

# Écriture féministe ? écriture féminine ? Les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique

Béatrice Gallimore Rangira

Volume 37, Number 2, 2001

La littérature africaine et ses discours critiques

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/009009ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/009009ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rangira, B. G. (2001). *Écriture féministe ? écriture féminine ? Les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique*. *Études françaises*, 37(2), 79–98. <https://doi.org/10.7202/009009ar>

Article abstract

This article gives voice to feminine and « feminist » writers and critics of Sub-Saharan Francophone African literature. It shows how this literature has been the object of many controversies. Feminism, as a Western movement, has a negative connotation in Africa because it doesn't quite befit this continent's reality. African women writers who choose feminism as a means to liberate the African woman, her body and her writing must constantly deal with the censorship of the reader/critic, which conditions their writing and forces them to engage in an ongoing process of discursive negotiations. This article also shows that in spite of the controversy which surrounds such writings, women writers and critics agree on the fact that the feminist movement implies mostly western sociocultural values. Thus, it seems important to be most cautious when applying feminist theories to African texts.

# Écriture féministe ? écriture féminine ?

les écrivaines francophones  
de l'Afrique subsaharienne  
face au regard du lecteur / critique

RANGIRA BÉATRICE GALLIMORE

Nombreux sont les critiques qui ont montré que la littérature féminine, discours féminin par excellence, est un contre-discours. En Afrique, plusieurs critiques ont déploré l'absence, le silence et la réticence des femmes vis-à-vis de l'écriture, domaine longtemps considéré comme le privilège des hommes. Les femmes qui accèdent à l'écriture sont souvent obligées de faire face au discours hégémonique patriarcal. Dans son article « Et les Africaines prirent la plume », Angèle Bassolé Ouédraogo fait le constat suivant :

La problématique de l'existence d'une écriture féminine africaine ne peut s'analyser sans tenir compte de son contexte d'émergence. Ce contexte d'émergence renferme un topos, celui du silence, délimite un espace, celui de la marginalité. Le discours des femmes qui s'élabore après une trop longue période de silence porte les marques de l'ostracisme et se confronte au discours hégémonique patriarcal<sup>1</sup>.

Les écrivaines africaines se trouvent donc inévitablement placées en opposition à l'hégémonie patriarcale. Cette position antagonique qu'elles occupent les rend souvent réticentes envers l'écriture. Et l'une des causes principales de cette réticence a été bien présentée par l'écrivaine sénégalaise Mariama Bâ dans son essai « La fonction politique des littératures africaines écrites ».

Dans toutes les cultures, la femme qui revendique ou proteste est dévalorisée. Si la parole qui s'envole marginalise la femme, comment juge-t-on

1. Angèle Bassolé Ouédraogo, « Et les Africaines prirent la plume. Histoire d'une conquête ! », *Mots pluriels*, n° 8, oct. 1998, p. 2.

celle qui ose fixer pour l'éternité sa pensée? C'est dire la réticence des femmes à devenir écrivain. Leur représentation dans la littérature africaine est presque nulle. Et pourtant, elles ont à dire et à écrire<sup>2</sup>!

Mariama Bâ souligne indirectement les rapports entre l'auteure et le lecteur/critique. Elle postule en effet l'existence d'un regard puissant, « caché », qui paralyse la plume de la femme africaine. Dans la suite de son essai, Mariama Bâ fait un inventaire des maux que subit la femme africaine et exhorte celle-ci à changer cet état des choses en Afrique. « C'est à nous, femmes, dit-elle, de prendre notre destin en mains pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et de ne point le subir. Nous devons user comme les hommes de cette arme, pacifique certes, mais sûre, qu'est l'écriture<sup>3</sup>. »

Mariama Bâ a essayé de réaliser ce qu'elle prêchait; dans son œuvre, elle a utilisé l'écriture comme une arme pacifique. Cette recherche d'une lutte paisible, de l'attitude non violente a influencé et guidé en quelque sorte le choix de ses discours. Ce phénomène, qui n'est d'ailleurs pas particulier à Mariama Bâ ni aux femmes africaines, a été présenté par Deirdre Lashgari dans l'introduction à l'ouvrage critique *Violence, Silence, Anger: Women's Writing as Transgression*. Lashgari parle de certaines circonstances qui conditionnent le discours féminin :

La femme qui traite de sujets marginaux [...] doit taire en partie ce qu'elle voit et ce qu'elle sait pour se faire accepter au sein des principaux courants littéraires. Écrire avec franchise peut ainsi signifier la transgression et le viol des normes littéraires établies et acceptées [...]. Ce qui est lu et compris par le groupe dominant comme aliénant, radical, choquant, exubérant va probablement offenser surtout si cela vient d'une femme. Si dans la tradition culturelle de la femme écrivain « faire du bruit » est mal considéré, la tentation d'auto-censure est forte tout comme le sont le risque et la nécessité de percer. Ce risque influence souvent la façon dont l'écrivain conçoit la forme de son œuvre, sa représentation dramatique, son langage et ses figures de rhétorique<sup>4</sup>.

La crainte de l'ostracisme et de la marginalisation a forcé les écrivaines africaines à recourir à un discours qui cherche sa justification dans le code social. Ce type de discours est évident dans *Une si longue lettre*<sup>5</sup> de

2. Mariama Bâ, « La fonction politique des littératures africaines écrites », *Écriture africaine dans le monde*, n° 3, 1981, p. 6-7.

3. *Ibid.*, p. 7

4. Deirdre Lashgari, « To Speak the Unspeakable: Implications of Gender, Race, Class, and Culture », dans *Violence, Silence, Anger: Women's Writing as Transgression*, Deirdre Lashgari (dir.), Charlottesville/Londres, University Press of Virginia, 1995, p. 2-3. Nous traduisons.

5. Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1979.

Mariama Bâ. Malgré le ton dénonciateur du roman, le discours choisi par l'auteure est conditionné par le milieu afro-musulman d'où il est issu. C'est par exemple le choix du discours épistolaire qu'elle justifie dès la première page de son roman. Par le truchement du personnage principal, Ramatoulaye, l'auteure d'*Une si longue lettre* nous apprend que la confidence est un discours féminin accepté et faisant partie de la tradition orale africaine : « Nos grand-mères, dont les concessions étaient séparées par une tapade, échangeaient journallement des messages<sup>6</sup>. » Plus loin dans le roman, il est fait mention du « mirasse », discours coranique qui exige qu'un individu mort soit dépouillé de ses secrets intimes<sup>7</sup>. Ce discours religieux justifie donc implicitement la teneur de la lettre de Ramatoulaye, dans laquelle l'héroïne fait un inventaire des maux qu'elle a endurés sous le joug de feu son mari, polygame et égoïste.

Dans son article « Contre la clôture : espace et architecture de la liberté chez Mariama Bâ », la critique féministe nigériane Obioma Naemeka montre que même le choix de la place occupée par les personnages féminins d'*Une si longue lettre* est conditionné par la peur de la marginalisation. Naemeka déplore « la marginalité et l'infériorité des personnages féminins radicaux » dans la littérature africaine et, à propos d'*Une si longue lettre*, elle pose la question suivante : « Pourquoi Ramatoulaye, et non pas Aïssatou, reste-t-elle le personnage central<sup>8</sup> ? » Voici la réponse que l'auteure de l'article donne à sa question :

Le rôle inférieur de ces personnages féminins radicaux est déterminé par les négociations que les femmes-écrivains sont obligées d'entreprendre tant pour faire preuve de solidarité culturelle que par conformité au mythe de la féminité. Ensuite le lecteur/critique tout-puissant (au sens éminemment masculin du terme) vivant en marge de la conscience des femmes-écrivains limite et conditionne la créativité chez elle<sup>9</sup>.

Les femmes-écrivains, ajoute Naemeka, occupent une position « liminale » :

Leur « liminalité » provient de leur « positionnalité » dans la marge — cet espace ambigu et précaire. Leur position crée des conditions analogues

6. *Ibid.*, p. 7

7. Voir p. 19. Pour une discussion beaucoup plus approfondie sur l'usage du « mirasse » dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ, voir l'article de Mbaya Cham, « Contemporary Society and the Female Imagination: A Study of the Novels of Mariama Bâ », *Women in African Literature Today*, n° 15, 1987, p. 91-92.

8. Obioma Naemeka, « Contre la clôture : espace et architecture de la liberté chez Mariama Bâ » *The Literary Griot*, vol. 6, n° 1, 1994, p. 67.

9. *Ibid.*, p. 62.

aux « conditions nerveuses » attribuées à la position précaire des soi-disant « indigènes » des *Damnés de la terre* de Frantz Fanon. Ces femmes-écrivains se trouvent alors installées au bord et vivent la peur du précipice<sup>10</sup>.

Leur « condition nerveuse », ajoute Naemeka, provient surtout du fait qu'elles « reconnaissent le regard puissant du lecteur/critique (au sens totalement masculin) qui les claquemure en quelque sorte et qui les oblige à entamer les négociations [...]»<sup>11</sup>.

Malgré les négociations discursives réalisées par Mariama Bâ, son œuvre a été jugée sévèrement par certains critiques. En 1982, le critique africain Femi Ojo-Ade, dans son article « Still a Victim? Mariama Bâ's *Une si longue lettre* »<sup>12</sup>, présente une critique très négative de Mariama Bâ et des deux personnages principaux de son roman. D'après ce critique, Bâ opte pour un féminisme qui s'accorde mal avec les réalités africaines. C'est un féminisme beauvoirien, dit-il, un danger pour la culture et la société africaines, pour la vie du couple et de la famille en général. L'article d'Ojo-Ade établit également une comparaison entre le féminisme et la « mission civilisatrice » du colonisateur et postule que Bâ aussi bien que ses personnages féminins sont victimes de l'impérialisme culturel qui prévaut encore en Afrique. Les remarques d'Ojo-Ade — justifiées ou non — constituent la voix du discours dominant et nous révèlent en quelque sorte les difficultés que rencontrent les femmes africaines qui embrassent le féminisme comme voie de libération de la femme. En Afrique, le féminisme est défini selon ce que Sylviane Agacinski appelle « la logique du *Deuxième sexe* ». Dans son ouvrage *Politique des sexes*, Agacinski définit celle-ci comme « une dénégation de l'identité sexuelle, reléguée dans l'ordre de la contingence, au profit d'un idéal d'identité universelle où la différence s'effacerait »<sup>13</sup>. Le terme « féminisme » évoque souvent en Afrique un féminisme radical qui prêche le rejet de l'homme, l'égalité des sexes à tout prix, un féminisme beauvoirien qui cherche à gommer les différences sexuelles. On comprend alors pourquoi la plupart des femmes africaines cherchent à se distancier de ce courant chargé de connotations négatives. La critique nigériane Molaria Ogundipe-Leslie, dans son essai « Sitwanism: Feminism in an African Context », compare le féminisme en Afrique à « une

10. *Ibid.*, p. 67.

11. *Ibid.*, p. 68.

12. Femi Ojo-Ade, « Still a Victim? Mariama Bâ's *Une si longue lettre* », *African Literature Today*, n° 12, 1982, p. 71-87.

13. Sylviane Agacinski, *Politiques des sexes*, Paris, Seuil, 1998, p. 59.

sorte de cape rouge tendue au taureau des hommes africains<sup>14</sup> ». Le féminisme est une menace pour l'homme africain. Ce dernier le perçoit comme un défi que lui lance la femme. L'homme africain et parfois la femme africaine ont peur que le féminisme détruise ou transforme les rapports préexistants entre l'homme et la femme. Certains Africains sont même convaincus que le féminisme n'a aucune raison d'être en Afrique car « les femmes africaines étaient féministes avant la lettre vu qu'elles avaient bien souvent des rôles importants sur les plans social, politique, économique et religieux<sup>15</sup> », nous informe D'Alméida dans son article « Femme, féministe et misovire ». Ce n'est donc pas étonnant si en Afrique, les problèmes politiques, économiques, coloniaux et postcoloniaux ont passé et passent encore avant les problèmes féminins. Il faut lutter d'abord contre la dictature, la tyrannie des régimes dictatoriaux, l'impérialisme occidental, avant de pouvoir plaider pour une meilleure condition féminine.

La réticence et la distance vis-à-vis du féminisme ont été exprimées d'une façon explicite par des écrivaines anglophones comme la Ghanéenne Ama Ata Aidoo qui, dans l'essai « To Be an African Woman Writer. An Overview and a Detail<sup>16</sup> », rejette le terme « féminisme » importé d'Occident et considéré en Afrique comme une tare contaminante, capable de détruire les bons foyers et les bons ménages africains. La Nigérienne Buchi Emecheta rompt elle aussi avec le féminisme occidental radical qu'elle nomme Féminisme avec un grand « F » et opte pour un féminisme plus africain, le féminisme avec un petit « f ». Dans son essai « Feminism with a Small "f" », elle affirme :

Étant femme et en plus africaine, je vois les choses à travers les yeux d'une femme. Je fais la chronique des petits événements qui ont lieu dans les vies des femmes africaines que je connais. Je ne savais pas qu'en faisant cela j'allais être appelée féministe. Mais si je suis maintenant féministe, c'est alors une féministe africaine avec un petit « f »<sup>17</sup>.

Parmi les francophones, c'est surtout Aminata Sow Fall qui, à plusieurs reprises, a rejeté l'appellation de féministe. Même aujourd'hui,

14. Molaria Ogundipe-Leslie, « Stiwanism: Feminism in an African Context », dans *Recreating Ourselves: African Women and Critical Transformation*, Trenton (N.J.), Africa World Press, 1994, p. 229. Nous traduisons.

15. Irène D'Alméida, « Femme ? Féministe ? Misovire ? Les romancières africaines », *Notre Librairie*, n° 117, avril-juin 1994, p. 49.

16. Ama Ata Aidoo, « To Be an African Woman Writer: An Overview and a Detail », *Criticism and Ideology*, Uppsala, Scandinavian Institute of African Studies, 1988, p. 155-72.

17. Buchi Emecheta, « Feminist with a Small "f" », *Criticism and Ideology*, op. cit., p. 173. Nous traduisons.

elle continue à refuser de se définir et de définir son écriture sous la bannière restrictive du féminisme. Dans une interview accordée à Moukoko Gobina, elle déclare : « Je ne suis pas du genre féministe et je n'écris pas en tant que femme, mais en tant qu'être humain<sup>18</sup>. »

En Afrique, le reproche général fait au féminisme est que c'est un mouvement élitiste adopté souvent par une minorité de femmes africaines intellectuelles de la ville, issues de la classe bourgeoise. Le féminisme est ainsi considéré comme un luxe que ne peuvent pas se permettre les femmes des villages ou des bidonvilles vivant dans des conditions économiquement difficiles. À ce reproche se subordonne le fait que le féminisme, ayant été fondé et lancé par les femmes occidentales, ignore souvent les problèmes des femmes du « tiers monde » et de l'Afrique en particulier. Les femmes africaines reprochent à leurs sœurs occidentales leur ignorance et leur arrogance de vouloir parler au nom de toutes les femmes. Les débats sur un discours féministe universel ont fait couler beaucoup d'encre ces dernières années. La critique féministe qui s'est penchée le plus sur la problématique d'un discours universel féminin est Chandra Mohanthy. Dans l'introduction à l'ouvrage *Third World Women and the Politics of Feminism*<sup>19</sup>, Mohanthy montre que l'oppression de la femme par l'homme ne s'effectue pas de la même façon dans des sociétés et des cultures différentes, et que par conséquent les relations entre les sexes doivent être appréhendées dans leur complexité. L'antagonisme entre le sujet masculin et le sujet féminin n'est pas une simple opposition binaire dans la société du « tiers monde » où les facteurs socioéconomiques et politiques ont joué un rôle important dans l'oppression de la femme. Les femmes qui vivent dans les sociétés coloniales et postcoloniales souffrent d'une triple oppression basée sur la race, la classe et l'identité sexuelle. Dans ses analyses, le critique féministe doit tenir compte de la multiplicité d'oppressions à laquelle la femme du « tiers monde » a été soumise, conseille Mohanthy.

Pour pallier les lacunes du féminisme occidental, certaines écrivaines et critiques féministes africaines ont essayé d'adopter différentes terminologies et d'ébaucher des théories sur un nouveau courant adapté à la réalité des femmes africaines. La plupart des réactions théoriques viennent encore du côté anglophone. Plusieurs anglophones ont préféré le

18. Moukoko Gobina, « Entretien avec Aminata Sow Fall », *Cameroun Littéraire*, n° 1, juillet-septembre 1983, p. 55.

19. Chandra Talpade Mohanthy, « Under Western Eyes : Feminist Scholarship and Colonial Discourses », dans Chandra Talpade Mohanthy, Ann Russo et Lourdes Torres (dir.), *Third World Women and the Politics of Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1991, p. 51-80 ; 1<sup>re</sup> éd., 1984.

terme « womanism » inventé et lancé par la féministe américaine noire Alice Walker. Dans l'introduction à son ouvrage *In Search of Our Mother's Gardens : Womanist Prose*<sup>20</sup>, Walker définit le « womanism » comme étant un féminisme noir, à l'opposé du « féminisme », mouvement plutôt associé aux femmes blanches. Elle montre également que le féminisme travaille pour la survie du peuple entier, c'est-à-dire pour les femmes aussi bien que pour les hommes. La critique féministe africaine Chikwenye Okonjo Ogunyemi a adopté la terminologie de Walker tout en l'adaptant à la réalité africaine. Dans « Womanism : The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English »<sup>21</sup>, elle montre que la différence ultime entre une « féministe » et une « womanist » réside dans la perception que chacune a du mot patriarcat et aussi dans le choix des changements que chacune doit opérer au sein du système patriarcal. Une autre critique de l'Afrique anglophone, la Nigériane Molaria Ogun-dipe-Leslie, a récemment théorisé le féminisme africain. Pour se distancier du féminisme occidental, elle a créé le terme « stiwanism ». Dans l'article « Stiwanism : Feminism in an African Context », elle explique qu'elle a inventé un nouveau terme pour des raisons d'économie de temps. Elle voulait attirer l'attention de son auditoire sur ce qui est important, au lieu de perdre son temps à répondre aux accusations associées continuellement au mot « féminisme ». Ainsi a-t-elle créé le mot « Stiwa », un acronyme pour la phrase anglaise : « Social Transformation Including Women in Africa ». Le « stiwanism », écrit-elle, préconise « l'inclusion de la femme africaine au sein des changements sociaux et politiques de l'Afrique »<sup>22</sup>.

Certaines écrivaines de l'Afrique francophone ont forgé elles aussi de nouveaux termes et ont essayé de définir une nouvelle théorie féministe qui tiendrait compte des rapports entre l'homme et la femme de l'Afrique moderne. L'écrivaine Werewere Liking a inventé le mot « misovire » qu'elle a lancé pour la première fois dans son roman *Elle sera de jaspe et de corail*, aussi sous-titré *Journal d'une misovire*<sup>23</sup>. Une « misovire » est « une femme qui n'arrive pas à trouver un homme admirable », déclare Werewere Liking au cours d'une interview accordée à Bernard Magnier :

20. Alice Walker, *In Search of our Mother's Gardens : Womanist Prose*, New York, Harcourt, Brace and Jovanovitch, 1983, p. xii.

21. Chikwenye Okonjo Ogunyemi « Womanism : The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English », *Signs*, vol. II, n° 1, 1985, p. 63-80.

22. « Stiwanism : Feminism in an African Context », *op. cit.*, p. 230. Nous traduisons.

23. Werewere Liking, *Elle sera de jaspe et de corail. Journal d'une misovire*, Paris, L'Harmattan, 1983.

Elle (la misovire) se sent entourée par des « larves » uniquement préoccupées par leurs panses et leurs bas-ventres et incapables d'une aspiration plus haute que leur tête, incapables de lui inspirer les grands sentiments qui agrandissent, alors elle devient misovire<sup>24</sup>.

Dans son article « Femme, féministe, misovire », Irène D'Alméida explique que l'invention de ce mot annonce « la genèse d'un nouveau langage de femme cherchant à exprimer le non-dit » pour pallier « les insuffisances du langage patriarcal qui comporte bien "misanthrope" et "misogyne" mais n'a pas de mot pour décrire quelqu'un qui n'aime pas les hommes au sens plus littéral du terme<sup>25</sup> ». Ainsi, ajoute D'Alméida, le concept de « misovire » évite à Liking « de pratiquer une scission essentialisante entre hommes et femmes et lui permet de mettre l'accent sur les insuffisances des hommes dans les sociétés africaines contemporaines<sup>26</sup> ». Les hommes, proclame la misovire du roman de Liking, « s'imaginent que leur seul phallus suffit à tout compenser : la pauvreté intérieure et extérieure<sup>27</sup> ». D'après Liking, c'est donc par la force des choses que la femme africaine de la société moderne est devenue misovire. La « misovire » ou plutôt le « misovirisme », si nous pouvons nous permettre ici d'en faire une idée, est né de la frustration de la femme africaine qui n'arrivait pas à trouver un homme répondant à ses aspirations au sein de l'Afrique moderne<sup>28</sup>.

Défini et compris comme tel, le « misovirisme » caractériserait également certains personnages féminins de l'œuvre de l'écrivaine camerounaise Calixthe Beyala. La plupart des femmes de ses romans côtoient ou vivent avec des hommes mus par leur instinct sexuel. Dans le premier roman de Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, la narratrice déplore le fait qu'« il [l'homme] n'a jamais voulu s'unir au rêve de la femme mais à sa chair<sup>29</sup> ». La narratrice du deuxième roman, *Tu t'appelleras Tanga*, constate également avec dégoût que : « Hommes, adolescents, jeunes, vieux, ces hommes sont incapables de monter du cul au cœur. Impuissants de sentiments. Rien que le sexe levé tel une baguette magique<sup>30</sup>. » Dans

24. Bernard Magnier, « À la rencontre de... Werewere Liking », *Notre Librairie*, n° 79, 1985, p. 21.

25. *Loc. cit.*, p. 49.

26. *Ibid.*, p. 50.

27. *Werewere Liking, op. cit.*, p. 150.

28. Dans son ouvrage *Gender in African Women's Writing: Identity, Sexuality and Difference*, Bloomington, Indiana University Press, 1997, p. 100, Juliana Makuchi Nfa-Abbenyi arrive aux mêmes conclusions.

29. Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock, coll. « J'ai lu », n° 2807, 1987, p. 53.

30. Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Stock, 1988, p. 110.

une interview accordée à Emmanuel Matateyou, Beyala déclare dans une phrase laconique et provocante : « En Afrique, en réalité, il n'y a pas d'hommes fidèles. Ce sont des mecs parcellaires à la limite de "trait en pointillés"<sup>31</sup>. » Incapables de trouver « l'homme au complet », certains personnages féminins de Beyala ont même opté pour l'union polyandrique. C'est le cas de Bertha et Lætitia, personnages féminins de *Seul le diable le savait*, qui rejettent le mariage monogamique au profit de la polyandrie, forme de mariage ou d'arrangement qui leur permet de pallier « la faiblesse de l'homme<sup>32</sup> ».

Il est important de signaler ici que les personnages féminins de Beyala tout comme ceux de Liking ne rejettent pas l'homme comme tel. Contrairement à ce que leurs détracteurs disent, leurs personnages féminins sont simplement dégoûtés et frustrés par l'incapacité de l'homme africain moderne à se définir et à définir la femme au-delà du corps sexuel. Dans le *Journal d'une misovire*, Liking à travers la bouche de la « misovire » prédit la naissance d'une nouvelle race d'hommes :

Et l'Homme de la prochaine Race se présentera dans un corps sain plus fort et plus harmonieux avec des Émotions plus riches, plus stables et plus affinées. Sa Pensée sera plus rigoureuse et plus créatrice, sa Volonté plus ferme et mieux orientée, sa Conscience plus ouverte [...] <sup>33</sup>.

Dans ce roman-journal, la misovire prévoit également que l'union entre la misovire et le misogynne sera possible. Les deux négatifs se rencontreront pour créer une union positive. Le dégoût, le rejet de la bassesse masculine, de « la pourriture de la civilisation macho qui a régné depuis tant de siècles et qui voit tout en phallus<sup>34</sup> » est pour la « misovire » un pas en avant, une négation qui doit conduire éventuellement à une affirmation. Le « misovirisme » se distingue donc du féminisme radical et doit être appréhendé en termes dialectiques. À notre avis, ceux qui reprochent à Liking ou à Beyala un rejet catégorique de l'homme et une adoption aveugle du féminisme occidental ont une vue tronquée de leurs œuvres.

Comme d'autres écrivaines et critiques africaines, Beyala a également choisi une autre terminologie. Dans son entretien avec Matateyou, elle exprime sa réticence envers le féminisme. Elle refuse d'être associée au féminisme occidental et préconise un « féminisme africain ». « Partisane

31. Emmanuel Matateyou, « Calixthe Beyala, entre le terroir et l'exil », *French Review*, vol. 69, n° 4, 1996, p. 611.

32. Calixthe Beyala, *Seul le diable le savait*, Paris, Pré-aux-Clercs, 1990, p. 130.

33. *Werewere Liking*, op. cit., p. 22.

34. *Ibid.*, p. 66.

des droits de l'homme qui incluent ceux de la femme», au mot féminisme elle préférerait le mot «féminitude» qu'elle rattache à la négritude :

Le mot «féminitude» [...] n'exclut pas la maternité — je suis une mère d'enfants — mais inclut cette femme qui veut l'amour, le travail, la liberté, qui veut être humaine sans pour autant perdre ses prérogatives de femme. En Occident, le féminisme a quelque peu dévié vers une espèce de «machisme» : les femmes occidentales ont essayé de tuer ce qu'elles ont de féminin en elles. Il y a une ressemblance aux hommes, la pratique du pouvoir masculin. Moi, je refuse cela et j'utilise le mot «féminitude» rattaché à une culture nègre profondément liée à la femme à partir d'un concept purement africain. Il y a donc ce mot dans *Seul le diable le savait*<sup>35</sup>.

Ce féminisme tenant compte du contexte socioculturel africain, Beyala l'a présenté dans son essai *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. La lettre de Beyala plaide pour un féminisme à teneur universelle, un féminisme qui se veut une parole à cœur ouvert :

Cette lettre est une porte ouverte. Elle ne donne pas de leçon. Elle ne se veut pas un prélude à la guerre, mais un débat ouvert. En tant que femme africaine, je vous parle avec mes tripes et mes instincts [...]. Je laisse les théories et le cartésianisme aux intellectuelles. Je ne juge pas, je constate que le cartésianisme et les sciences qui en découlent ont permis à certaines sociétés, non seulement d'évoluer mais aussi de dominer le monde<sup>36</sup>.

L'auteure souligne ici les différences au sein du mouvement féministe et laisse entrevoir indirectement la problématique d'un féminisme universel, problématique qu'elle illustre d'ailleurs très bien dans son deuxième roman, *Tu t'appelleras Tanga*. Dans cette œuvre, la libération du discours féminin s'effectue à travers la «délivrance» de la parole, de l'Africaine Tanga à la Juive Anna-Claude. Le récit se déroule dans une cellule de prison et nous met en présence de deux femmes issues de deux races et de deux classes opposées : Tanga, une femme africaine issue des bidonvilles, et Anna-Claude, européenne d'origine juive et intellectuelle issue de la classe bourgeoise. Dans leur misère commune, les deux femmes essaient vainement de communiquer. Tanga, l'héroïne du roman, raconte à Anna-Claude comment elle fut dépossédée de son identité d'enfant et de femme sous la pression socioculturelle. Progressivement, l'acte narratif de Tanga se transforme en une parole thérapeutique pour les deux femmes. En racontant son histoire, Tanga est capable de remonter le cours de sa vie et de revivre les différents

35. Emmanuel Matateyou, *loc. cit.*, p. 611-612.

36. Calixthe Beyala, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spingler, 1995, p. 9.

chocs qui l'ont traumatisée. Ainsi, par son histoire, permet-elle à Anna-Claude de partager sa souffrance et d'intégrer celle-ci comme nouvel élément constitutif de son identité. À la fin du roman, nous assistons à la fusion de deux identités féminines. Tanga meurt après avoir légué son nom, son identité et son histoire à Anna-Claude. La mourante a pu ainsi se construire une nouvelle identité en se réincarnant dans sa camarade de cellule Anna-Claude.

Cependant, dans ce récit, la fusion de deux identités ne s'effectue pas d'emblée. Au début du roman, les deux femmes tentent vainement de communiquer. L'échec du processus communicatif est surtout dû aux différences entre deux femmes d'origines et de cultures différentes. Pour recueillir et accueillir les paroles de l'Africaine, la Blanche Anna-Claude devrait abandonner son appartenance à la société blanche :

Alors entre en moi. Mon secret s'illuminera. Mais auparavant, il faut que la Blanche en toi meure. Donne-moi la main, désormais, tu seras moi. Tu auras dix-sept saisons, tu seras noire, tu t'appelleras Tanga<sup>37</sup>.

Dans le texte, le terme « blanche » ne représente pas simplement la race et la couleur de la peau, mais bien l'idéologie bourgeoise associée à la race blanche, qui, comme nous l'avons déjà montré, divise actuellement le mouvement féministe. Ce n'est d'ailleurs pas un effet du hasard si la femme qui assume l'identité de Tanga est une Européenne d'origine juive. Anna-Claude et Tanga sont deux femmes dont l'histoire est lourdement chargée de connotations diverses : Tanga parce qu'elle est noire, Anna-Claude parce qu'elle est juive. C'est la double oppression vécue par Anna-Claude qui lui permet sans doute d'assumer totalement la souffrance de sa camarade noire et de sceller ainsi le pacte féminin. À la fin du roman, l'Africaine, qui au départ refusait de révéler son nom en préférant mourir dans l'anonymat, cède finalement son nom et son identité à sa camarade de cellule pour que les deux femmes puissent se continuer. Au cours du récit de Tanga, nous assistons progressivement au dépouillement culturel et psychologique d'Anna-Claude. La femme née de l'union de Tanga et d'Anna-Claude ne se définit ni par les critères biologiques, ni par les paramètres raciaux de couleur et d'origine, ni par les frontières géographiques qui définissaient au départ les deux femmes<sup>38</sup>.

37. Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, op. cit., p. 18.

38. Ce processus de communication qui s'achève dans la fusion de deux identités préalablement antagonistes et la problématique d'un féminisme universel ont été analysés d'une façon détaillée dans le chapitre III de notre ouvrage *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala* (Paris, L'Harmattan, 1997), p. 107-112.

L'autre question controversée ayant trait aux écrits féminins est le problème du rapport entre le sexe et une forme particulière d'écriture. Depuis un certain temps, les critiques féministes occidentales se sont intéressées à ces problèmes textuels, aux rapports entre l'écriture, le langage et le corps féminin. Dans ce contexte, les expressions « écriture féminine », « écriture au féminin » et « critique au féminin » sont actuellement utilisées. En Afrique francophone, les écrivaines ont également souligné la différence entre leur écriture et celle de leurs aînés mâles. Elles rejettent principalement l'écriture des écrivains de la négritude qui a longuement présenté la femme africaine comme un archétype, représentant tantôt le continent, tantôt la race, tantôt les valeurs culturelles africaines<sup>39</sup>. « Les chants nostalgiques dédiés à la mère africaine confondue dans les angoisses d'hommes à la Mère Afrique ne nous suffisent plus<sup>40</sup> », s'exclame Mariama Bâ dans son essai « La fonction politique des littératures africaines écrites ». Pour Mariama Bâ, la femme de l'Afrique actuelle est devenue une réalité concrète, elle doit « prendre son destin en mains ». Elle ne doit plus être l'objet de l'écriture des hommes, mais sujet et objet de sa propre écriture. La femme africaine n'a plus besoin « de la bénédiction des mâles », il faut qu'elle se dise, il faut qu'elle émette sa « parole de femme », comme le suggère la féministe sénégalaise Awa Thiam dans son ouvrage *La parole aux négresses*<sup>41</sup>.

Dans un entretien avec Sennen Andriamirado de *Jeune Afrique*, la Camerounaise Werewere Liking confie à son interlocuteur qu'il existe une différence entre son écriture et celle de ses aînés mâles : « Les écrivains africains se souciaient plus, jusqu'à présent, du fond que de la forme alors que la littérature est un art. Du grand art. Le texte doit atteindre une certaine sensibilité des fibres, plus importante que la soif des anecdotes<sup>42</sup>. » Calixthe Beyala, dans une interview qu'elle nous a accordée en 1992, affirme également que l'écriture des femmes se distingue de celle des hommes : « Je suis convaincue que la femme a une écriture beaucoup moins égoïste, une écriture sociale et sensitive, bref une écriture différente de celle des hommes<sup>43</sup>. »

39. Nous pensons ici à des poèmes de Senghor comme « Femme noire » et « Nuit de Sine » et aussi au poème de Camara Laye qui sert de dédicace à son roman *L'enfant noir*.

40. Mariama Bâ, « La fonction politique des littératures africaines écrites », *loc. cit.*, p. 7.

41. Awa Thiam Thiam, « Les négresses ont-elles déjà pris la parole ? Oui, quelquefois mais toujours avec la bénédiction des mâles. Leur parole n'avait alors rien d'une parole de femme » (*La parole aux négresses*, Paris, Denoël, 1978, p. 17).

42. Sennen Andriamirado, « La femme par qui le scandale arrive », *Jeune Afrique*, n° 1172, 22 juin 1983, p. 70.

43. Éloïse Brière, Rangira Béatrice Gallimore, « Entretien avec Calixthe Beyala », dans Rangira Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala*, *op. cit.*, p. 198.

Cependant, ce point de vue n'est pas partagé par toutes les écrivaines africaines. Certaines d'entre elles refusent de voir leur écriture s'enfermer dans un certain code sexuel. C'est par exemple le cas de la Sénégalaise Aminata Sow Fall qui, dans l'interview avec Moukoko Gobina citée préalablement, déclare :

Je crois que la femme autant que l'homme a ses responsabilités dans le développement intégral de l'homme africain. Donc si elle apporte sa pierre, ce n'est pas en tant que femme, parce que là, elle minimiserait encore sa propre action. Elle porte sa part de responsabilité comme citoyenne. Je ne récus pas ma féminité, mais j'écris, c'est, une fois de plus, en tant que citoyenne, en tant que membre à part entière d'une société donnée<sup>44</sup>.

Fall est convaincue et essaie de nous convaincre qu'écrire en tant que femme minimiserait son champ d'influence et par conséquent son action. Quand elle déclare qu'elle écrit comme « membre à part entière d'une société donnée », elle insinue en quelque sorte que la femme ne l'est pas. Des propos de Fall on pourrait conclure qu'en écrivant comme « femme » l'écrivaine court le risque de ne jamais atteindre le centre et d'être confinée à la périphérie, ce qui forcément marginaliserait son écriture. Fall pose donc indirectement la problématique d'une écriture « féminine ».

Qu'est-ce donc que l'écriture féminine en Afrique ? Dans son *Anthologie négro-africaine. Histoire et textes de 1918 à nos jours*, la critique africaniste Lilyan Kesteloot place le roman féminin sous la rubrique de « l'honnête roman de mœurs » et conclut que la plupart des romans féminins décrivent « un univers féminin spécifique » :

Toutes [les romancières] restituent avec des talents divers les affres du mariage, avec l'amour, la jalousie, la concurrence, l'adultère, l'abandon, la stérilité, et puis les enfants, les tensions, les ruptures. Dans le contexte du conflit tradition/modernisme, elles abordent les problèmes des croyances et pratiques traditionnelles, de la condition féminine, de la famille étendue et ses contraintes<sup>45</sup>.

Comme Béatrice Didier qui, dans l'ouvrage *Écriture-femme*, considère « l'œuvre des femmes comme un tissu continu qui permettrait une thématique commune<sup>46</sup> », Kesteloot essaie de relever les thèmes communs aux œuvres des femmes. Cependant, contrairement à Didier

44. « Entretien avec Aminata Sow Fall », *loc. cit.*, p. 55.

45. Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine. Histoire et textes de 1918 à nos jours*, Paris, édicef, 1992, p. 482.

46. Béatrice Didier, *Écriture-femme*, Paris, PUF, 1981 (rééd. en 1991), p. 5.

qui voit au sein de « l'écriture-femme » des « constantes aussi bien dans les formes que dans les thèmes<sup>47</sup> », Kesteloot réduit l'œuvre féminine africaine à son contenu thématique. Il est très intéressant de noter ici les remarques faites par Kesteloot à propos du roman *L'ex-père de la nation* d'Aminata Sow Fall. *L'ex-père de la nation*, écrit-elle, est « un roman qui aurait pu être écrit par un homme<sup>48</sup> ». Kesteloot suggère ici qu'en Afrique une écriture de femme qui ne traite pas de sujets féminins ou qui privilégie les sujets sociopolitiques passerait aisément pour une écriture masculine. C'est par exemple le cas de l'écriture d'Aminata Sow Fall. Autrement dit, quand cette romancière déclare qu'elle « écrit du point de vue de la citoyenne », elle sous-entend le point de vue masculin. La peur de la marginalisation aurait donc poussé Aminata Sow Fall à dissoudre son identité sexuelle au profit de la citoyenneté ou peut-être, mieux, de la masculinité. Les thèmes dits masculins traités dans *L'ex-père de la nation* lui confèrent une identité sexuellement neutre capable de lui garantir un passeport pour l'écriture, domaine qui lui était préalablement inaccessible.

Néanmoins, l'écriture féminine en Afrique ne se définit pas simplement par sa teneur thématique, comme le suggèrent Kesteloot et indirectement Aminata Sow Fall. Les remarques de Werewere Liking et de Calixthe Beyala sur une écriture typiquement féminine mettent l'accent sur la sensibilité de cette écriture, une sensibilité issue de la création même. Dans *Écriture-femme*, Didier souligne cette caractéristique qu'elle voit comme une constante chez les écrivaines françaises. Celles-ci, dit-elle, utilisent un langage « de sensations et d'images plus que de mots [...] [un] langage antérieur au langage<sup>49</sup> ». Il s'agit ici de l'écriture du corps, une écriture de la sensation et des sens. Cette écriture qui ramène la femme à son corps a été surtout analysée et illustrée par les grandes théoriciennes françaises du courant de « l'écriture féminine », comme Hélène Cixous, Julia Kristeva et Luce Irigaray<sup>50</sup>. Dans leurs œuvres et ouvrages critiques, ces femmes ont montré et démontré l'existence d'une « écriture féminine » différente de l'écriture qui a été longtemps privilégiée au sein de la tradition littéraire occidentale. Elles rejettent l'idée de l'écriture comme exercice purement mental. Dans

47. *Ibid.*

48. Lilyan Kesteloot, *op. cit.*, p. 482.

49. *Ibid.*, p. 25

50. Voir à ce sujet : Julia Kristeva, *Révolution du langage poétique* ; Luce Irigaray, *Le spéculum de l'autre femme* ; Hélène Cixous, « Le rire de la méduse », « Sorties » et ses interventions dans *La jeune née*.

leurs écrits, elles proclament le refus de la subordination du corporel au mental et prônent par contre la séparation des deux. Cixous, dans « Le rire de la méduse », invite les femmes à exhiber leur corps dans leurs textes :

[...] en s'écrivant, la femme fera retour à ce corps qu'on lui a plus que confisqué, dont on a fait l'inquiétant étranger dans la place, le malade ou le mort, et qui souvent est le mauvais compagnon, cause et lieu des inhibitions. À censurer le corps, on censure du même coup le souffle, la parole.

Écris-toi ; il faut que ton corps se fasse entendre.

Alors jailliront les immenses ressources de l'inconscient [...] <sup>51</sup>.

Chantal Chawaf abonde également dans le même sens. Dans l'article « La chair linguistique », elle déplore le fait qu'« on a puritainement refoulé la chair linguistique » :

L'abstraction a affamé le langage [...]. C'est en désintellectualisant l'écriture qu'on rendra au corps et à la jouissance le livre. La corporalité du langage, c'est notre sensualité qu'elle suscite, qu'elle réveille, qu'elle arrache à l'inertie de l'indifférence <sup>52</sup>.

Si une des caractéristiques de l'écriture féminine est l'inscription de la « corporalité » dans le texte, certains écrits féminins de l'Afrique francophone subsaharienne se rangent donc du côté de cette écriture.

Ce sont les textes de l'écrivaine camerounaise Calixthe Beyala qui illustrent le mieux cette corpolarité textuelle : ils refusent tout euphémisme, adoptent la licence en donnant libre cours à « la chair linguistique ». Dans ses romans, les personnages féminins adoptent différentes stratégies subversives pour faire parler et récupérer un corps qui leur avait été confisqué. L'écriture de Beyala a dévié le corps féminin de la voie tracée par l'homme et la société, en plaçant la femme dite marginale (la prostituée) au centre du texte pour libérer son corps et sa voix <sup>53</sup>. Dans son ouvrage *Femmes rebelles*, Odile Cazenave affirme que, « contrairement aux écrivains hommes, [Beyala] accentue les similarités entre prostituées et autres femmes, et non leurs différences <sup>54</sup> ».

Beyala fait partie d'une nouvelle génération d'écrivaines africaines francophones qui refusent de parler une « langue tournée » en rejetant

51. Hélène Cixous, « Le rire de la méduse », *L'Arc*, n° 61, 1975, p. 43.

52. Chantal Chawaf, « La chair linguistique », *Les Nouvelles littéraires*, 26 mai 1976.

53. Voir à ce sujet notre ouvrage : *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala*, op. cit., p. 63-105. Nous avons consacré le chapitre II de l'ouvrage à l'écriture du corps dans l'œuvre de Beyala.

54. Odile Cazenave, *Femmes rebelles*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 92.

toute « euphémisation du langage<sup>55</sup> ». À cause de ce choix d'enraciner le corps dans le texte, Beyala ainsi que son œuvre ont été l'objet de plusieurs controverses. Certains critiques africains trouvent que son écriture est choquante et provocatrice. On l'accuse en effet de vouloir « commercialiser l'érotisme et l'exotisme africains ». À ce sujet, écoutons les propos du critique camerounais Ambroise Kom, dans un article intitulé « L'univers zombifié de Calixthe Beyala » :

Le succès de Beyala peut tenir aux multiples scènes osées dont regorgent ses récits. Les exemples de ce genre sont légion et l'on peut comprendre que des critiques n'hésitent pas à accuser Beyala de s'adonner passionnément à une écriture pornographique, technique destinée à accrocher un public en quête d'érotisme et d'exotisme à bon marché. D'autant que, chez la romancière camerounaise, la promiscuité sexuelle implique effectivement toutes les races et presque tous les âges<sup>56</sup>.

En 1990, cinq ans avant l'article d'Ambroise Kom, dans une note de lecture sur *C'est le soleil qui m'a brûlée*, un autre critique camerounais, David Ndachi Tagne, avait déjà prédit les problèmes que poserait cette œuvre provocatrice de Beyala. Faisant référence à l'antagonisme sexuel qui caractérise ce premier roman de la romancière, il affirme :

Calixthe Beyala, dont l'œuvre a de nombreux indices biographiques, s'élançait vers ce qui, sous les tropiques, n'est que pure perversion. La masturbation, les différentes scènes érotiques — avec en bouquet, à la fin de l'œuvre, la scène où l'héroïne tue son amant occasionnel — soulèveront certains grognements scandalisés par un penchant pornographique prononcé<sup>57</sup>.

Les constatations des critiques citées ci-dessus sont en contradiction avec celles de nombreux autres critiques qui ont analysé le discours du corps dans les romans de Beyala. Éloïse Brière, dans son étude sur *Le roman camerounais et ses discours*, montre que « l'écriture de Beyala s'enracine dans le corps féminin, pour créer un discours qui se différencie clairement du discours masculin<sup>58</sup> ». Dans le même ouvrage, Brière précise :

55. Nous empruntons ces deux expressions à Marroussia Hajdukowski-Ahmed qui note que la femme parle souvent « une langue tournée », c'est-à-dire « une langue par euphémismes et périphrases, pour se référer à ce qui est innommable et socialement inacceptable ou à ce qui évoque la crainte. Il s'agit le plus souvent de ce qui touche à son corps » (« Le dénoncé de la langue au féminin ou le rapport de la femme au langage », dans Susanne Lamy et Irène Pagès [dir.], *Féminité, subversion, écriture*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1983).

56. Ambroise Kom, « L'univers zombifié de Calixthe Beyala », *Cinq ans de littératures, 1991-1995, Notre Librairie*, n° 125, 1996, p. 65.

57. David Ndachi Tagne, « Notes de lecture. Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée* », *Notre Librairie*, n° 100, janvier-mars 1990, p. 96-97.

58. Éloïse Brière, *Le roman camerounais et ses discours*, Paris, Éditions Les Nouvelles du Sud, 1993, p. 231.

[...] la stratégie de Beyala frappe d'autant plus que, sauf quelques exceptions notoires comme dans *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuen ou *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma, les romanciers africains ne s'attardent que peu sur les questions de sexualité, et du corps à proprement parler. Mohamadou Kane a signalé que cette réserve pudique a longtemps fait école chez les écrivains<sup>59</sup>.

Mais pourquoi le critique africain ou le lecteur africain, qui avaient déjà été exposés à cette écriture du corps à travers les œuvres de Yambo Ouologuen, de Jean-Marie Adiaffi, de Sony Labou Tansi et dans une certaine mesure l'œuvre d'Ahmadou Kourouma, se trouvent-ils soudainement choqués par l'inscription du corps et de la sexualité dans les œuvres de Calixthe Beyala ? Odile Cazenave, dans *Femmes rebelles*, essaie de répondre à cette question :

Contrairement à la littérature maghrébine où il existe une tradition d'écriture et de poétique du corps et de la sexualité, les écrivains d'Afrique subsaharienne ont toujours montré une certaine réserve à en parler<sup>60</sup>.

Mais la réponse de Madeleine Borgomano est encore beaucoup plus précise. Dans son article « Calixthe Beyala, une écriture déplacée », elle explique :

L'écriture de Beyala, en accord profond avec les mondes instables où elle situe ses personnages marginaux, peut apparaître aussi comme déplacée. Bien sûr les censeurs, s'autorisant des connotations péjoratives du terme, lui reprochent, justement, son inconvenance [...]. Ces audaces choquant d'autant plus que l'écrivain est une femme et que les femmes-écrivains africaines adoptent le plus souvent une écriture sage, conforme à la norme, voire conformiste, se pliant aux lois scolaires apprises du beau langage<sup>61</sup>.

Son écriture est provocante parce que Beyala rejette consciemment l'autocensure qui avait caractérisé l'œuvre de la plupart de ses aînées. Comme nous l'avons démontré dans un des chapitres de notre étude sur l'œuvre romanesque de Calixthe Beyala, la nomination du corps et le droit à la licence « constituent un moyen de détacher le corps féminin du corps social<sup>62</sup> ». En nommant le corps et en l'inscrivant dans ses textes, Beyala a suivi les conseils de son aînée du Sénégal Awa Thiam qui, dans *La parole aux négresses*, incite la nouvelle génération des femmes

59. *Ibid.*, p. 235

60. Odile Cazenave, *op. cit.*, p. 180.

61. Madeleine Borgomano, « Calixthe Beyala, une écriture déplacée », *Notre Librairie*, n° 125, 1996, p. 74.

62. Rangira Gallimore, *op. cit.*, p. 100.

africaines à « dire tout haut ce que les femmes [d'antan] disaient tout bas<sup>63</sup> ». Beyala, à travers ses personnages, a réduit la distance que le discours patriarcal africain a établi entre la femme africaine et son corps. L'écriture de Beyala illustre ici clairement le « contre-discours<sup>64</sup> ». Elle s'oppose à ce qui est socialement acceptable et nomme « l'innommable » ; elle menace ainsi l'ordre du « discours vrai<sup>65</sup> » et forcément se marginalise. L'écriture de la romancière camerounaise, dont l'œuvre a été primée au cours de différents concours littéraires importants, continue à être rangée par plusieurs critiques africains mâles sous la rubrique de littérature mineure. Pour eux, l'œuvre de Beyala fait partie d'une littérature purement lucrative qui cherche à attirer un public assoiffé d'érotisme. De telles remarques et accusations sont pour nous une preuve qu'en Afrique le regard censeur du critique « au sens masculin du terme » continue à peser encore sur l'écrivaine africaine.

Dans cette étude, nous avons fait parler les écrivaines et leurs œuvres, nous avons donné également la parole aux critiques pour faire connaître la controverse qui entoure le féminisme et l'écriture féminine en Afrique subsaharienne. Cependant, malgré les divergences, les écrivaines et les féministes africaines s'accordent sur le fait que le féminisme, mouvement conçu en Occident, charrie avec lui tout un bagage culturel qu'il faut alléger avant de pouvoir le décharger sur d'autres cultures et d'autres sociétés du monde. Une nécessité de réadaptation et de modification s'impose donc aux Africaines qui veulent adopter le féminisme comme voie de la libération de la femme, de son écriture et de son corps. Il faut cependant reconnaître que ce processus d'adaptation et de réadaptation place beaucoup d'écrivaines et de critiques féministes dans l'impasse. Toute pratique féministe en Afrique exige de prêter une attention particulière à la diversité et au multiculturalisme. Dans l'introduction à l'ouvrage *Is Multiculturalism Bad for Women?*, Joshua Cohen, Matthew Howard et Martha C. Nussbaum définissent le « multiculturalisme » comme suit :

63. *La parole aux négresses*, op. cit., p. 13.

64. Voir à ce sujet Richard Terdiman (*Discourse and Counter-Discourse: The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth Century*, Ithaca, Cornell University Press, 1985) ; celui-ci établit une distinction entre le discours dominant et le contre-discours et montre que ce dernier se définit toujours en opposition au dominant.

65. Nous empruntons la terminologie à Michel Foucault (*L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p. 17) ; Foucault définit le « discours vrai » comme étant « un discours pour lequel on avait respect et terreur, celui auquel il fallait se soumettre car [il avait été] prononcé par qui de droit et selon le rituel requis ».

[...] l'idée radicale que les peuples d'autres cultures, étrangères ou du même pays, sont des êtres humains, moralement égaux, ayant droit au même respect et traitement, et qu'ils ne doivent pas être écrasés ou traités comme une caste subordonnée. Ainsi défini, le multiculturalisme condamne l'intolérance d'autres façons de vivre et trouve humain ce qui aurait été considéré comme étrange (autre), et encourage la diversité culturelle<sup>66</sup>.

Cependant, malgré ses nombreux bienfaits, le multiculturalisme peut constituer une menace pour le droit à l'égalité. La théoricienne en sciences politiques Susan Okin soulève justement cette question. À travers plusieurs exemples tirés de différentes cultures, Okin montre que, dans certains cas, le multiculturalisme privilégie la préservation des idées du groupe dominant au détriment du principe d'égalité entre l'homme et la femme. Dans ce cas, conclut Okin, le choix est clair : il faut donner priorité aux droits de la femme<sup>67</sup>. Cependant, pour l'écrivaine africaine ou le critique de la littérature féminine, le choix est ambigu. Ceux ou celles qui choisissent de donner priorité aux droits de la femme en dénonçant les méfaits de certaines pratiques culturelles acceptées et défendues par la société traditionnelle africaine sont souvent obligés d'affronter le regard mécontent du critique africain. Certaines écrivaines comme Calixthe Beyala, qui dénoncent les méfaits de la polygamie, du contrôle de la virginité, de l'excision, du mariage forcé, sont accusées de promouvoir l'impérialisme culturel.

De fait, Ambroise Kom l'accuse de tenir un « discours quelque peu caricatural des ethnologues d'un autre âge<sup>68</sup> ». Beaucoup de censeurs de l'écriture de Beyala, comme Ambroise Kom, refusent même d'accepter l'existence de l'oppression féminine en Afrique. En s'appuyant sur les arguments de sociologues et d'anthropologues « du pays d'origine de Beyala », le critique et confrère de Beyala, Ambroise Kom, a conclu qu'« en Afrique, le prétendu pouvoir mâle n'est souvent qu'une mise en scène, l'homme n'étant, la plupart du temps, que le porte-parole d'un montage dont la femme est le cerveau<sup>69</sup> ». Que de tels propos émanent du discours dominant n'est pas étonnant car, comme le note Richard Terdiman, « les discours qui assurent la stabilité culturelle ne conçoivent jamais que leur action soit répressive<sup>70</sup> ».

66. Joshua Cohen, Matthew Howard et Martha C. Nussbaum (dir.), *Is Multiculturalism Bad for Women ?*, New Jersey, Princeton University Press, 1988, p. 4. Nous traduisons.

67. Susan Okin, « Is Multiculturalism Bad for Women ? », *ibid.*, p. 22-24.

68. Ambroise Kom, *op. cit.*, p. 69-70.

69. *Ibid.*, p. 70-71.

70. Richard Terdiman, *op. cit.*, p. 14.

Malgré ses trois décennies d'existence, l'écriture féminine africaine est encore aujourd'hui une écriture qui cherche à s'affirmer vis-à-vis du regard inquisiteur du critique africain. Il y a chez les écrivaines africaines « une secrète terreur que les critiques ont engendrée<sup>71</sup> » chez elles, et c'est cette terreur qui est à la base de la « condition nerveuse » de l'écrivaine africaine féministe. Celle-ci nous rappelle en quelque sorte l'écrivain africain de l'époque coloniale qui se trouvait engagé dans « une aventure ambiguë », incapable de faire le tri et risquant toujours de privilégier la culture occidentale au détriment de celle de son peuple. Comment peut-on dénoncer certains abus que subissent les femmes sous le joug de la société africaine patriarcale sans porter atteinte au fondement culturel même de la société africaine ? Tel est le dilemme auquel doivent faire face l'écrivaine africaine et le critique de littérature africaine féminine aujourd'hui.

71. Voir à ce sujet les propos d'Ama Ata Aidoo : « All writers are plagued by fears, real and imaginary, by all sorts of uncertainties and some very solid problems. After all, we are all human. The truth, though, is that some of us suffer a little more, simply because we are women, and our positions are nearly hopeless because we are African Women » (*op. cit.*, p. 166). Plus loin dans le même article, Aidoo parle justement de la terreur secrète qui la ronge et dont elle voudrait se débarrasser : « I can no longer carry the secret terror these critics have engendered in my soul » (p. 170).