

# L'écriture féminine en Afrique noire francophone : le temps du miroir

Irène Assiba d'Almeida and Sion Hamou

Volume 24, Number 2, Fall 1991

L'institution littéraire en Afrique subsaharienne francophone

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500966ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500966ar>

[See table of contents](#)

## Article abstract

Three major paradigmatic moments characterize the corpus of African women's writing in francophone Africa. The first moment coincides with what we call the "stage of the mirror", describing autobiographical writing. The second, "the domestic stage", corresponds to the kind of writing which questions the place given to women within the family whereas the third, "the societal stage", deals with texts which are critical of contemporary African societies.

## Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

## ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

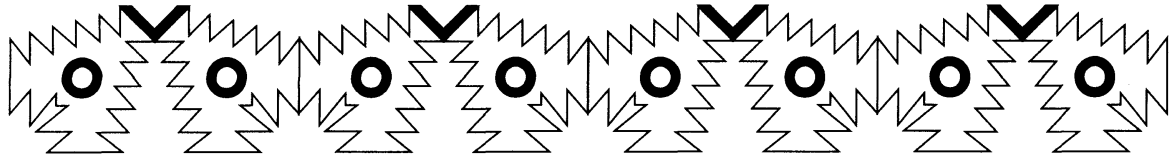
## Cite this article

d'Almeida, I. A. & Hamou, S. (1991). L'écriture féminine en Afrique noire francophone : le temps du miroir. *Études littéraires*, 24(2), 41–50.  
<https://doi.org/10.7202/500966ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>



# L'ÉCRITURE FÉMININE EN AFRIQUE NOIRE FRANCOPHONE

## LE TEMPS DU MIROIR

*Irène Assiba d'Almeida et Sion Hamou*

■ Venues beaucoup plus tardivement à l'écriture, les écrivaines francophones d'Afrique n'eurent pas immédiatement à être confrontées aux nombreux problèmes que leurs « aînées » anglophones avaient affrontés. Elles eurent donc pour elles les débuts très théoriques d'une tradition et d'une légitimité littéraire produites et chèrement acquises ailleurs en leur nom par d'autres femmes. Cependant, les héritières de ces fragiles conquêtes se heurtèrent bien vite à leur tour à l'opposition rampante de l'*Establishment* et ce, sur le double plan hégémonique de la critique et de l'édition.

Dans le domaine critique, les œuvres des femmes sont bien sûr systématiquement négligées au profit des « géants » de la littérature africaine qui sont tous, comme par hasard, des

hommes (Léopold Senghor, Sembene Ousmane, Mongo Beti, pour n'en citer que quelques-uns). Les écrits de femmes sont « au mieux » mentionnés en passant comme un genre mineur, au pire critiqués avec condescendance, sous les auspices d'une perspective outrageusement phallogocentrique<sup>1</sup>, comme une sous-littérature infantile et maladroite.

Cette attitude à l'évidence ne fait que redupliquer sur le plan littéraire la situation sociologique de la femme. Ama Ata Aidoo soulignait déjà en ce sens, pour la sphère anglophone, le parallèle frappant qui pouvait être tracé entre l'oppression et la marginalité qui touchent indistinctement les peuples du « Tiers Monde » et celles qui s'exercent cette fois spécifiquement sur les femmes africaines et leur écriture.

---

1 Voir à cet égard la critique particulièrement délirante de Femi Ojo-Ade — « Still a Victim? » — sur Mariama Bâ.

Presque tout le monde prend les femmes écrivains pour une plaisanterie<sup>2</sup> ou pire encore. Ceci comprend aussi bien les éditeurs, les agents littéraires que tous ceux qui profitent de notre existence et de notre labeur (Aïdoo, p. 165; traduit par nous).

Et l'auteure de dénoncer avec talent et exaspération tous les ressorts de cette exploitation méthodique par les tenants de la critique masculine<sup>3</sup>, allant même jusqu'à parler à ce sujet d'intimidation et de terrorisme intellectuel :

Je ne peux porter plus longtemps cette secrète terreur que ces critiques ont engendrée dans mon âme. Je suis véritablement effrayée par le pur poids originel de ces attaques [...]. En dehors de la peur, j'éprouve aussi de la rage [...] (p. 170).

Bien que numériquement faible<sup>4</sup>, la proportion de femmes écrivains n'est cependant pas négligeable. Elle passe pourtant inaperçue dans les anthologies et les revues critiques. Le monde feutré de l'édition n'a la part que trop belle, grâce à la censure *de facto* qu'il exerce à l'occasion sur les publications pour s'assurer d'un corpus canonique à l'homogénéité presque univoque.

Il convient cependant de nuancer quelque peu ce sombre tableau en signalant que les vénérables éditions Présence africaine, suivies assez tôt par les éditions CLE, ont dès leurs origines publié de nombreuses roman-

cières et essayistes, et ceci pour des raisons à la fois tactiques et idéologiques qui ne permettaient alors aucune exclusion politique. Inversement, d'autres maisons d'édition plus récentes, cédant, il est vrai, à un phénomène peut-être passager de mode éditoriale, ont aussi publié quelques œuvres de femmes<sup>5</sup>. Il faut dire enfin que, si l'on ne peut que louer le travail remarquable de maisons d'édition telles Hatier et plus récemment Seghers et Stock, c'est encore pourtant en France que d'incompréhensibles bastions se maintiennent envers et contre tout; les éditions du Seuil par exemple, qui pourtant possèdent un riche catalogue africain (Henri Lopes, Sony Labou Tansi, Ahmadou Kourouma, etc.), n'ont toujours aucun texte de femme sous presse!

C'est peut-être Trinh T. Minh-ha qui, d'une petite phrase terrible, résume encore le mieux l'état de cette marginalité et de cette oppression qui frappent toujours la femme africaine :

S'il est difficile pour une femme, quelle qu'elle soit, de faire accepter ses écrits, il l'est davantage encore pour celles qui ne correspondent pas au stéréotype de la « vraie femme » — c'est-à-dire la femme de couleur, celle qui appartient à une minorité, celle qui est physiquement ou mentalement handicapée (p. 8; traduit par nous).

Reconnu ou non, publié ou pas, nous allons voir que ce corps d'écriture existe pourtant

2 Ici le mot « joke » qu'utilise Ama Ata Aidoo est encore plus chargé péjorativement que sa traduction littérale française.

3 Voir en particulier, en ce qui concerne la sphère anglophone : Dieter Riemenschneider, Neil McEwan, Gerald Moore, Jemie et Madubuike Chinuwezu, Emmanuel Ngara, Oladele Taiwo et Robert Fraser.

4 Nous avons pu répertorier pour la période qui va de 1975 à nos jours une trentaine de romancières seulement, et ceci pour l'ensemble de l'Afrique noire francophone.

5 Nous pensons en particulier à L'Harmattan et à Silex (toutes deux basées à Paris), aux Nouvelles Éditions africaines (Dakar et Abidjan) et aux éditions CEDA à Abidjan. Tous ces groupes, qu'ils soient situés à Paris ou en Afrique, sont dirigés par des Africains.

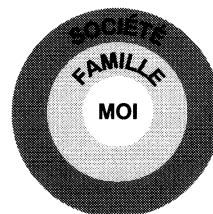
bel et bien, avec sa frémissante beauté, ses duretés, ses tendresses, ses révoltes et ses mouvements propres.

Cette écriture féminine, pour ce qui concerne l'Afrique francophone du moins, se prête même, dans une perspective de périodisation, à une schématisation structurale extrêmement aisée qui nous fournit tout à la fois le calque de certaines réalités africaines et des trajectoires individuelles qui s'y inscrivent. Écriture du moi, écriture-miroir, mais écriture singulière aussi qui fait converger en même temps vers cette centralité de la *femme écrite* les cercles concentriques du moi et de l'horizon social qui tantôt émanent, se propagent et rayonnent, tantôt enferment, encerclent et assignent à demeure cette identité nouvelle, vieille comme le monde, née ce matin.

Dans cette approche qui s'apparente pour nous à une véritable anthropologie du moi social, nous avons divisé en trois cercles concentriques, ou trois temps enchâssés, les champs d'application récurrents de l'écriture féminine. Cette structure figure ainsi une sorte de cible grossière dont les anneaux consécutifs, à partir du premier cercle du moi spécifié, vont aller en s'élargissant en ondes successives jusqu'au deuxième cercle familial et domestique pour finir au troisième et dernier cercle : la sphère du social. La femme africaine et plus précisément la *femme écrivant*, celle qui prête sa voix à toutes ses sœurs muettes, est un pavé dans la mare des bienséances masculines, une

pierre jetée dans le marigot des hypocrisies et des compromissions.

Figure 1 : Cercles concentriques



### Premier cercle : l'écriture miroir

À l'inverse des hommes au pouvoir, la femme africaine n'est ni un avatar néo-colonial, ni une résurgence traditionaliste, mais plutôt une sorte de troisième voie, intimiste certes, mais forte d'une universalité qui étend peu à peu la sensibilité et la découverte du moi à l'ensemble d'un champ social souvent sclérosé. Le premier cercle — ou première période — est bien celui d'une écriture spéculaire, autobiographique au sens littéral du mot : une biographie, une graphie du vivant, une vie qui s'écrit, s'épanche, s'auto-écrit. Chez presque toutes les romancières, essayistes ou dramaturges — et nous pensons en particulier à Calixthe Beyala, Mariama Bâ ou Werewere Liking pour n'en citer que quelques-unes —, ce temps est celui d'une « paléo-écriture », un acte de naissance<sup>6</sup> qui engendre et accouche dans la douleur d'un nouvel être, d'un nouveau partenaire social.

---

<sup>6</sup> Cette notion de l'écriture « acte de naissance » se retrouve en particulier chez des auteurs comme Irma Garcia et Trinh T. Minh-Ha et témoigne de l'œuvre qui « accouche » de l'être.

Je crois, dit Calyixthe Beyala, que dans l'écriture, on cherche avant tout à se connaître, à communiquer quelque chose qu'on a découvert et qu'on ne peut garder pour soi. C'est à la fois un accomplissement et une remise en cause permanente de soi et des autres (p. 85).

Si l'écriture est encore entachée ici des premiers éblouissements, des premières naïvetés, c'est surtout que pour exister elle doit recourir spontanément au stade du Narcisse : écriture réflexive donc, qui permet de *se réfléchir*, d'exister en image, par reflets au moins, dans cette modalité du double intime que l'on scrute et prospecte et dont on apprend à guetter les messages et les signes, les composantes mêmes d'un étant dont on pressent, à travers l'unicité, le caractère universel. Écriture doublement spéculaire aussi, puisqu'à sa parution elle fait déjà l'objet d'une véritable écriture sur l'écriture.

Je n'ai pas, dit Werewere Liking, une écriture conventionnelle. Elle est difficile à faire accepter, parce qu'elle travaille sur elle-même en tant que forme d'art [...]. 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 importantes que la soif d'anecdotes (« la Femme par qui le scandale arrive », p. 70).

Cette sensibilité, c'est le regard tourné vers l'intérieur, à l'écoute de l'augure silencieux du moi étouffé, bafoué, nié; regard-écriture qui tente de s'opposer à la puissance centrifuge des cercles voisins (famille, société, etc.), qui tous tirent douloureusement vers l'extérieur, vers l'extériorité. Il fallait, comme l'ont

souvent admis bon nombre d'auteures<sup>7</sup>, s'ancrer d'abord dans une stratégie de rupture, se réclamer de cette intériorité au risque peut-être de s'isoler, mais surtout dans l'espoir de recréer le silence intime, de ne plus être fragmentée, partagée entre trop de loyautés, de ne plus être captée comme une lune sur son orbite planétaire.

### Deuxième cercle : l'écriture domestique

Une vie qui se raconte, oui, mais sans attitudes extrêmes cependant, sans l'outrance des mouvements féministes du Nord. Une écriture non contestatrice, lisse, presque domestiquée et qui s'inscrit elle-même dans une continuité rassurante, ramenée en permanence à sa réalité africaine; une écriture des petits pas procédant par approches successives pour ne pas choquer, pour éviter toute nouvelle coupure. En effet, dans un contexte souvent polygame, la situation de la femme reste trop fragile pour susciter les mêmes éclats qu'ailleurs : la multiplication des femmes équivaut à leur négation. L'assujettissement des femmes, reléguées dans le cercle familial, réduites entre elles à une véritable compétition interne, favorise le maintien du système prévalant de l'homme unique, centre valorisé régnant sur une famille étendue dont elles occupent la périphérie et les marges; elles accomplissent cependant la totalité des charges domestiques dans ce réseau d'obligations morales draconiennes, d'obédience diffuse envers le moindre frère, cousin ou beau-parent relayant l'omniprésent pouvoir marital.

7 Et nous pensons entre autres à Aoua Keita, à Lydie Dooh-Bunya, à Nafissatou N. Diallo ou à Akissi Kouadio.

Ironiquement, cette réalité peu romanesque entraîne paradoxalement chez l'homme une intense activité allégorique où la femme-mère, associée fantasmatiquement à la terre africaine, est portée aux nues en une sublimation hypocrite qui fait dire à Mariama Bâ : « Les chants nostalgiques dédiés à la mère africaine confondue dans les angoisses d'homme à la Mère Afrique ne nous suffisent plus » (« Fonction des littératures africaines écrites », p. 7).

L'idéalité de ces chants contraste si violemment avec la réalité qu'elle ne laisse plus d'autre choix que le militantisme, sous forme de lutte larvée : ce que les femmes ne peuvent faire, elles peuvent toujours l'écrire. Écriture du deuxième cercle donc, mais écriture offensive car, comme le dit encore Mariama Bâ, « les livres sont une arme, une arme pacifique peut-être, mais une arme tout de même » (entrevue avec Barbara Harrell-Bond, p. 214).

### Troisième cercle : l'écriture sociétale

Comme pour les niveaux précédents, la périodisation reste sensible. Après le temps du miroir et des premiers regards jetés à l'univers familial, la visée s'élargit, se précise et prend son ampleur nationale et panafricaine tout d'abord, planétaire par la suite, en un dialogue renoué avec toutes les sœurs de tous les continents<sup>8</sup>. Là encore l'approche reste teintée de modestie et de prudence.

Le constat tout d'abord : celui de la faillite morale et politique des sociétés africaines. Comment ne pas penser en effet à l'implacable réquisitoire d'Aminata Sow Fall et à son acuité clinique à dénoncer un à un les ressorts secrets de la tyrannie (dans *l'Ex-Père de la nation*). Du tyran aux élites, des intellectuels aux masses, tous, par lâcheté ou indifférence, se rendent coupables de la perpétuation d'un système inique voué au profit et à l'écrasement de l'individu. Pour nos romancières impliquées plus avant dans le débat idéologique, la régénérescence morale ne peut venir que des acquis du premier cercle, du moi, de ce stade du miroir qui faisait tant appel à la responsabilité individuelle, non pas dans le sens d'un individualisme stérile, mais dans une perspective de réappropriation du « vrai moi<sup>9</sup> » aliéné pour redevenir un membre actif et plus efficace de la société.

Revalorisation aussi des valeurs ancestrales, de tout ce qui demeure positif dans la tradition, même si le caractère parfois ambivalent de cette tradition — admirablement rendu par le fameux roman de Sow Fall, *l'Appel des arènes* — constitue à l'occasion un réel danger d'involution. La « sécularisation » d'un certain mysticisme africain, soubassement culturel immergé, reste une caractéristique de l'écriture féminine et prouve la hardiesse et la profondeur de ses vues. En effet, cette tradi-

8 Voir la place importante qu'ont occupée les femmes africaines lors de la Décennie de la Femme organisée par les Nations unies à Nairobi (Kenya) en 1985.

9 Voir Irène Assiba d'Almeida, « la Prise d'écriture des femmes francophones d'Afrique noire », à paraître dans *When Anowa Encounters Ogun: Transforming Gender Relations in the African World* (Toronto, Terebi Publishers).

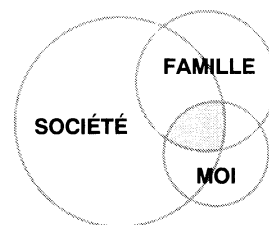
tion qui fut si longtemps invoquée pour soumettre la femme revient à l'avant-scène, mais épurée cette fois de son fond de misogynie patriarcale, et comme la condition même d'une renaissance morale et spirituelle de l'individu.

### Cercles intersectés : l'écriture brisée

Or, cet accent mis constamment sur l'individu, sur ses valeurs personnelles et intimes, s'il est incontestablement la marque de l'écriture féminine (au point d'ailleurs de justifier tout à fait notre titre), diffuse, nous l'avons vu, les précieuses découvertes du moi/miroir et de la réflexivité à l'ensemble de notre schéma concentrique. Ces cercles inclus vont forcément vers un élargissement, une figure propre à susciter un rayonnement, un épanouissement. Toutefois, la simplicité de la figure 1 n'est pas synonyme de simplisme. Rappelons qu'à la notion spatiale qu'impliquent nos trois cercles correspondent aussi des dimensions temporelles distinctes, chacun des cercles figurant cette fois dans l'échelle du temps les prises de conscience alternées et progressives d'une écriture qui se cherche en s'écrivant.

Si de proche en proche le cercle intérieur se voit donc compris au sein de plus larges entités, il arrive aussi parfois que nous soyons confrontés, comme c'est le cas chez Beyala, à une configuration moins confortable et tout à fait nouvelle, où les cercles cette fois, telles les circonférences d'ensembles mathématiques, s'intersectent et se recourent en rosaces, créant à leur recouvrement des zones d'ombre, tantôt appartenances incluses, tantôt soustractions de liens mutuels.

Figure 2 : Cercles intersectés



Beyala, et d'autres avec elle, témoigne de l'impossibilité de faire coïncider dans notre harmonieux schéma de départ les différents cercles, chacun « mordant » sur cette frange qui ne se résout à être ni tout à fait commune, ni parfaitement singulière. Les exigences du monde empiètent trop brutalement sur la circularité enchantée du moi. Son rattachement malgré lui à la solidarité humaine, à l'orbe planétaire, lui refuse tout parcours personnel. Quoi d'étonnant si Liking s'interroge sur l'impossibilité d'une certaine « quadrature du cercle » (*Elle sera de jaspe et de corail*, p. 144), sur tout ce qu'il y a d'irrésolu et d'indécidable chez l'individu. Tous les instantanés du moi se voilent, chez Beyala, de ces zones d'ombre, angles morts et points aveugles du miroir. En effet, comment se voir, comment s'apercevoir dans un miroir qui ne soit ni celui de l'homme, ni celui du résidu indépassable du colonialisme? Comment ne plus se voir soi-même à travers les yeux de l'homme africain? Comment se redécouvrir et s'apprivoiser à travers ses propres yeux et dans une perspective féminocentrique apaisante qui pourrait, là encore, se révéler être « l'avenir de l'homme »?

## Le même et l'autre

Nous allons à présent tenter de revenir plus en détail sur les modalités praxématiques<sup>10</sup> de l'écriture féminine et de sa nécessaire polarisation. Catherine N'Diaye situe d'emblée le problème en déplaçant la dichotomie dominant-dominé vers celle d'une bipartition idéologisée homme-femme, opposant terme à terme une écriture féminine de la libération à l'impérialisme littéraire masculin<sup>11</sup>. Il va de soi que ce glissement ne représente pas pour autant une oblitération pure et simple du substrat politique, mais souligne au contraire les identités frappantes qu'assument à chaque instant l'opresseur et l'opprimé, quels que soient au demeurant les contextes et les subdivisions du pouvoir. Cette position de sujet, que la femme va assumer dans une perspective socioculturelle précise, se structure de manière tout à fait originale. Il ressort en effet de la lecture attentive des textes théoriques de N'Diaye qu'une même distance de nature et d'espèce semble opposer l'homme à la femme. Cette distance s'arti-

cule chez elle autour de deux notions clés : ethnotypique pour le genre et sociotypique pour la fonction. Considérer le genre masculin comme un ethnotype, c'est-à-dire, selon l'expression de Robert Lafont, « une représentation cliché de l'autre par le même » (« "Sens" et littérature », p. 5), peut paraître outré, mais on va voir que ces clichés nous renseignent tout aussi également sur le « même » du même.

Deux sphères sociotypiques vont catégoriser en oppositions binaires l'ensemble de notre démonstration<sup>12</sup>. D'un côté *sphère publique* = *homme*, de l'autre *sphère privée* = *femme*, ces deux équations se couplant à leurs référents littéraires respectifs : *le fond* = *l'homme*, *la forme* = *la femme*. Il est facile de voir en quoi le fonctionnement de ces clichés installe le débat dans une logique antagoniste. En Europe, cette opposition du fond et de la forme peut paraître aujourd'hui dépassée ou artificielle, mais elle témoigne toujours d'un ici et maintenant africain, de combats dont l'issue reste incertaine et où la femme est toujours menacée par la perte d'identité<sup>13</sup>.

10 La praxématique est « une linguistique socio-historique autant qu'une linguistique de la position du sujet » (Lafont, « "Sens" et littérature », p. 6). Pour plus de détails, voir l'ouvrage d'introduction à la praxématique de Lafont et Gardes-Madray.

11 « En quête d'identité, nos écrivains croyaient souffrir d'un manque. Ils ont cru qu'ils avaient le devoir de répondre à un besoin — de boucher un creux. En fait, ils voulaient inconsciemment, naïvement, oblitérer la littérature. Oublieux qu'ils étaient de ce que le désir d'écrire ne peut jamais naître du simple besoin — de ce que l'art ne saurait surgir d'un manque trivial. Il y a une condition *sine qua non* à l'effet esthétique, c'est cette conversion du besoin en désir. C'est à cette condition qu'on invente une autre beauté; il faut convertir le manque d'être jusqu'à le rendre méconnaissable. [...] Le désir ne s'oppose pas tant au besoin parce qu'il est fantasmatique et que le besoin s'adresse au réel — mais c'est surtout que le besoin est grégaire, collectif, commun, tandis que le désir est unique, singulier. Cette opposition conduit à celle de la langue et du style. La langue du besoin, c'est la langue de tout le monde, la langue commune; elle n'a rien à voir avec le style, c'est-à-dire l'invention d'une écriture qui fait le véritable métier d'écrivain [...] car ce n'est jamais qu'un métier. Les professions de foi et les recueils d'anecdotes ne sont donc pas de la littérature » (Catherine N'Diaye, p. 159-160).

12 Voir notre tableau synoptique en annexe. On se reportera aussi avec profit à l'extrait du texte de N'Diaye cité à la note précédente.

13 Voir en particulier les pages admirables que Liking consacre à l'Art dans *Elle sera de jaspe et de corail*, p. 55-65.



Pour N'Diaye, le discours dominant est celui de l'homme africain, lui-même en quête de sa propre identité. C'est un discours qui privilégie totalement le fond, l'anecdotique, la forme historique seule capable, du moins le croit-il, de restituer un peu de cette histoire confisquée, un peu de dignité ou de contenu national. Son expression à la fois littéraire et politique est selon N'Diaye grégaire, statique, réaliste et communautaire. Elle répond en cela à des besoins, des urgences, à tous les manques que la coupure coloniale avait créés. Au contraire, assumant cette fois par décalage ironique le rôle du dominé, la femme écrivain œuvre sur la forme; esthétique née non du besoin matériel mais de la circulation du désir, un désir nomade, fluide. Aux anecdotes bavardes, N'Diaye oppose « l'art qui ne saurait surgir d'un manque trivial » (p. 159). Au réalisme collectif la femme préférera l'onirisme et la singularité dans sa double acception.

Ce discours de rupture, de subversion presque, trouve aussi sa modélisation dans l'opposition entre langue et style. La langue, c'est l'homme, langue impérative du besoin, de l'économie, du rapport au quotidien, langue de la convention, langue commune et sans grâce. Le style au contraire est féminin, c'est celui de la beauté, du phantasme et de l'invention du moi. Avec cette réappropriation de l'écriture dans le camp féminin, la redécouverte du style n'est plus seulement une périodisation littéraire, une école stylistique parmi d'autres, mais la découverte même du moi féminin et de ses modalités. L'écrivaine trébuche sur son être et voit l'efflorescence soudaine de la nébuleuse individuelle. Son écriture invente la

femme dont elle traduit simplement le mouvement et l'harmonie. La femme, c'est le style, et même « du grand art », comme le dit Liking.

Mais, comme dans toute formalisation, l'ethnotype s'inverse aussitôt avec la position du sujet. Du point de vue de l'homme en effet, la fonction du mâle est productive, dominante, première. L'homme est celui qui crée, capitalise et pérennise. La femme au contraire ne produit pas mais « reproduit », elle duplique et ne crée pas, elle est gratuite et littéralement sans descendance alors même qu'elle est celle qui engendre. Aux yeux de l'homme, les fonctions allégoriques de la femme en font une figure métaphorique, une pure image, une sorte de commodité emblématique.

N'Diaye, présentant cette mise en accusation, et dans le but de l'exorciser, insiste sur l'écriture comme travail : être écrivain, dit-elle, « ce n'est jamais qu'un métier » (p. 160). Formule restrictive qui signifie plus qu'elle ne le dit que le texte/texture, que l'écriture/métier assurent une parité sociologique avec l'homme. La femme produit elle aussi, capitalise elle aussi; cependant sa production ne découle ni du besoin, ni d'une création machinale et profiteuse, mais du désir seul et de l'humanisme foncier de son moi singulier.

Cette position correspond à une périodisation caractéristique d'une certaine thématique féministe, mais dans le sens particulier d'un féminisme africain à un moment précis. Même si celui-ci se caractérise, comme on l'a déjà dit, par tout ce qu'il laisse dans l'ombre, il correspond tout de même à une période où ethnotypes et sociotypes n'exigent pas tant la nuance que le tranché. À l'homme vilifié et

## L'ÉCRITURE FÉMININE EN AFRIQUE NOIRE FRANCOPHONE

trivial correspond, en miroir, une femme magnifiée et idéale. Il s'agit, bien sûr, d'une écriture militante où les combats sont encore

à mener sur tous les fronts; des combats qui ont tout de même favorisé l'émergence élocutoire et spéculaire de la femme africaine d'aujourd'hui.

### TABLEAU SYNOPTIQUE

#### **Homme**

- Domaine public :
- le fond
- anecdotes (matière)
- oblitération de la littérature
- oblitération de la femme
  
- besoin (domaine public)
  
- grégaire = statique = réel spatial et temporel
  
- collectif
- commun (dans les deux sens : ordinaire et communautaire)
  
- langue = public = homme
- langue du besoin
- langue de tout le monde
- langage du réel, de l'économie, des rapports quotidiens
  
- fonction productrice
- premier
- crée
  
- production capitaliste
- création née du besoin
- création artificielle et machinale

#### **Femme**

- Domaine privé :
- la forme
- art (forme)
- quête d'identité
  
- désir (tentative d'échapper à la sphère privée)
  
- nomade (circulation du désir)
  
- unique
- singulier (dans les deux sens : unique et extraordinaire)
- subversif
  
- style = privé = femme
- langue du désir
- langue personnelle de la quête d'identité
- langue du phantasme, de l'invention du moi
  
- fonction reproductrice
- seconde
- copie
  
- production idéaliste
- création née du désir
- création humaine

### Références

- AIDOO, Ama Ata, « To be an African Woman Writer—An Overview and a Detail », dans *Criticism and Ideology* (Second African Writers' Conference, Stockholm, 1986), Uppsala, Nordiska afrikainstitutet, 1988.
- BÂ, Mariama, « Fonction des littératures africaines écrites », dans *Écriture française dans le monde*, 3, 5 (1981), p. 3-5.
- — — —, « Mariama Bâ, Winner of the first Noma Award for Publishing in Africa », entrevue par Barbara Harrell-Bond, trad. Olivia Jamin, dans *African Book Publishing Record*, 6 (1980), p. 209-214.
- BEYALA, Calixthe, entrevue dans *Amina*, 223 (nov. 1988).
- CHINUWEIZU, Jemie et Madubuike, *Toward the Decolonization of African Literature*, I, *African Fiction and Poetry and their Critics*, Washington, Howard University Press, 1983.
- DIALLO, Nafissatou N., *De Dakar au plateau, une enfance dakaroise*, Dakar, Nouvelles Éditions africaines, 1977.
- DOOH-BUNYA, Lydie, *la Brise du jour*, Yaoundé, CLE, 1977.
- FRASER, Robert, *The Novels of Ayi Kwei Armah*, Londres, Heinemann, 1980.
- GARCIA, Irma, *Promenades femmières. Recherches sur l'écriture féminine*, Paris, Éditions des Femmes, 1981.
- KEÏTA, Aoua, *Femme d'Afrique. La Vie d'Aoua Keïta racontée par elle-même*, Paris, Présence africaine, 1983.
- KOUADIO, Akissi, *Impossible Amour : une Ivoirienne raconte*, Abidjan, INADES, 1983.
- LAFONT, Robert, « "Sens" et littérature à l'origine de l'Europe moderne », dans *Littérature*, 76 (1989), p. 6-23.
- LAFONT, Robert et Françoise GARDES-MADRAY, *Introduction à l'analyse textuelle*, Montpellier, Larousse Praxis/Université Paul Valéry, 1988.
- LIKING, Werewere, *Elle sera de jaspé et de corail*, Paris, L'Harmattan, 1983.
- — — —, « la Femme par qui le scandale arrive », entrevue par Sennen Andriamirado, dans *Jeune Afrique*, 1172 (22 juin 1983), p. 68-70.
- — — —, *Orphée d'Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1981.
- MCEWAN, Neil, *Africa and the Novel*, Londres, MacMillan, 1975.
- MINH-HA, Trinh T., *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1989.
- MOORE, Gerald, *Seven African Writers*, Oxford, Oxford University Press, 1962.
- N'DIAYE, Catherine, *Gens de sable*, Paris, P.O.L., 1984.
- NGARA, Emmanuel, *Art and Ideology in the African Novel*, Londres, Heinemann, 1985.
- OJO-ADE, Femi, « Still a Victim? Mariama Ba's *Une si longue lettre* », dans *African Literature Today*, 12 (1982), p. 71-87.
- SOW FALL, Aminata, *l'Appel des arènes*, Dakar, Nouvelles Éditions africaines, 1981.
- — — —, *l'Ex-Père de la nation*, Paris, L'Harmattan, 1987.
- TAIWO, Oladele, *Female Novelists in Modern Africa*, Londres, MacMillan, 1985.