

LE FÉMINISME POSTCOLONIAL DANS *CHANGES* D'AMA ATA AIDOO : DE L'IRONIE LITTÉRAIRE À LA THÉORISATION

Kouadio Pascal KOFFI

Doctorant

Département d'anglais

Spécialité : Littérature et civilisation africaines des pays anglophones

Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan-Cocody

Kpascal36@hotmail.fr

RÉSUMÉ

Cet article analyse *Changes* d'Ama Ata Aidoo comme une œuvre ironique visant à théoriser le féminisme selon les réalités des femmes africaines. Il met en lumière l'usage des procédés littéraires qui tournent en dérision les principes et le fonctionnement du « féminisme blanc ». En d'autres termes, l'article articule le décalage entre ce qui est dit/écrit et ce qui est pensé/souhaité. C'est en cela que l'ironie intervient comme un procédé littéraire utilisé par l'auteure en vue de prendre part à un débat sur la lutte féministe dans un contexte africain. Ce faisant, *Changes* apparaît comme une théorisation d'un féminisme africain ébauché sur la base de la théorie postcoloniale. En se servant d'une analyse textuelle partant du paratexte au texte, l'article révèle, dans un premier temps, l'essence ironique (verbale ou situationnelle) de l'œuvre. Dans un deuxième temps, il démontre l'implication de cette stratégie scripturaire qui n'est rien d'autre qu'une affirmation théorique d'Ama Ata Aidoo mettant en collusion le postcolonialisme et le féminisme.

Mots-clés : Ironie, féminisme blanc/noir, postcolonialisme, féminité, patriarcat, genre

ABSTRACT

This article analyses Ama Ata Aidoo's *Changes* as an ironic work theorizing feminism in respect to African women's condition. It sheds light on literary processes used to deride tenets and functioning of White/Western feminism. In other words, the article uncovers the hidden message between what is said/written and what is thought/wished. Therefore, irony becomes a tool used by Aidoo in contributing to the debate on the practice of feminism in Africa. In so doing, *Changes* appears as a theorisation of an African feminism carved from postcolonial perspective. Using a textual analysis, from para-textual elements to the core text, this article firstly reveals the ironic meaning of Aidoo's novel. Second, it substantiates that Aidoo's writing strategy in *Changes* is related to a theoretical affirmation conciliating postcolonialism with feminism.

Keywords : Irony, white/black feminism, postcolonialism, femininity, patriarchy

INTRODUCTION

La réception des pensées féministes dans le tiers-monde s'est faite de diverses manières. Pendant que certaines écrivaines s'accrochaient à ces pensées comme une bouée de sauvetage, d'autres, en revanche, estimaient qu'elles comportent des intrigues. Dans la pratique, le second groupe s'oppose à ces pensées tant dans les débats intellectuels que dans les représentations littéraires. Il arrive que les positions soient prises de façon explicite. Par contre, d'autres restent ambiguës, démontrant ainsi le caractère implicite de leur opinion.

Ama Ata Aidoo fait partie de celles qui utilisent l'ambigu et l'implicite pour exprimer leur opinion relative à la question de savoir si la politique féministe occidentale est pertinente dans le tiers-monde. Par ailleurs, l'ambigu et l'implicite sont des approches qui lui sont particulières dans ses représentations littéraires axées sur le questionnement de l'universalisme. Aidoo adopte cette approche dans ses romans comme *Our Sister Killjoy* (1977) et surtout *Changes* (1991) où elle touche explicitement à la question du genre sans toutefois afficher clairement sa position. Mais, à l'analyse, l'auteure s'engage effectivement dans un débat sur le féminisme et ses enjeux dans le tiers-monde. Les questions qui se posent alors sont les suivantes : quelle politique féministe Ama Ata Aidoo défend-t-elle dans *Changes* ? De fait, en quoi l'ironie dans son œuvre participe-t-elle au débat sur le féminisme ? N'est-ce pas une manière pour l'auteure de théoriser la lutte des femmes en Afrique ?

L'analyser de l'ironie dans *Changes* qui s'illustre par un désintéressement intéressé nous permettra de donner une réponse à notre problématique. Pour ce faire, nous partirons d'une analyse textuelle tenant compte du paratexte et la juxtaposition des personnages, du protagoniste et sa quête de liberté pour aboutir enfin à l'affirmation théorique d'un féminisme approprié au contexte africain.

I. PARATEXTE ET JUXTAPOSITION DES PERSONNAGES : UNE INSTANCE D'IRONIE

Changes est une œuvre pleine d'ironies. De l'épitéxte au texte principal, l'auteure utilise à profusion les procédés parodiques. Cela nous incline à analyser l'essence ironique de son paratexte avant d'arriver au corps du texte. Mais avant tout, disons que l'ironie s'appréhende comme un « procédé qui consiste à dire une chose tout en précisant qu'on veut dire le contraire » (Berth et Marpeau, 2011, 86). Elle est aussi une interrogation depuis son étymon. De ce fait, elle vise à déjouer la prétention de son interlocuteur pour faire surgir ses limites ou encore son ignorance selon Magnard¹.

Dans le cas présent, l'ironie est un fait d'énonciation, donc un code utilisé par l'auteure en vue de prendre part à une polémique. Tout commence par le titre du roman : « *Changes* ». Opposé à certains titres d'auteurs bien connus, notamment *Second Class Citizen* (1974) et *Une si longue lettre* (1977), ce titre est plus

¹ Voir Magnard www.magnard.fr/compagnons/frs1_pdf/sequence_13pdf, page ouverte le 06. 07. 2018

prometteur dans la mesure où il suggère un « changement ». Dès lors, le lecteur s'attend à un récit qui met ainsi fin aux récits de souffrance comme ceux de Buchi Emecheta et Mariama Ba. Si *Changes* équivaut à un passage d'objet à sujet, de subjugation à épanouissement, le lecteur peut penser à tout sauf à un récit classique où les personnages féminins sont victimes d'une oppression machiste.

Cette lueur d'espoir est compromise par le titre en français du même roman : *Le désordre amoureux* (1999). L'ambiguïté s'installe par le truchement de ce titre, car l'espoir suscité par celui en anglais est désavoué. Mais en réalité, nous nous rendons compte que l'œuvre parle plutôt « des changements » qui relèvent d'un « désordre », voire d'un « chaos ». Du coup, le titre en anglais apparaît clairement comme une figure de style expressive de la moquerie. L'auteure aurait dû lui adjoindre un point d'exclamation comme suit : « Changes ! ». Ceci confirmerait sa stupéfaction face à la métamorphose en question, car il semble que l'auteure manifeste plutôt son ahurissement face à l'étrangeté des faits et des attitudes en parodiant la lutte des femmes. L'usage dialectique du mot « changes » surgit ici comme une antiphrase en ce sens qu'il renvoie à une compréhension moins évidente pour le lecteur. L'auteure réfute ce sens commun du mot en le tournant en dérision comme si elle le disait tout simplement à travers une question aussi rhétorique qu'ironique : c'est cela le changement ? Si tel est le cas, elle confirme alors implicitement sa position, même après avoir omis de l'indiquer clairement comme pour emmener le lecteur à participer à la mise à jour de sa conviction.

Aidoo éclipse encore davantage sa position dans cette partie qui introduit le texte de l'avant-propos à l'aide d'une prétériorité : « To the reader, a confession, and the critic, an apology » (A. A. Aidoo, 1991, iv)². En fait, la confession de l'auteure au lecteur apparaît dans le reste de l'avant-propos :

Several years ago when I was a little older than I am now, I said in a published interview that I could never write about lovers in Accra. Because surely in our environment there are more important things to write about? Working on this story then was an exercise in words-eating! Because it is a slice from the life and loves of a somewhat privileged young woman and other fictional characters – in Accra. It is not meant to be a contribution to any debate, however current. (iv)

Confession ou avertissement, elle aurait pu respecter sa parole de jeunesse. Comme elle le pensait, les sujets les plus importants continuent d'exister dans son environnement. À ce niveau, l'on pourrait se demander pourquoi elle prête un serment et le trahit à un moment où le débat sur la condition féminine fait rage. Ce revirement ne peut donc avoir d'excuse aux yeux du lecteur, encore moins à ceux du critique.

Il convient de rappeler que ce revirement relève de la subtilité de l'auteure à entrer dans un débat qu'elle prétend ignorer. De toute évidence, le lecteur est plus ou moins averti de ce type de prétériorité comme moyen d'expression des auteures

² Désormais nous marquerons uniquement le numéro de page en cas de référence à notre corpus.

africaines. Elles donnent toutes l'impression d'esquiver le thème du féminisme dans leurs travaux mais finissent par l'aborder. C'est le même jeu auquel Aidoo s'adonne à travers ses éléments paratextuels analysés plus haut. Elle utilise bien souvent un langage littéraire chargé d'énigmes dont la finalité est de construire un énoncé fusionnant comédie et sérieux. *African Literature Today* révèle : « Ama Ata Aidoo has a gift for the sparse economical language of sadness and despair and for the gaiety, rollicking boisterousness and acid wit of comedy, satire, irony and parody »³. Ceci résume la personnalité littéraire d'Aidoo.

Si le titre et l'avant-propos dans *Changes* ne sont que des signets de l'ironie, la juxtaposition des personnages nous le démontre parfaitement. Rappelons que *Changes* est un récit qui relate la vie de couple de trois personnages féminins ayant en commun le poids du patriarcat, mais qui se différencient par leurs réactions respectives. De fait, Esi, Opkuya et Fusena sont ces personnages autour desquels l'ironie de l'auteure prend forme. Pendant qu'Esi opte pour une réaction radicale contre le patriarcat, Opokuya et Fusena restent modérées, parfois même résignées face à l'oppression masculine. À l'analyse, le lecteur ne peut que se demander contre qui se rebelle Esi. Evidemment, elle se rebelle contre le patriarcat, notamment les hommes. En fait, dans le récit, Oko apparaît comme un homme simple et prêt à faire des concessions en ce qui concerne le pouvoir arbitraire des hommes. Par contre, Kubi, le mari d'Opokuya et Ali Kondey, celui de Fusena, détiennent un pouvoir totalitaire au sein de leur foyer.

Au vu de qui ce précède, trois cas de figures sont à relever dans le récit selon trois qualificatifs, à savoir radical, modéré et résigné. Ces qualificatifs constituent des réactions face au « patriarcat ». Esi est le personnage qui incarne le radicalisme. Elle est une statisticienne, carriériste, opposée au statut social classique de la femme. Il n'y a que sa profession qui compte pour elle. Par conséquent, elle refuse la procréation et lutte uniquement pour sa promotion socioprofessionnelle : « Esi had never stated it categorically that she didn't want any more children. But she was on those dreadful birth control things: pills, loops or whatever » (11). Quant à Opkuya, la modérée, infirmière et mère de quatre enfants, elle pense que la liberté et l'épanouissement de la femme reposent sur l'entente entre l'homme et la femme à travers des compromis au sein du foyer. Enfin, Fusena, ex-enseignante, apparaît comme la figure indéniable de la résignation dans la mesure où elle est passive et soumise à la tradition.

L'auteure ironise dans une comparaison implicite à travers cette triade de personnages. Les deux premiers sont des amies d'enfance ayant subi, comme Ramatoulaye et Aissatou de Mariama Ba les mêmes traditions et reçu la même éducation occidentale. Cependant, ils développent des approches distinctes dans leur lutte contre l'oppression de leur genre. Ils n'ont pourtant pas cessé de se fréquenter et de partager leurs souffrances. Parfois, Opokuya est obligée de se transformer en conseillère pour son amie : « Your life style? Esi, if you continue in that way, you

³ Voir résumé d'*Anowa* dans *The Dilemma of a Ghost*, Longman Drumbeat 1980, p. 52

will get into trouble. Because my dear, no man is totally going to accept your life style » (58). Le style de vie d'Esi suscite un conflit entre elle et son mari. Elle refuse d'avoir un deuxième enfant après une « seule » fille. Pis, elle refuse de cuisiner, rôle dévolu à la femme dans la société « traditionnelle » africaine. En somme, elle n'est pas loin de passer pour une « misogynne », si « misogynie » réfère directement à « anti-woman » selon les termes d'Ann Snitow (1970). Les deux personnages sont liés par leur amitié d'enfance et s'excluent dans leur socialisation.

L'évidence serait qu'ils n'aient rien en commun, car ils sont opposés sur la majeure partie des thèmes abordés dans leurs conversations. Chacun tente vainement de convaincre l'autre. Le foyer d'Opokuya semble paisible pendant que celui d'Esi traverse sans cesse des difficultés. Surprise par l'en-bon-point de son amie à Twentieth Century Hottel, Esi pense qu'Opokuya bénéficie d'un traitement spécial et exemplaire dans son couple. La réponse de son amie est cinglante : « How little you know my husband » (55). Une manière de dire que les hommes sont tous les mêmes. Effectivement, Opokuya ne vit pas le paradis sur terre. Seulement, elle sait faire la part des choses. Elle évite de concevoir la lutte pour l'émancipation de la femme comme une guerre ouverte contre les hommes.

À côté de cette paire d'amies, nous avons Fusena, femme totalement enfermée dans la tradition. Elle a su intérioriser le principe machiste de la société. En effet, elle s'est toujours rappelée ceci : « It was a man's world. You only survived if you knew how to live in it as a woman » (130). À cela, il faut ajouter son obéissance religieuse, l'islam, qui soutient la polygamie. Elle est la femme d'Ali Kondey pour qui elle renonce à sa profession pour devenir femme-mère et prendre uniquement en charge sa famille.

Le sort de ces trois personnages constitue une ironie situationnelle. Pendant que la lutte d'Esi est ridiculisée par la sagesse d'Opokuya, la nonchalance et la soumission de Fusena apparaissent comme le paroxysme de la docilité féminine. Du coup, nous comprenons qu'Aidoo se rit des deux extrêmes à savoir le radicalisme et la résignation. Dans le récit, Esi est la parodie du féminisme radical des femmes blanches et Fusena celle du monde passif des femmes africaines pour qui l'ordre social relève d'une prescription divine irréfutable. Ceci met en exergue l'entrée de l'auteure dans un débat qu'elle prétend ignorer dès l'avant-propos de son œuvre. La quête de l'héroïne dans l'œuvre ne fait que confirmer cette thèse.

II. LA QUÊTE DE LIBERTÉ : UNE DÉMARCHE COMIQUE ET IRONIQUE

Comédie et ironie résument la manière dont Aidoo présente le combat de son héroïne. La trajectoire du combat d'Esi, est décroissante. Elle part de la monogamie à la polygamie et de l'insoumission à la soumission. On pourrait même dire qu'Esi part de la dignité à l'humiliation.

Dans le premier cas, Esi fait partie de ces femmes qui estiment que le mariage monogamique est plus oppressif que celui polygamique. Sa révolte contre Oko est moins justifiée par le machisme de celui-ci que par sa mauvaise foi à elle. Dans le texte, Oko est présenté comme un homme de concession, moins viril et prêt à vivre

l'amour comme l'aurait souhaité une femme moderne. Il est différent des autres hommes de l'œuvre : « He had always loved Esi » (11). Or, selon la tradition, une telle attitude n'est pas digne de l'homme : « It's not safe to show a woman you love her... » (11). Il brave ce principe coutumier afin de garantir l'harmonie et la paix au sein de son couple. Il veut un deuxième enfant et une femme qui puisse faire la cuisine par moment. Telle est sa revendication en retour des sacrifices qu'il consent.

Malheureusement, la maternité et la cuisine sont des fonctions rebutées par Esi. L'atmosphère familiale devient du coup délétère. Esi en devient méconnaissable, insoumise et demande par la suite le divorce malgré les interventions de ses proches. Elle compte ainsi se débarrasser du patriarcat et de ses impératifs : la domesticité et la procréation. Par conséquent, elle se consacre à sa carrière professionnelle au point de continuer ses tâches de bureau à la maison comme le souligne le passage suivant : « The bungalow came with her job as a data analyst with the government's statistical bureau » (12). Obsédée par sa profession, Esi se présente comme une femme « carriériste » qui relègue au second plan la « féminité » et est prête à rivaliser avec les hommes.

Ce caractère rigide de l'héroïne est remis en question dans la suite du récit. En effet, contre toute attente, Esi succombe à Ali Kondey, un homme déjà marié. Même Opkuya a du mal à comprendre son amie qui estime que la polygamie est moins astreignante que la monogamie (117). Elle quitte donc Oko pour Ali sous prétexte que le statut socio-économique de ce dernier lui permettra d'être libre et de vaquer librement à ses occupations. En d'autres termes, elle disposera largement de son temps. Mais, la réalité prouve le contraire. En clair, contrairement à Oko, Ali Kondey se révèle être le prototype du chauvinisme, comportement qu'il a hérité de son père Musa : « Like most men everywhere and from time immemorial, Ali's father preferred his women young and tender. They had to be virgins, of course. And he had acquired one such woman for a wife in each of his eight favourite stops on his trade route » (28).

Deux faits soulignent alors l'ironie dans cette première trajectoire de la lutte d'Esi. Il y a la personnalité des maris et son choix pour la polygamie. Au niveau des personnalités, Oko est un moindre mal par rapport à Ali Kondey dans la mesure où ce dernier se montre plus machiste que le premier. En ce qui concerne la polygamie, l'on comprend difficilement ce choix d'Esi en croyant que ce modèle offre liberté et épanouissement à la femme. L'ambiguïté s'installe dès lors que le choix de l'héroïne découle de l'insolite et s'oppose à la pratique ordinaire. Aidoo parfait son œuvre à travers le statut qu'Esi acquiert dans la polygamie.

Avec Ali Kondey, nous découvrons une autre facette d'Esi. Elle était connue pour son refus de cuisiner, d'avoir des relations intimes et d'exécuter bien d'autres tâches dévolues à la femme au foyer. C'est en cela d'ailleurs que réside la raison de son divorce. Cependant, elle s'adonne à ces activités dès qu'elle se met avec Ali. Les sentiments amoureux renaissent chez Esi. L'on s'attendait à ce qu'Aidoo nous peigne une nouvelle vie d'Esi remplie de bonheur ; mais c'est plutôt une femme méconnaissable après moins d'un an de mariage qui est dépeinte. Elle souffre de

l'absence d'Ali et tombe dans les bassesses de la jalousie après l'avoir soupçonné d'entretenir des relations avec sa secrétaire. Il y a donc un revirement de situation. Du moins, Esi est rattrapée par la « féminitude » et réclame à ses côtés la présence permanente d'un homme comme elle ne l'a jamais fait auparavant. Elle tombe ainsi dans le jeu de l'amour sous la manipulation machiste d'Ali Kondey. Celui-ci utilise son pouvoir financier pour la maintenir sous sa domination. Il substitue son absence par des cadeaux et parvient à obtenir l'attention de l'héroïne même si elle est consciente des subterfuges comme le souligne ce passage :

Esi tried, but she could not experience any joy. Surprise, yes. Amazement even. Then she secretly admitted that she had known even before Ali actually said the words – that he had brought the car for her, and she had understood the gesture as a bribe. A very special bribe. But a bribe all the same – like all the other things he had been giving her. They were all meant to be substitutes for his presence. (177)

La situation devient plus insupportable lors des fêtes de nouvel an. Pour l'héroïne, son époux doit être à ses côtés ; ce qui n'est pas envisageable dans la mesure où ce dernier doit répondre aux exigences de sa première épouse. Dans la solitude, Esi s'adonne à l'alcool et bien d'autres excitants en vue de noyer sa tristesse (172). Malheureusement ces pratiques ne produisent pas l'effet escompté. Elle explose : « I can't go on like this » (189). Finalement, elle demande le divorce. Or, la cause de son premier divorce est relative à la présence « permanente » d'Oko (132). L'attitude de l'héroïne prête donc à confusion. Cela amène la narratrice à se demander : « So what fashion of loving was she ever going to consider adequate ? » (198). Cette question est une rhétorique qui achève le récit. Elle couvre l'héroïne du ridicule et l'expose à la vindicte populaire.

En somme, le changement est fait d'indécision, d'impertinence, de gourmandise, d'exagération et d'amateurisme. Dès lors, inscrit dans le contexte des débats sur le féminisme, le radicalisme d'Esi a besoin d'une réorientation. Cette réorientation semble être la volonté de l'auteure. À travers le comportement d'Esi, Aidoo affirme sa position théorique en ce qui concerne la lutte des femmes en Afrique.

II. AFFIRMATION THÉORIQUE À PROPOS DE LA LUTTE DES FEMMES EN AFRIQUE

Quelle que soit la méfiance affichée de l'auteure, *Changes* relève des romans féministes. Mais de quel féminisme s'agit-t-il ? Rappelons qu'Aidoo insiste toujours sur le fait qu'elle a appris sa leçon féministe en Afrique et non ailleurs. De ce fait, elle soutient : « feminism is not a war against men » (2003, 13). Cela oriente l'analyse contre son approche féministe en posant les principes de bases et du fonctionnement d'une théorie alternative du féminisme. Celle-ci prend forme à partir des insinuations. En effet, Aidoo utilise l'héroïne pour remettre en question le radicalisme féministe de la pensée occidentale. Ainsi, Esi peut être appréhendée comme une interrogation à ce radicalisme féministe. Ce courant s'avère donc insuffisant, voire hors de propos, dans un contexte africain où la perception du

féminisme disqualifie toute misandrie et attitude conflictuelle dans la lutte pour l'égalité entre les sexes. Or, l'héroïne de *Changes* est un personnage intransigeant sur la question dans la mesure où elle s'oppose catégoriquement à la « féminitude ».

Cette conscience féministe qui tourne le dos à l'identité sexuelle est ridiculisée par l'auteure. Pour elle, le féminisme ne consiste pas à rejeter l'identité de soi en s'insurgeant contre les hommes. D'ailleurs, Kaplan Caren affirme : « There is no feminism that can stand wholly outside femininity » (1983). Autrement dit, le féminisme assume d'abord une identité et s'affirme en fonction des contextes. Ces principes caractérisent celui réclamé par la grande partie des écrivaines africaines, notamment Flora Nwappa (1966), Ogoudipe-Leslie (1994) sans oublier Ama Ata Aidoo elle-même de par sa position parmi les précurseurs. Elle profite de son personnage pour faire des observations sur la pratique du radicalisme féministe en Afrique.

Aidoo, en fait, semble souligner l'empressement des femmes vers une théorie méconnue, voire impertinente dans le contexte africain. La conscience féministe de son héroïne est brusque et incontrôlée. Elle entame son combat à partir d'un refus catégorique de la procréation et de la domesticité. En d'autres termes, Esi refuse les attributs du « deuxième sexe » en adhérant à l'idéologie féministe de Simone de Beauvoir pour qui la fonction de l'épouse et mère est synonyme d'une prise en otage des femmes par les hommes (1949). Par conséquent, l'héroïne incarne le radicalisme féministe promu par la perception égalitariste du genre. Cela se voit à travers l'insertion des thèmes non familiaux dans le paysage culturel africain tels que « le viol conjugal », la femme uniquement « carriériste » et « le planning familial ».

En tant que carriériste, l'héroïne de *Changes* s'adonne entièrement à sa profession au point où elle confond la sphère privée et la sphère publique. Ainsi, elle ramène du bureau son travail en prétendant une compétition avec les hommes. Elle utilise cela comme un argument pour se débarrasser des tâches domestiques. Certes, le carriérisme féminin est désormais un fait en Afrique, mais s'il doit constituer une hantise pour la femme, le problème reste pendant. Nous le voyons avec Esi dont les efforts restent invisibles lors des promotions. Le malheur de cette héroïne n'est donc pas le foyer et ses tâches comme elle le pense, mais plutôt le modernisme et ses corollaires.

La question du corps de la femme est ensuite évoquée. Esi entend disposer du sien à sa guise. Lors d'une discussion matinale, elle accuse même Oko d'agression sexuelle ou encore de 'viol conjugal' suite à un acte sexuel sans son consentement : « [...] Oko flung the bedcloth away from him, sat up, pulled her down, and moved on him » (13). Mais, l'attitude d'Oko peut être justifiée par la frustration accumulée ainsi que par la posture érotique d'Esi ce matin là. La narration évoque par ailleurs ces raisons à travers cette gradation ascendante faite de questions rhétoriques : « What does one do with this much rage ? This much frustration ? This much deliberate provocation so early in the morning, and early in the week? » (13). Si l'attitude d'Oko est tolérable selon les raisons que nous venons d'évoquer, Esi reste quant à elle insensible et impardonnable.

Ainsi, elle quitte Oko au nom de sa liberté sexuelle. En clair, la conception que l'héroïne fait de la sexualité est identique à celle de Simone de Beauvoir. Rappelons que dans *Mémoires d'une jeune rangée* (1958), Beauvoir décrit sa liberté sexuelle comme la libre disposition de son propre corps. La femme pourrait donc aller avec qui elle veut et comme elle le veut. Cette liberté sexuelle est dénoncée dans *Changes* en ce sens qu'elle conduit l'héroïne à la dépravation. À un moment donné du récit, Esi est décrite comme une femme facile. Même Kubi, le mari de sa propre amie tente une aventure amoureuse avec elle. Dans l'esprit de ce dernier, la vision sexuelle d'Esi l'expose dans la mesure où elle n'a pas un véritable modèle de vie en ce qui concerne les relations intimes. C'est dans cette optique que son ex-mari l'a traitée de « chienne » (146).

Parfois, l'on se pose la question de savoir si Esi pense à l'avenir d'Ogyaannowa, sa fille. En se projetant dans l'avenir de cette fillette, la narratrice évoque l'impuissance de celle-ci : « Later when she was much grown, Ogyaannowa was to ask herself what she would have preferred if she had been consulted » (8). Cette préoccupation semble ne pas être une priorité pour l'héroïne. Par contre, elle se comporte comme le souhaite Firestone dans *The Dialectics of Sex* : « Matriarchy is a stage on the way to patriarchy » (1970, 74). En d'autres termes, la fonction de « mère » n'est plus utile. La soumission de la femme aux obligations maternelles n'est plus alors nécessaire selon les termes de Firestone : « The best way to raise a child is to lay off » (91). L'héroïne le comprend bien en se débarrassant d'Ogyaannowa. Ici, Aidoo pose la problématique de l'instinct maternelle, car il est absurde qu'une mère s'approprie une lutte qui met en danger l'avenir de son propre enfant.

En réalité, la lutte d'Esi devrait prendre en compte l'avenir de son enfant ; ce qui insinue que ce combat n'est pas l'affaire d'une seule génération. Il doit pouvoir compter avec les générations à venir comme l'estime Opokuya et même Etiwoa dans *L'indésirable* (2009) de Régina Yaou. Certes la prise de conscience féministe est individuelle, mais il importe qu'il soit mené avec plus de réalisme. Le réalisme, en effet, provient du contexte de la lutte. Esi appartient à une société ayant des principes spécifiques. À ce titre, il est insensé de vouloir systématiquement appliquer l'idéologie féministe de Beauvoir ou même celle de Firestone.

Le problème n'est pas que le féminisme ne soit pas important pour Esi. Mais, il est plutôt question de l'impertinence de la posture féministe qu'elle adopte dans son combat. À partir de cette objection, l'auteure démontre son adhésion à un féminisme moins austère liant la question des femmes africaines à la question générale des africains. Ainsi assistons-nous à une imbrication théorique, à savoir l'alliance entre la théorie postcoloniale et le féminisme.

Publié en 1991, *Changes* s'inscrit dans une époque où les femmes du tiers-monde montaient au créneau pour exiger la prise en compte de leur particularité dans le discours hégémonique sur le genre. Mieux, elles ont esquissé une théorie conforme à leurs attentes. À l'analyse, Aidoo circonscrit la particularité africaine du genre. Celle-ci apparaît dans plusieurs notions de l'identité féminine : le mariage, la procréation, la domesticité, la femme professionnelle, etc. Dans la pratique,

ces notions sont diversement appliquées selon les contextes, c'est-à-dire l'espace géographique et la culture. Mohanty écrit à ce propos : « That women mother in a variety of societies is not as significant as the value attached to mothering » (1984, 340). Autrement dit, si la notion de mère est la même partout, sa fonction diffère d'une société à l'autre. Effectivement, nous constatons cela à travers l'attitude d'Esi. Par ailleurs, Oko l'exprime clairement dans ses plaintes : « my friends are laughing at me. They think I'm not behaving like a man » (12). Certes Oko est celui qui exprime ce propos, mais il est suscité et légitimé par la croyance sociale telle que décrite dans *Changes*.

La fonction de mère est étroitement liée au fonctionnement du mariage. Cette institution sociale est la consécration des attentes de deux principales parties : la famille de la femme et celle de l'homme. La solidité de cette institution est matérialisée par la procréation. C'est en cela qu'il faut comprendre l'impatience de la famille d'Oko, notamment celle de sa mère et de ses sœurs. La nécessité de remplir son rôle de grand-mère pousse la mère d'Oko à l'impatience au point qu'elle trouve une autre femme à son fils (85). Le passage suivant nous donne une perception très solide du mariage :

[...] a marriage involved the two families. Each group or both sides employed the services of paid spies who went through everything with a fine-toothed comb: people's histories, their social reputation, their known enterprise or lack of it. Each family took pains to examine main and branches of family trees for any unfortunate signs of criminal records, traces of physical and other deformities. And if found, anything that could bring out the slightest frown on any face stopped discussions immediately. (126)

Ces quelques mots dévoilent les contraintes d'un mariage digne, selon la conception de la société traditionnelle ; mariage qui fait plus appel à la raison qu'au cœur.

Cette facette du mariage montre une autre réalité de la fonction de la femme mariée en plus de celle d'être mère. Elle exclut d'avance une application stricte du radicalisme. Cependant, elle suggère une mise en contexte du combat féministe en tenant compte des réalités endogènes. Ce nouveau principe de la lutte des femmes réside dans le fondement d'une théorie féministe axée sur le multiculturalisme dans le sens postcolonial ou postmoderne. La théorie féministe prônée par Aidoo « décentre » et « localise » (Rich, 1984) la problématique du féminisme. Le paradigme « spatial » (Said, 1978, Lefèvre, 2000) est usé pour cadrer un féminisme approprié et pertinent. En d'autres termes, l'héroïne d'Aidoo a l'obligation de tenir compte de son espace géographique et culturel dans sa lutte en ce que le sens pratique des notions sociales diffère d'un espace à un autre. À défaut de cette adaptation, l'attitude de l'héroïne apparaît comme une subversion inutile et suscite l'étonnement de ses interlocuteurs. Ainsi, Opokuya est surprise d'entendre Esi annoncer son divorce d'avec Oko. La narratrice ne reste pas en marge des effets de cette annonce. Elle se donne la liberté de l'exprimer dans cette comparaison fortement imagée : « It was like the booming of a cannon into the evening » (44). Aussi Opokuya n'a-t-il pas manqué de rétorquer en conseillant : « Listen my sister, you have to be realistic » (53).

Le divorce ne conduit pas l'héroïne à atteindre ses objectifs. Cela remet en question sa dévotion sur le poids du mariage comme cause principale d'oppression des femmes africaines. En fait, la nouvelle donne sociétale par les acquisitions nouvelles comme le statut professionnel de la femme est aussi à incriminer dans le processus de sa victimisation. Par exemple, Esi ne peut pas bénéficier de promotion malgré son dévouement au travail. Or, la déliquescence de son foyer est due à son engagement pour son travail. De ce fait, la nécessité d'une transition manquée naît lors du changement de statut.

Selon Aidoo, cette transition revêt une importance capitale dans la mesure où le statut traditionnel, bien que désuet, existe cependant dans un contexte nouveau. En effet, il était possible pour les femmes de devancer les hommes au village pour des besoins familiaux lors des travaux champêtres comme le soutient Ki-Zerbo (1963). Cette pratique a disparu à partir de la société moderne où femmes et hommes occupent les mêmes droits et devoirs professionnels en dépit du rôle domestique de la femme. L'absurdité du combat d'Esi réside donc dans son acharnement unilatéral sur la tradition en ignorant la responsabilité du modernisme dans la condition des femmes.

À bien comprendre l'auteure, la tradition n'est pas forcément synonyme d'oppression de la femme. Elle le devient lorsque sa pratique rencontre d'autres difficultés tributaires du colonialisme et du modernisme. Ceci est justifié par le vécu quotidien d'Opokuya :

Opkuya was feeling sorry for herself and tired. Tired from being too conscientious. Tired of being too mindful of other people's needs and almost totally ignoring her own. Tired from having to be in many places at the same time. First, and as usual, there was the hospital. For one more end-of-the-year season, she had not been able to give herself any 'off'. However desperate she may have felt, she kept telling herself that it wasn't right that she who fixed the rota should also give herself the best part of the timetable; like going off during the Christmas and New Year holidays practically everyone else wanted to go off around that time. Obviously, when the ancients had said that 'who shares the meat doesn't eat bones' they hadn't counted people with her kind of conscience, had they? (148)

La responsabilisation d'Opokuya n'a pas tenu compte de son statut familial. Or elle doit l'assumer en plus de ses obligations d'épouse et mère. Cela traduit le fait que l'usage de la tradition dans un contexte moderne constitue un problème pour la femme en ce que la responsabilité professionnelle piétine le statut familial d'Opokuya. On aurait pu penser à concilier ses contraintes familiales avec ses tâches professionnelles comme par le passé à partir du moment où les deux responsabilités sont importantes. Cette conciliation est une préoccupation majeure pour l'auteure. Elle justifie par le fait que le substitut de la mère professionnelle à la maison est toujours une autre femme. La question de la procréation est ainsi soulevée.

En comparant Esi à Opokuya, Aidoo met en exergue la question de la procréation qui est d'une importance capitale dans les politiques du genre. Au niveau individuel, elle relève de l'appréciation personnelle de la femme. Mais une fois dans le mariage,

elle devient une question d'intérêt général en Afrique, c'est-à-dire qu'elle relève de l'attente des parents proches comme lointains. Si Opokuya comprend cette portée de la procréation, ce n'est pas le cas pour Esi. Le refus de procréer doit être une volonté exprimée avant le mariage et non après, comme le fait Tika, un personnage féminin dans *The Housemaid* (1998) d'Amma Darko. Ainsi, Tika se présente comme une femme non intéressée par la fonction de mère, pour ne pas paraître égoïste et rebelle comme Esi.

À cet égard, la question du féminisme doit être inscrite dans un paradigme dialogique dont l'intérêt principal serait la décrispation dans les rapports sociaux de sexe. Ceci incarne la vision féministe de l'auteure si nous acceptons qu'Opokuya est le personnage représentatif de la quintessence de ses idées. Opokuya est d'une sagesse extrême dans le développement du récit. Elle est consciente de la réclusion dont est victime la femme. Mais, elle mène son combat à travers le dialogue, la discussion et les concessions possibles ou nécessaires. L'on pourrait s'inquiéter d'une certaine intériorisation des idées de son amie. Au contraire, elle tente d'influencer les décisions d'Esi. En lui rappelant qu'aucune société au monde n'acceptera son style de vie (58), elle révèle la position de l'auteure sur la question. Aidoo ne cesse de marteler que la condition féminine n'est pas quelque chose d'exceptionnelle en Afrique. Elle est plutôt mauvaise dans toutes les sociétés du monde. Cependant, il n'y a que des approches féministes appropriées au contexte qui peuvent décrire la condition des femmes africaines et la résoudre efficacement.

CONCLUSION

Au terme de notre analyse, le féminisme postcolonial apparaît comme la théorie féministe qu'Ama Ata Aidoo défend dans *Changes*. L'auteure s'écarte donc des principes utopiques du féminisme blanc en démontrant les insuffisances de celui-ci dans un contexte qui éprouve ses mérites. Si l'usage délibéré de l'ironie depuis le para-texte dissimule cette position, la juxtaposition des personnages féminins la révèle et montre que l'écrivaine participe activement au débat sur la question du genre. D'Esi à Fusena en passant par Opokuya, le lecteur découvre une comparaison de cas de figures qui interpellent sur les procédés de lutte féministe. Si l'auteure ne condamne pas la stratégie d'Esi, elle ne la brandit pas non plus comme étant exemplaire dans un contexte ghanéen ou africain. En revanche, l'exemple d'Opokuya exprime une conscience féministe appropriée au contexte post-colonial.

Par ailleurs, en établissant une alliance théorique entre le féminisme et le postcolonialisme par le truchement d'Opokuya, l'auteure ne remet pas en question la valeur des courants de pensée féministe (dits) hégémoniques. Mais elle s'interroge sur leur pertinence au regard des réalités spécifiques des femmes africaines. En d'autres termes, Aidoo incite ces femmes à réfléchir sur leur propre condition d'émancipation parce qu'elles évoluent dans un milieu aux réalités spécifiques. Au-delà de l'auteure de *Changes*, bien d'autres auteures africaines se font chantres du féminisme postcolonial à travers leurs œuvres.

BIBLIOGRAPHIE

- AIDOO Ama Ata : *"I Learnt my First Feminist lessons in Africa"* in Rivista Alicantina de Estudios Ingleses, no 16, 2003
- AIDOO Ama Ata : **Changes**, Heinemann, London, 1991
- AIDOO Ama Ata : **Our Sister Killjoy**, Heinemann, London, 1970
- AIDOO Ama Ata : **The Dilemma of a Ghost**, Longman, 1965
- AZUMI Charity : *"The Study Of The Woman In A Patriarchal African Society: A Study of Nawal El Saadawi's God Dies By The Nile And Woman At Point Zearo"*, Kame Nkrumah University, Accra 2010
- BA Mariama : **Une si longue lettre**, Nouvelles Editions Africaines, Sénégal, 1979
- BEAUVOIR De Simone : **Mémoires d'une jeune fille rangée**, Gallimard, Paris, 1958
- BEAUVOIR De Simone : **Le deuxième sexe**, Gallimard, Paris, 1949
- BERTH Axelle et ELSA Marpeau : **Figure de style, Mémo**, Paris, 2011
- BUCHI Emecheta : **Second Class Citizen**, Heinemann, London, 1974
- DARKO Amma : **The Housemaid**, Heinemann, London, 1998
- FIRESTONE Shulamith : **The Dialectics of Sex**, William Marrow and Company, New York, 1970
- KAPLAN Caren : **Between Women and Nation : Nationalism, Transnational Feminisms and the State**, Duke University Press, Durham, 1999
- Ki-ZERBO Joseph : **Le monde africain noir**, Hatier, Paris, 1963
- LEFEBVRE Henri : **La production de l'espace**, Anthropos, Paris, 1974
- MOHANTY Chandra Tapalde : **Under Western Eyes: Feminism Scholarship and Colonial Discourses**, Duke University Press, Durham, 1984
- NWAPPA Flora : **Efuru**, Heinemann, London, 1966
- RICH Adrienne : *Notes Toward a Politics of Location* [1984] in **Women, Feminist Identity and Society in 1980s**, ed. Mariam Diaz-Diocaretz et Iris M. Zavala, John Benjamins Publishing Company, New York, 1985
- SAID Edward : **Orientalism**, Penguin, London, 1978
- SNITOW Ann : *A Gender Diary* in **Conflicts in Feminism**, ed. M. Hirsh and E. Fox Keller, London, Routledge, 1990
- YAOU Régina : **L'indésirable**, CEDA, Abidjan, 2009