn 06s

De:

[Cet expéditeur a été certifié DomainKeys.](#)

"Bernth lindfors" <Address deleted>

[Ajouter l'expéditeur dans les contacts](#)

À:

"Alex Wanjala" <Address deleted>

Mail avec pièce jointe

[Ogot in Black African Literature in English.doc \(37 ko\)](#)

-----La pièce jointe associée suit-----

Dear Alex,

I'm sorry to be so slow in responding to your email. However, I wanted to assemble some data before I did. I don't know if you have access to the bibliographies of criticism I published called BLACK AFRICAN LITERATURE IN ENGLISH. In those six volumes I tried to record as much data as I could find on anglophone African literature. One section of the bibliography was devoted to individual writers, with numbered cross-references to books and articles in other sections that dealt with the same author. I'm attaching a list of everything I was able to record on Grace Ogot. This represents the bulk of the commentary on her in the 20th century (my sixth and final volume went up to the year 1999). With this ammunition in hand, I can attempt to approach your question but I cannot answer it because I would have to read through all this material, plus the cross-referenced books and articles, to decide whether I thought Ogot had been treated fairly by critics.

Certainly she has attracted attention, and it may be significant that much of that attention comes from female critics, some of whom might be more responsive to her work than some male critics might be. Also, she has frequently been discussed in articles and books in which she is not the only writer treated (those critiques would appear in other sections of the bibliography). The sheer number of cross-references suggests, however, that she is a significant reference point in discussions of African literature. One would need to track down all these cross-references in order to see how she is treated in each before one could generalize about her acceptance or rejection among

critics. Most criticism, of course, is written about writers whom the critic considers significant or noteworthy, so the numbers alone may attest to how critics feel about her. Critics don't spend much time discussing authors they regard as unworthy of attention.

Bearing these facts in mind, it might be possible to argue that Ogot is regarded as a significant figure on the African literary scene but that she does not attract the kind of following that writers like Achebe, Soyinka and Ngugi (about whom there have been hundreds of articles and books written) normally do. Nonetheless, it may be true that she has attracted more attention than any other female writer in East Africa (one would have to test this against what had been published on each of the others, but my guess would be that the total in each case would be smaller, perhaps significantly smaller). So maybe she is a sizable tree in a small forest but she doesn't measure up to the giant sequoias on the African literary landscape. I think we have to recognize that she does have some stature in her own part of that landscape but that she is overshadowed by others who have grown to prodigious heights.

If you feel she deserves more attention than she has been given, you can attempt to begin to correct that deficiency by writing prolifically about her yourself. Maybe she needs a promoter.

Best wishes,
Bernth

--- Alex Wanjala <Address deleted> wrote:

> Dear Prof. Lindfors,
>
> Thank you for your insights on the impact of Grace
> Ogot's writings. She is indeed a very important
> Kenyan writer, as she has written extensively and
> her texts have stood the test of time. Your point on
> her not getting international acclamation because
> her text was not widely distributed outside the
> country is interesting and worthy of a follow up. One
> gets the feeling, even on the ground in Kenya, that
> apart from her short stories, there has been too
> little critical attention paid to her work. One
> wonders whether this is a result of the
> stigmatisation of her novel *The Promised Land*,
> through comments from the likes of Gerald Moore who
> dismissively stated that she should stick to the
> short story form in a review of *The novel*. She has,

> just like Ngugi published in vernacular, but there is
> very little critical work, if any, (please correct
> me if I am wrong), on her Luo titles, Miaha included.
> A cursory glance on the titles of postgraduate
> theses in Kenya, will list several of
> Ngugi's works with hardly any being done on Ogot.
> As a pioneer writer, Ogot paved the way for the likes
> of Marjorie Oludhe and Margaret Ogola who are, at
> least receiving the critical attention they deserve.
> I am yet to come across a male reviewer who paints
> The Promised Land in a positive light, but if this is
> due to the reasons you mentioned, then the critics
> displayed gender bias. Did this lead to her work
> being avoided by literary scholars? I would like to
> ask you, together with my Dad, to whom I'm sending a
> copy, this question: As critics who are in the
> privileged position of having been there at the time
> when events were unfolding, and can now in
> retrospect, comment on the literary scene at the time
> vis-à-vis today's situation, was Grace Ogot's The
> Promised Land given the critical attention it
> deserved?
> Kind regards,

Annexe 2

Nyamgondho is a myth that forms part of the Luo culture of Singendini. Singendini are stories which comprise of tales, myths, legends and historical accounts and songs. They constituted an important part of children's education and were of many types and covered a variety of topics. They transmitted to Children certain values which the Luo considered important enough to pass on to them as their heritage.

Nyamgondho, the son of Ombare was a poor fisherman. He rarely caught anything at Lake Gwasi near his home where he went to fish. As a poor fisherman, he had no property and could not even afford to raise bride price hence he was unmarried. The lands which he tilled were unproductive and his parents had left him no wealth.

There was a particular year in which life for the people living near Lake Gwasi was harder than usual because of the lack of rain. Nyamgondho went fishing for five consecutive days, but though he had diligently set his fish traps, he caught nothing.

One day, early in the morning, he went to check his traps, but as usual he was disappointed. He prayed to his god for mercy asking him to allow him to catch something, as he had greatly suffered in this world.

The next day he went again to check his traps and was disgusted to find that all of them were empty apart from one which contained an elderly woman. Seeing himself not desperate enough to want an elderly woman, he was preparing himself to throw her back into the water when she pleaded with him, calling him by name and telling him to take her back home with him as she was not that useless.

On reflection, Nyamgondho told himself that an elderly woman was after all better than an empty hut. He took her home and in time built her a nice hut. Soon after, the elderly woman asked Nyamgondho to build a cow kraal, granaries and a pen for sheep and goats. He obeyed her without questioning.

The following morning, when Nyamgondho woke up, he went outside and found that the Kraal was full of cattle; the pen was also full of sheep and goats, and all manner of poultry. The granaries were full of grain and had big pots full of flour and all sorts of grain one could imagine. Nyamgondho was extremely happy and married the elderly woman, naming her *Nyar nam*-the daughter of the Lake. They lived alone happily for many years.

After some years, Nyamgondho had become a successful person in the eyes of the people of Lake Gwasi, earning respect because of the lavish parties that he threw at his homestead. He was in turn invited to parties thrown by equally rich people who now respected him. He had also been discovered by relatives who previously did not know of his existence. Due to his status, he married several more wives.

Initially, Nyamgondho was always accompanied by his senior wife Nyar nam or sometimes one of the other wives, but as time went by he went alone to his friends refusing any of his wives to accompany him. He had forgotten about his previous poverty in his new found life in the company of his rich peers and he started taking his comfortable life for granted.

One day a wealthy old man invited Nyamgondho for his daughter's marriage feast. As was his custom now, Nyamgondho went alone. He stayed late into the night and came back home in the early part of the morning very drunk. Everybody was asleep and the gate to his compound was securely locked. He called out for someone to open but no one came. He called out several more times to no avail.

He became very angry and started shouting insults to all his wives calling them useless. His insults were particularly directed to Nyar nam whom he threatened to beat up and throw back into the lake the following morning. Nyar nam woke up and heard his threats and insults. She wondered what she had done to warrant such insults. Fearfully, she woke up and went to open the gate for her husband. On seeing her he insulted telling her. "I don't want to see you here any more. Tomorrow just pack and go back to your water and back to your lake. You are an ungrateful creature." She kept calm and did not answer him back.

Early the next morning, while Nyamgondho was still sleeping off his liquor, Nyar nam woke up opened the gate and started walking towards Lake Gwasi. She shouted, "All that belongs to Nyamgondho come out". And all Nyamgondho's wealth started following her as well. The cattle, the dogs, children, wives all started following her. The commotion caused Nyamgondho to wake up and realise everything he had was gone.

Nyamgondho woke up and started chasing after Nyar nam, pleading her to come back, but she paid no heed to his call. Everything entered the water with her. Nyamgondho followed her to the shores of the lake and stood there holding his stick with one hand and resting his chin on his stick. He died and turned into a tree. Today you can still see him there.

Annexe 3



BIBLIOGRAPHIE

A. AUTEURS ÉTUDIÉS

MACGOYE, Marjorie Oludhe. *Make it sing and other poems*. Nairobi: East African Educational Publishers, 1998.

------. *Coming to birth*, Nairobi: East African Educational Publishers, 1986.

NJAU, Rebeka. *The Scar*. Moshi: Kibo Art Gallery, 1965.

------. *Ripples in the pool*. Nairobi: Transafrica, 1975.

------. *The sacred seed*. Nairobi: Books horizon, 2003.

OGOLA, Margaret. *Place of Destiny*. Nairobi: Pauline's Publications, 2005.

------. *The River and the Source*, Nairobi: Focus Publications, 1994.

OGOT, Grace Akinyi. *Land without Thunder*. Nairobi: East African Publishing House 1968.

------. *The Promised Land*, Nairobi: East African Educational Publishers, 1966.

B. ANTHOLOGIES; OUVRAGES CRITIQUES et LITTÉRAIRES

ABAGO, Mary. *Sour honey*. Kampala: Fountain publishers, 1999.

ACHEBE, Chinua. *Hopes and impediments*. Londres: Heinemann, 1975.

ACHEBE, Chinua. *Morning yet on creation day*. Londres: Heinemann, 1975.

ADAM, Ian et Helen Tiffin, dirs. *Past the last post*. Calgary: University of Calgary Press, 1990.

AIDOO, Ama Ata. "To be an African woman writer –an overview and a detail." In *Criticism and Ideology: Second African Writers Conference Stockholm*. Ed. par Kirsten Holsten Petersen. Uppsala: Scandinavian Institute of African Studies, 1988. Pp.155-172

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Londres: Verso, 1983.

APPIAH, Kwame Antony. *In my father's house: Africa in the philosophy of culture*. London: Methuen, 1992.

ARNOLD, D. "Gramsci and Peasant Subalternity in India." In *Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial*, dir. Vinayak Chaturvedi. London: Verso, 2000. Pp. 24-49.

ARNOLD, David, David Hardiman (dirs.). *Subaltern studies viii, essays in honour of Ranajit Guha*. Delhi: Oxford University Press, 1994.

ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth, TIFFIN Helen, *The empire writes back: theory and practice in postcolonial literatures*. London & New York: Routledge, 1989.

BAINGANA, Doreen. *Tropical fish*. Cape Town: Oshun Books, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *The dialogic imagination*. Trad. Caryl Emerson et Michael Holquist. Austin: University of Austin Press, 1981.

-----, « Du discours romanesque. » *Esthétique et théorie du roman*. Trad. Daria Olivier. Paris: Gallimard 1978. Pp.83-183

BALIBAR, Etienne. *Masses, classes, ideas: studies on politics and philosophy before and after Marx*. Trad. James Swenson, New York: Routledge, 1994.

BARKER, Francis (dir.). *Colonial discourse / postcolonial theory*. Manchester: Manchester University Press, 1994.

BATES, H.E. *The modern short story*. London: Thomas Nelson & Sons, 1971.

BERG-SCHLOSSER, Dirk. *Tradition and change in Kenya- a comparative study of seven major ethnic groups*. Paderborn: Verlag F.Schöning, 1984

BHABHA, Homi K. "Narrating the nation." In *Nation and narration*. Dir. Homi K. Bhabha. Londres: Routledge, 1990. Pp.1-7.

BHABHA, Homi (dir.). *Nation and narration*, Londres: Routledge, 1990.

BHABHA, Homi. *The location of culture*. Londres: Routledge, 1994.

BINYAVANGA, Wainaina. *Discovering home*. Nairobi: Kwani Trust, 2002.

BIRKHEAD, Edith. *The tale of terror: a study of the gothic romance*. New York: Russell & Russell, 1963.

BOEHMER, Elleke. *Colonial and postcolonial literature*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

------. *Stories of women: gender and narrative in the postcolonial nation*. Manchester: Manchester University Press, 2005.

BOTTING, Fred. *Gothic*. Londres: Routledge, 1995.

BRENNAN, Timothy. *Salman Rushdie and the third world: myths of the nation*. London: Macmillan, 1989.

BRINKS, Ellen. *Gothic masculinity: effeminacy and the supernatural in English and German romanticism*. Cranbury: Rosemont Publishing and Printing, 2003.

CARUTH, Cathy. *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

CÉSAIRE, Aimé. *Discourse on colonialism*. New York: Monthly Review Press, 1972.

CHAKRABARTY, Dipesh. *Rethinking working class history: Bengal, 1890-1940*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

CHANADY, Amaryll. *Magical reality and the fantastic: resolved versus unresolved autonomy*. New York et Londres: Garland Publishing, 1985.

CHATTERJEE, Partha. *The nation and its fragments: colonial and postcolonial histories*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

----- et Gyanendra Pandey. *Subaltern studies vii, writings on south Asian history and society*. Delhi: Oxford University Press, 1992.

- CHINWEIZU, Jemie O, Madubuiké, I. *Toward the decolonization of African literature*. Washington: Howard University Press, 1983.
- CIXOUS, Hélène. « Le Sexe ou la tête? » *Le Grif : Les Cahiers du GRIF*. Bruxelles: Le GRIF Vol 13, No. 5, 1976, pp. 5-15.
- CLAUSEN, Christopher. *The predicament of culture*, Cambridge MA: Harvard University Press, 1988.
- CLIFFORD, James. *The predicament of culture: twentieth – century ethnography, literature and art*. Cambridge MA: Harvard University Press, 1988.
- CONDÉ, Maryse. *Three Female Writers in Modern Africa: Flora Nwapa, Ama Ata Aidoo and Grace Ogot*. Paris: Présence Africaine, 1972.
- COOK, D. (dir). *Origin east Africa: a Makerere anthology...* London: Heinemann Educational Books, 1965.
- CRANE, Louis. *Ms Africa: profiles of modern African women*, Philadelphia: J. B. Lippincot, 1973.
- CURRENT-GARCIA, E, PATRICK, W.R. *What is the short story?* Illinois: Scott Fores & co., 1961.
- DAVIES, Carol Boyce. *Black women, writing and identity*. New York: Routledge, 1994.
- DE BEAUVOIR, Simone. *The Second Sex*. New York: H.M. Parshley 1974.
- DE LAME, Danielle, ZABUS, Chantal (dirs.). *Changements au féminin en Afrique noire, Volume 1: Anthropologie*, Paris : Harmattan, 2000.

DE LAURETIS, Teresa, (dir.) *Feminist studies/ critical studies*,
Bloomington: Indiana University Press, 1986.

DERRIDA, Jacques. *Of Grammatology as a Positive Science*,
trad. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: John Hopkins
University Press, 1976).

DIANDUE, Parfait. *Histoire et fiction dans la production
romanesque d'Ahmadou Kourouma*. 308p. Thèse : Littérature
générale et comparée : Limoges, Cocody : 2003.

DUNCAN, Ian. *Modern romance and transformations of the
novel: the gothic, Scott, Dickens*. Cambridge: Cambridge
University Press, 1992.

EAGLETON, M. (dir.) *Feminist literary criticism*. New York:
Longman, 1991.

ELKINS, C. *Britain's Gulag: the brutal end of empire in
Kenya*. London: Pimlico, 2005.

EMECHETA, Buchi. "Feminism with a Small 'f'!" *Criticism
and Ideology*. Kirsten Holt Petersen, dir. Uppsala:
Scandinavian Institute of African Studies 1988. Pp. 173-185

FANON, Frantz. *Les damnés de la terre*. Paris: Librairie
François Maspero, 1961.

----- *Pour la libération africaine*. Paris: Librairie François
Maspero, 1964.

----- *The wretched of the earth*. London: Penguin, 1969.

----- *Black skin, white masks*, Londres: Paladin, 1970.

FONKOUA, Romuald. « Naissance d'une critique littéraire en
Afrique Noire. » *Notre Librairie, Revue des Littératures du Sud*.

Romuald FONKUA, dir. Décembre 2005-février 2006, n 160, pp.8-14.

FOUCAULT, Michel, DELEUZE, Gilles. *Marxism and the interpretation of Culture*. C. NELSON et L. GROSSBERG, dirs. Basingstoke: Macmillan Education, 1988. Pp. 271-313.

FOUCAULT, Michel. *Power/Knowledge*. New York, Pantheon, 1980.

FOUCAULT, Michel. *The archaeology of knowledge*. Trad. A.M. Sheridan Smith. New York: Random House, 1973.

FRANK, Katherine. "Feminist Criticism and the African Novel." *African Literature Today*. Dir. Eldred Jones. Londres: Heinemann Educational Books, 1984. Pp.34-48

GALLOP, Jane. *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*. Londres: Macmillan Press; and Ithaca: Cornell University Press, 1982. Paperback, 1984.

GARNIER, Xavier. *La magie dans le roman africain*. Paris : Presses Universitaires de France, 1999.

GAUTAM, Bhadra, Prakash Gyan, Susie Tharu (dirs.). *Subaltern studies x: writings on south Asian history and society*. Delhi: Oxford University Press, 1999.

GILBERT, Sandra et Susan GUBER. *The madwoman in the attic, the woman writer and the nineteenth century literary imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.

GRAMSCI, Antonio. *Pre-prison writings*. Dir. Richard Bellamy; trad. Virginia COX. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

GRAMSCI, Antonio. *Selections from the prison notebooks*. Quentin Hoare and Geoffrey Nowell Smith (dirs. et trads.). New York: International Publishers, 1952.

GUHA, Ranajit. "On some aspects of historiography of colonial India." *Subaltern studies I: writings on south Asian history and society*. Ranajit Guha, dir. Delhi: Oxford University Press, 1982.

----- & Gayatri Chakravorty Spivak (dirs.). *Selected subaltern studies*. New York: Oxford University Press, 1988.

GURR, A.J, CALDER A. *Writers in East Africa*. Nairobi: East African literature Bureau, 1974.

KAFKA, Franz. *La Métamorphose*. Paris: Gallimard, 2000.

KENNEDY, Elizabeth A. "In Kenya, Stopping Rape is a Challenge." *Washingtonpost.com*. 22 June 2006. Dernier accès le 19 septembre 2008. http://www.washingtonpost.com/wp-yn/content/article/2006/06/22/AR2006062200590_pf.html

KENYATTA Jomo. *Facing Mount Kenya*, Nairobi: East African Educational Publishers, 1978.

KILGOUR, Maggie. *The Rise of the gothic novel*, London: Routledge, 1995.

KILLAM, D, ROWE, R. *The companion to African literatures*, Oxford: James Currey, 2000.

LARSON, R.C. *The emergence of African fiction*, Bloomington: Indiana University Press, 1972.

LEBDAI, Benaouda, *Post-independence African literature: case study Boudjera, Ngugi*. Algiers: Office des publications universitaires, 1992.

LECKRONE, Megan Becker. *Julia Kristeva and literary theory*.
Hampshire: Palgrave Macmillan, 2005.

LERNER, Gerda. *The Creation of Patriarchy*. New York:
Oxford University Press 1986.

LEVY, Maurice. *Le roman gothique anglais 1768-1827*. Paris :
Albin Michel, 1995.

LINDFORS, Bernth, WANJALA Chris. *Re: Grace Ogot*.
[courrier électronique]. Destinataire : Alex WANJALA.
Communication personnelle.

LINDSAY, Beverly (dir.). *Comparative perspectives of third
world women: the impact of race, sex and class*. New York:
Praeger, 1983.

LO LIYONG, Taban. *A last word*. Nairobi: East African
Publishing House, 1969.

MACKENZIE, J.M. *Imperialism and popular culture*.
Manchester: Manchester University Press, 1986.

------. *Propaganda and empire*. Manchester: Manchester
University Press, 1984.

MALO, Shadrack. *Luo customs and practices*. Nairobi:
Sciencetech Network, 1999.

Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial/ed. par
Chaturvedi VINAYAK, London: Verso, 2000.

MAATHAI, Wangari. « Nobel lecture. »
http://nobelprize.org/nobel_prizes/peace/laureates/2004/maathai-lecture-text.html. Dernier accès le 19 octobre 2009.

- MBOYA, Paul. *Luo Kitgi Gi Timbegi*. Nairobi : Atai Joint, 1938.
- MCODONGO, Saga. *Deadly Moneymaker*. Nairobi: Pauline's Publications, 2007.
- MILLET, Kate. *Sexual politics; the classic analysis of the interplay between men, women and culture*. New York: Touchstone, 1990.
- MINH-HA, Trin T. *Woman, Native, Other: Writing Postcolonialism and Feminism*. Bloomington: Indiana University Press 1989.
- MOERS, Ellen. *Literary women; the great writers*. New York: Garden City, 1977.
- MOHANTY C.T. "Under western eyes: Feminist scholarship and postcolonial discourses." *Contemporary postcolonial theory: a reader*, Padmini Mongia, dir... London: Arnold, 1997. Pp.172-197.
- MOI, Toril. *Feminist theory and Simone de Beauvoir*. Oxford: Basil Blackwell, 1990.
- . *Sexual/Textual politics: feminist literary theory*. London: Routledge, 1985.
- MOORE, Gerald. *African literature and the University*. Ibadan: Ibadan University Press, 1965.
- MORGAN, Cherrie & Gloria Anzualda (dirs.). *The bridge called my back: writings by radical women of color*. Watertown: Massachusetts, 1981.

MUGAMBI, J.N.K., *Critiques of Christianity in African Literature; With Particular Reference to the East African Context*. Nairobi: East African Educational Publishers, 1992.

MWANGI, Meja. *The cockroach dance*. Nairobi: Longman, 1978.

----- . *Going down river road*. Nairobi: East African Educational Publishers, 1976.

----- . *Kill me quick*. Nairobi: East African Educational Publishers, 1973.

MWANZI, Helen. *The style of the short story in Kenya*, 362p. Thèse: Littérature: University of Nairobi: 1995.

NAPIER, Elizabeth. *The failure of the gothic: problems of disjunction in an 18th century literary form*. Oxford: Clarendon Press, 1987.

NAZARETH, Peter. *Literature and society in modern Africa*. Nairobi: East African Literature Bureau, 1972.

NDUNGURU, S.N. *A wreath for Fr. Mayer*. Dar es Salaam: Mkuki Na Nyota, 1997.

NELSON, C. et L. Grossberg, dirs. *Marxism and the interpretation of culture*. Basingstoke: Macmillan Education, 1988.

NGATE, Jonathan. *Francophone black African fiction: reading a literary tradition*. New Jersey: Trenton, 1988.

NICHOLS, Lee (dir.). *Conversations with African Writers: interview with twenty-six African Authors*. Washington D.C.: Voice of America, 1981.

NJAMBI W., O'BRIEN, C. "Women to Women Marriage." *Kwani?* Binyavanga WAINAINA, dir. Nairobi: Kwani Trust, 2007. Pp. 107-126.

NWAPA, Flora. *Efuru*. Oxford: Heinemann Educational Books, 1966.

OCHIENG, R. William. *Kenya's people; people round the lake Luo*. Nairobi: Evans Brothers (Kenya) Ltd, 1979.

ODAGA, A.B. Some aspects of the Luo traditional education transmitted through the oral narrative-sindindi. Communication non-publiée.

ODAN. Opus Dei Awareness Network. 2008 Opus Dei Awareness Network. 11 Nov. 2008 Disponible sur:
<http://www.odan.org>.

OGOVA, Ondego. "Betrayal in the City." *Daily Nation on the Web*, May 20 2000. Dernier accès le 11 septembre 2008.
<http://www.nationaudio.com/News/DailyNation/20052000/Features/story2.html>.

-----."Kenya Staggers out of Literary Darkness," *Artmatters.info*, Dernier accès le 12 septembre 2008.

OKPEWHO, Isidore. *The epic in Africa*. New York: Columbia University Press, 1975.

OKURUT, Mary (dir.). *A woman's voice; an anthology of short stories by Ugandan women*. Kampala: Femrite Publications, 1998.

ONG, Walter J. *Orality and literacy*. Londres: Methuen: 1982.

OUOLOGUEM, Yambo. *Le Devoir de violence*. Paris: Seuil, 1968.

- PUNTER, David (dir.). *A Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell Publishers, 2000.
- RAGIN, Charles. *The comparative method. Moving beyond qualitative and quantitative strategies*. Berkeley: University of California Press, 1987.
- RANGIRA, Béatrice Gallimore. *L'oeuvre romanesque de Calixthe Beyala : le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*. Paris: Harmattan, 2001.
- RICH, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: Bantam Books, 1977.
- ROONEY, Ellen (dir.). *The Cambridge companion to feminist literary theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- SAGE, Lorna. *Women's writing in English*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- SAID, Edward. *Orientalism*, London: Routledge, 1978.
- . *L'orientalisme*, Paris: Seuil, 1980.
- .. *Culture and imperialism*. New York: Alfred A. Knopf, 1994.
- SANDREN, David P. *Christianity and the kikuyu: religious divisions and social conflict*. New York: Peter Lang, 1981.
- SCHWARTZ, Nancy. "Non phallic Monkeys, Macro-Clitoric Hyenas and Feminism Symbolism in Luo Eco-Spirituality: Further Steps towards a Non-Species centric Feminism." Article non-publié.
- SCHWARZ, H & RAY, Sangeeta. *A companion to postcolonial studies*. Massachusetts: Blackwell Publishers, 2000.

SELLERS, Susan. *Feminist criticism: theory and practice*. Hertfordshire, Harvester Wheatsheaf, 1991.

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own, British women authors from Bronte to Lessing*. New Jersey: Princeton University Press, 1977.

SHOWALTER, Elaine (dir.). *The new feminist criticism: essays on women, literature, and theory*. New York, 1985.

Signs Journal of Women in Culture and Society/ ed. par Barbara GELPI, Illinois: University of Chicago Vol. 40, 1981

SITUMA, Joseph. *The mysterious killer*. Nairobi: Africawide Network, 2004.

SOYINKA Wole. "Ethics, ideology and the critic." *Criticism and ideology*. Kirsten H. PETERSEN. Uppsala: Scandinavian Institute of African Studies, 1988. Pp.26-54.

SOYINKA, Wole. *Myth, literature and the African world*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *In other worlds; essays in cultural politics*. New York: Routledge, 1998.

------. *Outside the teaching machine*, New York: Routledge, 1993.

------. "The new subaltern: a silent interview." *Mapping subaltern studies and the postcolonial*. Vinayak Chaturvedi, dir. London: Verso, 2000. Pp. 324-340.

------. "Can the subaltern speak?" *Colonial discourse and postcolonial theory: a reader*. Patrick Williams et Laura Chrisman. New York: Hemel Hempstead, 1993. Pp. 66-111.

------. "Subaltern Studies. Deconstructing historiography."
Selected subaltern studies. Ranajit Guha et Gayatri Chakravorty
 Spivak, dirs... New York: Oxford University Press, 1988. Pp.3-
 32.

------. *Outside in the Teaching Machine*, London: Routledge,
 1993.

STRATHERN, Marylin & Carol McCormack (dirs.). *Nature,
 Culture and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press,
 1980.

STRATTON, Florence. *Contemporary African Literature and
 the Politics of Gender*. New York: Routledge, 1994.

The Holy Bible, New International Version, Colorado:
 International Bible Society, 1973

WA THIONG'O, Ngugi. *Secret lives*, Nairobi: Heinemann
 Educational Books, 1963.

------. *Weep not, child*. Nairobi: Heinemann Educational
 Books, 1964.

------. *The River between* Nairobi: Heinemann Educational
 Books, 1965.

------. *A grain of wheat*. Nairobi: Heinemann Educational
 Books, 1968.

------. *Wizard of The Crow*. Nairobi: East African Educational
 Publishers, 2007.

WALPOLE Horace. *The Castle of Otranto* (1764). Ed. par Peter
 Fairclough, London: Penguin, 1968.

WANJALA, Chris. *The season of harvest, a literary discussion*. Nairobi: Kenya Literature Bureau, 1978.

------. *For Home and Freedom*. Nairobi: Kenya Literature Bureau 1980.

WEIL, Kari. « French Feminism's écriture féminine. » *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Ellen ROONEY, dir. Cambridge: Cambridge University Press 2006. Pp. 153-171.

WEREWERE, Liking, *Elle sera de jaspe et de corail (journal d'une misovire)*. Paris: l'Harmattan 1983.

WILLIAMS, Anne. *Art of darkness: a poetics of the gothic*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

WILLIAMS, Patrick et Laura Chrisman (dir.). *Colonial discourse and postcolonial theory: a reader*. Londres: Harvester Wheatsheaf, 1993.

YOUNG, Robert. *White mythologies: writing history and the west*. London & New York: Routledge, 1994.

ZABUS, Chantal. *Between rites and rights; excision in women's experiential texts and human contexts*. Stanford: Stanford University Press, 2007.

------. *Tempests after Shakespeare*, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2002.

------. "From 'cutting without ritual' to 'ritual without cutting': voicing and remembering the excised body in African texts and contexts." *Bodies and voices: the force-field of representation and discourse*. Merete Falck Borch, Eva Rask Knudsen, Martin Leer, Bruce Clunies Ross, dirs. Amsterdam & New York: Rodopi/ Cross-Cultures, 2008. Pp. 45-69.

ZAMORA, Lois Parkinson, Faris B. Wendy. *Magical realism, theory, history, community.*, Durham & Londres: Duke University Press, 1995.

C. DICTIONNAIRES

CORREARD, Hélène et GRUNDY, Valérie (dirs.). *Le dictionnaire Hachette-Oxford français-anglais/anglais-français.*Oxford : Oxford University Press, 1994

DURAND, Marianne, LOVE, Catherine, (dirs.). *Le grand Robert et Collins, 3eme édition, français-anglais/anglais-français.*Paris : Harper Collins publishers and Dictionnaires Le Robert, 2008

VAN GORP, Hendrick, DELABASTISTA, Dirk, et al. (dirs.). *Dictionnaire des termes littéraires.* Paris: Honoré Champion Editeur, 2001

TABLE DES MATIERES

Remerciements	
Dédicace.....	
Introduction.....	4
Chapitre 1: La naissance du roman féministe au Kenya: <i>The promised land</i> de Grace Ogot.....	18
1.1 L’Oralité dans <i>The promised land</i>	25
A. Les rituels.....	29
B. Les chansons.....	36
1.2 Les éléments du genre gothique anglais dans <i>The promised land</i>	38
Chapitre 2: L’évolution du genre gothique dans la littérature féministe kenyane: <i>The sacred seed</i> de Rebeka Njau.....	71
2.1 Introduction.....	71
2.2 Le réalisme social dans <i>The sacred seed</i>	83
2.3 Les éléments de l’oralité dans <i>The sacred seed</i>	109
A. Les Mythes.....	110
B. Les Rituels.....	132
C. Les chansons rituelles.....	140
2.4 Autres éléments du genre gothique dans <i>The sacred seed</i>	145
Chapitre 3: Représentation de la subalterne féminine dans <i>Coming to birth</i> de Marjorie Oludhe Macgoye.....	176
3.1 Introduction.....	176
3.2 Les “subaltern studies” dans la critique littéraire postcoloniale.....	178
3.3 Comment Marjorie OludheMacgoye s’est délestée de son statut privilégié.....	190
3.4 La déconstruction de l’historiographie kenyane dans <i>Coming to birth</i>	199
3.5 L’énonciation de la voix subalterne féminine dans <i>Coming to birth</i>	226
Chapitre 4: Représentation de l’élite kenyane féminine: <i>The River and the source</i> de Margaret Ogola.....	248
4.1 Le diagnostic d’un ordre patriarcal malsain.....	258
A. La cour et le mariage.....	258
B. La polygamie	265
C. La loi du lévirat	271
4.2 La cooptation d’un nouvel ordre “occidental” dans la société kenyane.....	286
A. Le Christianisme	286
B. L’Education.....	301
4.3 Les catégories manichéennes dans <i>The River and the source</i>	310
Conclusion.....	328
Annexes 1 & 2	336
Bibliographie.....	341

The Emergence and the Development of the Female voice in Postcolonial Kenyan Fiction

This study of Kenyan literature, which focuses specifically on female writers, is based on the premise that female writers, though prolific, have for a long time been neglected by literary critics, and even when focused upon, are lumped together with other so-called 'Third world' female writers. Thus, the idiosyncrasies in their particular works are very often overlooked. This study seeks to correct this by undertaking an in-depth study of each of the novels explored, while at the same time using each of them to undertake a study of the Kenyan society with particular attention to the situation of the woman as depicted in the texts. The novel, which is here the primary source, is examined as a cultural tool. Given the large number of novels that have been written by Kenyan women writers, this study uses a case-oriented methodology to select a few novels that are used as representative samples for Kenyan writing by women. The texts selected cover a long time period; published from the mid-sixties just after Kenya's independence, to the outset of the present millennium. The study is guided by theories that are drawn from postcolonial studies, cultural studies, and gender studies. It is our hope that this study gives a comprehensive state of the art survey on the Kenyan novel, with a specific focus on the state of the Kenyan woman, thus clearing the way for similar studies to be carried out on women writers not only in Kenya, but in the other countries in the East African region and the African continent at large.

KEY WORDS

Postcolonial studies, Cultural studies, feminism, gender studies, Kenyan literature, East Africa.

L'émergence et le développement de la voix féminine dans la littérature kenyane postcoloniale

Cette étude de la littérature kenyane, qui concerne principalement des auteurs féminins, a comme postulat que les écrivaines du Kenya, bien que prolifiques, ont été pendant très longtemps négligées par la critique littéraire et souvent étudiées dans le cadre de la littérature féminine du soi-disant "tiers monde." Leur spécificité était ainsi occultée. Cette étude entreprend de remédier à cette situation en faisant une analyse détaillée de quelques romans représentatifs tout en utilisant le genre romanesque comme document social reflétant la position de la femme dans la société kenyane. Le roman, qui est ici le document principal, est donc examiné en tant qu'outil culturel. Étant donné le nombre élevé de romans écrits par des auteures kenyanes, cette étude utilise une méthodologie orientée vers des cas, sélectionnant les romans les plus représentatifs de la littérature féminine kenyane. Ces textes recouvrent une longue période allant des premières publications romanesques dans les années 60, juste après l'indépendance du Kenya, jusqu'au début du millénaire. Les théories utilisées dans cette analyse émanent des études postcoloniales, des "cultural studies," et des études de genre. Cette étude fournit donc un survol détaillé du roman féminin kenyan, qui ambitionne de susciter des études semblables sur les écrivaines du Kenya mais également d'autres pays de l'Afrique de l'Est et, de manière plus large, du continent africain.

Mots-clés

Études postcoloniales, "Cultural Studies," féminisme, études de genre, littérature kenyane postcoloniale