

Mylène Durand
l'Université de Montréal

Matins de couvre-feu : une écriture libératrice?

Résumé

La narratrice du roman Matins de couvre-feu, enfermée dans sa demeure durant neuf mois, tente de reconstruire son histoire personnelle, familiale et collective, à la lumière de lettres ou carnets qu'elle reçoit d'autres personnages. Tous enfermés, les personnages principaux se réfugient dans l'écriture, là où ils peuvent réfléchir et arriver à mieux se comprendre. L'écriture leur sert donc d'arme, d'une certaine façon : c'est la seule manière qu'ils ont de s'exprimer, de se libérer, de s'évader. Plus précisément, la narratrice nous plonge dans un univers de femmes : l'auteure, Tanella Boni, fait partie d'une génération d'écrivaines qui cherchent à briser le silence dont plusieurs sont victimes. Dans un monde en pleine destruction, prendre la parole, écrire, réfléchir, sont tous des pas vers une reconstruction, vers la nouvelle naissance d'un peuple qui a soif de liberté.

C'est avec la publication de Matins de couvre-feu que l'auteure Tanella Boni s'est fait connaître d'un plus large public. Elle est originaire d'Abidjian, en Côte d'Ivoire, où elle a fait des études en philosophie, et où elle enseigne aujourd'hui. En 1984, elle publie un premier recueil de poèmes intitulé Labyrinthes. Ensuite, elle écrit plusieurs recueils de poésies, des recueils de nouvelles, des romans pour la jeunesse, et des romans pour adultes. C'est en 2005 que les éditions du Serpent à Plumes publient Matins de couvre-feu, roman qui a été en lice pour le prix des Cinq continents de la francophonie, et a remporté le prix Liberatur-Förderpreis et le prix Ahmadou Kourouma.

L'action, dans Matins de couvre-feu, se situe à Zambaville, ville fictive d'Afrique, où la terreur règne. Le personnage principal est une femme qui n'est pas nommée, que nous appellerons la narratrice. Cet anonymat permet au lecteur de s'identifier au récit, aux personnages, et rappelle les conteurs et griots, qui « ne parlaient en leur propre nom » (Borgomano 87). Nous pouvons aussi penser que cette quête est aussi celle de tous les Ivoiriens, les Africains, et même celle des hommes, des femmes. La plupart des personnages ne sont identifiés que par leurs prénoms ; ils n'ont pas de nom de famille, sauf deux d'entre eux, Kanga Ba et Charles Laclé. Cela est voulu : les révélations de ces deux personnages sont capitales afin de comprendre le récit. Le roman raconte une quête identitaire, celle de la narratrice bien sûr, et des personnages du roman. Cela ressemble beaucoup à un récit initiatique, dont l'héroïne principale, la narratrice, est à même de ramener la paix dans son pays. Ainsi tente-t-elle de recréer l'idée d'un équilibre personnel et collectif dans la communauté où elle vit, ainsi que dans sa famille.

Prisons

Le roman débute avec l'assignation à résidence de la narratrice. Arrêtée par Arsène Kâ, terroriste connu et craint dans la ville, elle est confinée dans sa demeure durant neuf mois, le temps d'une grossesse, écrit-elle. Ce temps lui permet de se retrouver, de se rappeler des souvenirs, et les histoires de famille que lui racontait sa mère. Elle couche sur papier ces récits qui lui reviennent en tête. Elle rassemblera aussi les écrits qu'elle reçoit de plusieurs personnages secondaires. Elle cache ceux-ci dans un coffre, qui est lui-même dans sa chambre, lieu intime et clos, en retrait de l'atmosphère suffocante de la ville. Nous pouvons penser à Une chambre à soi, de Virginia Woolf, puisque la narratrice a la chance d'avoir un espace privé, nécessaire à la création. En plus d'avoir sa propre chambre, elle possède sa maison et un restaurant, ce qui n'est pas rien : elle est une femme indépendante et moderne. Pourtant elle est prisonnière de sa propre maison, puisqu'elle est forcée d'y rester au risque d'être arrêtée ou pire, assassinée. Comme les autres personnages, la narratrice est également prisonnière, de façon plus abstraite, des lois et conventions établies par la société corrompue et les terroristes. En fait, le pays entier est opprimé : Zambaville fait penser à une grande prison.

Ida, belle-sœur de la narratrice, est prise dans une autre forme d'enfermement : elle s'est exilée. Elle est partie de Zambaville, loin des violences, mais également loin de son mari avec qui la communication a toujours été si difficile. Voilà une barrière supplémentaire, une barrière qui s'installe entre hommes et femmes. Ida se dresse contre celle-ci en envoyant des lettres à la narratrice, sa confidente. Ainsi un dialogue s'établit entre les deux femmes au sein de ces lettres, qui constituent un refuge pour elles. Cela rappelle le roman Une si longue lettre, de Mariama Bâ. Ida est comme Aïssatou,

personnage secondaire de Une si longue lettre : elle est partie, elle assume sa décision. Ces deux personnages féminins se révoltent contre le système en place et choisissent de s'éloigner. Il y a beaucoup de liens à faire entre les deux romans. La narratrice de Matins de couvre-feu et Ramatoulaye, personnage principal de Une si longue lettre, se ressemblent. En effet, si la narratrice du premier roman est enfermée durant neuf mois dans sa demeure, Ramatoulaye doit vivre son deuil, à l'écart durant quatre mois. Pendant ce temps de réclusion, les deux femmes pourront réfléchir et repenser leurs relations avec elles-mêmes, avec les autres, ainsi qu'avec la société dans laquelle elles évoluent, et ce par leur propre subjectivité, une subjectivité féminine. Leurs voix, leurs mots sont ceux des femmes de leur génération, et de la société de leur génération.

Si Ida et Aïssatou font un véritable voyage, un voyage physique, en s'exilant, Ramatoulaye et la narratrice de Matins de couvre-feu font un voyage intérieur. Un voyage dans le temps, où elles retournent dans leurs passés respectifs. Elles comprennent donc que certaines barrières personnelles et sociales sont lourdes et difficiles à déloger : « Vivre entre quatre murs n'est pas le plus terrible. Ce sont les cloisons intérieures, difficiles à abattre, qui assassinent la vie d'une femme » (Boni, Matins de 170. Prisonniers d'un univers effroyable, mais également des choix qu'ils ont fait – par exemple rester ou partir de Zambaville, les personnages sont démunis, seuls avec les tourments qui les accaparent, « chacun emmuré dans sa peine » (Boni, Matins de 246) écrit Énée, en prison. Frère de la narratrice, ancien enseignant recyclé en chauffeur de taxi, Énée est arrêté à tort. Il se retrouve en prison avec, entre autres, un autre écrivain : il est clair que ceux qui osent s'exprimer librement prennent beaucoup de risques. On les force à se taire. La seule liberté d'Énée est sa liberté d'expression,

qu'il retrouve en écrivant dans ses carnets, carnets qu'il remet à sa sœur à sa sortie de prison, et ce même s'il doit défier le couvre-feu. Il l'aide à reconstituer une histoire familiale qui commence à peine à se clarifier.

Ces trois personnages, chacun enfermé d'une façon différente, se réfugient dans l'écriture; là, ils n'ont plus l'impression de se perdre au milieu d'un chaos éternel. Nous pouvons donc nous demander si l'écriture, pour ces personnages, et aussi pour l'auteure, est libératrice. Apporte-t-elle des changements à l'état d'enferment et d'urgence dans lesquels se trouvent les personnages du roman et, à plus grande échelle, le peuple africain?

L'enfermement comme refuge

L'enfermement a une connotation négative, selon sa définition première; bien sûr il évoque la réclusion dans un lieu fermé, dont on ne peut sortir sans risques. Mais ici l'enfermement est plus ambigu. La réclusion des personnages permet aussi l'introspection. La demeure, dans laquelle la narratrice est enfermée, devient un abri. La chambre, ou la maison, comme espace privé, intime, sont donc des lieux de gestation : là, enfin, les réflexions peuvent faire leur chemin. Ainsi, un premier pas est fait vers une liberté éventuelle : une prise de conscience personnelle. L'isolement leur donne l'occasion de penser, et surtout d'écrire. Les nombreuses voix narratives, qui s'expriment à travers des genres littéraires de l'intime, comme les lettres et carnets, ou encore le fragment, montrent le désir de communication, directe ou indirecte des personnages. Par exemple, la narratrice, en se remémorant les récits que lui racontait sa mère, dialogue, de façon indirecte, avec celle-ci. Beaucoup de protagonistes prennent la

parole dans le roman : cette multiplication de voix qui se répondent produit un effet de dialogue intéressant. Un dialogue a également lieu entre l'écrivain et le lecteur. Le rôle de la narratrice ressemble à celui des conteurs : conserver, raconter et transmettre des récits. Cependant, elle désire laisser des traces de cela, des traces écrites.

En écrivant, les personnages s'opposent à l'horreur dans laquelle ils sont plongés. Les mots ont un pouvoir particulier, indéniable : « Ida me transportait, par la magie de ses mots » (Boni, Matins de 50). Toutes ces formes de communication : les mots, l'écriture, la lecture, etc., font revivre l'espoir chez les personnages. Surtout, écrire ou lire contribue à mieux comprendre ce qui les entoure : « les mots de ma belle-sœur [...] avaient fini par m'ouvrir les yeux » (Boni, Matins de 63). L'écriture est un déclencheur, un moteur pour amorcer une réflexion. Dans un même ordre d'idées, les lettres d'Ida donnent du courage à la narratrice, et elle aussi se met à écrire son histoire. Par ailleurs, lorsque Énée commence à écrire, il ne peut plus s'arrêter, il a beaucoup à dire : « ce stylo me permet de penser » (Boni, Matins de 275). Énée, en étant enfermé, laisse son intériorité émerger et s'exprimer. Venant d'une famille où les hommes ne parlent pas beaucoup, ne se confient que très peu, et rarement à une femme, il est peu porté à le faire, et en souffre tout autant que les êtres autour de lui. Pourtant, alors qu'il est emprisonné, il se laisse aller dans cet espace-refuge que constitue pour lui le carnet.

L'écriture comme arme

Mais le roman va plus loin. Au-delà de l'effet d'évasion, l'acte d'écrire est une action. Nous pouvons croire que l'écriture, dans *Matins de couvre-feu*, devient une arme. Plusieurs fois, dans le roman, il est question de prendre la parole, prendre étant un verbe

d'action. Il y a donc, dès qu'ils écrivent, une prise de position précise, une « prise d'écriture, analogue à une 'prise d'armes' D'Almeida, 1994 : 49). Prendre, attraper, mettre la main sur quelque chose. Si nous employons ce verbe, à l'instar d'Irène Assiba D'Almeida, c'est pour insister sur le saisissement de la parole, orale ou écrite : il se passe quelque chose de concret. Les personnages comprennent très bien le risque qu'ils courent en écrivant : la narratrice cache les écrits dans un coffre, et Énée dissimule sur lui ses carnets, comme des rebelles cacheraient des documents importants, ou encore des armes.

La liberté passe donc par le langage, par un travail sur le matériau de base : les mots. Ceux-ci sont lourds de significations; plusieurs fois dans le roman l'auteure fait référence au poids des mots. Ils sont comme des balles qui fusent autour des personnages : « des mots me tombaient dessus » (Boni, Matins de 307), écrit la narratrice. Les mots sont des instruments lourds à porter. Il y a des conséquences : l'écriture, si elle est parfois libératrice, peut également être douloureuse, tout comme ces « souvenirs [qui] éclat[ent] en bombe à présent, [foudroient] en plein cœur, en plein corps » (Boni, Une vie de 31), écrit Boni dans le roman Une vie de crabe. L'écriture de Boni est imagée, musicale, doucement rythmée, toujours très poétique. Elle se sert donc des mots comme armes pacifiques, afin d'être subversive. Utiliser leurs richesses et possibilités est une façon de ne pas se laisser envahir par le silence ou l'asservissement, et alors d'agir concrètement contre celle-ci.

L'auteure, de par sa position d'écrivaine, prend parole bien sûr à travers ses personnages, mais également en son nom. Si les mots sont des armes, alors le livre,

comme objet, serait « non seulement un champ de bataille, mais aussi un chant de liberté » (D'Almeida 144). Un appel à l'aide, un appel à l'espoir, retentissant, puisqu'il peut circuler, être lu, faire réfléchir. Le livre peut s'abattre sur le silence, une des prisons dont il faut se sortir. Boni rend sa parole publique en publiant ses écrits, elle agit au nom de son peuple et surtout, au nom des femmes. Ce faisant, elle augmente la visibilité du roman africain écrit par des femmes : « Suggestive, incantatoire, prophétique ou rebelle, la voix des femmes se lève désormais pour signaler les abus sur la personne des femmes en particulier, mais aussi sur celle des enfants et celle de la société en général » (D'Almeida 50). Telle une armée, les voix de ces femmes se lèvent, et attaquent : elles arracheront la parole, s'il le faut.

La parole aux femmes

Boni fait partie d'une génération de femmes écrivains qui sont de plus en plus revendicatrices. Son récit est réaliste, comme le sont les premiers romans africains écrits par des hommes. Elle tente de développer la quête identitaire déjà entamée dans les romans de ses prédécesseurs, mais avec une voix féminine bien à elle. Dans son roman sont présents des moments du quotidien à travers lesquelles les femmes posent des questions plus larges; sont présents aussi des questionnements sur les relations mère-filles, la condition de la femme, ainsi que sur les relations hommes-femmes. En effet, les femmes africaines écrivent beaucoup sur ce sujet, sur la difficulté, voire l'impossibilité d'établir un contact. À travers ces questions, les femmes repensent leur place et rôle dans la société. Pour faire fonctionner celle-ci, il faut d'abord qu'une réelle communication puisse s'établir entre les deux sexes. Si Matins de couvre-feu, à l'instar de l'écriture des femmes en général, paraît pencher du côté de l'écriture

autobiographique et des genres de l'intime – bien sûr c'est le cas, entre autres – le roman cherche d'abord et avant tout à briser le silence et confronter les tabous d'une société vue de l'intérieur. Les femmes écrivains explorent aussi des questions politiques et sociales importantes. C'est justement après avoir fait d'abord une introspection qu'elles peuvent se permettre d'aller plus loin. Boni et les femmes de sa génération vont donc au-delà de la dénonciation : elles réfléchissent à un monde qui serait différent, nouveau, autre.

Pour y arriver, la femme doit trouver ces mots qui peuvent briser le silence, inscrire la femme dans la langue, le texte et aussi dans l'histoire de l'Afrique : « Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l'histoire, – de son propre mouvement », écrit Hélène Cixous (Cixous 209). L'acte d'écrire participe donc à un processus de libération, et même un processus de mise au monde. En retournant dans le passé, avec l'histoire de ses parents, la narratrice semble naître une deuxième fois. Ce retour aux sources lui permet de prendre sa force dans la tradition :

Mes aïeules et toutes les mères avaient pris l'habitude de conseiller à leur fille l'usage du pilon, instrument de cuisine utile et efficace, en cas de nécessité, pour se défendre. Tu vois, je n'ai pas de pilon entre les mains, mais j'ai trouvé une plume (Boni Matins de 208-09).

Alors que les femmes ont tenu balais, chiffons, puis instruments de cuisine, comme le pilon, voilà qu'elles ont un outil bien subversif en mains : le crayon! Le crayon ou le stylo, sert à briser le silence, ainsi que les injustices et violences vécues par africains.

Déjà, avec Énée, nous l'avons vu, le stylo « permet de penser » ; c'est donc un outil dont il se sert pour une libération personnelle. Mais c'est un outil créateur, qui l'aide à s'exprimer et à s'affranchir. Tout comme le pilon, qui, à sa façon, est un instrument permettant de créer : il sert à broyer et mélanger des aliments à la main, pour en faire quelque chose d'autre ensuite. Encore aujourd'hui en Afrique, il est beaucoup utilisé. La production de nourriture, à laquelle il fait penser, est aussi importante si l'on pense au restaurant que possède la narratrice, *Le Repas du Patriarche*, nom qui fait également référence au grand-père paternel, qui était surnommé le Patriarche. Il est aussi intéressant de noter que ce mélange d'aliments se fait à la main. Les personnages de Matins de couvre-feu prennent dans leurs mains un crayon, et écrivent. Ensuite, ils combinent leurs écrits, et la narratrice, qui les unit, en fait quelque chose d'inédit. Ces vieux souvenirs, ces histoires passées, réveillées, sont donc mis en commun pour créer quelque chose de nouveau – qui ne l'est pourtant pas totalement. L'usage du pilon et du stylo appelle donc l'idée d'une production, d'une manifestation de vie à venir – la nourriture étant ce qui permet, entre autres, de continuer à vivre – : « C'est l'Afrique ton Afrique qui repousse », écrit David Diop dans le recueil de poèmes Coups de pilon (Diop 27). Avec des chocs, des heurts, on pourra ébranler les vieilles fondations et peut-être en tirer autre chose, une Afrique dissemblable, meilleure qui sait. Quelque chose de différent est à venir, en gestation, comme l'histoire de la famille de la narratrice, comme l'histoire, peut-être, de Zambaville, qui est à faire, refaire, recommencer :

À grands coups de pilons sonores

De pilons

Éclatant

De case en case

Dans l'azur pressenti (Diop 33).

Pour refaire il faut d'abord donner de grands coups de pilons, qui retentiront, qui feront vibrer le sol et les gens. Pourtant, il ne faut pas nécessairement tout broyer, tout effacer, mais plutôt réutiliser ce qui existe déjà – comme elle utilise le nom Patriarche pour son restaurant, pour repartir à zéro, sur de nouvelles bases qui sont toujours inspirées du passé, des vieilles coutumes. Comme les contes aussi, qui sont racontés encore et encore, toujours réactualisés. Dans le roman, le pilon a été remplacé par quelque chose de très différent, de moderne : « Je suis en train de transformer le pilon à tout faire en crayon à papier capable de laisser des traces » (Boni, Matins de 19). Le crayon permet d'aller plus loin, car il garde les traces de ses combats, si l'on peut dire. Il ne sert pas seulement à défendre ou attaquer : il sert à s'adresser à quelqu'un. Les traces d'encre sur le papier sont comme des liens qui cherchent à se tisser entre les choses, entre les gens : voici la preuve de notre existence, semblent dire ces empreintes, voici qui nous sommes et ce que nous avons vécu, ce qui ne doit pas être oublié. Ces traces sont comme un sceau, imprimé, gravé, qui authentifie notre parcours et nos existences. Puisqu'il permet d'inscrire sur papier, le crayon – et ses empreintes – contribue à la constitution d'une mémoire collective : son travail s'effectue à plus long terme.

Comme toute arme, il faut être prudent lorsqu'on la manie, elle peut être dangereuse : « ... les machettes, sur les campus, étaient des outils aussi nombreux que les stylos dans les cartables des étudiants » (Boni, Matins de 314). Comparé dans le roman à des machettes, qui servent à tuer, le stylo n'a plus la même signification. Celui ou celle qui le prend, prend, en même temps, des risques. Ce passage, où nous lisons une allusion au

génocide du Rwanda, montre que si le stylo tombe entre de mauvaises mains, cela pourrait être terrible. Pourtant, dans le cas qui nous occupe, les personnages qui prennent la plume le font pour une bonne cause : pour accéder à la liberté. Pour ce faire, doit-on prendre des risques?

Être rebelle ?

Odile Cazenave, dans l'ouvrage Femmes rebelles, affirme qu'un processus de rébellion est à l'œuvre dans l'écriture des femmes plus contemporaine, surtout depuis les années 1980, rébellion dont elle parle en ces termes :

[...] réflexion sur les mécanismes cachés qui expliquent les déséquilibres croissants dans l'Afrique moderne, et la recherche d'alternatives à certaines questions socio-politiques d'une Afrique post-coloniale stagnante, ainsi que la création d'une voix féministe/féminine propre qui tranche avec l'autorité masculine canonique (Cazenave 14).

Non seulement Boni pointe-t-elle de nombreux déséquilibres, mais elle présente une Afrique contemporaine brisée, blessée, littéralement en sang. Elle remet d'ailleurs en question le fonctionnement du pays, de la ville, mais également des hommes en tant qu'hommes : elle remet en question leur humanité. Boni aborde de front les questions qui doivent se poser. Elle est également claire en ce qui concerne des solutions éventuelles : briser ce silence, s'exprimer, communiquer. Elle met en scène un personnage tourné vers l'espoir, la narratrice du roman. La communication est possible, entre elle et Énée : un changement a eu lieu dans la relation homme-femme. Ils

apprennent à se parler, à s'écouter, ce qui semble si difficile dans beaucoup de romans africains. Si l'introspection féminine, dans le roman, est présente, on retrouve également, peu à peu, l'introspection masculine. Boni fait parler les deux sexes, chacun de son côté, mais également ensemble.

Si Boni est transgressive, à l'instar de plusieurs de ses collègues écrivaines, puisqu'elle dit ce qu'on ne dit pas habituellement – elle ne décrit pas de scènes abjectes ou des moments de violences extrêmes. Elle montre que les personnages sont englués dans quelque chose de plus insidieux encore, qui touche leur humanité : un silence terrible recouvrant tout, tel un voile immonde. Elle se fait un devoir de dénoncer la domination constante que vivent ses personnages, espérant être entendue, espérant avoir trouvé les bons mots : « Oui, il faut pouvoir trouver les mots pour parler de ce qui ne peut se raconter » (Boni, Matins de 85). Pourtant, même lorsque c'est le cas, il y a déception : la peur et la violence sont encore omniprésentes dans la ville.

Et si c'était de ce chaos que pouvait émerger quelque chose de mieux? L'univers du roman est certes chaotique, avec la présence de plusieurs genres littéraires, comme la lettre, le journal, les carnets, la présence de plusieurs voix narratives et l'histoire, qui n'est pas présentée de façon linéaire. Cela reflète le chamboulement intérieur des personnages. À la fin du roman, tout éclate, Arsène Kâ est retrouvé mort, assassiné par le chef cuisinier de la narratrice. Le désordre n'en est que plus grand. C'est un ami qui a tué, qui est devenu assassin. La fin du roman présente un monde déchu, avec des airs de fin du monde :

Les Anges¹ et tous ceux qui leur ressemblent, hommes en armes, femmes au verbe fleuri, savants et gardiens du temple, continuaient de se nourrir du silence de ceux qui n'avaient plus rien à perdre dans un univers où la guerre était la seule source de richesse. Le monde allait oublier jusqu'au nom de Zamba. On se demandait si ce pays, transformé en machine à broyer les humains, existait vraiment. Ceux qui étaient encore capables de rêver – on pouvait les compter sur les doigts d'une seule main, car il n'y en avait plus qu'une poignée – disaient que la vie à Zamba était un cauchemar qui serait vite oublié au réveil. Mais le réveil n'était pas à l'ordre du jour. Pas encore. La nuit restait opaque, profonde, empreinte d'une lancinante cacophonie... (Boni, Matins de 316).

Cette longue citation montre bien que le roman s'achève sur une idée de cataclysme presque insurmontable. L'auteure termine son roman avec des points de suspension, suggérant que la nuit opaque s'est définitivement installée dans le pays.

Mais serait-il possible que, comme l'écrit Cazenave, « la récurrence du monde apocalyptique [soit un] signe de la novation littéraire » (Cazenave 326) ? Si la destruction laissait place à la reconstruction ? En cela, Boni serait rebelle : dans la mise en scène d'un monde en cours de destruction qui est à refaire. Après la nuit vient le matin, une nouvelle journée. L'espoir est faible, mais il est présent. On retrouve cette

¹ Prendre note que dans le roman, « anges » est en fait le nom que se donnent les hommes au pouvoir, ceux qui tuent, qui font la loi : ils exigent de se faire appeler ainsi. Il n'est donc pas question de véritables anges, mais plutôt d'êtres horribles, totalement à l'opposé de la définition habituelle des anges.

idée chez Ramatoulaye, qui nous laisse sur une note d'espoir dans Une si longue lettre : « Malgré tout – déceptions et humiliations – l'espérance m'habite. C'est de l'humus sale et nauséabond que jaillit la plante verte et je sens pointer en moi, des bourgeons neufs » (Bâ 131). Il y aurait donc, ainsi que mentionné plus tôt avec l'usage du pilon et du stylo, destruction, puis reconstruction, à l'image du phénix, l'oiseau qui renaît de ses cendres. Pour renaître, il lui faut d'abord mourir. Et si cette destruction n'était qu'une nouvelle naissance à venir ? C'est entre autres ce que suggère l'auteure, puisque la métaphore de la naissance est poursuivie tout au long du roman.

Nouvelle naissance

Nous pourrions alors croire que « cet imaginaire de la re-naissance passe donc littéralement par un imaginaire de la naissance » (Ndiaye 60). Boni utilise l'image de la femme enceinte tout au long du roman comme métaphore d'une société, voire d'un monde en gestation, appelé à naître, non sans douleur. Dans le même ordre d'idées, dans le roman, de l'enfermement provient quelque chose de bon, de neuf. Si la fin et le début du roman semblent similaires, il faut en voir la différence ici : dans une prise de conscience qui était absente auparavant. La maison, et chambre, espaces de gestation et de création, rappellent le ventre de la mère, dans lequel une naissance est à venir, où un être se crée. Parallèlement, la narratrice créera cette histoire familiale dont elle n'a que les bribes. À la fin, cette histoire n'est plus la même. La narratrice écrit qu'elle doit « prendre soin de [s]on âme en grossesse » (Boni, Matins de 19). Nous pouvons donc constater qu'elle change, et que cette naissance à venir n'est autre que l'apparition d'une nouvelle femme. Au bout de ce temps, de quoi accouche-t-elle ? Tout porte à croire

qu'elle accouche d'elle-même, en quelque sorte, d'une femme qui est différente. Cet accouchement, s'il en est un, n'est possible que par la création.

Même si « le feu couvait toujours, sous les cendres » (Boni, Matins de 236), qu'est-ce qui a changé ? Quel effet a l'écriture, et surtout, celle-ci est-elle, dans le roman, libératrice ? Est-ce que ces écrits ne sont que des bouteilles jetées à la mer ? L'effet libérateur de l'écriture se situe peut-être ici : écrire sur toutes ces horreurs et cette angoisse redonne d'une certaine manière un peu de vie. En effet, Tanella Boni l'écrit elle-même : la « parole poétique est ce baume qui vient apporter un peu de réconfort aux êtres humains, partout où la vie perd son sens » (Torabully 14). Le baume, posé sur la douleur, soulage, sans pourtant rien effacer. Le fait de coucher sur papiers leurs pensées est un exutoire pour les personnages, une libération personnelle. Ils se déchargent d'un lourd fardeau émotionnel sur ces feuillets, carnets, lettres, etc. La parole poétique est consolation, elle a un véritable effet thérapeutique. Une petite barrière a été franchie, et cela est libérateur.

Voilà un beau défi lancé à la littérature, que cette quête personnelle et collective d'un peuple qui cherche à s'émanciper, à simplement vivre. Tanella Boni, à travers ses romans, encourage les gens à s'éveiller, et à agir. C'est un combat qui semble interminable. Le roman enta tant que tel devient un lieu de résistance dans lequel la narratrice forme une histoire, celle de sa famille, celle d'un pays qui a soif de liberté, qui refuse de se taire et de se laisser enfermer. Il semble que la société africaine soit à l'image de la condition de la femme, c'est-à-dire en train de se faire, au moment même où nous écrivons ces lignes : il faut laisser ces voix s'exprimer, laisser les stylos déposer

l'encre sur le papier, et ainsi marquer les pas, un à un, vers un éventuel changement, laissant se manifester, lentement, les voix et voies de l'avenir.

Bibliographie

Bâ, Mariama. Une si longue lettre. Dakar : Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1998.

Boni, Tanella. Il n'y a pas de parole heureuse. Solignac : Le Bruit des Autres, 1997.

---. Matins de couvre-feu. Paris, Éditions du Rocher/Le Serpent à Plumes, 2005.

---. Une vie de crabe. Dakar : Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1990.

Borgomano, Madeleine. « Les femmes et l'écriture-parole. » Notre librairie 117 « Nouvelles écritures féminines » 1. La parole aux femmes (avril-juin 1994) : 87-94.

Cazenave, Odile. Femmes rebelles, naissance d'un nouveau roman africain au féminin. Paris : Éditions L'Harmattan, 1996.

Cixous, Hélène. « Le rire de la méduse. » L'Arc 61 (1975) : 39-54.

D'Almeida, Irène Assiba. « « Le mot juste » de Tanella Boni, poétesse de Côte d'Ivoire. » Revue des lettres modernes 1544-1548 (2001) : 141-54.

D'Almeida, Irène Assiba et Sion Hamou. « L'écriture féminine en Afrique noire francophone. Le temps du miroir. » Études littéraires 4.2 (1991) : 41-50.

Diop, David. Coups de pilon. Paris : Présence africaine, nouvelle édition augmentée, 1961.

Ndiaye, Christiane. « Récits des origines chez quelques écrivaines de la francophonie. »
Études françaises 40.1 (2004) : 43-52.

Torabully, Khal. Mes Afriques, mes ivoires. Préface de Tanella Boni. Paris : Éditions L'Harmattan, 2004.

Woolf, Virginia. Une chambre à soi. Paris : Éditions Robert Marin, coll. Femme, 1951.

Mylène Durand termine sa maîtrise en création littéraire à l'Université de Montréal. Elle a donc écrit un roman et travaillé sur *Matins de couvre-feu*, de Tanella Boni, pour la partie recherche du mémoire. Elle entreprendra un doctorat sur la poésie québécoise à partir de janvier 2007.