

# Les fondements culturels du féminisme<sup>1</sup> dans *La Répudiée* de Touria Oulehri

Sidi Abdellah Azeroual  
École Nationale Supérieure d'Arts et Métiers, Meknès, Maroc

## 1- Considérations génériques

À divers degrés et positions, beaucoup de travaux, précise Bard Christine<sup>2</sup>, attestent la force d'une nouvelle littérature qui s'est désormais imposée dans le champ général de la francophonie. Il existe des femmes écrivains qui visent à rompre « le vide du silence »<sup>3</sup>, parfois même à mettre en évidence « la prise en otage du corps féminin et les stratégies de dénonciation déployées dans les programmes scripturaires à l'exemple de Beyala »<sup>4</sup>. Le roman, *La Répudiée*<sup>5</sup>, est placé sous le signe du féminin, l'auteur et la narratrice étant des femmes.

Il s'agit de l'histoire d'une femme dont l'amour propre a été fortement touché par la trahison de son mari. En voulant fuir l'image de l'épouse rejetée, elle découvre qu'elle a été soumise depuis longtemps, sans le savoir. Un examen de conscience occasionne une réflexion sur son *identité conjugale*. La quête de soi lui révèle ses déficiences et ses potentialités et la pousse à se libérer des contraintes sentimentales, sociales et surtout psychologiques. Le questionnement de la nature du rapport de l'homme à la femme domine littéralement le récit. Certes, la trahison du mari dans le roman et son infidélité ont causé un traumatisme affectif et un sentiment de désolation chez l'épouse, en revanche la déception a stimulé chez elle le besoin de se réfugier dans l'écriture et de se révolter en silence contre les carcans rigides de la société marocaine.

La narration se construit à partir d'une suite de conflits. Les situations d'opposition, origine des tensions et des rebondissements de l'action, suscitent l'intérêt du lecteur. Dans *La répudiée*, le conflit est lié à la confrontation pacifique de deux personnages, Niran et son mari.

---

<sup>1</sup> « Jusqu'en 1891, précise Julia Kristeva dans son ouvrage *Seule une femme* (éditions de l'Aube, 2013, p. 39), le mouvement pour les droits des femmes est souvent qualifié de « mouvement féminin ». Le qualificatif « féministe » se banalisera ensuite mais il est révélateur d'une certaine confusion car on trouve aussi souvent le masculin pluriel pour qualifier les féministes. Il y a comme une hésitation. Pour la philosophe chrétienne Léontine Zanta, le féminisme est l'expression du féminin. Pour l'historien féministe Léon Abensour (*Le Problème féministe*, 1927), c'est « une réaction de la conscience individuelle et de la conscience collective des femmes contre l'injustice et l'illogisme de la condition qui leur est faite ».

<sup>2</sup> Bard Christine, *Le féminisme au-delà des idées reçues*, éditions Le cavalier bleu, 2012, p. 153.

<sup>3</sup> Irène Assiba d'Almeida, *Francophone African Women Writers. Destroying the emptiness of silence*, Gainesville, University Press of Florida, 1994.

<sup>4</sup> Rangira Béatrice Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. Le nouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*, Paris, l'Harmattan, 1997.

<sup>5</sup> Touria Oulehri, *La Répudiée*, Éditions Afrique-Orient, 2001. Pour éviter des redondances référentielles, les numéros de pages des citations tirées de ce livre seront mis entre parenthèses dans le texte.

Le récit est né d'une crise qui incite une femme à faire un choix crucial entre : céder au désespoir dû au divorce ou tenter d'édifier sa propre autonomie. Le récit interroge ce tissage entre le monde intérieur de Niran et le monde extérieur de la société marocaine ; l'apprentissage de la construction du *même* dans sa dynamique complexe implique le corps, l'histoire, la culture et l'imaginaire. Julia Kristeva certifie que :

Tous ceux qui s'intéressent à la création, dans ce qu'elle a de plus intolérable et de plus choquant, de plus cathartique et de plus véridique, s'intéressent à l'apport individuel et singulier. Mais je soutiendrai que cette singularité-là s'impose avec d'autant plus de virulence lorsqu'il s'agit des femmes: parce que la réalisation des femmes, dans quelque domaine de la création que ce soit, reste encore une exception et un combat tout à fait unique.<sup>6</sup>

Ainsi, deux questions fondamentales s'imposent : Comment peut-on mieux voir l'homme à travers le regard de la femme ? Comment la femme peut-elle se voir dans tout ce qu'elle est en profondeur à travers l'attitude de l'homme ? Quel est le rôle de la société dans ce double regard ?

## **2- Le sentiment du sublime**

Grâce aux analepses, la narratrice nous renseigne sur ce qu'était sa vie avec son mari. Dans le passé, leur vie conjugale était harmonieuse et, visiblement, le mari un homme tendre et amoureux.

Au début du récit, la narratrice remonte à une époque lointaine où ils étaient étudiants. Elle raconte le début de leur amour et le charme des premiers sentiments qui surgissent à la première rencontre. Cette relation est couronnée, après, par le mariage : « Nous nous sommes mariés juste après la fin de nos études » (p.14). Par ailleurs, la narratrice précise que cet étudiant « se comportait en protecteur », qu'« il ne cessait de [lui] répéter que l'amour est aussi une forme de soumission » (p.14). Le futur mari représente la continuité de « la surveillance sévère » (p.13.) que les parents ont déjà exercée dans le giron familial. Cependant, le protectorat qu'exerce le mari sur la femme est d'ordre psychologique. Il lui a appris à être une femme soumise, voire dépendante : « cette situation hypocrite me devient de plus en plus intolérable bien que je ne puisse en aucune manière m'imaginer vivre seule, sans sa présence si chère à mon cœur ». (Page 23). La narratrice reconnaît avoir perdu presque

---

<sup>6</sup> Julia Kristeva, *Seule une femme*, éditions de l'Aube, 2013, p.153.

toute son autonomie : « il ne restait pratiquement rien de l'étudiante révoltée et indépendante », le mari étant « l'axe central autour duquel elle s'était construite ». L'épouse est indépendante sur le plan financier et professionnel ; pourtant, elle reconnaît sa soumission sentimentale et existentielle vis-à-vis de son mari :

Je prends tout à coup conscience que j'ai peur d'avoir à affronter "seule" le monde. Pour la première fois de ma vie je vais être "adulte". De la dépendance de mon père je suis passée très jeune à celle de mon mari... Or, je dois à présent... abandonner mon caractère d'enfant gâté qui pense que tout lui est dû.

Force est de constater que Niran est une épouse qui n'a pris conscience de son assujettissement qu'après coup, c'est-à-dire après la répudiation. Il est important de préciser que la soumission dont parle Touria Oulehri est différente de celle qui a été l'objet d'analyse de Driss Chraïbi dans *Le passé simple*. La soumission de Niran est psychologique, tandis que la femme traditionnelle, décrite par Chraïbi, est soumise au niveau financier et social. Elle n'avait pas le droit de quitter le foyer conjugal. Le mot « soumission » a connu, dans la culture marocaine, une extension sémantique conformément à l'évolution de la société.

Il est vrai que Niran éprouve, après l'attitude « lâche » du mari, un certain dégoût et beaucoup d'amertume, mais elle a aimé l'époux tendre qu'il était dans le passé : « pendant quatorze ans, il n'eut qu'une seule angoisse : que je puisse le quitter... C'est ainsi qu'il me colonisa » (p.28). Les mêmes souvenirs du passé heureux, où l'histoire d'amour était vécue sous les rythmes du blues, reviennent à la page 52. D'ailleurs, n'est-il pas ce mari qui disait à son épouse : « devant toi, je suis sans défense ! » ? (p.57). Même les mots d'adieux sont pleins d'amour et de regrets : « viens embrasser celui pour qui, pendant quinze ans, toi seule a compté » (p.18). Ainsi, nous dit l'anthropologue Françoise Héritier, le masculin occupe une position privilégiée et asymétrique par rapport au féminin qui lui reste relatif et subordonné<sup>7</sup>.

### 3- Le jeu de miroir

L'amour de Niran pour son époux traduit sa manière d'être dans le monde. C'est un amour qui est vécu dans son acception la plus large. Aimer, pour la narratrice, c'est exister tandis qu'être aimée, c'est prouver aux autres sa féminité. C'est pour cette raison qu'elle se sentait, à travers cette répudiation, « humiliée dans sa chaire, dans sa dignité... » (p.12). Les

---

<sup>7</sup> François Héritier, *Masculin, Féminin I, pensée de la différence*, éd. O. Jacob, 1996 ; *Masculin-Féminin II, dissoudre la hiérarchie*, éd. O. Jacob, 2002.

trois points de suspension montrent que les mots ne peuvent pas exprimer l'ampleur des sentiments éprouvés. À la page 20, Niran, inquiète de voir son mari l'éviter, commence à douter de ses qualités de femme : « je cherchais à retrouver l'arrogance et la confiance absolu que j'avais toujours eues en ma propre féminité... mais en vain ». On trouve le même sentiment à la page 33 lorsque le mari apprend à Niran qu'il vient d'épouser une autre : « il m'abandonnait dans une sorte de légitimité, je portais en moi une sorte de malédiction ; en perdant l'amour je perdais les restes de ma féminité ». Ainsi, en quittant sa femme, le mari lui dérobe la dignité d'être femme : « je me sentais nue, sans défense, privée de l'image valorisante que me rendaient ses yeux apparemment si amoureux » (p.43). D'emblée, le nouveau cogito de Niran est : « je suis aimé donc je suis une femme ».

#### **4- Le symbolisme du titre**

Le titre décide de la nature de ce livre qui semble être un roman de passage. Touria Oulehri situe son intrigue à la charnière de deux situations, dans un moment de passage particulièrement important pour Niran et son mari. D'une vie de couple amoureux, on passe à la vie d'une répudiée. Selon le *Petit Robert*, « répudier » a pour origine latine, *repudiare* qui signifie « repousser ». Les sens proposés sont :

1. Renvoyer (une épouse) en rompant le mariage selon les formes légales et par une décision unilatérale.
2. Rejeter un sentiment, une idée. Abandonner, renier, renoncer volontairement à.

Niran est victime d'une décision prise unilatéralement par son mari. Le récit se construit sur la base de cette décision. Celui-ci s'ouvre sur une situation vue par la narratrice comme le moment de toutes les contradictions. Les questions rhétoriques qu'elle pose, à la page 12, représentent l'impasse dans laquelle se trouve la femme qui est condamnée par la loi et la société : « pourquoi ? Pourquoi m'a-t-il si brutalement quittée ? Pourquoi la société et le droit lui ont-ils donné la possibilité de me répudier en toute impunité, en invoquant simplement ma stérilité, alors qu'ils m'interdisent d'en faire autant ? »

#### **5- Les vestiges d'une femme**

L'expérience négative de Niran est marquée par un désenchantement constant. Le personnage perçoit le présent comme une privation. L'insatisfaction à l'égard du présent est liée à la perception accusatrice de la société : dans le récit premier, l'attention du personnage se porte exclusivement sur tout ce que le temps actuel lui ôte au lieu d'être réceptive aux nouveautés qu'il lui offre. Le refus du présent, au fond d'elle-même, est le refus de vivre et

d'affronter le réel. Tout rejet du moment présent, moment d'angoisse soit-il, de nostalgie ou d'indifférence face à un avenir incertain, dévoile le sentiment de méfiance à l'égard d'une réalité qui n'est pas ce qu'elle semble promettre. Les multiples analepses dans le récit ont essentiellement une fonction dramatique. Dans son imaginaire, Niran a substitué à ce présent une attitude de réticence nourrie d'un pessimisme qui se justifie par l'attente passive d'un avenir fait de chimères. Gresy Brigitte précise que :

À l'origine de tout processus qui conduit à faire de nous des victimes se trouve un décalage, voire une rupture totale, entre une réalité attendue et une réalité vécue, entre des représentations, des valeurs, des croyances personnelles et des faits réels, entre une idée de ce qui est bien, bon, juste, vrai, logique et des faits qui viennent contrecarrer cette idée, entre les cartes mentales que nous utilisons pour percevoir, penser, agir et les aléas de notre environnement. Un événement ou une accumulation de faits, plus ou moins graves, surviennent, bousculent et désorganisent parfois violemment notre vision du monde.<sup>8</sup>

Dans cette perspective, la romancière fait preuve d'un traitement original de l'espace. D'abord, l'évocation du lieu s'effectue du point de vue de la répudiée ; l'attention au détail a une dimension psychologique. La narratrice insiste sur les fenêtres qui représentent une ouverture (issue rejetée, bien évidemment) sur le monde extérieur : « j'ai demandé à Hassania de fermer les volets, de tirer les rideaux, de décrocher le téléphone et de n'ouvrir à personne » (p.35). En fermant les fenêtres, Niran s'enferme dans une parfaite solitude. Une fois que les illusions sont perdues, on ne peut plus accepter de regarder, ni d'être regardé par les autres. La seule solution est de les fuir pour éviter tout échange possible. La deuxième forme de l'enfermement est le silence. Niran refuse de parler de son drame à sa famille ou à ses amis intimes. La troisième forme de l'enfermement est les lunettes noires : « je me suis enfuie en hâte, cachée derrière mes lunettes de soleil » (p.41). Ainsi, le personnage qui se contente de son intériorité et l'espace extérieur s'échangent et s'incorporent.

Le récit sur Agadir est loin d'être gratuit. On constate un parallélisme entre le drame de Niran et le drame de la ville :

<b>Drame d'Agadir</b>	<b>Drame de Niran</b>
Une secousse (p.13)	Inquiétude de la femme
Un tremblement de terre a détruit les trois	Le coup de téléphone annonçant le mariage

<sup>8</sup> Gresy Brigitte, *La vie en rose. Pour en découvrir avec les stéréotypes*, éd. Albin Michel, 2014, p.41-42

quarts de la ville d'Agadir (p.31)	du mari
On ne parle que de blessés et de dégâts matériels	La narratrice ne fait qu'évoquer les conséquences de la répudiation
Agadir coupée du monde (p.43)	La solitude de Niran
L'écriture en italique assimile la femme à la ville. (p. 48)	

## 6- Le moi féminin, l'autre culturel

Dans le passage de l'intérieur à l'extérieur, du moi à autrui, ce qui était illumination, joie et bonheur dans l'ivresse de la fusion avec le mari, devient accusation ; un reproche symbolisé par les différents acteurs de la société. Le mal occasionné par la répudiation fait, de plus en plus, de la peine à cause du regard d'autrui, en particulier les femmes. Cela est fortement représenté par l'intrusion de la voisine qui a inventé l'histoire du rêve pour pousser Niran à se confesser. Il y a également la mère qui s'est mise en colère en insultant presque le mari. Ce qu'il faut remarquer, c'est que l'homme dans cette situation conflictuelle est resté à l'écart. Il prend les distances nécessaires en respectant l'intimité de la femme. Le père de Niran, silencieux, a maintenu son sang froid. Également, lors de la rencontre pour le partage des biens dans la villa conjugale, les frères ont préféré sortir au jardin pour éviter un éventuel affrontement agressif avec le mari.

Nous savons que le mari de Niran a failli à ses promesses en rompant le pacte moral de la fidélité noué avec son épouse. Mais, il ne faut pas oublier que la notion du mariage, qui n'est pas une simple liaison profane, est une image sociale canonisée par des codes culturels et religieux. Dans ce sens, plusieurs personnes interviennent dans cette relation : la mère et la sœur de l'époux, la mère de Niran et la voisine. C'est ce qui explique le mutisme du mari, inquiet à cause de son besoin de trouver un ventre porteur de ses enfants. Il n'y a pas de doute qu'il ne cherche pas l'amour. Le thème de la vie privée qui traverse l'ensemble du récit est au centre de cette entreprise du dévoilement. L'intimité de Niran est exposée aux regards étrangers. Cette dichotomie débouche sur la dialectique opposant l'apparence à la l'intimité, le dehors au dedans, l'endroit à l'envers. Dans ce sens, Gresy Brigitte ajoute que :

Au lieu d'appréhender l'identité des femmes dans une double logique individuelle et collective, on fait comme si on réduisait systématiquement le comportement individuel d'une femme à un comportement collectif, comme si toutes les femmes étaient la femme, dit ainsi le philosophe Matthieu Lahure. Le féminin n'est pas représenté comme le support potentiel d'un sujet mais comme un symbole ou une fonction liée au désir masculin et au

signifiant social d'existence singulière pour les femmes, réduites au rôle de simples porteuses de fantasmes collectifs !<sup>9</sup>

## 7- L'image du mari dans toutes les étapes de la répudiation

La répudiation est passée par plusieurs étapes. L'image que Niran a de son mari est liée à son attitude envers son épouse. Nous retenons donc les repères suivants :

1. Le mari fuit sa femme en invoquant « des rendez-vous d'affaire pour ne pas rentrer à midi » (p.18). Ils étaient « deux étrangers ». Niran attend avec impatience son retour ou ses appels (p.20). L'épouse est toujours amoureuse.
2. Le dialogue est engagé à minuit sur les raisons du retard. Les phrases du mari sont laconiques et négatives. Des personnages interviennent dans la conversation, la mère du mari et sa sœur (p.21).
3. Les véritables inquiétudes de Niran commencent à s'exprimer à la page 21.
4. Niran voit en son mari un homme indécis et perturbé. : « La tête entre les mains. J'avais l'impression que notre destin était entre ses mains » (p.22). L'impact de cette attitude sur la narratrice est fort : « j'avais le sentiment d'être totalement inutile » (p.23).
5. Pendant une invitation au déjeuner, un événement se produit : « C'est ce jour-là que, pour la première fois, il évoqua la possibilité de se remarier » (p.27). Elle se souvient : « Ses yeux couleur de miel avait des reflets d'acier. » (p.27). Un affrontement décisif a vu le jour ; Niran voit en son mari un homme contradictoire et égoïste : « il me dit qu'il voulait un enfant à tout prix mais qu'il était encore amoureux fou de moi, qu'il ne pouvait concevoir la vie en mon absence ». La narratrice est déçue car son mari sépare la vie sexuelle et l'amour. Celui-ci a disparu pendant trois jours. Et c'est là où apparaissent les premiers signes de la *lâcheté*. Il est qualifié de *monstre* et de *sauvage*.
6. Le quatrième jour, elle reçoit un coup de téléphone. Le mari annonce son mariage clandestin : « il m'apprit d'une voix blanche, qu'il venait de se marier » (p.30). Force est de constater que le mari disparaît petit à petit jusqu'à se réduire à une voix.
7. Le mari n'est plus dans la pensée de Niran qu'un spectre (p35). Il est, dit-elle, « mort pour moi » (p.36).

---

<sup>9</sup> Ibid., p. 27-28.

8. La séparation est confirmée par la loi. Niran « reçut l'avis officiel de la répudiation » (p.38). À la page 53, le mari est désormais « cet être monstrueux aux yeux de démente ».
9. Une rencontre, après la répudiation, a eu lieu : « brusquement j'ai levé les yeux et je l'ai regardé : il était pâle, il avait grossi et ses traits avaient bouffi, il portait une misérable moustache que je ne lui avais jamais vue, il n'était plus le même, rien en moi ne le reconnaissait... Je compris alors qu'il était vraiment Mort » (p.93). La dernière démarche consiste à vendre la maison.

Si le mari est mort pour Niran, aux yeux de la famille et de la société il continue d'exister (voir p.56, 57 et 62). Même à Casablanca où elle mène une vie indépendante, Niran a conservé l'image sociale de la femme mariée (voir p.115 et 138). Elle subit une sorte de liberté conditionnée. En effet,

devenir une victime de quelque événement que ce soit nous conduit inévitablement à en endosser le rôle et à participer, malgré nous, à des systèmes relationnels d'interdépendance, à des jeux dramaturgiques et à des scénarios puissants dont nous avons rarement conscience parce qu'ils font partie de notre héritage culturel, de notre éducation, de nos automatismes de pensée et de nos croyances limitantes. Ces phénomènes nous font perdre notre autonomie et le contact avec nous-mêmes.<sup>10</sup>

## **8- Pour une nouvelle identité**

### *La revanche scripturale*

Le début du texte s'inscrit dans la tradition poétique arabe de l'époque d'« Aljahiliya ». Les poètes commençaient leurs poèmes par ce qu'on appelle « Almouqadima attalaliya », la célébration des vestiges, où l'on se souvient de la femme aimée à travers les ruines (Al Atlal) de sa demeure. Cependant, dans *La Répudiée*, les rôles se sont inversés : ce n'est pas l'homme qui se souvient, c'est plutôt la femme. L'incipit réajuste cet archétype puisque, d'emblée, la femme récupère et réutilise ce qui était auparavant la propriété de l'homme. Niran se souvient, à travers l'espace de Fès, des moments heureux qu'elle avait vécus avec son mari. Dans cette « ville fantôme », elle parcourt « ces routes qui ont vu, dit-elle, notre amour, nos baisers, nos rires, notre complicité » (p.9).

### *Le nom propre, un mari fantôme*

---

<sup>10</sup> Ibid., p.59-60.



Touriya Oulehri opte dans son livre pour une reconsidération de la conception classique du personnage-type qui fait aussi allusion à un imaginaire social particulier en représentant tous ceux qui lui ressemblent.

Le nom propre crée un effet de réalité et contribue à faire passer le protagoniste pour une personne dotée d'une identité. C'est pourquoi la déconstruction du personnage passe par l'abolition du nom qui se réduit à un pronom personnelle et qui finit par disparaître entièrement. Seuls les surnoms véhiculent particulièrement des sens. Dans un monde où tout est signe, le nom ne peut pas se contenter d'être une simple enveloppe vide de signification. La réflexion de Touriya Oulehri sur l'onomastique se révèle principalement dans le traitement accordé au nom du personnage central. Niran, signifie « les feux » au pluriel ; c'est le nom d'une épouse qui a succombé à l'enfer de la trahison.

### *Une vie au masculin*

Par une sorte de renversement de la situation, c'est le passé qui confère au présent une existence authentique. C'est le déjà vécu qui alimente, d'une volonté énergétique, l'instantané. Grâce à sa déception, Niran, comme un phénix éveillé, a pu renaître de ses cendres. Elle a su, en fin de compte, transformer l'échec en réussite. Si elle éprouve l'horreur du passé, le dégoût du présent, elle éprouve en même temps le besoin urgent de se sauver, coûte que coûte, de son expérience pénible en retrouvant dans le passé le fondement de son être. Thomass Balthasar ne dit-il pas que

dans l'histoire humaine, la domestication des êtres humains a toujours consisté dans leur affaiblissement délibéré. Pour rendre inoffensif et malléable un individu, il faut l'affaiblir, le castrer et donc le rendre encore plus malade. Pour guérir, l'être humain doit par conséquent se sauver de la morale collective et trouver celle qui lui appartient en propre. Ce chemin passe par une reconquête de sa singularité<sup>11</sup>.

Parmi les signes de l'indépendance, on peut citer les phases suivantes :

1. Au niveau de l'énonciation, le passage du « je » à « elle » montre que la narratrice a su prendre une distance par rapport à elle-même afin d'accéder à la clairvoyance lui permettant d'échapper à l'aveuglement de l'amour.
2. En faisant ses ablutions à Sidi Ahmed Tijani, Niran se lave de ce qui fait encore d'elle une femme soumise et dépendante (p.90). Les ablutions, comme une référence

---

<sup>11</sup> Thomass Balthasar, *S'affirmer avec Nietzsche*, éd. Eyrolles, 2010, p.88.

religieuse musulmane, ont des mérites : se débarrasser des saletés et des péchés ; se purifier des erreurs du passé. Pour Niran, les années de mariage étaient un temps d'impureté majeure.

3. Niran établit un nouveau rapport aux hommes à la page 79. La rencontre avec un collègue à Meknès est significative dans ce sens. De même, le fait de vivre seule dans un appartement à Casablanca lui garantit un sentiment d'autonomie et de liberté vis-à-vis d'elle-même et des autres.
4. Aller au café de Souk el Had à Ben Guérir lui a dévoilé, au début, la réticence masculine. Par la suite, le regard curieux des hommes est devenu petit à petit familier et même hospitalier.
5. À la fin du récit, Niran dîne, en tête à tête, avec son amie Aya. Elles sont le seul « couple » féminin dans le restaurant.
6. À la page 138, Raouf raconte ses aventures un peu osées à Aya et à Niran, comme si le trio est unisexe.

On peut dire que Niran, désormais femme éclairée et émancipée, a fait un voyage initiatique qui lui a assuré le passage de la dépendance à l'autonomie, de la soumission à la liberté. Carré Christophe précise que l'expérience de la douleur, de la maladie, apporte un changement de perspective, un réajustement de priorités. L'individu, grâce à la souffrance, sent que certaines choses perdent de leur importance, tandis que d'autres – ensevelies au fond de l'inconscient – resurgissent.<sup>12</sup>

## Bibliographie

- Touria Oulehri, *La Répudiée*, Éditions Afrique-Orient, 2001.
- Bard Christine, *Le féminisme au-delà des idées reçues*, Editions Le cavalier bleu, 2012.
- Carré Christophe, *Agir pour ne plus subir. Délogez la victime qui sommeille en nous*, Ed. Eyrolles, 2014.
- François Héritier, *Masculin, Féminin I, pensée de la différence*, Ed. O. Jacob, 1996.  
- *Masculin-Féminin II, dissoudre la hiérarchie*, Ed. O. Jacob, 2002.
- Gresy Brigitte, *La vie en rose. Pour en découvrir avec les stéréotypes*, Ed. Albin Michel, 2014.
- Irène Assiba d'Almeida, *Francophone African Women Writers. Destroying the emptiness of silence*, Gainesville, University Press of Florida, 1994.
- Julia Kristeva, *Seule une femme*, Editions de l'Aube, 2013.

---

<sup>12</sup> Carré Christophe, *Agir pour ne plus subir. Délogez la victime qui sommeille en nous*, éd. Eyrolles, 2014, p.9.

- Rangira Béatrice Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. Le nouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*, Paris, l'Harmattan, 1997.
- Thomass Balthasar, *S'affirmer avec Nietzsche*, Ed. Eyrolles, 2010.