

## Une poétique de l'obsession du veuvage dans *L'Autre front* de Concilie Niyongoma

NDUWAYO Pierre\*<sup>1</sup> 

*Ecole Normale Supérieure - Bujumbura, Burundi*

[fduwayo.pierre@gmail.com](mailto:fduwayo.pierre@gmail.com)

NGENDAKUMANA Willy<sup>2</sup> 

*Ecole Normale Supérieure - Bujumbura, Burundi*

[wngendakumana2018@gmail.com](mailto:wngendakumana2018@gmail.com)

Reçu: 27/04/2023,

Accepté: 27/10/2023,

Publié: 15/11/2023

### A Poetics of the Obsession with Widowhood in *L'autre front* by Concilie Niyongoma

**ABSTRACT:** *Our article tries to show, in Niyongoma's novel, that widowhood has its own modalities of writing. Thus, this situation is experienced and apprehended differently depending on the customs and traditions of the societies taken as reference. Consequently, a writer who grew up in a phallographic society will not treat the theme of "widowhood" in the same way as one who grew up in an egalitarian society. From this fact, it follows that the way in which a society represents genres influences the modalities of writing. In our analysis, alongside sociocriticism, we will also use Burundian cultural knowledge and values to explain the strategies of discourse in order to highlight the poetics of the obsession with widowhood.*

**KEYWORDS:** Poetics, Obsession, Widowhood, Gender Representation, Remory Writing

**RÉSUMÉ :** *Notre article essaie de montrer, dans le roman de Niyongoma, que le veuvage possède ses propres modalités d'écriture. Ainsi, cette situation est vécue et appréhendée différemment en fonction des coutumes et traditions des sociétés prises pour référence. En conséquence, un écrivain qui a grandi dans une société phallogratique ne traitera pas de la même manière le thème du « veuvage » que celui qui a grandi dans une société égalitaire. De ce fait, il s'ensuit que la manière dont une société se représente les genres influence les modalités d'écriture. Dans notre analyse, à côté de la sociocritique, nous aurons également recours aux savoirs et valeurs culturels burundais pour expliquer les stratégies de mise en discours en vue de mettre en évidence la poétique de l'obsession du veuvage.*

**MOTS-CLÉS :** poétique, obsession, veuvage, représentation des genres, écriture de la mémoire

\* Auteur correspondant : NDUWAYO Pierre, [fduwayo.pierre@gmail.com](mailto:fduwayo.pierre@gmail.com)

## Introduction

Le roman est la représentation de la société. En ce sens, il existe une connexion entre le roman et l'expérience humaine car le roman donne l'image de la vie sociale sous plusieurs facettes. Il est une représentation de la réalité construite par l'auteur qui recourt à la littérature non seulement comme une forme d'art, mais également comme une réflexion sur des problèmes importants de sa société. Dès lors, le roman devient un témoignage sur la vie en société. En cela, il part du vécu de l'auteur qu'il modifie au fur et à mesure qu'il évolue dans son intention de donner un objet esthétique. Pour faire la poétique des textes, il est question de repérer les différentes formes par lesquelles le langage littéraire s'écarte du langage ordinaire pour remplir la fonction esthétique. Qu'est-ce que la poétique ?

D'une façon lapidaire, « La poétique est une manière de porter un regard réflexif et analytique sur les textes » (Fort 2008, 15). Pour Milly :

La poétique ne prend plus seulement comme objets des textes brefs ou des aspects de leurs formes immédiatement perceptibles, comme le choix des mots, la construction des phrases, l'usage des temps des verbes, etc., mais l'ensemble de ce qui les rend littéraires, et qui agit souvent dans de grandes dimensions : le récit, la thématique, les structures logiques (Milly 2002, 295-296).

Dès lors, elle s'attache à un ensemble de règles et de mécanismes qui président à la création littéraire et artistique. C'est une science prescriptive. Ainsi, la poétique se focalise sur la littérarité des œuvres, c'est-à-dire aux procédés et techniques qui entrent en jeu dans la création littéraire :

Toute œuvre n'est alors considérée que comme la manifestation d'une structure abstraite générale, dont elle n'est qu'une des réalisations possibles, c'est en cela que cette science se préoccupe non plus de la littérature réelle, mais de la littérature possible, en d'autres mots : de cette propriété abstraite qui fait la singularité du fait littéraire, la littérarité (Todorov 1968, 19-20).

Dans cette démarche, une lecture poétique conçoit

l'œuvre comme une forme unique, un système orienté, qui est le résultat d'un travail de transformation des lois génériques existantes et vise à montrer comment ces lois constituent un système de communication. Ainsi conçu, la poétique est associée à l'écriture romanesque dans sa liberté de formes et dans la manière dont elle se donne ses propres lois, par rapport aux autres genres littéraires et artistiques existants (Semujanga 1999, 27-28).

Donc, l'étude de la poétique des textes peut prendre plusieurs formes.

Dans cet article, notre objectif est de montrer que les stratégies de mise en discours adoptées par l'auteure participent de la poétique de l'obsession du veuvage. Comment la société de référence du roman de Niyongoma se représente-t-elle les genres ? Par-delà, quelles sont les stratégies d'écriture dont déploie l'auteure pour mettre en relief l'obsession du veuvage ? Quelle intention aurait-elle en recourant à ces stratégies d'écriture ? Telles sont les interrogations qui serviront de fil d'Ariane dans notre raisonnement. Nous réaliserons notre analyse à travers la représentation des genres et l'écriture de la mémoire dans l'optique de dégager cette poétique et d'apporter des réponses aux questions que nous nous sommes posés au départ. Mais comme le roman est paru récemment (2019), nous terminons cette introduction par son résumé.

*L'Autre front* est l'histoire de Karire, une orpheline qui vit le calvaire avec sa mère. À la mort de son mari, la mère de Karire est prise par un de ses beaux-frères, comme l'exige « la loi du lévirat ». Ce remariage est vécu comme un supplice par la mère de Karire et sa fille parce qu'elles sont privées de leurs vaches, leurs moutons ; bref, de tout ce qu'elles pouvaient hériter du défunt. L'oncle de Karire profite des biens spoliés chez la veuve sans partage. Courageuse, la mère porte plainte mais la tradition lui fait barrage car, à Banga, il faut supporter les événements sans broncher. D'ailleurs, le mot « banga » signifie littéralement dans la langue burundaise « secret », « discrétion » ou encore « intimité ». Partout où elle se rend, les hommes se coalisent et elle perd le procès. Dès lors, Karire et sa mère passent leur temps à attendre

et à rêver du retour de l'absent. Mais ce dernier ne revient pas pour protéger sa femme et leur fille. Courageuse, Karire fait avec succès ses études primaires et secondaires. À l'université, elle rencontre Rédempteur qui l'épouse. C'est pour elle une occasion de bonheur après une enfance et une adolescence malheureuses. Malheureusement, la vie de couple de Karire ne dure pas longtemps. Revenu d'une mission internationale pour les vacances, Rédempteur est atteint d'une maladie, qui l'emporte. Le roman se termine sur le désespoir de Karire qui se souvient de la vie de sa mère comme un couteau dans la blessure et craint pour son avenir.

## 1. La représentation des genres

La question des genres remonte à la nuit des temps. Depuis la création du monde, l'homme et la femme subissent des traitements différents. L'événement qui consacre l'inégalité entre l'homme et la femme est le mythe d'Adam et Eve, qui prend la femme comme la source du mal sur la terre. C'est pourquoi Pythagore n'hésite pas à déclarer : « Il y a un principe bon qui a créé l'ordre, la lumière et l'homme, et un principe mauvais qui a créé le chaos, le désordre, les ténèbres et la femme » (Beauvoir 1976, 9). Cette vision du monde féminin s'est répandue à travers le monde avec des manifestations différentes selon le niveau de développement des sociétés. En effet, par exemple, dans le monde occidental, la place de la femme est aujourd'hui considérable par rapport à celle qu'elle occupe dans la société africaine en général, et au Burundi en particulier. Ainsi dans cette section, nous observons comment la société appréhende la place de l'homme et celle de la femme.

### 1.1. La représentation de l'homme

Nombre de sociétés africaines traditionnelles, et même modernes, sont patriarcales. De ce fait, les coutumes, les croyances, les mentalités et les traditions accordent à l'homme une place importante. Ce dernier est « considéré comme le père et chef de famille. Il a le droit au respect et à la considération de sa femme, de ses enfants et de toute personne qui est sous son autorité » (Tshibilonga Ngoyi 2005, 205). L'homme contribue énormément à la survie, à la protection et au bon fonctionnement des activités au sein de la cellule familiale. Il représente la famille partout et peut prendre des décisions importantes sans consulter personne.

Au Burundi, une société patriarcale, l'homme jouit d'une grande considération. Cette estime se lit à travers certaines formules, dont les salutations. Ainsi, une personne âgée, en saluant un enfant peut dire : « Aie un père, aie un chez toi, aie la prospérité » et dans certains cas, si la personne qu'on salue est une fille, on peut ajouter « aie un époux ». Dans ces formules, on souhaite aux jeunes gens beaucoup de bonnes choses. En s'exprimant sur le statut de l'homme dans la société burundaise, Ndimurukundo-Kururu (2016, 83) écrit : « Dans la société burundaise patriarcale, le père joue un rôle prépondérant. Il est le chef, le pilier et le protecteur de sa famille. C'est lui le dispensateur des biens (vaches, propriété) qu'il lègue à ses fils à qui il transmet son nom. » Dans cette perspective, une famille sans père est vouée aux gémonies. C'est ainsi que pour un enfant : « "Avoir un père" signifie donc avoir des racines familiales solides, constituées par la lignée d'un ancêtre commun représenté par le père. » (2016 : 83). Il en va de même pour une femme car « avoir un époux » signifie avoir une protection et une identité, ce qui lui procure une grande valeur sociale. Que se passe-t-il dans la société du roman ?

Dans le roman de Niyongoma, l'homme a deux faces : d'un côté, il est le sauveur (une face positive), et de l'autre, il est bourreau, l'escroc (une image négative). On comprend ces deux représentations quand on situe l'œuvre dans son contexte car, comme l'écrit Maingueneau (2009, 33), « le contexte joue un rôle essentiel dans la production comme dans l'interprétation des énoncés : hors contexte, un énoncé n'a qu'un sens potentiel. » Il complète l'idée qu'il avait émise en 1993 qui stipule que : « Nous sommes amenés à prendre conscience que le contexte n'est placé à l'extérieur de l'œuvre, en une série d'enveloppes successives, mais que le texte c'est la gestion même de son contexte » (Maingueneau 1993, 24).

Ainsi, pour la première représentation, l'homme est le sauveur quand il est l'époux d'une femme. Dans le roman, il porte le nom de Rédempteur, ce qui fait de lui l'équivalent de Dieu. Cette appellation trouve sa justification dans l'enfance et la jeunesse de Karire. En effet, cette dernière est une orpheline qui

est éduquée par une veuve dont la richesse a été spoliée par son beau-frère sous « la loi du lévirat ». Dès lors, elle passe sa jeune à rêver et attendre le retour de son père : « [...] elle passa son enfance à attendre cette accolade chaleureuse et paternelle » (p. 4). Elle le rêve tantôt en prince charmant, tantôt en misérable sorcier, tantôt en ogre et dans tous les cas son retour serait salvateur. C'est ainsi qu'à défaut du retour du père tant attendu pour libérer la famille, la jeune fille aura un mari, qui sera son Rédempteur (p. 80). Il devient son libérateur, son protecteur. C'est ainsi que tous les attributs utilisés pour le caractériser le rapprochent de Dieu ou de Jésus-Christ par ses qualités exceptionnelles. Par exemple, le narrateur le présente comme « l'Astre flamboyant (p.9), « le prince de Rorera » (p. 10), « l'homme intègre » (p. 11), « cette douceur faite homme » (p. 12), « le parfait homme » (p.13), « l'arlésien », etc. Le dernier attribut nécessite une explication car l'arlésien est une chose tant attendue et qui n'arrive pas. Dans le cas de Karire, elle a attendu en vain le retour de son père mais elle a eu Rédempteur. Malheureusement le couple n'a pas duré longtemps, d'où elle est revenue au stade d'attente du sauveur. Le sauveur du roman de Niyongoma ressemble à Jésus-Christ non seulement par ses qualités morales, mais également par le fait qu'il est mort très tôt. Tout le roman est un éloge aux qualités de l'homme en tant que père de famille. D'ailleurs, à la quatrième de couverture du roman, il est souligné que le récit est écrit en hommage au mari de l'auteure, lui aussi mort prématurément. L'auteure s'appelle Bigirimana Concilie, mais dans le roman, elle prend le patronyme de son défunt époux (Niyongoma) pour effectivement lui rendre hommage. Cette représentation de l'homme comme Dieu ou Jésus-Christ est compréhensible dans la mesure où il est le bouclier protecteur de la femme et des enfants car après sa mort : « Tous les coups étaient désormais promis. » (Niyongoma 2019, 209).

La représentation de l'homme, comme nous l'avons souligné dans les lignes précédentes, se lit également à travers les salutations. D'après l'auteure, à Banga, « le salut ne reflète pas uniquement le rang social, mais il semble tracer toute la lignée et peut-être la destinée » (Niyongoma 2019, 169). En saluant les enfants, on dit *gira so* (aie un père), *girizi* (aie un nom), qui sont les souhaits les plus importants qu'on puisse exprimer à un enfant dans la tradition burundaise. De plus, l'auteure ajoute que c'est « le père qui assure les gages d'une fierté et d'une renommée familiales en en raffermissant les liens » (2019, 170).

L'autre représentation est à comprendre dans la mesure où la famille a perdu son chef. L'homme, qui a un autre foyer, en profite pour s'accaparer de la veuve et des biens du défunt. Dans ce cas, il hérite de la femme, des enfants et des biens que la famille devrait utiliser pour vivre. Dans ce cas, il prend une autre identité (un autre statut) : de Rédempteur, le protecteur, il devient Judas, le traître. Cette représentation est corroborée par les attributs comme « l'usurpateur », « le traître », « l'escroc », « le corrupteur », etc. Cet extrait peut en être une des illustrations possibles : « D'une trahison à l'autre, l'escroc avait corrompu les juges et la justice, les voisins et le destin, les montagnes et les marais, les nuages et les vagues. Oui, il avait tout corrompu ... tout, y compris le cœur et les victimes. » (Niyongoma 2019, 38). Au-delà de l'image négative se profile une autre qui serait positive selon les individus. Le fait que l'homme parvient à tout corrompre est une qualité pour celui qui agit et ses proches car comment le bourreau pourrait-il corrompre le cœur et l'esprit de la victime ? La réponse se trouve dans le fait qu'à Banga règne la loi du silence devant le malheur. Ainsi, la veuve ne devait pas rester sous le toit d'un homme qu'elle n'aime pas si ce n'est que par l'imposition de la culture. Donc, la force de l'homme se trouve dans le fait qu'il a arrangé la société de telle sorte qu'elle lui accorde la suprématie sur la femme. Dans le roman, tous les hommes ne sont pas des menteurs ou des usurpateurs, mais ils n'en sont pas moins coupables. Car, devant la souffrance et le malheur sans nom des affligées, ils préfèrent garder le silence. C'est le cas d'Albert, cet oncle qui, « sans personnellement avoir fait de tort à la victime, n'avait rien fait pour la sauver » (Niyongoma 2019, 41). Cet oncle, comme tous ceux qui se taisent devant la souffrance des autres, est coupable pour son non-assistance d'une personne en danger. Donc, devant la veuve de *L'Autre front*, certains hommes sont coupables pour leur escroquerie, cupidité, mensonge, trahison, etc. tandis que d'autres sont coupables à cause de leur silence. Tous ces comportements sont condamnables. Il faut agir face à la misère des autres pour les sauver des travers leur infligés par une société mal organisée.

## 1. 2. La représentation de la femme

Contrairement à l'homme qui jouit d'une place de choix dans la société africaine traditionnelle et même moderne, la femme africaine occupe le second rang. Cette idée s'explique par le fait que nombre de sociétés sont organisées et structurées de telle sorte que les femmes occupent des places inférieures à celles des hommes. Ces derniers sont des chefs de familles qu'ils doivent gouverner, tandis que les femmes sont chargées de la procréation, de l'éducation des enfants et des travaux ménagers. Ainsi, devant son mari, la femme n'a pas droit à la prise des décisions qui engagent la famille. Sa considération sociale lui est accordée grâce à son mari et les enfants qu'elle a eus avec lui. Pour Veronika Görög-Karady (1997, 100) : « Sécurité, stabilité et prestige sont acquis aux femmes grâce à leurs enfants, plus particulièrement grâce aux fils qui demeurent, toute leur vie durant, les protecteurs les plus sûrs de leur mère. »

Dans la société burundaise traditionnelle, la femme est appréciée sur la base de la manière dont elle remplit sa triple fonction qui est celle « d'épouse fidèle à son mari, de mère dévouée et diligente et de gardienne du foyer » (Ndimurukundo 2016, 42). Cela met en évidence le statut de la femme burundaise qui est de s'occuper des travaux du ménage et des travaux champêtres. Sa valeur dans la famille de son mari dépend de la maternité sinon, elle est déconsidérée :

Une femme qui n'a pas encore eu d'enfants est souvent comparée à un arbuste qui a poussé dans un lieu désert [...] et que personne n'ira jamais abattre, car il est considéré comme un porte-malheur. [...]. Il est même interdit d'utiliser cet arbuste comme bois de chauffage. Il est considéré comme un porte-malheur et voué à l'inutilité (Ndimurukundo 2016, 42-43).

Donc, une femme qui n'a pas eu d'enfants est coupable d'être venue pour éteindre la famille au lieu de mettre au monde des enfants, signe d'une postérité assurée. Quand une femme a eu des enfants, après la mort de son mari, « [elle] a alors le droit d'assumer le rôle de chef de famille et d'être responsable des biens familiaux, notamment la propriété et le bétail, au moins jusqu'à la majorité de ses fils. » (Ndimurukundo 2016, 168). L'illustration met en évidence le fait que le statut de la femme reste provisoire car, si elle assume le rôle de chef de famille, c'est en attendant que ses fils atteignent la maturité pour prendre la relève de leur père. Toutefois, il faut préciser qu'avec la modernité et les associations qui défendent les droits de la femme, la situation est en train de changer même si dans certaines localités et dans la mentalité de certaines gens, la femme, et surtout celle qui n'a pas fait de hautes études, reste reléguée à la marge.

Au moment où *L'Autre front* semble défier l'homme en le présentant quelquefois comme le sauveur de la femme, la situation s'inverse pour celle-ci. Elle est marginalisée à travers toutes les étapes de sa vie : dès la naissance en passant par la jeunesse à l'état de femme jusqu'au stade de la veuve. A travers le traitement réservé à la femme, il se dégage que c'est un être incapable d'affronter son destin sans le soutien de l'homme. Ce mépris légendaire trouve ses racines dans la société burundaise traditionnelle à système patriarcal. C'est ainsi que la femme du roman de Niyongoma est victime de la tradition qui est bâtie sur les inégalités sociales. Ces inégalités génèrent de l'injustice qui se traduit par la privation de certaines libertés, la violence et l'enfermement des femmes.

Dans le roman d'analyse, la représentation de la femme est souvent faite en parallèle avec celle de l'homme. Dans ce cadre, l'auteure a pour objectif de mettre en lumière la différence des statuts sociaux entre l'homme et la femme, qui commence dès la naissance : « À Banga, aussitôt que naît le futur Roi en empoignant des semences, la reine vient au monde chargée d'interdits. » (Niyongoma 2019, 51). Le parallélisme entre le roi et la reine est à comprendre dans le cadre de la différence des statuts sociaux entre l'homme et la femme, dictée par la tradition. Par-là, on pourrait dire que le roi (l'homme) est béni dès la naissance tandis que les voies du succès sont barrées pour la reine au même moment. Les semences jouent un grand rôle car Banga fait allusion au Burundi, qui est un pays à majorité agricole. Ainsi, qui dit semences, dit vie. Alors, apporter des semences à la naissance pour le roi est une preuve qu'il vient au monde conscient des besoins de son futur peuple. D'ailleurs, l'auteure, qui est en même temps une femme, est convaincue de la marginalisation de la femme car elle écrit le mot roi avec une majuscule tandis qu'elle écrit le mot reine avec une minuscule. Dans la même lancée, tout ce à quoi la tradition accordait une grande valeur



symbolique leur était interdit. Non seulement cette représentation infériorisait ou infantilisait les femmes, mais également elle les arrêtaient dans leur élan vers les sommets :

Il ne leur était pas autorisé à traire la vache, car le lait s'en trouverait souillé ; il leur était strictement interdit de siffler, elles se verraient pousser la barbe ; il ne leur était pas permis d'assister à l'intronisation du Roi, elles deviendraient aveugles le jour où elles verraient le trône ; elles ne devraient pas s'approcher du Tambour, son roulement deviendrait sourd et la nation ébranlée (Niyongoma 2019, 221).

Au Burundi, qui dit traire la vache fait allusion au lait. Or, qui dit lait, dit vie. L'interdiction de traire la vache soulève une représentation négative de la femme parce qu'elle est ici considérée comme symbole de la souillure de la vie. C'est dans ce même ordre d'idées qu'il faut comprendre pourquoi on leur interdisait d'assister à l'intronisation du Roi et de s'approcher du Tambour. Au Burundi, le tambour a une grande valeur symbolique et il est inscrit même au patrimoine de l'Unesco. Les biens d'utilité publique leur étaient strictement interdits. Ils étaient seulement autorisés à l'homme, qui a beaucoup de faveurs sociales. Par exemple, Ndiokubwayo et Ndayisenga écrivent ce qui suit sur le fait de siffler :

Signe de masculinité, siffler est une pratique strictement réservée aux hommes dans la culture burundaise. [...]. Depuis longtemps, on considère cet acte comme insolent s'il est effectué par une fille ou une femme. Le plus souvent, cela montre qu'elle a été mal éduquée, et donc, cela implique un échec pour sa famille (2018, 179-180).

La marginalisation de la femme atteint sa situation limite lorsqu'une fille tombait enceinte ou lorsqu'elle vieillissait chez-elle. Dans ce cas, ce comportement était considéré comme un crime abominable qui méritait la peine de mort. Devant un tel fait, rien que la mort n'était capable de laver la famille de cet affront : « Alors que les filles-mères étaient jetées dans le gouffre, les vieilles célibataires, dévorées par l'ogre insatiable au sein d'un obscur "agahundwe", la-case-de-la-honte, les sans-noms étaient en proie au supplice de la lance chauffée. » (Niyongoma 2019, 11). L'extrait dégage trois catégories de femmes différentes, « les filles-mères », « les vieilles célibataires » et « les sans-noms » qui sont victimes d'une même cause : il s'agit du manque de mari. Un lecteur averti des coutumes et traditions burundaises lit dans ce passage une violation extrême des droits humains. En effet, dans la société burundaise traditionnelle, pour une fille, tomber enceinte ou vieillir chez ses parents était considéré comme un signe de déshonneur pour la famille et quelquefois un signe de mauvaise éducation. En conséquence, elles ne méritaient rien d'autre que la mort parce que tomber enceinte pour une fille était « un acte considéré comme une insulte pour la famille, une honte pour les parents, signe qu'elle était mal éduquée, qu'elle était à jeter, à tuer ; elle ne valait rien que l'abandon, la tombe de honte, (...) » (Ndiokubwayo et Ndayisenga 2018, 179). Toutefois, si la fille était condamnée à mort, le garçon ne s'inquiétait pas alors que c'est lui qui l'avait engrossée. Quant à la veuve, la situation n'était pas aussi facile. En ce sens, le passage précédent recourt à une métaphore de la double souffrance pour évoquer sa marginalisation. Cette métaphore est soulignée par l'évocation du « supplice de la lance chauffée ». Il s'agit d'une épreuve pour tester sa résistance à la douleur et à la misère, une épreuve très dure comme le fait remarquer l'auteure, elle-même : « Elle est si dure et pénible, l'épreuve de la lance chauffée ! Un jour, on te jouera un tour ... à huis clos ... » (Niyongoma 2019, 206). Eu égard à ces points de suspension, la scène est innommable, indicible car l'auteure éprouve des difficultés, des doutes ou des hésitations à la nommer avec précision. C'est d'ailleurs, pourquoi Mukubano intitule son article « Dire l'indicible dans *L'Autre Front* de Niyongoma Concilie » pour effectivement montrer comment la veuve dudit roman vit le calvaire. Après la mort du mari, la veuve est vouée aux gémonies. Elle est privée de ce qu'elle a de plus cher parce que c'est l'homme qui lui donne l'identité et lui assure la considération sociale. C'est ainsi que quand il meurt, la veuve est soumise à une « convention absurde » (Chevrier 2004, 15). De fait, la mère de Karire, qui n'a pas de nom tout au long du roman, est victime du lévirat. Elle devient l'épouse de Lota, le frère du défunt, qui s'approprie de ses biens qu'il profite sans partage. C'est dans cette perspective que Niyongoma (2019, 40) écrit : « [...] le labour à la veuve, le beurre au beau-frère. » Tout cela se passe au moment où la veuve est condamnée à la loi du silence :

« ballotées entre le silence et l'aveu, les langues avaient du mal à se délier » (p. 3) puisqu'elle vit « dans un monde où on a du mal à communiquer » (p. 12), et qu'à Banga « l'on suit son destin sans protester, puisque la voix qui crie reste sans résonance » (Niyongoma 2019, 26). Ici il y a une ressemblance entre la veuve du roman de Niyongoma et le loup d'Alfred de Vigny. Niyongoma, comme Vigny, développe la morale stoïque qui exige à l'homme de souffrir et mourir sans gémir ou crier. D'ailleurs, dans *L'Autre front*, la veuve se meut quelquefois en la vache qui est sa confidente la plus sûre. Le stoïcisme exprime tout au long du roman l'attitude constante de la veuve face à la vie. La veuve aime se résigner sans gémir et porte bien son fardeau. Ainsi, ce roman apporte un enseignement philosophique, tiré de la condition féminine. Devant la fatalité qui accable la femme, il n'y a de réponse que dans le silence. Quand bien même, elle déciderait de fuir, elle n'a pas où aller : « (...) celles que le rang social, le devoir et la notoriété empêchaient de crier avaient choisi de s'enfuir. Et, parfois, elles s'enfuyaient au fond d'elles-mêmes ... » (Niyongoma 2019, 161). Cette situation traduit le fait qu'à Banga, les veuves n'ont pas de place ou de lieu de refuge. Ainsi, l'expression « au fond d'elles-mêmes » a le sens de non-lieu. La veuve doit se soumettre. La souffrance lui permet, de ce fait, de se rehausser jusqu'à l'héroïsme.

Si la plupart des extraits utilisés précédemment sont à l'imparfait pour situer les faits dans le passé, l'auteure n'oublie pas d'évoquer un fait qui situe la marginalisation de la femme dans la contemporanéité. Il s'agit du fait que les grandes calamités naturelles et les armes de destruction massive portent des prénoms de femmes ou de filles comme « Roquette, Baïonnette, Missile et Katioucha et Katrina » (pp. 148-149). Ici la marginalisation déborde le cadre burundais pour se situer à l'échelle internationale car ces armes ne sont pas fabriquées au Burundi et ces ouragans sont nommés par des étrangers au Burundi.

Au terme de tout ce parcours, il ressort que la femme dans la société burundaise était tellement marginalisée qu'elle n'avait pas de place considérable. Toutefois, il s'avère important de souligner que même si certaines pratiques culturelles qui bafouent les droits de la femme existent encore dans certaines localités du pays et dans les mentalités de certaines gens, les choses ont changé. Il existe beaucoup d'associations qui défendent les droits de la femme et de la personne humaine qui ne se tairaient pas devant de telles violences. Mais si l'auteure peint cette situation, elle ne le fait pas par hasard. Elle a une intention et un message qu'elle veut transmettre aux lecteurs.

En premier lieu, l'intention de l'auteure est à chercher dans le titre même du roman. Le titre est le premier élément par l'intermédiaire duquel le lecteur entre en contact avec le livre. De cette façon, il joue un rôle fondamental dans la relation qui s'établit entre le lecteur et le livre. D'après Jouve (2020, 16), « le titre sert d'abord à désigner un livre, à le nommer (comme le nom propre désigne un individu) ». Ailleurs, il ajoute que « le titre donne également des renseignements sur le contenu et / ou sur la forme de l'ouvrage » (Jouve 2020, 16). Le titre oriente le lecteur dans le sens où l'auteur veut qu'on lise et qu'on comprenne son texte. À cet effet, *L'Autre front* fait allusion à un autre combat qu'on semble négliger. Il s'agit de la question du genre. Dans certains cas, la problématique des sexes est très embarrassante et mérite une attention toute particulière. En nous référant au roman, dans tous les mépris évoqués qui se rapportent aux femmes, le plus dur est cette loi du veuvage qui autorise le beau-frère à prendre la femme de son frère ainsi que ses biens. Ici on prive à la femme et à sa progéniture le droit à l'héritage. Dès lors, il faut se battre pour que ce droit soit reconnu aux victimes. En ce sens, Niyongoma rejoint d'autres écrivaines (comme Mariama Bâ) pour défendre les droits de la femme. Elle est, comme les poètes de la négritude, une auteure engagée. Les écrivains de la négritude, sous l'instigation de Césaire et de Senghor, se faisaient les porte-paroles du peuple, les voix des sans-voix, les faibles. Il en est de même de Niyongoma qui se fait la porte-parole des sans-noms et des sans-voix. Elle milite pour que les droits de la femme soient reconnus. Il faut l'égalité des genres. Cependant, le chemin à parcourir n'est pas aussi simple qu'on le croirait car la fin du roman paraît pessimiste. Karire s'est battue énergiquement pour sortir de sa misère. L'objectif semble atteint quand elle épouse Rédempteur. Mais son mari est atteint d'une maladie qui l'emporte après quelques jours. C'est ainsi que le narrateur omniscient fait penser à une fatalité qui pèserait au dos des femmes car Karire avait tout fait pour sortir de la misère mais voilà qu'elle échoue. Et de s'adresser à Karire qui représente les autres

femmes : « Chauve-souris, tu passeras toute ta vie, la tête en bas ; chauve-souris, tu resteras, toi qui rêvais de devenir oiseau ! » (Niyongoma 2019, 206). Malgré cet échec, l'espoir n'est pas totalement perdu :

Les temps devraient changer, espérait-elle [Karire], et quand bien même ils ne le voudraient pas, l'on devrait forcer les choses. Il suffisait de frapper de son bâton augural l'horloge universel [...] pour voir se dresser tel un ressort souterrain la veuve du futur. Et s'appuyant sur cette bonne perche, la victime frôlerait le sommet de ces montagnes jusque-là interdites [...] interdites [...] (Niyongoma 2019, 11).

L'auteure remplit la mission de l'écrivain telle que soulevée par Aimé Césaire lors du deuxième congrès des écrivains et artistes noirs tenu à Rome en 1959. Cette mission est de « hâter le mûrissement de la prise de conscience populaire » (Chevrier 1987, 69).

Au terme de cette section, il ressort que, dans le roman de Niyongoma, l'homme et la femme n'ont pas les mêmes statuts sociaux. Cette différence s'origine dans la tradition burundaise qui accorde tous les pouvoirs à l'homme tandis que la femme est marginalisée. La femme reçoit une identité grâce à son mari, mais quand il meurt, elle est méprisée par son entourage. Dans cette perspective, elle n'avait pas le droit à l'héritage des biens de sa famille. C'est un de ses beaux-frères qui la prenait en mariage qui profitait de cette richesse. En revenant sur ces statuts, l'auteure du roman analysé est engagée dans la démarche de revendiquer la reconnaissance de l'égalité des genres.

## 2. L'écriture de la mémoire

C'est particulièrement dans cette section que s'élabore, à proprement parler, « la poétique de l'obsession du veuvage », c'est-à-dire sa mise en évidence à partir des procédés d'écriture. En effet, réfléchir sur la question de la souffrance ou du mal débouche inévitablement sur celle de la mémoire. Pour Engel (2006, 131), « on parle du mal et de la souffrance, principalement, pour en faire mémoire et mettre en place les conditions de sa non-répétition ». Dans ce cas, la mémoire est nécessaire pour méditer sur l'identité d'un individu car l'identité se construit en combinant plusieurs événements qui se sont produits à des moments différents. Ces événements permettent de définir l'individu par rapport aux autres. Dans cet ordre d'idées, *L'Autre front* est écrit en faisant référence à des moments et des faits du passé dans la vie de Karire et de sa mère, d'une part, et d'autre part, il convoque la mémoire d'autres textes et événements historiques malheureux. C'est une écriture qui, en recourant à la mémoire, permet d'exprimer la souffrance de la veuve et de sa fille. Cette souffrance est générée par la mort du mari, pour la mère de Karire, et celle du père, pour Karire elle-même. Sans réaliser une étude psychocritique, il est important de mentionner que la vie de Karire présente beaucoup de traits qui font d'elle le double de l'auteure.

### 2.1. Le souvenir des grands moments de la vie de l'héroïne

D'après Engel (2006, 131), « le souvenir est l'image ou le récit d'un événement passé – qui peut d'ailleurs être aussi d'un événement heureux ». Le souvenir intervient lorsqu'un individu définit son identité. Il lui permet de constater qu'il a connu ou qu'il connaîtra une évolution normale ou anormale selon les cas. De fait, le souvenir singularise un individu par rapport aux autres personnes de son entourage.

Le texte étudié est centré sur la vie de Karire et de sa mère, qui évoluent dans un univers à dominance patriarcale. Elles souffrent doublement : d'un côté parce que leur ménage n'a pas de chef, et de l'autre, parce la société ne reconnaît aucun droit à la veuve. Rappelons que le narrateur emprunte le regard de la petite Karire pour raconter l'histoire d'elle-même et de sa mère. Il est omniscient par rapport à l'histoire qu'il raconte. Ainsi, dès le début du roman, le lecteur apprend que le texte se construit sur le chagrin de Karire et de sa mère. Tout au long de l'histoire, le roman alterne, au sein d'un même chapitre, la vie de Karire et de sa mère à laquelle il associe d'autres anecdotes qui se rattachent à d'autres personnages. En lisant, le lecteur a du mal à suivre le déroulement des événements dans la vie de Karire parce que quand le narrateur la présente dans le présent, quelques paragraphes après, il la présente méditant sur son passé, notamment le souvenir des vaches et des moutons spoliés par son oncle Lota, les procès que sa mère a



tentés sans succès, sa marginalisation à l'école, ses études universitaires, sa rencontre et son mariage avec Rédempteur, les traitements humiliants de la femme, etc. Même pendant le voyage de nocces, qui est une occasion de bonheur pour Karire, le narrateur n'oublie pas de faire des retours en arrière pour revenir sur le drame vécu par la veuve et sa fille. Ainsi, par exemple et sans être exhaustifs, lorsque Karire et Rédempteur sont à Shanga pour leur voyage, le narrateur revient sur les événements qui ont marqué la veuve et sa fille. Et de dire :

Encore vivaces, ces souvenirs flottaient dans sa mémoire en retraçant en lettres d'or ces noms qui s'effaçaient, ces surnoms de bâtards, ces appellatifs d'orphelins et de veuves, autant de sobriquets d'un soir qui font parfois des cicatrices de toujours (Niyongoma 2019, 132).

Ailleurs, lorsque Karire échange avec Stella, elle n'oublie pas d'évoquer le malheur de sa mère : «[...] la veuve croyait que tout son malheur remontait à ce mois d'octobre où elle avait interrompu ses études pour garder les vaches et s'occuper des neveux et des nièces avant de fonder sa propre famille » (p.159). Même quand le roman raconte des séquences de la vie heureuse de Karire, il y a chaque fois une rupture narrative qui fait revenir sur le malheur de la veuve ou de sa fille. Le présent est toujours vécu par rapport au passé. Et c'est dans cette perspective que nous pouvons justifier pourquoi l'auteure revient sans cesse sur le traitement humiliant que subissait la fille, la femme et la veuve alors que certains de ces traitements n'existent plus dans la société burundaise actuelle.

En fait, *L'Autre front*, en revenant sur ces différents souvenirs, devient une réflexion sur l'identité de la femme dans les différentes périodes de sa vie. Comme nous l'avons déjà soulevé dans l'introduction à cette sous-section, c'est par les souvenirs que l'individu définit son identité : « C'est parce qu'il se souvient de ce qu'il a fait, de ce qu'il a été, de ce que ses parents ont été, que, petit à petit, l'être humain se construit une individualité, se définit comme différent des êtres qui l'entourent. » (Engel 2006, 131). Ces souvenirs permettent au narrateur de montrer comment la place de la femme a évolué en passant de la tradition à l'époque contemporaine. Ce retour en arrière permet à Karire de constater que la femme a toujours été marginalisée. Pour cette raison, elle craint chaque fois de subir le même sort que sa mère.

Au niveau de la narration, cette alternance des épisodes différents dans le récit crée des effets de discontinuité, d'émiettement ou de fragmentation. Le récit n'est pas raconté de façon chronologique et linéaire. Il est constitué d'une suite d'anticipations et d'anachronies et c'est en cela, qu'il se distingue du roman réaliste, modèle du texte chronologique et linéaire. Cette écriture fait preuve de l'incapacité de l'auteure à écrire un roman chronologique à cause des éléments qui lui ont servi de source d'inspiration. Car, comment écrire sur le malheur et la souffrance causés par la perte d'un époux dans un environnement qui méprise la veuve et l'orpheline, et au-delà la femme ? Devant la souffrance, l'individu est incapable de parler et surtout de raconter les événements dans leur ordre. Parlant de l'individu face à la souffrance, Engel (2006, 109) écrit : « celle-ci [la souffrance] lui [l'individu] paraît inimaginable, indicible, intransmissible. Autrement dit, c'est tout le processus de l'élaboration narrative qui semble mis en échec par l'expérience vécue. » Cette idée est au cœur de *L'Autre front* en ce sens que les événements ne sont pas donnés dans leur chronologie. Dans la mémoire de l'auteure bouillonnent différents événements qui ont marqué l'adolescence et la croissance de Karire, et comme ces événements sont malheureux, il n'est pas possible que la trame narrative suive l'ordre. Pour cette raison, *L'Autre front* passe de la misère de Karire et de sa mère à côté d'un oncle qui leur a spolié leurs vaches, pendant ses moments d'écolière, aux procès de sa mère contre l'oncle qui a pris son héritage, aux moments des études universitaires, à sa rencontre avec Rédempteur et leur mariage, à leur voyage de nocces, etc., sans jamais suivre l'ordre dans la vie de Karire. Au niveau du temps, le présent de Karire est toujours construit en faisant allusion à son passé. Étant donné que son passé a été marqué par la misère et la souffrance inqualifiables, l'auteure hésite à trouver des mots exacts pour décrire la situation ou les événements. Dans cette dynamique, le texte renferme beaucoup de phrases inachevées. À titre d'exemple, on peut donner ces phrases : « [...], le cœur affligé entrapercevait des sommets tumultueux au-dessus desquels se trouvait ébauchée la silhouette de Mbanza. Un Mbanza qui ... un Mbanza que ... » (p. 3) et : « “Comme elle est pénible à regarder, la sans-voix dont le silence défie

la malheur !'' Malheur qui ... Malheur que ... » (p. 11). Dans les deux phrases, les points de suspension traduisent une hésitation, une incertitude, une tristesse voire une rêverie qui pourrait tout autoriser. La conscience de l'auteure est tellement bouleversée qu'il lui manque les mots justes pour caractériser la personne ou la chose désignée. Pour la première phrase, Mbanza est synonyme de l'époux et du père tellement attendu et rêvé mais qui n'arrive pas. Son absence génère un malheur indescriptible que l'auteure ne peut pas nommer avec précision. On pourrait conclure que le mal et la souffrance sont indicibles et qu'on les convoque pour reconstruire les bribes d'une vie tourmentée.

## 2.2. L'écriture de l'intertextualité

Face à la douleur, « la littérature est aussi mise à l'épreuve : en tant que lieu de formation d'un imaginaire, le travail littéraire est appelé à de nouveaux défis, sans jamais oublier son inadéquation ultime à représenter l'anormalité sans mesure de crime » (Germanotta 2010, 3). En ce sens, l'auteur élabore des stratégies d'écriture qui lui permettent de panser les blessures en faisant du discours littéraire une « tentative de réparation, en essayant de reconstituer les liens brisés [...], de transmettre l'expérience du vécu » (Germanotta 2010, 3). Ainsi, pour mettre en relief la blessure causée par la mort de l'époux dans une société phallocratique, Niyongoma recourt à l'intertextualité. Celle-ci peut simplement se définir comme « le processus constant et peut-être infini de transfert de matériaux textuels à l'intérieur de l'ensemble des discours » (Aron et al. 2016, 392). L'auteure convoque en effet des textes qui montrent comment un ménage sans chef est méprisé, expriment la douleur des personnages concernés ou renvoient à des événements historiques aussi malheureux. Dans cette perspective, *L'Autre front* commence par un extrait tiré d'une « une musique » burundaise de la cithare. Celle-ci tire son origine dans une légende de Mbanzabugabo et sa mère. Il y a un rapport entre ce morceau de musique et le contenu de *L'Autre front*. Nous retrouvons ici une « conception de la littérature comme une mémoire » (Bordas et al. 2010, 85).

Le récit relève du conflit qui opposait dans l'histoire du Burundi les princes « batara » aux princes « bezi ». Mbanzabugabo est le fils de Busokoza (un prince « mutara »), assassiné par Mbasha, un homme de sa famille. Après la mort de Busokoza, la cour est désertée par les courtisans, les esclaves et certains d'entre-eux méprisent la mère de Mbanzabugabo. C'est ainsi qu'après avoir observé le comportement des courtisans et des personnes de son entourage, la mère compose un récit dans lequel elle revient sur le statut d'un foyer sans père de famille et sur celui d'une veuve. Ce statut, comme on peut le lire dans l'extrait, est alarmant car la famille devient l'objet de tous les mépris. Ainsi, la mère de Mbanzabugabo raconte le récit à son fils pour exprimer le chagrin qu'elle éprouve devant le comportement de son entourage après la disparition de son mari, d'un côté, et de l'autre, pour l'inviter à mûrir prématurément afin de la reconforter. Étant donné que le début du roman « trace un horizon d'attente sur le fond duquel s'établit la communication avec le lecteur » (Jouve 2020, 24), l'incipit du roman de Niyongoma nous invite à lire le roman comme l'expression des tourments d'une veuve et sa fille après la mort du chef de ménage. C'est dans ce sens que nous pouvons faire le rapprochement avec la légende de Mbanzabugabo. Voici le début dudit roman :

Mbanzabugabo, (3x)  
Mbanzabugabo, mon fils (2x)  
La blessure fait mal, Mbanzabugabo  
La rechute est pire, Mbanzabugabo  
Une infâme canaille s'est présentée, Mbanzabugabo,  
Une infâme canaille s'est présentée :  
Donne-moi de l'eau, que je me lave les mains,  
Que je me lave et traie la vache,  
Que je traie et boive du lait,  
Que j'en boive et m'en aille ... (Niyongoma 2019, 1).

En effet, après la mort du père de Karire, les membres de la famille devaient faire le deuil du leur et les voisins devaient les consoler. Mais, au lieu de faire le deuil du père, la veuve et sa fille se voient livrées à la cupidité de la famille qui profite de la mort pour « subtiliser les vaches de la veuve et fouler au vent cette orpheline » (p. 41) au nom de « l'atroce loi du lévirat » (41). Dès lors, le récit devient l'expression des « sanglots d'une mère exténuée dont les cris de douleurs s'évadent du Radeau échoué sans pour autant parvenir à briser l'omerta, cette loi du silence ... » (p.45). La métaphore du « radeau échoué » trouve sa racine dans les conditions de vie de la veuve. En effet, après la mort de son mari, elle devait s'arranger pour s'adapter à ces nouvelles conditions. Elle se heurte au poids de la tradition dans cet univers où « l'entourage et la justice se [mettaient] toujours du côté de l'homme » (p. 51). Dès lors, ne sachant plus à quel Saint se vouer, la mère de Karire mène une vie pareille à celle de la mère de Mbanzabugabo.

Le roman fait également allusion au mythe d' « Icare » et à la tragédie grecque. Dans *L'Autre front*, le récit des événements se passe à la manière du mythe d' « Icare ». En effet, dans la mythologie grecque, Icare est le fils de Dédale. Il meurt en utilisant des inventions de son père sans tenir compte des avertissements de ce dernier. Ainsi, avec des ailes fixées par le biais de la cire, Icare vole si près du soleil que la cire fond, entraînant de ce fait la perte de ses ailes artificielles. Dès lors, Icare ne peut que tomber à la mer et mourir. Il est de nos jours souvent pris comme synonyme d'ambitions démesurées, de folie de grandeur, de mégalomanie et de témérité insensée. Il en est de même du roman d'analyse.

Karire mène avec sa mère une vie tourmentée à cause de la spoliation de son héritage par son oncle sous « la loi du lévirat ». Or, nous sommes à Banga où les femmes souffrent sans broncher comme si le destin le leur imposait. En dépit de cette exigence, la mère de Karire est une femme très courageuse. Elle porte plainte partout mais, comme à Banga « la voix qui crie reste sans résonance », elle se soumet finalement à son beau-frère. Pourtant, Karire reste déterminée et veut « s'envoler fût-ce à l'Icare » (p.18). C'est une fille exceptionnellement intelligente qui fait ses études jusqu'à l'université où elle rencontre Rédempteur, qui l'épouse. Dans le récit, le narrateur omniscient montre que, quelquefois, même si Karire fait un pas vers la réussite en épousant Rédempteur, elle est en même temps « persuadée qu'à chaque tentative, le destin y oppose son veto » (p. 81). Ceci signifie que le drame qu'elle a vécu avec sa mère revient comme un refoulé de telle sorte qu'elle a peur de subir le même sort que sa mère. Comme le dit un adage burundais, « une vache craint un gouffre qui finit par l'emporter ». C'est ainsi que vers la fin du roman Rédempteur tombe malade et meurt. Cette mort mit fin à la joie que le mariage de Karire lui avait procurée. Ainsi, la vie de Karire ressemble à une fatalité car elle ne ménage aucun effort pour sortir du malheur, mais malheureusement sa course se termine mal. Et le narrateur de se demander : « N'est-ce pas que la vie est une course de relais où celui qui a été nourri au sein d'une veuve finit par le devenir ? » (p. 206). Dans la société burundaise, un adage dit que « l'orphelin se coupe lui-même le nombril ». Et le narrateur de faire à Karire ce clin d'œil : « Chauve-souris, tu passeras toute ta vie, la tête en bas ; chauve-souris, tu resteras [sic], toi qui rêvais de devenir un oiseau ! » (p. 206). Comme Icare, Karire rêve de faire un pas vers la réussite sociale sans y parvenir. La quête de la réussite sociale après tant de misères lui est impossible, d'où sa comparaison à la chauve-souris. Quoique cette dernière fasse, elle ne deviendra jamais un oiseau comme Karire, malgré tout son courage et sa détermination à se hisser vers les sommets, elle connaît le même sort que sa mère. L'allusion à la tragédie grecque se comprend également dans la mesure où l'héroïne de *L'Autre front* ne ménage aucun effort pour améliorer ses conditions de vie. Mais elle n'y arrive pas parce qu'elle semble vouée à la fatalité. Une maladie brusque, que les médecins n'identifieront pas, surgit et emporte son mari. Le roman attache ce mauvais sort à la fatalité qui poursuit les orphelines. Comme dans la légende, l'allusion au mythe d'Icare et à la tragédie grecque, est pour mettre en relief le tourment des personnages face à l'échec de faire un pas vers le succès social. Cet échec empêche la femme à connaître une bonne vie de couple.

Dans le même ordre d'idées, l'auteure utilise des groupes de mots et des noms qui entrent dans le champ lexical de la religion tantôt pour évoquer la souffrance et la trahison des voisins : « chacun a son Golgotha » (p. 11), « le baiser de judas » (p. 40), « de ce calice aussi, ..., j'en ai bu » (p. 96), « arrivée sur

ce Gethsémani » (p. 205), etc.) ; tantôt pour évoquer la culpabilité de la femme : (« Esther, Dorcas, Anne, Almanah, Eve, Dalila et Sarah » (p. 21), « la Mort mi- femme, mi- serpent » (p.143), « c'est la femme que tu m'as donnée. Elle m'a crevé les yeux, je n'ai rien vu, je n'ai rien su. Demande à ... » (p. 191), etc.) ; tantôt encore pour se donner du courage ou demander le secours divin : « Saint-Antoine » (39), « Hosanna ! Hosanna ! » (p. 81) « heureux ceux qui pleurent, car ils seront consolés » (p.164), « du nom de Nazareth » (p. 181), « Jésus a vaincu la mort, Jésus a tout payé » (p.188), ... Toutes ces illustrations mettent en lumière une conscience traumatisée qui révolte dans tous les sens éléments de son discours. Comme dans la sous-section précédente, ces éléments créent un chaos narratif et l'éclatement ou la fragmentation du récit. Le texte est ainsi écrit à la manière de la conscience de l'héroïne. Pour la veuve, la souffrance date de très longtemps car, « là-bas, la colline s'appelle Banga, la veuve, Perpétue, ... » (p.160). Niyongoma fait allusion à *Perpétue ou l'habitude du malheur* de Mongo Beti. Le roman est riche en intertextes qu'un article ne pourrait pas les épuiser, mais avant de terminer, soulevons en dernier lieu la convocation de quelques événements historiques.

Le roman de Niyongoma fait également allusion à l'Histoire. En effet, quand Karire et son mari étaient en voyage de noces, elle lut *L'Agonie de l'Allemagne* de Georges Blond. Le récit de Georges Blond retrace comment l'Allemagne, vers la fin de la Seconde Guerre mondiale, est obligée de combattre sur deux fronts (à l'est et à l'ouest). Même si la défaite est imminente, Hitler ne le croit pas et continue de combattre. Il y a un parallélisme entre Karire et l'Allemagne du récit. Ce parallélisme se comprend dans la mesure où Karire craint toujours un danger imminent mais, elle se bat énergiquement pour atteindre les sommets. Malgré l'imminence de l'échec, elle reste courageuse. C'est ici qu'elle est comparable à l'Allemagne qui ne dépose pas les armes et lutte jusqu'à la dernière minute. Dans la même logique, la mémoire de Karire a été traumatisée par la vie qu'elle a menée avec sa mère et son oncle que chaque fois que quelque chose lui fait peur, elle se souvient d'un événement traumatisant. À cet effet, quand elle se rend à la pharmacie acheter le poison pour tuer les rongeurs qui ont envahi sa maison :

[...] elle se souvint de la photo, « La fillette et le vautour » de Kevin Carter, sur laquelle le charognard guettait une proie incapable de se défendre. Sans devoir courber l'échine autant que le petit affamé de Khartoum, Karire jugea bon de garder la plume et de la jeter le jour où l'oiseau mitrailleur donnerait l'assaut à la maison. Mais cela effleurait les limites de l'inacceptable auquel elle ne pouvait plus se fier (Niyongoma 2019, 157).

Dans l'histoire de la crise qui a frappé et frappe encore le Soudan, la fillette est épuisée par la faim et la fatigue en se rendant vers un centre d'alimentation des Nations Unies. En même temps, le vautour la guette. Elle est comme une victime sans défense. Le parallélisme entre Karire et la petite fillette s'explique dans la mesure où les deux sont dans des situations de combat contre des ennemis qui sont très puissants. La fillette est devant la faim et le vautour tandis que Karire est devant la fatalité. Alors, Karire se rend à la pharmacie vétérinaire un « samedi onze septembre, le mois de tous les dangers » (p. 157) se procurer du poison pour tuer les rongeurs. Le onze septembre 2001 rappelle le jour des attaques terroristes qui ont détruit le World Trade Center qui s'est écrasé contre le Pentagone en emportant beaucoup de victimes. C'est une date inoubliable pour les États-Unis d'Amérique qui ont connu la destruction des monuments les plus symboliques. Cet intertexte se comprend dans la mesure où l'époux de Karire a été invité aux cérémonies de Nouvel An par ses collègues un « samedi du onze septembre » (p. 163, 187) au cours desquelles Rédempteur aurait pris un produit intoxiqué. Ce produit serait à l'origine de la maladie qui l'a emporté. En apprenant la mort de son époux, c'est du cauchemar chez Karire, comme il en a été aux États-Unis d'Amérique quand les Américains qui ont appris qu'il y avait des attaques terroristes. Chez Karire, Rédempteur a la même valeur symbolique que celle des bâtiments qui se sont écroulés aux États-Unis. En conséquence la mort du mari doit avoir des stratégies de mise en discours qui lui sont propres, d'où sa comparaison à l'effondrement des monuments qui symbolisent la force et la richesse des États-Unis d'Amérique. À ces trois événements historiques, on peut ajouter un quatrième, qui est le Tableau de la



Méduse qui renvoie au Radeau de la Méduse. Cette fois-ci, le parallélisme ne s'établit pas entre Karire et le bateau, mais entre la mère de Karire et le Radeau (le bateau).

En effet, ce tableau est une scène d'un naufrage. Il représente un épisode tragique de l'histoire de la marine française : le naufrage de la frégate Méduse. Celle-ci est chargée d'acheminer le matériel administratif, les fonctionnaires et les militaires affectés à ce qui allait devenir la colonie du Sénégal. Elle s'est échouée le 2 juillet 1816, sur un banc de sable. Cet intertexte intervient au moment où Karire est en train de dire comment sa mère expliquait les débuts de ses malheurs. Elle les fixe à l'époque où elle a abandonné ses études pour garder les vaches et s'occuper de ses neveux et nièces avant de se marier. Pourtant, son maître le lui avait interdit, lui qui la regardait comme ce tableau. Ici également le parallélisme entre le Radeau et la mère de Karire s'explique dans le sens de leur échec. Le Radeau s'est écroulé dans l'Atlantique comme la mère a connu des échecs dans la vie.

Dans ces intertextes, Karire et sa mère sont comparées aux personnes qui ont historiquement échoué. Dans cette perspective, Karire est comparée aux victimes devant leurs bourreaux. Elle est comme ces personnages dont le bonheur et le succès ne sont que provisoires. Chaque temps qui passe est pour elle un pas vers la défaite comme il en est de l'Allemagne dans l'œuvre de Georges Blond et de la petite fillette sur la photo de Kevin Carter. Pour Karire, l'homme est le pilier de la famille, raison pour laquelle sa disparition est comparée à l'effondrement du World Trade Center et du Pentagone. Quant à sa mère, elle comparée à cette frégate qui s'embarque vers une destination mais qui n'y arrive pas. Et la mère et le bateau, les deux échouent.

En somme, la deuxième section montre que l'auteure recourt à la mémoire pour se rappeler des différents moments de sa vie pour construire son identité. Ces derniers montrent que la veuve n'a pas de place dans la société et qu'elle mène une vie précaire. C'est pourquoi dans son écriture, l'auteure convoque une légende, un mythe, des textes et des événements historiques qui expérimentent la vie de l'homme devant le mal.

## Conclusion

Cette réflexion permet de conclure que le veuvage possède ses propres modalités de mise en discours. En effet, pour illustrer ce cas, Niyongoma revient sur le traitement de la femme dans la société traditionnelle burundaise en montrant la femme marginalisée. Même si la situation est en cours de changement, l'auteure n'oublie pas de mentionner que la femme reste sous-estimée par rapport à l'homme et qu'elle est valorisée lorsqu'elle est mariée. Cette infériorisation déborde le cadre local pour s'inscrire à l'échelle mondiale. Le fait que les armes de destruction massive et les ouragans portent des noms féminins en est une illustration. Lorsque l'époux meurt, la veuve est vouée au désastre. Pour matérialiser cette situation, l'auteure de *L'Autre front* a recours à l'écriture de la mémoire pour essayer de panser les blessures causées par le mauvais traitement que subit la veuve. En ce sens, *L'Autre front* convoque la légende de Mbanzabugabo, le mythe d'Icare, la tragédie grecque, les figures bibliques, les personnages aux prises avec les grands événements qui débordent le cadre national. Ainsi, la vie Karire est comparée à l'Allemagne d'Hitler à la fin de la Seconde Guerre mondiale, à la jeune fille guettée par le vautour de « la photo de Kevin Carter » (au Soudan), et aux États-Unis d'Amérique frappés par les attentats du onze septembre, etc. La mère de Karire, quant à elle, est comparée à la mère de Mbanzabugabo et au Radeau de la Méduse. Les deux mères sont comparées aux individus et aux objets qui ont échoué dans leurs aventures.

## Bibliographie

- Aron, P. et al. (2016). *Le dictionnaire du littéraire*. PUF.
- Beauvoir, S. (1976). *Le deuxième sexe*. Gallimard.
- Bordas, E. et al. (2010). *L'analyse littéraire*. Armand Colin.
- Chevrier, J. (1984). *Littérature africaine. Histoire et grands thèmes*. Hatier.

- Chevrier, J. (2004). *La littérature nègre*. Armand Colin.
- Engel, V. (2006). *Fiction : l'impossible nécessité. Sur les récifs des sirènes naissent les récits des silènes*. Edern éditions.
- Fort, P-L. (2008). *Critique et littérature*. Gallimard.
- Germanotta, M.A. (2010). « L'écriture de l'inaudible. Les narrations littéraires du génocide au Rwanda ». In *Interfrancophonies-Mélanges*. En ligne sur [http://interfrancophonies.org/images/pdf/melanges/germanotta\\_10.pdf](http://interfrancophonies.org/images/pdf/melanges/germanotta_10.pdf) [Consulté le 24 mars 2023 à 11h10].
- Görög-Karady, V. (1997). *L'univers familial dans les contes africains. Liens de sang, liens d'alliance*. L'Harmattan.
- Jouve, V. (2020). *Poétique du roman*. Armand Colin. 5<sup>e</sup> éd.
- Maingueneau, D. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*. Dunod.
- Maingueneau, D. (2009). *Les termes de l'analyse du discours*. Nouvelle édition revue et augmentée : Seuil.
- Mukubano, J. (2021). « Dire l'indicible dans *L'Autre Front* de Niyongoma Concilie ». AEEFRANCOPHONES. <https://etudesfrancophones.wordpress.com> 2021/06/30 [Consulté le 14 avril 2023 à 11h40].
- Milly, J. (2002). *Poétique des textes*. Nathan. 2<sup>ème</sup> édition.
- Ndiwokubwayo, J. B. et Ndayisenga A. (2018). Réflexion sur la place de la femme dans la société burundaise. *International Women Congress: The Place Of Women In Socio & Legal Perspective*. <https://www.researchgate.net/publication/329983698>. [Consulté le 3 août 2022 à 12h10]
- Ndimurukundo-Kururu, B. (2016). *Anthologies des épithalames burundais. Ouvrage bilingue kirundi-français*. L'Harmattan.
- Ngorwanubusa, J. (2013). *La littérature de langue française au Burundi*. AML/MEO.
- Niyongoma, C. (2019). *L'Autre front*. Bandima.
- Semujanga, J. (1999). *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*. L'Harmattan.
- Todorov, T. (1968). *Qu'est-ce que le structuralisme ? 2- Poétique*. Seuil, Coll. « Points ».
- Tshibilonga Ngoyi, A. (2005). Rôle de la femme dans la société et dans l'Église. Pour une justice et une réconciliation durables en Afrique. *Théologiques*, 23(2), 203–228. <https://doi.org/10.7202/1042750ar> [Consulté le 15 mars 2023 à 13h28].

## Biographie des auteurs

### Premier auteur

Monsieur **Pierre NDUWAYO** est né à MWUMBA (BURUNDI) en 1979. Titulaire d'un doctorat en littératures francophones après une thèse soutenue en janvier 2020 à l'Université Joseph Ki-Zerbo (Burkina Faso), Pierre Nduwayo est enseignant-chercheur à l'École Normale Supérieure du Burundi, au Département des Langues et Sciences Humaines, où il est Chargé de Cours depuis février 2020. Ses recherches portent sur les nouvelles écritures africaines, la littérature de l'immigration, la littérature et les transferts culturels. Il est également membre du Centre de Recherche et d'Études en Lettres et Sciences Sociales (CRELS) attaché à l'École Normale Supérieure du Burundi. Il a déjà écrit sept articles.

### Deuxième auteur

Monsieur **Willy NGENDAKUMANA**, né à NTAHO le 1<sup>er</sup> avril 1971, est professeur de l'inguistique à l'École Normale Supérieure, avec un diplôme de doctorat obtenu à l'Université Catholique de Louvain-La-Neuve. Il publie dans des revues variées, non seulement sur la linguistique, mais également sur la thématique des rapports sociaux de sexes dans le domaine de la pragmatique sociologique.