


## Le veuvage et le lévirat : combat de collaboration et de résistance dans *L'Autre front* de Concilie Niyongoma

*The widowhood and the levirate: Fight of resistance  
and collaboration in Concilie Niyongoma's L'Autre front*


**Pierre Nduwayo**

École Normale Supérieure du Burundi, Burundi

 <https://orcid.org/0009-0009-8666-7562>  
nduwayo.pierre@gmail.com

**Clément Ndiwokubwayo**

École Normale Supérieure du Burundi, Burundi

 <https://orcid.org/0009-0003-5653-4925>  
ndihoclement21@gmail.com

**Résumé :** Notre article tente d'analyser, dans le roman de Concilie Niyongoma, la condition de la veuve et de sa progéniture dans la société traditionnelle burundaise. Dans la tradition burundaise, l'homme est le pilier de la famille qu'il gère souvent sans consulter sa compagne, même pour la prise de grandes décisions qui engagent toute la famille. Quand il meurt, la famille perd sa protection et la veuve devient la proie de la famille du défunt de sorte qu'un de ses beaux-frères peut l'épouser et hériter de ses biens dont il profite sans partage avec elle. Cette situation marginalise la veuve et ses descendants féminins, dont la stabilité sociale dépend de la présence de l'homme à leurs côtés. Au-delà de la condition de la veuve et de l'orpheline se pose la question de la condition de la femme dans la société africaine traditionnelle en général, et en particulier, de celle de la femme dans la société traditionnelle burundaise. Notre objectif est d'étudier comment Niyongoma inscrit quelques éléments de la tradition burundaise, qui marginalisent la veuve, dans le processus de la création littéraire et sa vision du monde en recourant à ces pratiques culturelles.

**Mots-clés :** sociocritique, lévirat, veuvage, solitude, front.

**Abstract:** Our article attempts to analyze, in Concilie Niyongoma's novel, the condition of the widow and her offspring in traditional Burundian society. In the Burundian tradition, the man is the pillar of the family which he often manages without consulting his partner, even when making major decisions which involve the whole family. When he dies, the family loses its protection and the widow becomes prey to the deceased's family. It is in this sense that one of her brothers-in-law would marry her and inherit her property which he benefits from without sharing with the widow. This situation marginalizes the widow and her female descendants, whose social stability depends on the presence of a man at their side. Beyond the condition of the widow and the orphan, the question arises of the condition of women in traditional African society, in general, and in particular, that of women in traditional Burundian society. Our objective is to study how Niyongoma inscribes certain elements of Burundian tradition, which marginalizes the widow, in the process of literary creation and its vision of the world by resorting to these cultural practices.

**Keywords:** sociocriticism, levirate, widowhood, solitude, front.

## Introduction

Les romancières africaines sont arrivées sur la scène littéraire un peu tardivement par rapport aux hommes. En conséquence, le roman africain de la première génération n'interroge pas la condition de la femme parce qu'écrit par des hommes d'une part et, d'autre part, parce que c'est le thème de la colonisation et de ses conséquences sur les plans social et économique qui est à l'honneur. La scolarisation des femmes et leur entrée en littérature permettent aux écrivaines de traiter des questions sociales jusque-là passées sous silence. Ainsi, des écrivaines comme Aoua Kéita<sup>1</sup>, Awa Thiam<sup>2</sup>, Mariama Bâ<sup>3</sup>, et bien d'autres, écrivent des œuvres qui interrogent la condition de la femme dans la société. Étant donné que la plupart des sociétés africaines traditionnelles étaient patriarcales, les écrivaines susmentionnées explorent la condition de la femme dans la perspective de revendiquer l'indépendance de la femme face à la domination de l'homme. C'est dans ce but que Concilie Niyongoma fait paraître, en 2019, un roman au titre évocateur, *L'Autre front*. L'auteure nous amène au cœur de la problématique existentielle de la femme veuve qui lutte pour sa survie et sa place dans la société.

Ainsi, le présent article intitulé « Le veuvage et le lévirat : combat de collaboration et de résistance dans *L'Autre front* de Concilie Niyongoma » réserve son analyse au combat que mène la veuve contre la force aveugle qui écrase les plus faibles. C'est à la lumière de la sociocritique et des savoirs et valeurs culturels burundais que nous entendons mener cette réflexion, qui a pour objectif de montrer que certaines pratiques sociales altèrent l'identité de la femme, laquelle ne ménage aucun effort pour s'en libérer. Notre hypothèse est qu'il existe des pratiques culturelles convoquées par l'auteure qui illustrent la littérarité du roman de Niyongoma et dont la mise en application met en cause le statut social de la femme. Comment l'écrivaine procède-t-elle pour inscrire ces éléments culturels dans le processus de la création littéraire ? Quel objectif poursuit-elle en ayant recours à ces pratiques culturelles ? Telles sont les questions qui guideront notre démarche analytique, qui se déroulera en quatre temps. D'abord, nous définirons les concepts clés. Ensuite, nous montrerons que le lévirat est un moyen de marginaliser la veuve. La troisième section sera consacrée à la métaphore de la solitude dans la multitude et enfin, la dernière section envisagera le veuvage comme un autre front.

### 1. Définition des concepts clés

Au seuil de ce travail, il est judicieux de définir les termes noyaux de notre réflexion. Cette clarification commence par le concept désignant la méthodologie mise en jeu puis les mots pivots de cet article, tels que le lévirat, le veuvage, la solitude et le front.

La sociocritique est une méthode de lecture des textes fondée par Claude Duchet, qui s'attache à monter comment la société influence les pratiques d'écriture adoptées par un auteur pour exprimer sa vision du monde. Elle vise la socialité du texte. Au sujet de cette méthode, Duchet écrit :

---

<sup>1</sup> *Femme d'Afrique* (1975).

<sup>2</sup> *La Parole aux négresses* (1978).

<sup>3</sup> *Une si longue lettre* (1979).

[...] la sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même lecture immanente en ce sens qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaborée par la critique formelle et l'avalise comme objet d'étude prioritaire. Mais la finalité est différente puisque l'intention et la stratégie de la sociocritique sont de restituer au texte des formalistes sa teneur sociale (Duchet, 1979, p. 3).

Cette approche propose de repérer trois sociétés : la société de référence, la société historique et la société du roman. Pour écrire, l'auteur se réfère à des éléments de la réalité qu'il modifie au fur et à mesure qu'il écrit. C'est cet univers référentiel qui constitue la société de référence. La société historique, quant à elle, est le contexte général qui prévaut dans la société de référence avant et au moment de l'écriture de l'œuvre. Elle s'appuie sur l'ensemble des grandes idées qui dominent dans la société de référence. La société du roman est l'univers mis en relief dans le texte.

D'après *Le Petit Larousse illustré 2011*, le mot « lévirat » possède deux acceptions : l'une religieuse et l'autre ethnologique. Au sens religieux, le lévirat se définit comme une

loi hébraïque qui obligeait un homme à épouser la veuve de son frère mort sans descendant mâle (*Le Petit Larousse illustré 2011*, 2010, p. 585).

Au sens ethnologique, il s'agit d'une « coutume selon laquelle la ou les épouses d'un homme deviennent à sa mort les épouses de son, de ses frères » (*Idem*). Le lévirat nous intéresse au sens ethnologique parce que le Burundi, qui est la société de référence de l'auteure, pratiquait aussi cette coutume. Du point de vue de Lamine Ndiaye,

on parle de lévirat ou de mariage léviratique chaque fois qu'un homme est décédé en laissant derrière lui une veuve qui continue de vivre au sein du groupe de parenté de son conjoint sous la tutelle d'un beau-frère qui devient l'époux légitime après l'expiration de la période prévue pour le deuil et le veuvage (Ndiaye, 2015, p. 183).

La légitimité dont on parle est reconnue par le principe coutumier et non juridique. Après la mort de son mari, la veuve est soumise à ce que Jacques Chevrier appelle « la convention absurde » (Chevrier, 2004, p. 15) qui lui impose de vivre dans la quasi-dépendance de son beau-frère qui l'a épousée.

Le veuvage, lui aussi, possède deux acceptions. Au sens premier, il se définit comme l'« état d'un veuf, d'une veuve » (*Le Petit Larousse illustré 2011*, 2010, p. 1064). Au sens second, il désigne un

système français du régime général de la Sécurité sociale qui verse une allocation à la veuve ou au veuf d'un assuré social, temporairement et sous certaines conditions (*Idem*).

De l'avis d'Émeline Kouassi, le veuvage peut prendre trois acceptions :

C'est tout d'abord l'état d'une personne qui perd son conjoint.e par décès. Ensuite, selon les coutumes et traditions africaines, c'est l'ensemble des rites auxquels est soumise la personne frappée par le décès. Pour finir, c'est le temps que durent ces rites ; il est variable selon les lieux et les situations spécifiques (Kouassi, 2020, p. 231).

Le thème de la solitude est d'actualité et il se présente d'une manière particulière parce qu'il ne caractérise pas un individu isolé des autres, mais une société où les relations interpersonnelles s'établissent en fonction des intérêts particuliers. Dans ce cas, les individus poursuivent un objectif très précis. Cette solitude est consécutive à un engouement relationnel caractéristique de la société postmoderne. Certains sociologues parlent de l'individualisme contemporain. Parmi ces derniers, Gilles Lipovetsky la présente comme il suit :

L'ultime figure de l'individualisme ne réside pas dans une indépendance a-sociale mais dans les branchements et connexions sur des collectifs aux intérêts miniaturisés, hyperspécialisés : regroupements des veufs, des parents d'enfants homosexuels, des alcooliques, des bègues, des mères lesbiennes, des boulimiques (Lipovetsky, 1984, p. 21).

Ailleurs, il ajoute :

On se rassemble parce qu'on est semblable, parce qu'on est sensibilisé directement par les mêmes objectifs existentiels (Lipovetsky, 1984, pp. 21-22).

En fin, le mot « front » possède plusieurs définitions. *Le Petit Larousse illustré 2011* en dégage onze sur lesquelles nous n'allons pas nous attarder. Cependant nous en retenons trois ici :

a. Ligne extérieure présentée par une troupe en ordre de bataille. Faire front : tenir tête à une attaque. b. Limite avant de la zone de combat. c. Cette zone de combat elle-même. Partir pour le front. (*Le Petit Larousse illustré 2011*, 2010, p. 443)

Le concept « front » nous intéresse surtout dans sa troisième définition qui renvoie à la guerre. Celle-ci est une riposte à la situation léviratique qui marginalise la veuve.

## **2. Le lévirat comme moyen de marginaliser la veuve**

Dans *L'Autre front*, Concilie Niyongoma s'en prend énergiquement à cet aspect de la culture burundaise qui autorise l'homme à hériter de la femme de son frère défunt et à s'appropriier tous ses biens. Cette pratique marginalise la femme en la privant de la liberté de gérer à sa guise les biens qu'elle a acquis avec son défunt mari. C'est de cette pratique dont Édouard profite, lit-on dans le roman, « pour subtiliser les vaches de la veuve et fouler au vent cette orpheline » (Niyongoma, 2019, p. 41), devenant, par conséquent, un « vrai patriarche sur la terre de ses aïeux afin de tourmenter la veuve » (p. 27)<sup>4</sup>; de sa richesse, la mère de Karire n'a gardé que « le pot à lait, la barate et l'injishi, ces pitoyables douilles » (p. 42).

Dans la société burundaise traditionnelle essentiellement agro-pastorale, le pot, la barate et l'*injishi* (la corde de contention) étaient des objets très symboliques. Leur valeur s'observe même dans les injures car, dire à quelqu'un « que tu brûles la corde de contention accompagnée de la barate » signifie le vouer aux gémonies. C'est l'une des plus méchantes manières d'insulter une personne. C'est ainsi que celui qui possédait ces objets était socialement respecté. Mais la valeur qui leur était accordée émanait du fait que le pot servait à recueillir le lait, la barate était utilisée

---

<sup>4</sup> Dans la suite de notre article, nous avons choisi de mettre uniquement la page de référence pour les extraits du roman d'analyse afin d'éviter de répéter le nom et l'année de publication dudit roman.

pour cailler le lait et la corde de contention était utilisée pour attacher et immobiliser une vache difficile à traire. Or, dans le cas de la mère de Karire, ses vaches ont été spoliées par son beau-frère, d'où le fait que ces objets n'ont plus de valeur. D'ailleurs, l'auteure les appelle de « pitoyables douilles » parce qu'ils ne sont plus utilisés. Ainsi, Karire et sa mère « enduraient des atrocités qu'elles ne pouvaient plus exprimer. Les journées étaient pénibles, les nuits tourmentées » (p. 30).

On constate que le lévirat, ici, stigmatise la veuve et la maintient dans une situation de misère. En ce sens, le narrateur omniscient s'indigne de cette marginalisation en disant : « On ne quitte pas facilement sa robe de veuve » (p. 13). Dans la tradition burundaise, une veuve est tellement marginalisée qu'on la consid rera comme nue quand bien même elle porterait de beaux vêtements. Aucun vêtement ne pourrait la couvrir convenablement au regard de son entourage. L'expression « une robe de veuve » renvoie au fait que la veuve a un statut particulier dans la société de référence de l'auteure. Même si elle porte sa « robe », expression qui est une métaphore utilisée pour la dénigrer, car, dans ce contexte, une femme porte un pagne alors que la robe est destinée aux filles, cette robe n'est donc que celle de l'humiliation et de la nudité, voire de la nullité. La honte est celle d'exprimer les sentiments qui déferlent et dévastent le fond de son cœur ; la nudité est celle qui prive la veuve de toute dignité et l'expose aux affres l viratiques. Dans cette condition, la veuve devient une proie gratuite offerte à qui désire jouir d'elle, comme le notent Jean Berchmans Ndiwokubwayo et Apollinaire Ndayisenga :

Dans la tradition burundaise, la femme est un être humain que Dieu crée pour le plaisir de l'homme, pour l'accompagner, lui faire des enfants, lui obéir aveuglément et pour exécuter les travaux ménagers et champêtres (Ndiwokubwayo et Ndayisenga, 2018, p.177).

De même, le narrateur du roman s'apitoie sur cette nudité fatale de la veuve : « Humm ! La nudité de la veuve n'est pas une légende » (p. 13).

D'ailleurs, dans le roman, les veuves sont désignées d'une façon particulière. L'auteure utilise des expressions ou groupes de mots comme : « les sans-noms » (p. 11), « la sans-voix » (p. 11), « les faibles » (p. 27), « L'Endeuill e de Noël [...] L'Endeuill e du Nouvel An [...] L'Endeuill e de toujours [...] » (p. 30), « la colline s'appelle Banga, la veuve, Perpétue » (p. 160), « l'oubliée » (p. 221), [...] Dans l'exemple « la colline s'appelle Banga, la veuve, Perpétue », il y a une référence intertextuelle au roman de Mongo Bâti, *Perpétue ou l'habitude du malheur*, par la situation malheureuse que vit Perpétue, qui est semblable à celle de la mère de Karire dans *L'Autre front*.

De plus, le cadre de l'action du roman est Banga, « ce monde qui martyrise les faibles » (p. 27). Or, les faibles dont il est question dans ce roman, ce sont la veuve et sa fille orpheline, toutes deux incarcérées dans ce « Banga, l'insondable » (p. 63). Ce dernier constitue un univers inconnu et silencieux où la veuve est marginalisée. Elle n'a ni le droit de parler, ni celui de crier. Elle endure en silence la haine et le mépris dont elle fait l'objet, car « là-bas, on hait toujours à huis clos » (p. 63). Cette haine «   huis clos » trouve pleinement son sens dans la langue burundaise où le mot « banga » peut signifier littéralement « secret », « discrétion » ou encore « intimité ».

Comme espace, Banga renvoie à un espace réel dans la géographie burundaise. Mais dans le cadre du roman d'analyse, il s'agit d'un espace métaphorique qui renvoie à n'importe quelle localité de la société burundaise traditionnelle où les veuves, et au-delà les femmes, sont maltraitées alors qu'elles ne peuvent pas se plaindre de peur d'être sévèrement châtiées.

Le roman de Niyongoma évoque la confiscation ou la spoliation par son beau-frère des vaches de la mère de Karire. Ceci est conçu comme signe de sa marginalisation sans qu'elle trouve où porter plainte pour les réclamer. Il s'agit d'un traumatisme moral. Toutefois, d'autres cas de traumatisme, même s'ils ne se rapportent pas au personnage principal du roman analysé, sont évoqués pour faire allusion au mépris de la veuve et au sens large, de la femme burundaise. Il s'agit, notamment, du « supplice de la lance chauffée » (p. 11). Cette expression désigne l'épreuve à laquelle on soumettait une veuve. Aux dires de l'auteure que nous avons interrogée, le jour de l'enterrement de son mari défunt, pour tester la résistance de la veuve à la douleur, on perçait la fente de son pied avec une lance chauffée. Si elle criait, elle était directement chassée du foyer sans autre forme de procès. En revanche, si elle ne hurlait pas, elle avait le droit de rester. Ce dernier comportement était interprété comme un gage de sa capacité à tout supporter. Donc, dans son intérêt, elle ne devait pas crier ou pleurer parce que de toute façon personne n'aurait écouté ses lamentations. Le « supplice de la lance chauffée » est une illustration de la cruauté et de la violation extrême des droits de la femme dans la société traditionnelle burundaise. En ce sens, « Banga » peut être comparé à une prison. L'auteure choisit un décor en fonction des conditions de vie qu'elle veut pour les personnages qu'elle y implante. C'est dans cette dynamique que se comprend le fait que la veuve et l'orpheline préfèrent se taire. Elles ne se plaignent pas et mènent leur vie comme une fatalité.

La mort fait de la femme une veuve et enfouit dans son lugubre gouffre la parole des « sans mari ». Ainsi s'explique qu'à Banga « s'installent silence et deuil, forfaits et trahison, folie et lâcheté » (p. 161). Privée de parole, la veuve de *L'Autre front* devient la cible de la cruauté masculine. Pour supporter cette galère, elle ne peut que fuir en elle-même. C'est ce que déplore le narrateur :

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 [...] (p. 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.

Ce qui précède présente la veuve comme un être sans statut social stable dans la société burundaise et dont l'identité lui est conférée par l'homme. Dans *L'Autre front*, la marginalisation de la veuve se cristallise pour devenir une problématique existentielle. La vie pénible de la veuve devient un cercle vicieux où le tragique est l'héritage social que la femme sans mari lègue à sa fille : toutes deux deviennent la proie de la fatalité. Le narrateur condense cette problématique existentielle en ces termes :

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 cet ordre d'idées, nous constatons que la mère de Karire et sa fille sont condamnées à une fatalité qui les empêche de jouir de la présence du père ou du mari. Or, le père, dans la société patriarcale burundaise, est le pivot familial qui

confère les racines généalogiques à la postérité. C'est ce que souligne Ndimurukundo-Kururu quand elle 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, propriétés) qu'il lègue à ses fils à qui il transmet son nom. Avoir un père signifie donc avoir des racines familiales solides, constituées par la lignée d'un ancêtre commun représenté par le père (Ndimurukundo-Kururu, 2016, p. 83).

Ainsi, le roman prouve que perdre son mari pour la mère de Karire équivaut à perdre son père pour Karire, qui finira par devenir veuve à son tour. Toutes les deux deviennent des sans-racines.

Somme toute, le roman n'explore pas suffisamment le thème du l'évirat, mais cette pratique affleure à travers le comportement de certains personnages qui s'approprient la quasi-totalité des biens de la veuve et lui donnent des ordres, comme le ferait son mari. Le thème se lit aussi dans l'incipit où « une infâme canaille » (p. 1) exige qu'on lui donne de l'eau pour se laver les mains, traire la vache, boire du lait et s'en aller. Ces tâches sont accomplies par l'homme au sein de sa famille. Donc, de façon allusive, les beaux-frères et la canaille ont remplacé le mari défunt. Et pour ne pas que leur sort empire encore, cette veuve et ses enfants doivent supporter sans broncher leur souffrance. Ainsi, elles se réfugient dans le silence parce qu'elles ne peuvent pas communiquer avec les autres familles qui les rejettent.

### **3. De la solitude dans la multitude**

Étudier la solitude, c'est questionner le rapport que l'individu entretient avec la société. Dans la section que nous avons réservée à la définition des concepts clés, nous avons montré que dans la société contemporaine, ce sont des personnes qui poursuivent les mêmes objectifs existentiels qui se rassemblent. Dans *L'Autre front*, c'est la mère veuve et sa fille qui se rassemblent parce qu'elles sont unies par un même sort. La première endure ses souffrances dans la concession familiale tandis que la deuxième les subit à la fois à l'école et à la maison.

Le roman de Concilie Niyongoma est un témoignage sur l'état d'esprit des femmes sans mari vivant ou non dans le l'évirat. Ce roman peut être lu comme un chant plaintif et douloureux du veuvage qui dépeint la veuve jusque dans ses extrêmes ressentiments. C'est pourquoi la femme veuve se sent seule quoiqu'entourée. La solitude et l'isolement constituent le lot fatal de la veuve et de sa fille orpheline, car selon *L'Autre front*, « l'orphelin se coupe lui-même le nombril » (p. 19). Vouée à de telles conditions, la veuve prend conscience qu'elle est isolée par la société et plus particulièrement par ses semblables les plus proches, ceux de sa belle-famille. À ce propos, le narrateur s'indigne : « que peut, mon Dieu, l'être humain quand la nature lui tend un tout petit carton rouge et que son prochain s'efforce à l'agrandir ! » (p. 19).

Rejetée par le monde et par les siens et incapable de s'intégrer dans la société, la veuve reste incomprise et cantonnée à une position marginale. Le roman montre que cette société, devenue un univers trop étroit et hostile, interdit à la veuve de satisfaire ses aspirations et son désir de s'élancer vers les « sommets » (p. 5). C'est pourquoi la veuve cherchera à fuir loin de Banga afin d'échapper à la réalité écrasante qui l'entoure et l'emprisonne. *L'Autre front* révèle en effet que dans la société burundaise, le bonheur pour la veuve est impossible car la fatalité l'en éloigne.

La veuve de *L'Autre front* est vouée à la solitude la plus dévastatrice. Celle-ci n'est pas seulement le fait de se trouver seule loin de ses semblables, mais elle est aussi le sentiment qui résulte du fait que la femme sans mari ne parvient pas à déchiffrer, à résoudre l'énigme de sa vie et à éclairer le mystère de sa destinée. Dans ce roman, la veuve et l'orpheline se replient sur elles-mêmes en tentant de « s'accrocher à l'insaisissable plume du destin » (p. 21). Ainsi, la veuve du roman s'isole d'abord moralement en restant dans le carcan du silence, puis physiquement en brisant le silence pour agir. Or, préférer vivre dans cette situation peut signifier accepter de souffrir sans broncher et supporter les affres du veuvage sans gémir ni se plaindre.

D'ailleurs pour la veuve, puisque l'on ne se soucie guère d'elle si ce n'est pour tirer profit d'elle, cette société apparaît comme un désert. Ainsi, la veuve de *L'Autre front* devient un être solitaire qui s'éloigne de la société qu'elle déteste du fait que les coutumes de celle-ci la tiennent prisonnière. Elle se débat pour être libre hors de cette prison fatale. La solitude morale de la veuve est bien son individualité et sa destinée. Son cœur devient le siège d'un déchirement au lieu d'être un foyer de bonheur. Elle devient une case à part, car la société ne se soucie ni de son cœur, ni de son esprit. Elle ne compte que sur elle-même et n'a pas d'amis ni de société amie. La veuve de cet imaginaire de Niyongoma aurait dû dire : « Me voici seul (e) sur la terre, n'ayant plus de frère, de prochain, d'ami, de société que moi-même » (Canat, 1967, p. 79).

Cette solitude n'épargne pas non plus les orphelines. Elle relègue Karire dans les types sociaux dont Juvénal Ngorwanubusa dresse la liste : « les mendiants, les étrangers, les enfants de la rue, les sans-abris en général, les condamnés à morts, les malades » (Ngorwanubusa, 2013, p. 274).

Il s'agit des laissées-pour-compte, c'est-à-dire de celles qui n'ont plus d'attache sociale ni de soutien moral. Dans le roman étudié, la solitude, l'isolement et l'incompréhension sont le lot de Karire, fille orpheline. Dans les pages introduisant cette section, nous avons souligné le fait que Karire souffre doublement : à l'école et à la maison. À l'école, elle vit un calvaire et pour s'en extraire, elle préfère se cacher derrière un buisson parce que d'autres écoliers « lui donnaient de coups de doigts appelés *inkonzi*, le sceau du destin, qu'ils frappaient impitoyablement sur son front » (p. 103).

Si à l'école Karire est marginalisée à cause de son statut d'orpheline, il en va de même dans sa famille. Là, elle devient un sujet de débats entre parents et enfants. Au cours de ces débats, les parents vont jusqu'à révéler à leurs enfants que Karire est dans une situation d'altérité car elle n'a plus de racines familiales. Cette situation est fortement dénoncée par le narrateur quand il dit :

[...] autrefois quand les petits chenapans du village, qui criaient la journée ce que leurs parents se chuchotaient la nuit, lui [à Karire] crachaient à la figure ce genre de vérité qu'on prenait pour une insulte : 'Ton père n'est pas ton père, le vrai est décédé, l'autre a épousé ta mère [...] au nom du lévirat [...] (p. 71)

Cette situation de déracinement est comme une écharde dans la plaie du cœur de Karire. La solitude qu'elle partage avec sa mère devient un lourd fardeau qu'elle doit porter et supporter partout.

En conclusion, Niyongoma interroge la place de la veuve et de sa progéniture féminine dans une société phallogratique. Mais au-delà de la marginalisation de la



veuve et de ses enfants, c'est la condition de la femme burundaise dans la société qui est interrogée. Cette société marginalise la femme, comme le fait remarquer Ngorwanubusa :

Plus généralement, la femme se présente comme l'éternelle mineure, irresponsable, raison pour laquelle entre hommes et femmes se développent des rapports plus ou moins féodaux. Il revient à la femme de procréer des garçons, de labourer la terre et de cuisiner, à défaut de quoi elle s'exposera aux sanctions maritales (Ngorwanubusa, 2013, p. 269).

L'auteure du roman met en cause cette culture qui reconnaît la suprématie de l'homme sur la femme tout en reléguant la femme à la marge. Pour renverser cette situation, *L'Autre front* dépeint le veuvage comme une guerre à laquelle la femme, et surtout la veuve, doit se résoudre en devenant une belligérante faisant preuve d'une exceptionnelle fermeté sur le front.

#### **4. Le veuvage, un autre front**

Le roman commence par des vers extraits de *l'inanga* (la cithare) *Mbanzabugabo*. Au début du roman, ces citations, qui font allusion à un prince mort prématurément, instaurent une scène d'énonciation sous le signe de l'amertume, de la déception et du cri de désespoir. Mais avant de dire quelque chose sur l'incipit, une mise au point s'impose sur l'histoire de *Mbanzabugabo* et sa mère.

Leur histoire relève du conflit qui opposait dans le passé du Burundi les princes *Batare* et *Bezi*. *Mbanzabugabo* est le fils de *Busokoza*, un prince *mutare* assassiné par *Mbasha*, un homme de sa famille. Après la mort de *Busokoza*, la cour est désertée par les courtisans; les esclaves et certains autres d'un rang intermédiaire 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 : celui d'une veuve. Ce statut, comme on peut le lire dans le récit, est alarmant car la famille devient l'objet de tous les mépris. Ainsi, la mère de *Mbanzabugabo* fait ce récit à son fils pour exprimer le chagrin qu'elle éprouve devant le comportement de son entourage après la disparition de son mari, d'une part, et d'autre part, pour l'inviter à mûrir prématurément afin de la reconforter. Avant le récit de sa mère, *Mbanzabugabo* se montrait toujours découragé, ce qui ne l'enchantait pas, elle qui comptait sur lui pour le futur. Le récit a ensuite été mis en musique par une personne qui aurait vécu à la cour royale et qui l'aurait chanté à la cithare. Cette cithare a connu beaucoup de succès et bien des citharistes s'en sont inspirés.

Le roman commence par un solfège de cette cithare avec des mots en kirundi suivis de leur traduction en français faite par l'auteure. Nous laissons de côté le texte en kirundi pour nous intéresser à la traduction française :

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 (p.1).

Après l'interpellation de Mbanzabugabo par sa mère, les vers « la blessure fait mal », « la rechute est pire », mettent en évidence la souffrance morale causée par la mort dudit prince et le comportement des gens de la cour et de l'entourage. La blessure dont il est question est causée par la mort du père de Mbanzabugabo, tandis que la rechute résulte du fait que les ex-courtisans et leur entourage se moquent de la veuve au lieu de la reconforter dans les moments difficiles. Au temps des beaux jours, beaucoup de personnes en situation difficile venaient à la cour demander des services et le prince les leur rendait. Mais après sa mort, les misérables qui, jadis, demandaient des services se présentent à la cour, non plus pour demander de l'aide mais pour donner des ordres et exiger d'être servis avec respect. C'est dans ce contexte que se comprennent les cinq derniers vers de l'extrait qui précède ce paragraphe.

Ces extraits montrent qu'après la mort du Prince, les serviteurs, les esclaves et les mendiants semblent avoir changé de statut social en passant du rang de demandeurs de services à celui de donneurs d'ordres. De cette façon, ils méprisent la princesse. Tout cela traduit le fait qu'un ménage sans chef est déconsidéré dans la société de référence de l'auteure, qui est le Burundi. Le début du roman est ainsi l'expression du chagrin de la mère de Karire qui a perdu si tôt son mari. Le début de la page 3 fait également allusion au chagrin du même personnage : « Mbanzabugabo, Mbanza-bugabo, Mbanza-bugabo [...] ».

Ainsi certains soirs, quand elle trayait sa vache ou qu'elle en caillait le lait, la mère de Karire entonnait un triste refrain qui semblait exalter la mémoire d'un absent. Et celui qui n'était jamais là, c'était tantôt un arbre au tronc écorché, capable de se métamorphoser en un bel homme, l'espace d'un éclair, c'était tantôt la terre tremblante, prête à intervertir les piliers de l'enclos et les pierres du foyer, c'était enfin les fleurs rouges de l'érythrine qui fanaient sans avoir fini d'éclorre. Puis elle interpellait Mbanza, le chef vaincu et tué, le fils exilé ou l'époux disparu (p. 3).

Cet extrait montre que la mère de Karire est dans une situation qui traduit le chagrin qui l'habite au moment où elle traite la vache. Or, dans les conditions normales de la culture burundaise, il est rare que quelqu'un chante un refrain de tristesse à côté d'une vache, surtout quand il est en train de la traire. Elle pourrait ne pas donner du lait en quantité suffisante. La vache occupe une place de choix et les refrains qu'on peut entonner à côté d'elle ne sont que laudatifs et visent à l'égayer, comme en témoigne la poésie pastorale. Cependant, le refrain que la mère de Karire entonne fait allusion à « la mémoire d'un absent », à « un arbre au tronc écorché », à « la terre tremblante, prête à intervertir les piliers de l'enclos et les pierres du foyer », aux « fleurs rouges [...] qui fanaient sans avoir fini d'éclorre ». La personne absente qui motive le chant n'est pas ordinaire eut égard aux attributs utilisés pour la désigner, et comble de malheur, elle est morte jeune. La cause de ce chagrin est le fait que la mère de Karire a perdu très tôt son mari et s'est vue dépouillée de ses vaches par son beau-frère. Dès le début du roman, la mère de Karire vit des moments d'hallucinations qui lui font immédiatement penser à son mari défunt, ce qui motive ce triste refrain.

L'univers de *L'Autre front* fait apparaître une face de la réalité et son revers : le lecteur constate qu'il y a lieu de penser que le mal de vivre est inhérent à la condition de la veuve et que celle-ci doit le supporter sans broncher. Le roman nous emmène alors dans la morale stoïcienne obligeant l'homme à fonder sa dignité sur le mépris silencieux de la souffrance. C'est à ce stoïcisme que correspond 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 d'autre réponse que le silence. La souffrance permet, de ce fait, à la veuve de se rehausser jusqu'à l'h ro isme. Elle doit donc fonder sa dignité sur le courage qu'elle oppose aux épreuves du destin. Dans cette même ligne de pensées, la mère et sa fille expérimentent le même destin. Celui-ci les conduit à mener un triple combat : combat contre la pesanteur écrasante de la phallocratie, combat contre les préjugés et, enfin, combat contre soi-même. De cette façon, la veuve acquiert une dimension h ro ique et devient un « Hercule » improbable. Elle se taille une place de « femme-matador », pour reprendre l'expression de Chevrier dans l'ouvrage collectif dirigé par Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno (2002, pp. 22-24). La veuve est aux prises avec une société décevante et cela révèle le fossé d'incompréhension qui sépare la femme sans mari et la société, plus particulièrement la belle-famille.

Par conséquent, elle manifeste une autre force qui vient contrebalancer son stoïcisme. En effet, la veuve rame à contre-courant des croyances et des préjugés communément admis qui soit la mettent au rang de paria, soit la réduisent à un objet de plaisir par le truchement d'un lévirat de passage. Ainsi, elle exprime son refus d'entériner les propos communs de l'opinion sociale et sa volonté d'inscrire sa trajectoire dans la contradiction. Cela témoigne de sa détermination malgré la domination dont elle est victime. Par conséquent, elle devient, au fil du roman, une femme-matador animée par une ambition toujours grandissante qui la hisse vers « les sommets ». Ce goût ascensionnel lui offre la liberté d'esprit nécessaire pour rompre les chaînes qui la détiendraient *ad vitam  ternam* prisonnière. Elle se lib re de cette corde de contention et quitte Banga pour rejoindre son étoile :

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 b ton augural l'horloge universelle [...] pour voir se dresser tel un ressort souterrain la veuve du futur. Et s'appuyant sur cette bonne perche, la victime fr lerait le sommet de ces montagnes jusque-là interdites [...] (p. 11).

Elle veut combattre pour sortir du carcan de la tradition. Ce combat de résistance et d'indépendance confère aux h ro ines de *L'Autre front* la possibilité de trouver leur voie et de donner leur pleine mesure à leurs talents et à leurs responsabilités, tout en refusant tout dogmatisme et en militant pour leur propre cause. Aussi sceptiques que généreuses, les veuves du roman de Niyongoma s'investissent pour faire voler en éclats les clichés et les conventions qui les mettent au rebut. Leur vie est à la fois une quête et un combat.

Cette quête est d'abord celle d'un ailleurs meilleur, loin de la « corde de contention ». Cet attrait pour l'ailleurs n'est pas romantique : il diffère de l'« ailleurs » rêveur baudelairien qui conduit soit vers l'azur, soit vers le gouffre. Le goût de l'ailleurs des personnages centraux de *L'Autre front* est un engagement décisif qui les conduit à se frayer eux-mêmes un chemin et à prendre en main leur destinée. Ensuite, la quête des femmes veuves s'avère bien un combat pour la dignité : celle de la veuve de prime abord et celle de ses s eurs de malheur.   travers ce combat, il devient évident que, contrairement à ce que pense la société de la veuve, il n'y a pas d'essence féminine   dénigrer ; mais plutôt, il y a une condition de veuvage   redéfinir et à revaloriser. Autrement dit, *L'Autre front* montre qu'il y a une condition de la veuve avec son lot d'oppression à refuser, sa part de libération à accomplir et

d'humanité à faire s'épanouir. En outre, la femme veuve, dans sa situation problématique, n'est pas foncièrement passive. Elle est prête à vivre sous d'autres cieux et a, malgré tout, la conscience de lutter pour donner du sens à sa vie. Vivre est toujours une quête et un combat, un élan vers un lointain sublime, à conquérir à tout prix.

On ne saurait clore cette section sans parler des tonalités qui servent à exprimer ce front auquel fait face la veuve. En effet, la tonalité narrative choisie par l'auteure montre que la figure de la veuve met en relief une fracture entre soi et la société d'une part, entre soi et soi, d'autre part. Dans le premier cas, la veuve devient immédiatement un objet de mépris, et ce mépris va jusqu'à la spoliation de ses biens par les membres de sa belle-famille. La veuve est donc sans défense et ne sait à quel saint se vouer. De cette posture découle la fracture entre le sujet et lui-même. Il s'agit de la situation d'altérité dans laquelle la veuve se trouve après la mort de son mari. De là, on déduit que, dans la société de référence de l'auteure, la femme n'a pas de statut social stable. Celui-ci lui est conféré par la présence de l'homme à ses côtés, de sorte que la mort de celui-ci plonge la femme dans une crise identitaire. Niyongoma adopte une posture épique, lyrique, tragique et pathétique, ce qui est un choix d'écriture prémédité, en vue de produire un effet sur le lecteur. Toutes ces tonalités se lisent essentiellement sous la forme épique et lyrique.

Le ton lyrique vient envelopper les autres tons précités. Les propos de la veuve servent d'épanchement au cœur brisé. Ce sont parfois de tristes chants plaintifs en mémoire « d'un absent », de « celui qui n'était jamais là » (p. 3). Le langage des sensations et des sentiments rencontre des échos dans la nature, dont les éléments se déchaînent sous la symphonie de la tristesse inexorable. Ce ton crée entre le lecteur et le personnage de la veuve un même état d'âme. *L'Autre front* laisse glisser dans son récit le ton épique qui apparaît chaque fois que Mbanza ou Réda sont convoqués par le récit. Le roman devient alors un discours de célébration des exploits que ce prince défunt aurait pu réaliser si la mort ne l'avait emporté si tôt. Le roman devient aussi le lieu d'une amplification des faits et d'une intervention surnaturelle. Mbanza se transforme en « un arbre au tronc écorché, capable de se métamorphoser en un bel homme » (p. 3). Cette dimension épique consiste en la réincarnation des disparus. Mbanza mort en soldat se réincarne en héros, en bel homme. Ensuite, le registre épique paraît dans le fait que *L'Autre front* s'organise autour d'épisodes symboliques qui représentent les valeurs collectives d'une société contre laquelle la veuve lutte. Cette lutte s'exprime à travers son lyrisme interdit qui finit cependant par exploser avec véhémence. Enfin, le ton du roman est aussi pathétique et tragique. Le récit cherche à émouvoir le lecteur par des situations ou des paroles marquées par la passion, la souffrance et la difficulté à vivre. D'une part, le roman met en scène le spectacle des émotions : la douleur de Karire et de sa mère, la terreur due à la solitude et à la marginalisation qu'elles subissent. D'autre part, le ton tragique apparaît comme l'expression du sentiment de la veuve qui prend conscience des forces du destin et de la société qui l'écrasent.

En résumé, le veuvage permet à l'auteure de mettre à nu le calvaire que vivent une veuve et sa progéniture dans la société à système patriarcal. Au-delà de la condition de la veuve se pose la question de la place de la femme dans une société qui la marginalise. Ainsi, par cette forme d'écriture, l'auteure sollicite la compassion, la compréhension et l'appui du lecteur. Elle crée une situation qui émeut tout le monde dans l'objectif de dénoncer l'idéologie sociale dominante, à savoir l'inégalité des sexes masculin et féminin.

## Conclusion

*L'Autre front* est une œuvre féministe engagée. Elle mène une lutte contre la société et ses diktats : le lévirat, la tyrannie phallocratique et l'injustice sociale qui caractérisent le veuvage. Face à toutes ces pratiques contraignantes à l'endroit des veuves, on pourrait se demander si la situation restera toujours la même ou non.   cette question, le roman donne une réponse décisive : la situation doit changer et cela ne sera possible que par l'action de la veuve elle-même. La mère de Karire et Karire s'inscrivent en faux contre les normes contraignantes de la société. Elles mènent un combat que la société ne peut soupçonner. La marginalisation, la spoliation des biens et la solitude morale deviennent de véritables champs de bataille où la veuve combat avec pour arme le courage inlassable et l'auto-affirmation, jointe à la détermination.   travers son roman, Niyongoma ne se contente pas seulement de crier que les veuves, et au-delà, les femmes burundaises, sont maltraitées, mais elle leur propose des voies qui leur permettraient de revendiquer leur liberté et de l'acquérir. L'auteure propose aux femmes d'écrire pour exposer les réalités sociales, culturelles ainsi que le mépris qu'elles rencontrent dans la société burundaise afin qu'il y ait un changement. Elle montre à la femme célibataire et à la veuve que pour soutenir ce combat, elle doit, en plus des armes qu'elle possède, mobiliser ses ressources dormantes, à savoir la patience et l'action.

Tout au long de ce roman, l'écriture, et au-delà la littérature, remplit une fonction cathartique en ce sens qu'elle purge par moments les angoisses et les mélancolies des femmes traumatisées par la culture et ses interdits liés au genre. D'ailleurs, Niyongoma, en peignant ce mal de vivre féminin, lance un cri d'alarme à la société pour que celle-ci redéfinisse certaines valeurs devenues aujourd'hui p rim es. Elle aurait par-là l'intention d'enclencher une nouvelle ère de renversement du paradigme masculin.

## Bibliographie

- BA, M. (1979). *Une si longue lettre*. Dakar : Nouvelles  ditions Africaines.
- CANAT, R. (1967). *La Nouvelle forme du mal du siècle. Du sentiment de la solitude morale chez les Romantiques et les Parnassiens*. Genève : Slatkine Reprints.
- CHEVRIER, J. (2002). Une femme-matador. COTTENET-HAGE, M. & MOUDILENO, L. (dir.), *Maryse Condé, une nomade inconvenante. Mélanges offerts à Maryse Condé*. Jarry (Guadeloupe) : Ibis Rouge  ditions, pp. 22-24.
- CHEVRIER, J. (2004). *La littérature nègre*. Paris : Armand Colin.
- DAWOULE KOUASSI, E. (2020). Absence de recours, le veuvage dans le patriarcat : une complicité entre le droit civil et le droit coutumier. *Ambigua, Revista de Investigaciones sobre G nero y Estudios Culturales*, n  7, pp. 229-248. <https://www.upo.es> [12/10/2022].
- DUCHET, C. (1979). *Sociocritique*. Paris : Fernand Nathan.
- KEITA, A. (1975). *Femme d'Afrique. La vie d'Aoua Keita, racontée par elle-même*. Paris : Présence Africaine.
- LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ (2011). Paris : Larousse, 2010.
- LIPOVETSKY, G. (1983). *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*. Paris : Gallimard.

- MARTIN, C. (1970). *Chateaubriand René*. Paris : Bordas.
- NDIAYE, L. (2015). Rituauté féminine de la mort en milieu wolof du Sénégal. La vie commence quand le trépas donnera ses droits et privilèges à la femme. *L'Esprit du temps*, n° 147, pp. 181-191. <https://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2015-1-page-181.htm> [9/08/2022].
- NDIHOKUBWAYO, J. B. & 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*, pp. 167-189. <https://www.researchgate.net/publication/329983698> [31/10/2022].
- NDIMURUKUNDO-KURURU, B. (2016). *Anthologies des épithalames burundais. Ouvrage bilingue kirundi-français*. Paris : L'Harmattan.
- NGORWANUBUSA, J. (2013). *La littérature de langue française au Burundi*. Bruxelles : AML/MEO.
- NIYONGOMA, C. (2019). *L'Autre front*. Bujumbura : Bandima Éditions.
- THIAM, A. (1978). *La Parole aux négresses*. Paris : Éditions Denoël.