

ASEMKA

THE BILINGUAL LITERARY JOURNAL
OF THE FACULTY OF ARTS
UNIVERSITY OF CAPE COAST

NUMBER 11(1)

JUNE 2021



UNIVERSITY OF CAPE COAST

ASEMKA

THE BILINGUAL LITERARY JOURNAL OF THE
FACULTY OF ARTS UNIVERSITY OF CAPE COAST

NUMBER 11(1)
JUNE 2021

THE BILINGUAL LITERARY JOURNAL OF THE
UNIVERSITY OF CAPE COAST

ASEMKA

NUMBER 11(1)
JUNE 2021

EDITORIAL COMMITTEE

Editor-in-Chief: Prof. Samuel Awuah-Nyamekye (Ph.D.)
Editor: Prof. Mawuloe Koffi Kodah (Ph.D.)
Associate Editors: Dr Samuel Kwesi Nkansah
Dr Mrs. Theresa Addai Munumkum
Dr Isaac Mwinlaaru

Business Editor: **Rev. Sr. Dr. Matilda Alice Nsiah**

EDITORIAL STAFF

Mr. Stephen Owusu-Amoh
Mr. Isaac Kweku Grantson

EDITORIAL ADVISORS

Prof. Kwadwo Opoku-Agyemang, University of Cape Coast.
Prof. J. B. A. Afful, University of Cape Coast.
Prof. Richard V. Cudjoe, University of Cape Coast.
Prof. Victor K. Yankah, University of Cape Coast.
Dr Moussa Traore, University of Cape Coast.

SUBSCRIPTION

Asemka is published twice in the Academic year by the Faculty of Arts, University of Cape Coast. The annual out-of-Ghana subscription rate, including air-postage, is US\$ 30 for individuals, and US\$ 60 for institutions and libraries. Single issue rate for individuals is US\$ 20. Claims for copies not received must be made within three (3) months following an issue's publication. Correspondence should be addressed to:

The Editors, *Asemka*
Department of French
Faculty of Arts
College of Humanities and Legal Studies
University of Cape Coast
Cape Coast
Ghana, West Africa
Email: asemka@googlemail.com

ADVERTISING

Advertising rate, size specifications and related information are available upon request. Please, contact the General Editor for more information.

SUBMISSIONS

Asemka is an internationally-refereed journal of the Humanities. It publishes scholarly and imaginative articles in Literature, Language, and Culture generally, including, Orature, Film, Theatre, Music and Art; Essays, Interviews, Book Reviews, Poetry, Short Prose Fiction and Drama are welcome. Submitted manuscripts, in English and French, must be prepared in accordance with the most recent of MLA style manual, where applicable. The author's identity and address may appear only on the cover-page and nowhere else within the submitted manuscript. All submissions should be submitted electronically through:

asemka@googlemail.com

Manuscript will be duly acknowledged within two (2) months of receiving them. Individuals whose works are accepted for publication may provide *Asemka* with a brief bio-data. The Editors cannot be held liable for lost or damaged manuscripts. Material published by *Asemka* does not necessarily represent the views of the Journal's Editors, Staff, Financial Supporters or the University of Cape Coast and its affiliates. These parties disavow any legal responsibility related to all submitted material.

BACK ISSUES

Back issues of *Asemka* that are in stock may be ordered from the Editor at \$ 20 per copy.

GRANT SUPPORT

Asemka is funded through grants from the Office of the Dean, Faculty of Arts; the Publications' Board; and the Office of the Vice-Chancellor, University of Cape Coast, Cape Coast, Ghana.

No part of this Journal may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any manner whatsoever without express permission from the Editors, except in the case of brief quotations embodied in critical Articles and Reviews.

Copyright ©2021 by The Editors and The Faculty of Arts,
University of Cape Coast.

The cover and page design elements were inspired by the Adinkra symbols of Ghana.

ASEMKA

NUMBER 11(1)

JUNE 2021

CONTENTS

<i>Editorial Committee</i>	~	~	~	<i>i</i>
<i>Editorial Staff</i>	~	~	~	<i>i</i>
<i>Editorial Advisors</i>	~	~	~	<i>i</i>
<i>Subscription</i>	~	~	~	<i>ii</i>
<i>Advertising</i>	~	~	~	<i>ii</i>
<i>Submissions</i>	~	~	~	<i>ii</i>
<i>Back Issues</i>	~	~	~	<i>iii</i>
<i>Grant Support</i>	~	~	~	<i>iii</i>
<i>Asemka: Editorial</i>	~	~	~	<i>vii-ix</i>

Articles

FIRST SECTION - FRENCH

Britnum, A. G.

<i>Mariama Bâ/Ramatoulaye en un combat douteux dans Une si longue lettre</i>	~	~	~	1 – 16
---	---	---	---	--------

SECOND SECTION - ENGLISH

Nyatuame, P. N.

<i>An ecocritical reading of Victor Yankah's The Pretty Trees of Gakwana and Sikaman</i>	~	~	~	18 – 33
---	---	---	---	---------

Amissah-Arthur Woode, H.

<i>Examining mothering: Race and abjection in Wilson's Our Nig And Walker's The Color Purple</i>	~	~	~	34 – 47
---	---	---	---	---------

Awojobi, P. O.

<i>The ministry of Moses Orimolade and the prophetic tradition of Israel: An ecclesio-historical study</i>	~	~	~	48 – 63
---	---	---	---	---------

Ofei, J. D. & Oppong-Adjei, D.

<i>Sexual Identities in Africa: A queer reading of Chinelo Okparanta's Under the Udala Trees</i>	~	~	~	64 – 78
---	---	---	---	---------

Sam, C. A. & Nkansah, S. K.

Evidences of our inhumanity: Representations of evil and the quest for postcolonial healing in Tadjó's *The Shadows of Imana: Travels in the Heart of Rwanda* ~ 79 – 93

Inusah, A-R.

Lundaa as speech surrogate of Dagbamba ~ 94 – 122

ASEMKA: EDITORIAL

The Number 11(1) June 2021 Edition of *ASEMKA, The Bilingual Literary Journal of the University of Cape Coast* contains seven (7) papers centred on diverse areas of teaching and research in the Humanities, spanning between themes in Literature and Religion. This Edition contains only one (1) manuscript in French. The remaining six (6) are in English. The papers span between thematic areas in Literature and Religious Studies. The contributors are from Ghana and Nigeria. These papers were taken through rigorous blind peer-review processes and painstaking editorial work.

First Section

Britnum, A. G.'s paper titled, "Mariama Bâ/Ramatoulaye en un combat douteux dans Une si longue lettre »,

Second Section

Nyatname, P. N.'s paper titled "An ecocritical reading of Victor Yankah's The Pretty Trees of Gakwana and Sikaman" examines two plays of Victor Yankah concepts within analytical framework of ecocriticism. It is a critical assessment of Yankah's ecodrama in the light of ecocriticism, a field of literary theory and criticism. It draws on the broader concepts and discourses of ecocriticism and demonstrates how the playwright shares a symbiotic relationship which has become a significant feature of the selected plays. This is to emphasise Yankah's view and preoccupations about the mutual relationship between the human other and nature - the natural world of environment with the view to prove the playwright's concern about the interference of human beings into the world of nature. A situation which adversely results in the disruption of the symbiotic (human-nature) relationship. The significance of the paper lends credence to ways in which Yankah provokes environmental debate and a rethinking in African playwrights concerning environmental issues to raise awareness and inspire environmental consciousness and ecological sustainability among people in Africa, Ghana in particular. The findings reveal both the epistemic and retributive forces of nature as well as raising concerns about the environment, ecological consciousness in advocating for ecological sustainability in modern African theatre and dramatic literature scholarship. The paper offers insight into and expand the frontiers of the discourse of ecocriticism in the global south and adds to the relatively new and developing interest in environmental discourses on the African continent and what they reveal about African environmental consciousness and ecological dimensions.

Amissab-Arthur, H. W.'s paper, "**Examining mothering: Race and abjection in Wilson's *Our Nig* and Walker's *The Color Purple***" analyses the concept race and abjection in African-American women's writings. It specifically emphasizes the idea of mothering during the freedom epoch of the African Americans after slavery. The focus is on mother characters in the novels of Wilson and Walker. The paper borders on some thematic components which come together in unravelling the identities of both the mother characters and their children when faced with issues of race and abjection.

Awojobi, P. O.'s paper, "**The Ministry of Moses Orimolade and the prophetic tradition of Israel: An ecclesio-historical study**", examines the ministry of Moses Orimolade and the prophetic tradition of Israel from an ecclesio-historical perspective. The thrust of his paper is to investigate the origin, and the place of ecstatic prophecy in ancient Israel and its reflections in Moses Orimolade's prophetic ministry in Nigeria. Historical method was used for the research. It uses historicity and ecclesiology as conceptual framework to contend that Israel's prophetic tradition started before Israel settled in Canaan where she interacted with other nations. While it cannot be disputed that Israel must have been influenced by the culture of its neighbours, there were some elements in the religion that were peculiar to Israel. The study concludes that Israelite prophetic heritage cannot be compared with the divination in ancient Near East. There exist a parallel between ecstatic prophetic ministry in ancient Israel and Moses Orimolade prophetic ministry in Nigeria. The paper recommends that contemporary Prophets in Nigeria and beyond must strive to fulfil divine mandate received by them at all cost.

Ofei, D. & Oppong Adjei, D.'s paper titled, "**Sexual Identities in Africa: A Queer Reading of Chinelo Okparanta's *Under the Udala Trees***" analyses queer sexual identities in Okparanta's *Under the Udala Trees*. It draws on the broader concept of queer analysis and demonstrates how *Under the Udala Trees* uses its narrative to conceive space and language whose midpoint encompasses literary innovations and the significance of some experiences of queer individuals within an African setting. Ultimately, instead of simply emphasizing these sexualities as alternative solutions in adverse conditions to some individuals who cannot help being the way they are, the paper unravels the literary merits such as shock, characterization and thematic values of queer sexualities in Okparanta's *Under the Udala Trees*.

Sam, C. A. & Nkansah, S. K.'s paper, "**Evidences of our Inhumanity: Representations of Evil and the Quest for Postcolonial Healing in Tadjó's *The Shadows of Imana: Travels in the Heart of Rwanda***",

explores the literary representations of evil in relation to the 1994 Genocide in Rwanda while simultaneously looking at therapeutic strategies in healing the wounds of the past as depicted in Veronique Tadjó's *The Shadows of Imana: Travels in the heart of Rwanda* using Kant's conceptions of evil and postcolonial literary theory. The results of the analysis is that hatred, otherness, genocide and remembrance constitute conversations for understanding travel writings and historical violence.

Inusah, A-R.'s paper, "**Lundaa as speech surrogate of Dagbamba**" examines surrogate language in Dagbani, a Mabia language spoken in the Northern Region of Ghana. The paper pays attention to its functions and its transformation from traditional to the contemporary sociocultural issues. Premised on participant-observation, the paper supports the multi-toned language represented on a pressure drum capable of many pitches. It attests that the *lundaa* 'pressure drum' is a speech surrogate used among Dagbani speakers. The *lundaa* has a wide distribution of functions but this paper is focused on the core functions of drum language that include *molo* 'announcement', *salima* 'Panegyric', *ginguani* 'invocation' and *naba* 'proverbs' as examples of drum literature and transformation. The paper suggests that the communication potential of the *lundaa* rhythms and its interpretation leads to an understanding of the sociocultural life of the people.

Mariama Bâ/Ramatoulaye en un combat douteux dans *Une si longue lettre*

Atta G. Britwum

University of Cape Coast, Cape Coast, Ghana

attabritwum@gmail.com

Abstract

In the early part of *So Long a Letter*, Ramatoulaye bristles feminist as she chastises polygamy, and, by implication, patriarchy that subtends it, and subordinates the woman to the man. She upholds thereafter same patriarchal order as she employs it to her benefit. Further, her narration pits women against each other; and, through the roles she makes them play, minimises them in relation to men. This undercuts the initial feminist posturing and claims made for the novel and its author. Besides, the socio-economic context that frames the events narrated gets given a colouring that endorses the neocolonial order plaguing Africa.

Keywords: gender, gender roles, neo-colonial political economy, patriarchy, property relations

Genre

On sait depuis déjà des décennies que la différenciation strictement biologique qui ne reconnaît dans l'espèce humaine que le sexe mâle et le sexe femelle n'est pas connue à la nature (Dave Zirin, 2009 ; Hilary Rose and Steven Rose, 2011). Il y a des êtres humains qui ne sont ni l'un ni l'autre. Mais la société humaine continue à s'exécuter comme si notre espèce n'est faite que des hommes et des femmes. En effet, les rapports entre les sexes et les inégalités qui en découlent partent de cette différenciation toute sociale entre les sexes (placée sous le concept de genre) pour distribuer des rôles et fonctions sociaux de manière à subordonner la femme à l'homme (Wright et Rogers, 2011).

Relevant du concept genre, sont des rôles dits reproductif, et productif que le patriarcat distribue. Le rôle reproductif, que le patriarcat réserve à la femme, cumule ce qui relève de la biologie — la grossesse, l'accouchement, le port du lait maternel — et l'extrapole jusqu'à l'ensemble des travaux ménagers. Ce rôle (de « femme au foyer », selon la précision de Ramatoulaye) n'est pas rémunéré. Le rôle productif, par contre, est rémunéré. Le patriarcat en fait la réserve de l'homme. Dans le cas où la femme n'exécute que le rôle reproductif, son conjoint, exerçant le rôle productif, s'impose, comme le seul gagne-pain. Ce qui rend la conjointe dépendante vis-à-vis de son conjoint, la lui subordonnant. Le travail rémunéré donne alors la possibilité d'éliminer la dépendance de la femme. Le monde a mis du temps pour reconnaître le droit de la femme au même salaire que l'homme pour un même type de travail. Selon de nombreuses études, la femme professionnelle se trouve souvent à s'exécuter dans des catégories moins rémunérées par rapport à l'homme professionnel. Il se trouve rétablies, dans ces conditions, les inégalités qui jouent contre la femme !

Ces rapports genre se cadrent dans le contexte social plus grand de rapports de propriété (mode d'appropriation des moyens de production) qui (Karl Marx, 1975) donnent à toute société son identité et permettent d'expliquer les « formes de conscience sociale déterminées » dites réflexion.

Une lecture d'*Une si longue lettre*, roman créé par une femme, ayant des femmes pour personnages clé, lecture projetée à travers le cadre que nous venons d'évoquer, permet des éclairages utiles.

Thèse

En effet, les événements présentés dans *Une si longue lettre* arborent, pour commencer, une posture féministe combattante, mais finissent par s'ancrer dans des considérations genre biaisées contre la femme. Dans l'ensemble, la mise en récit ainsi que les prises de position livrées par les fonctions narratives se conjuguent à avaliser les normes patriarcales subordonnant la femme à l'homme, mais aussi à cautionner le statu quo socio-politique (néo-colonial) du monde du roman et, par extrapolation, celui de l'Afrique contemporaine.

Le contexte romanesque

À la suite de la mort de son mari, Ramatoulaye subit le rite de veuvage (relevant des normes patriarcales) qui la confine à la maison pendant quarante jours. Elle se trouve, durant la période, à revivre sa vie de mariée qui lui a valu douze enfants. Elle fait porter cette vie dans une lettre de plus de cent pages

— une bien longue lettre, un monologue — qu'elle adresse à une amie proche nommée Aïssatou.

Ramatoulaye raconte aussi la vie de mariée de deux autres femmes : Aïssatou, la destinataire de la lettre et Jacqueline dite l'Ivoirienne. Toutes les trois subissent le même sort dans le mariage. Ces femmes sont de la petite bourgeoisie citadine de l'Afrique moderne, de l'après-indépendance, produite de l'école bourgeoise occidentale. Cette école inculque à ses clients un système de valeurs qui fait de la polygamie un délit. Ce qui rend la polygamie inacceptable à ces femmes. Elles contractent le mariage monogame dans le contexte social sénégalais où la polygamie, produit du patriarcat résistant, continue à subsister légalement et légitimement. Les trois maris ne se croient pas tenus de respecter les obligations, exclusivement morales, non légales, qu'impose le mariage monogame dans le contexte social sénégalais. La fidélité qui consiste, en principe, à exclure des liaisons formelles avec d'autres femmes, n'est, dans ces conditions, qu'un choix personnel que les maris s'imposent comme ils peuvent ne pas se l'imposer, en faisant abstraction du mal qu'ils font à leurs épouses. Une injustice alors dont d'aucuns se saisissent pour voir dans *Une si longue lettre* un cri de douleur contre le statu quo patriarcal (Opoku-Agyemang; János Riesz; Nnaemeka; Geraldo).

Les événements narrés remontent à une vingtaine d'années après les indépendances de l'Afrique ; une Afrique caractérisée par la misère écrasante de la classe populaire et l'aisance d'une couche mince de privilégiés, des petits bourgeois, faite pour une bonne part des *hommes* de la profession libérale. Ces hommes, dans le contexte du roman, sénégalais, ont les moyens matériels de leurs désirs et besoins. Ce qui donne de la force aux dispositions patriarcales qui permettent à l'homme de circuler.

C'est ainsi que Modou Fall, le mari de Ramatoulye et le père de leurs douze enfants, à l'âge d'une cinquantaine d'années, après vingt-cinq ans de mariage monogame, se laisse attirer vers une écolière adolescente, Binetou, camarade de classe de sa propre fille, Daba. Modou Fall, juriste, a une bonne situation dans la direction des organisations syndicales. La mère de Binetou, de la masse appauvrie, voit dans cette liaison une chance de sortir de sa misère. Cette mère (de Binetou), ménagère, « femme au foyer », travaille dans le secteur reproductif que les sociétés humaines ne rémunèrent pas et dont elles font le domaine de la femme, de l'épouse. Elle n'a pas les moyens de satisfaire ses aspirations personnelles et sociales. Elle déclare avoir envie de vivre dans une vraie maison. Modou Fall la promet et plus : le pèlerinage « à la Mecque pour les deux parents, voiture, rente mensuelle, bijoux ». Pour cela, Binetou doit couper court à sa scolarité et devenir épouse à plein temps, c'est-à-dire « femme au foyer », enfermée dans le rôle reproductif, exclue du rôle de gagne-pain, réduite à se subordonner à son homme.

Si Modou Fall choisit la polygamie par concupiscence, Mawdo-Bâ, le mari d'Aïssatou, s'y laisse pousser, selon lui, par sa mère. Sa mère, Tante Nabou, n'accepte pas que son fils à elle, une princesse, se marie au-dessous de sa classe. (Le concept de princesse relève d'une société de classe, de la société féodale. Il n'a pas de place dans le contexte d'une société communaliste, une société sans classe. La précision qui met 'caste' à la place de 'classe' rectifie le contresens). Aïssatou est d'une famille de bijoutiers, donc d'une caste inférieure. Tante Nabou, toute femme qu'elle est, suit les normes patriarcales pour imposer une deuxième épouse à son fils. Mawdo Bâ va finir par céder, soi-disant, à la pression de sa mère pour épouser sa cousine germaine, la petite Nabou. Mais c'est Aïssatou que Mawdo Bâ aime, selon lui. Il ne remplit ses obligations de mari auprès de la petite Nabou que comme pour accomplir son devoir de fils auprès de sa mère : « pour que sa mère 'ne meure pas' prématurément ».

Samba Diack, le troisième mari de l'histoire, s'installe au Sénégal avec Jacqueline, l'Ivoirienne. Il ne s'empêtre pas dans la polygamie, mais il se saisit des droits, en matière de rapports avec le sexe opposé, que le patriarcat confère à l'homme. Il redécouvre les Sénégalaises fines qu'il n'arrête pas de courir, sans s'en cacher. Il y fait noyer son mariage.

Le combat de Ramatoulaye

Le comportement des maris, dans les trois cas, crée des misères à leurs conjointes. La narratrice sélectionne ces trois cas parmi de nombreux autres de la même espèce pour mener son combat contre les injustices faites aux femmes : « J'avais entendu trop de détresses pour ne pas comprendre la mienne. Ton cas, Aïssatou, le cas de bien d'autres femmes, méprisées, reléguées ou échangées, dont on s'est séparé comme d'un boubou usé ou démodé » (p. 62).

Le patriarcat contraint la femme, non l'homme, à la fidélité. C'est que dans le cadre polygamique, qu'impose le patriarcat, tromper sa femme n'est qu'une façon de parler puisque le système donne à l'homme le droit de chercher et d'épouser d'autres femmes, quitte à se croire ou à se dire n'être attaché qu'à l'une d'elle. Comme l'observe Ramatoulaye,

Alors que la femme puise, dans le cours des ans, la force de s'attacher, malgré le vieillissement de son compagnon, l'homme, lui, rétrécit de plus en plus son champ de tendresse. Son œil égoïste regarde par-dessus l'épaule de sa conjointe. Il compare ce qu'il eut à ce qu'il n'a plus, ce qu'il a à ce qu'il pourrait avoir (p. 62).

L'homme perd progressivement l'attraction physique envers son épouse au fur et à mesure qu'elle prend de l'âge. D'ailleurs, l'homme n'a pas besoin d'attendre que son épouse perde son attraction physique pour courir d'autres femmes. Un privilège qui n'est pas permis à la femme. Le patriarcat reconnaît qu'il faut des brides aux impulsions sexuelles (tout à fait humaines) pour endiguer la dérive à l'anarchie sexuelle. Et il les pose du côté de la femme en en faisant gardienne de grille, comme on dit. On se rappelle que l'incantation magique, que la mère de l'enfant (Camara Laye (1954). *L'Enfant noir*) récite pour faire lever le cheval, recèle son rôle de gardienne de grille : « S'il est vrai que, depuis que je suis née, jamais je n'ai connu d'homme avant mon mariage ; s'il est vrai encore que depuis mon mariage, jamais je n'ai connu d'autre homme que mon mari, cheval, lève-toi ! » (p. 75).

Voilà pourquoi les épouses de la lettre de Ramatoulaye (et de tous les pays) se retiennent de se livrer au même jeu, du moins ouvertement, que leurs maris. C'est ainsi que Mawdo Bâ se permet de brandir l'étanchéité savante, interdite à la femme, qu'il pratique entre ce qui relève de la chair et ce qui relève du cœur. C'est le cul entre deux chaises. C'est jouir à la fois du meilleur de chacun des deux mondes. L'homme peut alors courir d'autres femmes tout en étant sentimentalement attaché à son épouse. Cette considération permet surtout de « changer de saveur », ravalant les femmes, comme le remarque Ramatoulaye colérique, « au rang des mets ». C'est ce contre quoi Ramatoulaye, défenseur de la cause de la femme à ce stade de la narration, s'insurge : « J'étais offusquée. [Mawdo Bâ] me demandait compréhension. Mais comprendre quoi ? La suprématie de l'instinct ? Le droit à la trahison ? La justification du désir de changement ? je ne pouvais être l'alliée des instincts polygamiques » (p. 53).

Ce qui se dit ici 'trahison' n'est que le droit, donc légitime, que le patriarcat reconnaît à l'homme, à l'époux, de conduire des liaisons avec d'autres femmes. Ce droit à la trahison ne scandalise que dans le cadre monogame. Droit que ces maris importent, pour ainsi dire, dans leur mariage monogame. Inacceptable, souligne Ramatoulaye. La tentation, par trop forte, des normes patriarcales donnent ce que la citation nomme « les instincts polygamiques » contre lesquels Ramatoulaye se bataille.

Chacun des deux ménages constitués par les couples Ramatoulaye/Modou Fall et Aïssatou/Mawdo Bâ s'écroulent. Le premier parce qu'Aïssatou n'acceptant pas la polygamie rompt le mariage avec Mawdo Bâ. Dans le deuxième cas, Modou Fall se trouve à abandonner le foyer qu'il a constitué avec Ramatoulaye et aussi leurs douze enfants parce que Binetou insiste là-dessus. Mawdo Bâ et Modou Fall se retrouvent dans un arrangement monogame durant le reste de la narration, même si, selon le principe

patriarcal « millénaire », comme le précise la narratrice, l'option d'épouser encore d'autres femmes, leur est ouverte.

Néanmoins, le choix que font les hommes n'est pas sans chagrin. Modou Fall s'essouffle à trouver les moyens de ne pas mériter les surnoms méchants que les jeunes lui collent : « Vieil homme ! Ventru ! Le Vieux !... » En vain, puisque son corps se refuse à se rajeunir. Binetou en profite pour lui arracher concessions sur concessions. Mawdo Bâ ne s'accommode pas aux insuffisances de la petite Nabou par rapport à Aïssatou. Il cherche dans une épouse une ménagère. La petite Nabou n'est pas aussi bonne ménagère qu'Aïssatou. Par surcroît, elle ne sait pas être indifférente vis-à-vis de la misère environnante : « Ma maison est devenue une banlieue de Diakhao. Impossible de m'y reposer. Tout y est sale. La petite Nabou donne mes denrées et mes vêtements aux visiteurs » (p. 51). Ramatoulaye rappelle ces comparaisons comme pour plaire à son amie. Ce faisant, elle donne du relief au rôle reproductif que le patriarcat impose à la femme et le cautionne. Elle joue aussi la femme contre la femme.

Le contre-pied de la perspective féministe ***Femme contre femme: image piètre de la femme***

En effet, la narration projette systématiquement les femmes contre les femmes, même au sein de sa posture féministe initiale, la fragilisant. Pendant la période de veuvage, Ramatoulaye se déclare énervée par la présence à ses côtés de Binetou, sa co-épouse. Aïssatou lui achète une voiture qu'elle se trouve obligée d'apprendre à conduire. Pendant des moments de frustration lors de l'apprentissage elle se rappelle que même Binetou sait conduire. Lors du partage des biens après le veuvage, Binetou et sa mère, n'ayant pas été suffisamment prévoyantes, se retrouvent pratiquement démunies. Ramatoulaye et sa fille Daba en jubilent. Daba surtout est sans pitié devant les sanglots de 'Dame Belle-mère', comme Ramatoulaye la désigne railleusement: « Souviens-toi. Ma mère a tellement souffert. Comment une femme peut-elle saper le bonheur d'une autre femme ? Tu ne mérites aucune pitié. Déménage » (p. 103). La narration ignore que les épouses de Modou Fall sont toutes victimes d'une situation qui subordonne les deux femmes à leur homme.

La narratrice en veut encore à d'autres femmes : les belles-sœurs et les belles-mères. Elles dérivent de l'autorité du pouvoir que le patriarcat octroie à leur frère, à leur fils et en usent pour faire la loi dans le foyer qui autrement n'est pas le leur. C'est ce qui permet à tante Nabou d'imposer une co-épouse à Aïssatou. La narratrice monte Aïssatou, mais aussi le lecteur, contre la petite Nabou. Cette dernière a fini par avoir le dessus, mais elle ne vaut pas

Aïssatou, « si belle, si douce » qui sait éponger le front de son mari ; qui lui voue une tendresse profonde, parce que désintéressée ; qui sait trouver les mots justes pour le délasser » (p. 51). Les qualités célébrées dans Aïssatou sont celles relevant du rôle reproductif mis au service de l'homme, subordonnant la femme à l'homme, renforçant les normes patriarcales. Mariama Bâ oppose les deux femmes, l'une contre l'autre, en faisant triompher l'homme. On se rappelle qu'Ama Ata Aidoo fait tout à fait le contraire dans *Changes*. À aucun moment Esi Sekyi et Fusena n'ont à se heurter en tant que rivales. Il y a un heurt créé par le *terzo incomodo*, mais il oppose Ali, l'amant d'Esi à Oko son ex-mari, dans la maison d'Esi. Esi quitte la maison avec sa fille laissant les deux hommes à se régler leurs comptes. Ce sont alors les hommes non pas les femmes qui souffrent du dépit que la rivalité dégage.

Certaines des sœurs et la mère de Modou Fall, ne sont pas aussi fortunées que leur frère, que le fils. Il y va de l'inégalité d'accès aux ressources biaisée contre la femme dans le monde du roman, mais aussi dans la réalité sociale marquée par des rapports de propriété qui créent des misères. Les sœurs de Modou Fall envient à Ramatoulaye sa vie d'aisance de petite bourgeoise qu'elle doit à son mariage avec leur frère : « Avec tes deux bonnes ! » Ramatoulaye rappelle que ses belles-sœurs n'étant que ménagères, ignorent le lot de la femme professionnelle qu'elle est qui a à traîner aussi le travail domestique : « des charges doubles aussi écrasantes les unes que les autres ». Ramatoulaye fait ce rappel avec une pointe de mépris à l'encontre de ses belles-sœurs : « Allez leur expliquer (...) », puisqu'elles sont incapables de comprendre. Ramatoulaye est institutrice. Elle exerce un métier moins rémunéré que celui de son mari, qui, lui, est juriste. Cette disparité au niveau de la rémunération, crée des inégalités que l'homme peut bien exploiter, que Modou Fall exploite. D'ailleurs, le travail d'institutrice, ayant à fournir des soins aux jeunes, s'apparente, au rôle genre reproductif de la femme. Les belles-sœurs, à la faveur de l'autorité masculine de leur frère, quittent leur maison, accompagnées de leurs enfants, pour encombrer le foyer que Ramatoulaye constitue avec son mari. Mais être chez leur frère c'est un peu être chez elles. Elles se font nourrir et choyer. Leurs enfants se livrent à un comportement désordonné sans se faire corriger. Elles traînent de surcroît des habitudes insalubres, crachant au salon et glissant adroitement leurs crachats sous le tapis.

La mère de Modou Fall devient une habituée de la maison de son fils. Elle s'en enorgueillit surtout en épatant les amies, tout aussi de la classe populaire démunie, qu'elle traîne dans la maison. Elle jouit ainsi comme par procuration, de l'arrivisme de son fils. Le tout énerve Ramatoulaye. Il se produit ici encore une autre manière d'opposer les femmes entre elles.

Ramatoulaye trahit un ressentiment qu'elle éprouve à partager, avec les parents pauvres, les avantages sociaux auxquels son statut de petite bourgeoise lui donne droit.

La narration s'en prend ainsi aux individus, aux maris, aux hommes, aux belles-mères, aux belles-sœurs, non pas aux structures patriarcales, non pas à l'économie politique néo-coloniale qui sont à la source des agissements (présentés comme abusifs) des uns et des autres.

L'emprise du patriarcat

Ramatoulaye, frappée de plein fouet par le fait de se trouver devant une co-épouse que son mari lui impose, de surcroît la camarade de classe de leur fille aînée, Daba, délibère l'option de rompre son mariage. En effet, Daba, sa fille, l'y pousse vivement. L'un des facteurs qui retiennent Ramatoulaye est son besoin d'homme, contrairement à la disposition d'esprit de son amie Aïssatou. Ramatoulaye serre ce besoin : « Cette nuit je suis agitée, ne t'en déplaie. La saveur de la vie, c'est l'amour ; le sel de la vie, c'est l'amour encore » (p. 94). Les rapports hétérosexuels, donc avec un homme, se substituent à « l'amour » dans la citation. Ramatoulaye ne peut pas se séparer du besoin du mâle dans précisément les conditions qu'impose le patriarcat. La femme, deuxième sexe, doit être physiquement attrayante pour « conquérir » l'homme. La possibilité de n'attirer aucun homme lui semble réelle, se croyant usée par vingt-cinq ans de mariage et douze maternités. Elle ne pense pas avoir gardé cette « jeunesse florissante » qui chez d'autres femmes offre des chances de « conquérir un homme valable qui alliait situation et prestance et que l'on jugeait mieux que le partant » (60). Elle ne lâche pas le mariage, conçu selon les normes patriarcales, subordonnant la femme à l'homme. Pour favoriser cette subordination, il faut que l'homme soit valable, qu'il allie « situation et prestance ». Triomphe du patriarcat qui se repère chez Chimamanda Ngozi Adichie (2014, p. 91) qui semble s'associer à la pensée livrée par le nom « Ogbenyealu » que les Igbos, selon elle, donnent communément aux filles : « ne pas se marier à un homme pauvre » (notre traduction). Le mari qu'il faut est l'homme fournisseur, l'homme gagne-pain, l'homme providentiel : le premier sexe. C'est cautionner les rapports de force biaisés contre la femme. Mariama Bâ, tout comme Adichie, avalise les normes patriarcales qui jouent contre la femme. Les prises de position se voulant féministe qui animent Ramatoulaye aux premiers moments de la narration s'écroulent.

Offensif de la séduction

Débarrassée de ses velléités de combat contre le patriarcat, elle va découvrir vers la fin du veuvage, qu'elle aura sous-estimé la force d'attraction physique qui lui reste, malgré les vingt-cinq ans de mariage et les douze maternités. Les hommes se succèdent pour lui faire la cour : « des vieillards qui cherchaient une source de revenu facile, des jeunes gens en quête d'aventures pour meubler leur oisiveté » (p. 103). À commencer par les plus « valables » : Tamsir, le frère de Modou Fall, puis Daouda Dieng.

Daouda Dieng est bien un homme valable selon les critères émis par le patriarcat et auxquels Ramatoulaye se soumet. Il est médecin, il est député à l'Assemblée nationale. Sa voiture qu'il gare en face de la maison de Ramatoulaye est encore un indice de l'aisance où il roule. Un mari à désirer ! Le jeu de rapports de force qui s'établit entre les deux est biaisé contre Ramatoulaye, qui se distingue à côté de ses belles-sœurs mais qui se subordonne à Daouda Dieng, au mâle. Ce qui ne semble pas la gêner — du tout.

Daouda Dieng était le préféré de sa mère. Ramatoulaye, à la manière d'Anowa, héroïne éponyme de la pièce de théâtre d'Ama Ata Aidoo qui reprend le conte traditionnel *fante*, insiste sur son choix à elle qui est Modou Fall; dédaignant, comme Aïssatou, les conseils de mère. Daouda Dieng, qui entretemps a constitué sa famille à lui, s'amène devant Ramatoulaye et lui fait la cour. Ramatoulaye, débarrassée de ses prises de position féministe initiales, ne le repousse pas. Elle se plaît au jeu et ne tarde pas à saisir l'initiative, selon son propre terme, de « séduire ». Dès la première visite de Dieng pendant le veuvage, Ramatoulaye monte à la charge : « Je donnais un ton taquin à mon propos, en roulant mes yeux. Éternel féminin, même dans le deuil, tu pointes, tu veux *séduire*, tu veux intéresser ! » (p. 88) (emphase ajoutée).

Ignorant la dynamique inhérente à toute chose, Ramatoulaye gèle la femme dans un profil stéréotypé qui en fait une séductrice, 'éternel féminin', livrant une perspective que favorise le patriarcat. Elle met en veilleuse le fait qu'elle a en face d'elle le mari d'une autre femme ! Qu'elle est sur le point de causer à une autre la même misère qu'elle souffre au début de la narration. Qu'elle s'ancre dans les normes patriarcales pour livrer l'assaut de la séduction !

En tout cas, elle saisit avec délice le frémissement que Daouda Dieng déclenche en elle et aussi l'impression qu'elle fait sur lui. Elle jouit des deux pleinement : « Daouda Dieng savourait la tiédeur du songe intérieur qu'il projetait sur moi. Moi, je m'emballais, tel un cheval qu'on libère et qui se grise

d'espace. Ah, la joie d'avoir en face de soi un interlocuteur, de surcroît amoureux » (p. 90).

Daouda Dieng en vient à sa déclaration d'amour, recourant, selon les termes de Ramatoulaye, à des « mots usés qui ont servi, et qu'on sert encore » (p. 95) ; mais qui ne laissent pas indifférente, et qui, nous nous hâtons d'ajouter, menacent le bonheur d'une autre femme. Elle ne les repousse pas ; bien au contraire, ils lui font plaisir. Ils « avaient prise sur moi » (p. 95) déclare-t-elle. Elle n'a pas honte, dit-elle, d'avouer que leur « douceur, dont j'étais sévrée depuis des années, me grisait » (p. 95). Cette douceur, elle la retrouve du côté de la polygamie. Et elle ne s'en prive pas tant qu'elle dure.

Ramatoulaye reçoit, à bras ouverts alors, les attentions amoureuses que lui prête Daouda Dieng. Il en vient finalement à une proposition de mariage. La réaction de Ramatoulaye devant cette proposition est bien frappante : « J'écarquillais les yeux, non d'étonnement — Une femme peut infailliblement prévoir une déclaration d'amour de ce genre — mais *d'ivresse* (emphase ajoutée) » (p. 95).

Elle ne lâche toujours pas l'image fixe, stéréotypée, qu'elle se fait de la femme. Qu'on la dise féministe ! Elle repousse la proposition, non pas par principe. Elle aurait bien voulu dire oui. Mais c'est que c'est seulement son esprit non pas son cœur qui apprécie cet homme ! Elle se livre à un jeu de mots similaire à celui de Mawdo Bâ qui aime Aïssatou de son cœur et la petite Nabou de sa chair. Mais elle avoue apprécier le mari qu'elle a tenté de séduire. C'est éveiller dans Daouda Dieng les instincts polygamiques contre lesquels elle s'insurge dans un autre contexte.

On se rappelle *L'Homme qui m'offrait le ciel* (2007) de Calixte Beyala paraissant presque trente ans après *Une si longue lettre*, Andela tempête contre un mari hypothétique infidèle :

Laisser mon mari manger à toutes les marmites ? Autant crever. Je lui brûlerais la queue et je jouerais au basket avec ses couilles ! Je lui concocterais tant de putasseries et de saletés que la maison de la sorcière d'Ebolowa ressemblerait à un paradis ! Je lui ferais manger avec une sauce aux piments ! Je lui rendrais l'air si irrespirable qu'il vivrait de puanteur jusqu'à ce que mort s'ensuive ! (p. 62).

Elle fait cette déclaration à un François marié, qui lui fait la cour. Cette prise de position enflammée ne l'empêche pas de sortir effectivement avec François ; et d'hurler à la trahison lorsque François la lâche, et réintègre son ménage. Ramatoulaye affiche un ressentiment similaire à celle qui sous-tend les menaces qu'Andela agite devant la trahison des maris. Dit-elle : « Et je

m'interroge. Et je m'interroge. Pourquoi a-t-il introduit Binetou entre nous ? » (p. 83). Mais elle s'introduit entre Daouda Dieng et son épouse. Ainsi commence-t-elle par s'insurger contre « le droit à la trahison » des maris, contre « les instincts polygamiques » ; et finit-elle par les assumer. C'est s'incliner devant le statu quo patriarcal.

Profil plus raisonnable du mâle

Ramatoulaye détruit les bases rationnelles et morales de l'objection qu'elle fait contre la « trahison » de Modou Fall, des maris. Qui plus est, elle se trouve à disculper la trahison contre laquelle elle déclare s'insurger :

Nos maris, Aïssatou, si malheureuse que fût l'issue de nos unions, nos maris avaient de la grandeur. Ils avaient mené le combat de leur vie, même si la réussite leur échappait ; on ne vient pas facilement à bout des pesanteurs millénaires. (p. 106).

Pire, elle trouve de la grandeur dans ces maris, dans leur posture de traître. Avis qui n'est pas partagé par sa fille Daba qui pousse sa mère à rompre le mariage : « Romps, Maman ! Chasse cet homme » (p. 60). Daba met du dédain dans son propos. Elle emploie l'expression 'cet homme' pour désigner son père et incite sa mère à le chasser. Ramatoulaye, dans la citation, se fait l'avocate du patriarcat. Elle plaide de comprendre que les maris ne se débarrassent pas de si prestement des habitudes 'millénaires' que le patriarcat leur aura inculqué. D'ailleurs, elle rejette totalement sur la femme, la mère de Mawdo Bâ, la responsabilité du choix que l'homme, Mawdo Bâ, fait pour épouser une deuxième femme. « Devant cette mère rigide, pétrie de morale ancienne, brûlée intérieurement par les féroces lois antiques, que pouvait Mawdo Bâ ? » (p. 48)

Dans cet effort de disculper Mawdo Bâ, l'homme, elle use pour sa mère, la femme, des qualificatifs franchement méchants : « *rigide, pétrie* de morale ancienne, *brûlée* (...) par les féroces lois antiques » (emphase ajoutée) Mawdo Bâ n'a fait que céder au chantage de sa mère. Surtout que « la petite Nabou était si tentante » (p. 48) ! La petite Nabou n'est tentante qu'au regard du mâle. Le mâle est ainsi configuré, par défaut ! Autant s'en accommoder. Ramatoulaye ressent vivement l'invasion de son foyer par ses belles-sœurs et sa belle-mère. Le père, le mâle, par contre, est d'un comportement, plus raisonnable. « Le père de Modou Fall était plus compréhensif. Il nous visitait le plus souvent sans s'asseoir. Il acceptait un verre d'eau fraîche et s'en allait après avoir renouvelé ses prières de protection pour la maison. » (p. 33).

Le profil du mâle qui ressort de la narration finit par être sublime contrairement à celui de la femelle qui est dégradant.

La femme selon les normes patriarcales

La perspective projetée par la mise en récit ainsi que la fonction généralisante exercée par la narratrice donne à l'œuvre une orientation tout à fait réactionnaire, en matière de genre, mais aussi en matière de politique. La narratrice juge « affreux » le port du pantalon par les femmes africaines, parce que le pantalon est conçu pour le « relief peu excessif de l'Occidentale », non « les formes plantureuses de la négresse » (p. 112). C'est imposer un code vestimentaire à la femme. La consommation du tabac est nocive dit-elle. Mais elle l'interdit non à tout le monde, homme et femme, mais à la femme seule. La bouche de la femme doit exhaler non une odeur âcre mais celle qui embaume (p. 111), donc faite pour plaire à l'homme. C'est subordonner la femme à l'homme. C'est ainsi surtout qu'elle s'amène à cautionner, voire à renforcer l'ordre patriarcal contre lequel elle s'emporte dans un autre contexte.

Devant Daouda Dieng, Ramatoulaye joue la femme avisée en lui lançant des propos féministes qui accusent le statu quo patriarcal d'avoir exclu la femme de l'espace politique. La femme, observe-t-elle, « a hissé plus d'un homme au pouvoir politique ». [Comme nous disons au Ghana, *behind every successful man there is a woman*]. Mais vingt ans après l'indépendance du Sénégal, la société attend toujours la première femme sur la ligne de front en politique : « À quand la première femme ministre associée aux décisions qui orientent le devenir de notre pays ? » (p. 89).

Mais elle ne tarde pas à lâcher cette perspective féministe en idéalisant l'outil clé, la domesticité, dont use le patriarcat pour subordonner la femme à l'homme, pour lui interdire le rôle productif. Elle accepte que les exercices domestiques de la femme ne soient pas monnayables. Elle recommande aux « femmes au foyer » d'accepter comme récompense, à la place des « monnaies sonnantes », « la pile du linge odorant et bien repassé, le carrelage luisant où le pied glisse, la cuisine gaie où la sauce embaume » (p. 93).

Le statu quo néo-colonial cautionné

La narration fait allusion à la balkanisation de l'Afrique. Il s'agit de la dissolution des fédérations, que les dirigeants politiques de la bourgeoisie française ont effectuée en usant de la Loi-Cadre de 1956. Ce, en prévision des indépendances africaines qui, dans les années d'après la deuxième guerre mondiale, se sont avérées une vague incontournable. La bourgeoisie régnante

des puissances coloniales avaient une peur bleue de perdre leurs colonies, perte assimilée à une possibilité réelle du démantèlement de l'emprise capitaliste que permet le colonialisme. C'est ce qui explique les nombreuses guerres coloniales de l'époque menée pour endiguer l'effondrement possible de l'impérialisme : la guerre d'Indochine, la guerre du Vietnam, la guerre d'Algérie, les guerres que la bourgeoisie portugaise a menées dans ses colonies africaines ; mais aussi les horreurs de l'impérialisme britannique au Kenya (David Anderson, 2005 ; Caroline Elkins, 2005)... La perspective limitée de Ramatoulaye regrette seulement « ce brassage fructueux des intelligences » (p. 27) que permettait la fédération de l'Afrique Occidentale Française. Elle est insensible au fait que les dirigeants politiques de la bourgeoisie française ont su coopter les nationalistes africains, Houphouët-Boigny en tête, dans leur stratégie de balkanisation et surtout de survie du colonialisme (Grimal, 1967 ; Ki-Zerbo, 1972 ; Suret-Canal, 1972).

En effet, Ramatoulaye avoue militer dans le parti au pouvoir, celui de Senghor réactionnaire, lui infusant ce qu'elle appelle du sang nouveau, œuvrant pour l'unité et s'opposant aux idéologies importées. C'est la modération. Être modéré, c'est s'engager du côté du statu quo capitaliste, néo-colonial, tout en clamant ne pas avoir d'idéologie. Son mari, Modou Fall, dirigeant syndicaliste, fait preuve, lui aussi, de modération. Il vise systématiquement, dans les négociations qu'il mène, le possible : « Pratique, Modou Fall conduisait les syndicats à la collaboration avec le gouvernement, ne demandant, pour ses troupes, que le possible » (p. 40). Il est tout aussi réactionnaire.

Ramatoulaye fait état du ressentiment qu'elle éprouve face à l'invasion de son foyer par les parents pauvres : les belles-sœurs et les belles-mères. Mais elles ne s'y présentent que pour se faire nourrir. La belle-mère de Ramatoulaye, en plus, s'enorgueillit du succès de son fils. Ce succès consiste d'avoir su échapper au sort des misérables, en intégrant la petite bourgeoisie. Elle en fait jouir à ses amies. Mawdo Bâ se plaint, lui aussi, de l'invasion de son foyer par tout le village de Diakhao facilitée par la petite Nabou. « La petite Nabou donne mes denrées et mes vêtements aux visiteurs » (p. 51). La mère de Binetou pousse sa fille dans les bras de Modou Fall parce qu'elle n'a pas les moyens de se procurer une « vraie maison » à fin de s'assurer une « fin heureuse ». Il s'agit dans chaque cas des éléments de la masse misérable (des femmes) à la recherche des besoins matériels de base auprès des parents mieux placés (des hommes). La narration colporte ici des éléments de base de l'économie politique de l'après-indépendance africaine qu'un Ahmadou Kourouma (1970) restitue dans *Les Soleils des Indépendances*. Kourouma y fait grouiller la masse des misérables écrasés par un ordre socio-économique que les indépendances n'ont pas changé. Dans le fond, la

situation dépeinte trahit un accès inéquitable aux ressources. C'est dire que les ressentiments exprimés contre les parents pauvres par les Mawdo Bâ, les Ramatoulaye, les Aïssatou recèlent un monde malade des inégalités sociales, un monde malade du mode privé d'appropriation des moyens de production capitalistes.

Conclusion

La perspective féministe, très passagère, que la narration affiche est floue livrant une perception confuse du réel. C'est ainsi qu'elle se saisit de la situation initiale, le veuvage, pour dénoncer l'institution du mariage. La dénonciation cible des individus : les maris, les hommes, les belles-sœurs, les belles-mères. Elle voile, ce faisant, le patriarcat qui encadre l'institution du mariage et que la narration ne nomme pas d'ailleurs. Le combat des débuts de la narration glisse dans une caution voire dans un renforcement des normes patriarcales. Il finit alors par prendre le contre-pied de l'argument féministe. Un combat qui s'avère douteux. Une guerre qui refuse d'avoir lieu.

Dans tous les cas, la perspective féministe, même conséquente, relève de la politique d'identité. La politique d'identité se limite à lutter contre un abus social isolé. Enfin de compte ce qui domine la narration c'est une posture qui cautionne le statu quo non seulement patriarcal mais capitaliste, néo-colonial.

Les considérations genre [la politique d'identité] laissent de côté la perspective fondamentale, celle qui relève des rapports de propriété et qui donnent son identité à toute société. Le contexte dans lequel la narration insère les événements est celui de la société sénégalaise. Le Sénégal, comme le reste de l'Afrique, est une néo-colonie où sévit un régime de propriété privée sous sa coloration capitaliste. En proie à l'impérialisme global, il est marqué par des inégalités sociales criantes que les hommes de la classe privilégiée, de la petite bourgeoisie, tels les Modou Fall, les Mawdo Bâ, les Daouda Dieng exploitent à leur avantage contre la femme. Une re-configuration du mode d'appropriation des moyens de production permet d'envisager une fin aux inégalités sociales qui soutendent la subordination de la femme.

References

- Aidoo, A. A. 1983. *Anowa*. London: Longman.
- Aidoo, A. A. 2007. *Changes*. London: Heinemann.
- Anderson, D. 2005. *Histories of the Hanged: Britain's Dirty War in Kenya and the end of Empire*. London: Weidenfeld.
- Bâ, M. 1979. *Une si longue lettre*. Dakar; Abidjan; Lomé: Les nouvelles éditions africaines.
- Beyala, Calixte. 2007. *L'Homme qui m'offrait le ciel*. Paris: Albin Michel.
- Elkins, C. 2005. *Britain's Goulag: Brutal End of Empire in Kenya*. London: Jonathan Cape.
- Geraldo, Ph. K. 2006. "Feminism and "Feminitude" in the Works of Mariama Ba." *Asemka: A Literary Journal of the University of Cape Coast*.
- Grimal, H. 1967. *La Décolonisation: 1919 - 1963*. Paris: Armand Colin.
- Rose, H. and Rose, S. 2011. "Never Mind the Blocks", Review of Rebecca Jordan Young, *Brain Storm: The Flaws in the Science of Sex Differences*." *London Review of Books* 33.9.
- János R. translated by Richard Bjornson. 1991. "Mariama Ba's *Une si longue lettre*. An Erziehungsroman." *Research in African Literatures*. Spring: 16.
- Ki-Zerbo, J. 1972. *Histoire de l'Afrique noire*. Paris: Hatier.
- Laye, C. 1953. *L'Enfant noir*. Paris: Plon.
- Nnaemeka, Obioma. 1994. "From Orality to Writing: African Women Writers and the (Re) Inscription of Womanhood." *Research in African Literatures*, 25: 137-157.
- Opoku-Agyemang, N. J. 1989. "To Rise Again: Of Women and Marriage in Mariama Bâ's *So Long A Letter*." *Asemka: A Literary Journal of the University of Cape Coast* .

Standing, G. 2011. *The Precariat: The New Dangerous Class*. London: Bloomsbury.

Suret-Canal, J. 1972. *De la décolonisation aux indépendances: 1945 - 1960*. Paris: Éditions sociales.

Wright, E. O. and J. Rogers. 2011. *American Society How it Really works*. New York: WW Norton and Company.

Zirin, D. 2009. "The Idiocy of Sex Testing." *The Socialist Worker*.
www.socialistworker.org

