

Études littéraires africaines

« *She was a remarkable woman* » : l'héritage afro-féministe d'*Efuru* (1966) de Flora Nwapa dans *Purple Hibiscus* (2003) de Chimamanda Ngozi Adichie et *Sky-High Flames* (2005) d'Unoma Azuah



Cédric Courtois

Numéro 51, 2021

(Re)lire les féminismes noirs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1079600ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1079600ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Courtois, C. (2021). « *She was a remarkable woman* » : l'héritage afro-féministe d'*Efuru* (1966) de Flora Nwapa dans *Purple Hibiscus* (2003) de Chimamanda Ngozi Adichie et *Sky-High Flames* (2005) d'Unoma Azuah. *Études littéraires africaines*, (51), 77–91. <https://doi.org/10.7202/1079600ar>

Résumé de l'article

Purple Hibiscus (2003) et *Sky-High Flames* (2005), premiers romans appartenant au genre du *Bildungsroman* des écrivaines nigérianes-igbo de la troisième génération Chimamanda Ngozi Adichie et Unoma Azuah, entrent en résonance avec *Efuru* (1966) de l'autrice nigériane-igbo Flora Nwapa. En ce début de XXI^e siècle, cette dernière demeure une figure littéraire tutélaire pour les écrivaines contemporaines qui s'y réfèrent plus ou moins implicitement. Adichie et Azuah, ouvertement féministes, dialoguent avec leur prédécesseure, laquelle occupait une position ambivalente vis-à-vis du féminisme, à l'instar de quelques-unes de ses contemporaines sur le continent. Réponse féminine, voire féministe à *Things Fall Apart* (1958) de Chinua Achebe, *Efuru* a permis le passage des femmes depuis les marges vers le centre de la narration et des considérations littéraires, ce qui a contribué à ce que les écrivaines actuelles – dont Adichie et Azuah – décrivent à leur tour des processus de construction identitaire féminins dans la société patriarcale nigériane-igbo.

« SHE WAS A REMARKABLE WOMAN » :
L'HÉRITAGE AFRO-FÉMINISTE D'EFURU (1966) DE FLORA NWAPA
DANS PURPLE HIBISCUS (2003) DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE
ET SKY-HIGH FLAMES (2005) D'UNOMA AZUAH

Résumé

Purple Hibiscus (2003) et *Sky-High Flames* (2005), premiers romans appartenant au genre du *Bildungsroman* des écrivaines nigérianes-igbo de la troisième génération Chimamanda Ngozi Adichie et Unoma Azuah, entrent en résonance avec *Efuru* (1966) de l'autrice nigériane-igbo Flora Nwapa. En ce début de XXI^e siècle, cette dernière demeure une figure littéraire tutélaire pour les écrivaines contemporaines qui s'y réfèrent plus ou moins implicitement. Adichie et Azuah, ouvertement féministes, dialoguent avec leur prédécesseure, laquelle occupait une position ambivalente vis-à-vis du féminisme, à l'instar de quelques-unes de ses contemporaines sur le continent. Réponse féminine, voire féministe à *Things Fall Apart* (1958) de Chinua Achebe, *Efuru* a permis le passage des femmes depuis les marges vers le centre de la narration et des considérations littéraires, ce qui a contribué à ce que les écrivaines actuelles – dont Adichie et Azuah – décrivent à leur tour des processus de construction identitaire féminins dans la société patriarcale nigériane-igbo.

Mots-clés : Adichie – Azuah – Nwapa – afro-féminisme – *Bildungsroman* – marges – centre.

Abstract

Purple Hibiscus (2003) and *Sky-High Flames* (2005), two debut novels (belonging to the genre of the *Bildungsroman*) by third generation Nigerian-Igbo writers Chimamanda Ngozi Adichie and Unoma Azuah, resonate with Nigerian-Igbo author Flora Nwapa's *Efuru* (1966). At the beginning of the 21st century the latter remains a leading foundational figure for contemporary Nigerian-Igbo writers who refer to her more or less implicitly. Adichie and Azuah, who are openly feminist, dialogue with their predecessor, who was ambivalent regarding feminism, as were her female contemporaries on the continent. A feminine, or even feminist response to Chinua Achebe's *Things Fall Apart* (1958), *Efuru* enabled women and female-related issues to move from the margins to the centre of the narration and literary considerations, which allowed contemporary female writers – Adichie and Azuah among them – to describe in turn the processes of female identity construction within the Nigerian-Igbo patriarchal society.

Keywords : Adichie – Azuah – Nwapa – afro-feminism – *Bildungsroman* – margins – centre.

Dans sa conférence TED, « The Danger of a Single Story »¹, Chimamanda Ngozi Adichie déplore l'absence de représentations littéraires réalistes des Africain·e·s dans les ouvrages occidentaux qu'elle a lus dès son plus jeune âge. Bien qu'elle reconnaisse avoir chéri cet imaginaire, qui était malgré tout stimulant pour la petite fille et écrivaine en herbe qu'elle était, elle explique que c'est en découvrant des personnages africains qu'elle a pu, en partie, et en partie seulement, être sauvée du « danger d'une histoire unique ». C'est à travers le regard d'hommes blancs européens que l'Autre africain·e a longtemps été représenté·e², ce qui souligne le caractère idéologique et fictionnel des représentations analysé par Edward Saïd dans *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident* (1978). Selon lui, les représentations occidentales de l'Orient sont problématiques parce qu'elles sont liées à des questions de « pouvoir et [d']exercice d'une violence sur le sujet représenté. Un pouvoir qui a pour but une distribution des rôles »³.

Avant Adichie, Chinua Achebe déplorait lui aussi cette absence de représentation conforme à la réalité vécue des Nigériens, critiquant ainsi Joseph Conrad et son ouvrage canonique *Heart of Darkness* (1899), qu'il considérait comme « raciste »⁴. Dans un entretien télévisé réalisé à l'occasion du cinquantième anniversaire de la publication de *Things Fall Apart* (1958)⁵, Achebe décrit sa situation en tant que jeune lecteur africain confronté à un « vide dans la bibliothèque » (*a gap in the bookshelf*)⁶, situation qui a encouragé l'écriture de ce roman à l'âge de 28 ans. C'est après avoir lu *Things Fall Apart*, ainsi que *L'Enfant noir* (1953) du Guinéen Camara Laye, qu'Adichie a enfin pu imaginer que les Africain·e·s pouvaient avoir une place dans la littérature. Dans un entretien avec NRK TV, Flora Nwapa reconnaît quant à elle que la *novella* de Cyprian

¹ ADICHIE (Chimamanda Ngozi), « The Danger of a Single Story », *TEDGlobal* ; URL : https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=en (mis en ligne en 2009 ; c. le 10-10-2020). C'est nous qui traduisons les citations en anglais pour toutes les références.

² Voir : NUTTALL (Sarah), « Reading, Recognition and the Postcolonial », *Interventions*, vol. 3, n°3, 2001, p. 391-404 ; p. 395.

³ BANARÉ (Eddy), « Edward W. Saïd, *Dans l'ombre de l'Occident, et autres propos* », *Lectures : les comptes rendus / 2014* ; URL : <http://journals.openedition.org/lectures/15169> (mis en ligne le 17-07-2014 ; c. le 28-10-2020).

⁴ ACHEBE (Chinua), « An Image of Africa : Racism in Conrad's *Heart of Darkness* » [1975], in : ACHEBE (C.), *Hopes and Impediments : Selected Essays*. New York : Doubleday, n°1, 1989, xv-186 p. ; p. 1-20.

⁵ BROWN (Jeffrey), entretien télévisé réalisé par –, « Achebe Discusses Africa 50 Years After *Things Fall Apart* », *PBS Newshour* ; URL : https://www.youtube.com/watch?v=JHF_wogkyiI&t=35s (mis en ligne le 22-03-2013 ; c. le 15-10-2020).

⁶ BROWN (J.), entretien télévisé réalisé par –, « Achebe Discusses Africa... », entretien cité.

Ekwensi, *When Love Whispers* (1947), a été une lecture importante dans son parcours car c'est une œuvre de fiction dans laquelle elle pouvait se reconnaître⁷. De façon paradoxale, dans « The Danger of a Single Story », Adichie, devenue icône féministe depuis la publication de *We Should All Be Feminists* (2014) et de *Dear Ijeawele, or a Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions* (2017), mentionne deux figures tutélaires masculines dans le sillage desquelles elle s'inscrit, mais aucune autrice nigériane. Pourtant, Flora Nwapa, ou encore Buchi Emecheta, pour ne citer qu'elles, sont deux monuments littéraires au Nigéria⁸. On aurait pu imaginer qu'Adichie rende hommage, par exemple, au personnage d'*Efuru*, une femme *igbo* « remarquable » et « distinguée », comme l'indique la voix narrative dès l'*incipit* du roman de Nwapa⁹.

Cet article se penche sur l'héritage de Flora Nwapa dans *Purple Hibiscus*¹⁰, premier roman d'Adichie, et de *Sky-High Flames*¹¹, premier roman d'Unoma Azuah. Nous nous interrogerons sur le dialogue qu'entretiennent ces deux écrivaines de la troisième génération avec *Efuru*, premier roman de Nwapa, que Jane Bryce considère comme fondateur d'une vague romanesque féminine et/ou féministe¹². *Efuru*, roman afro-féministe¹³, est en effet fondateur parce qu'il aborde la condition féminine dans la société patriarcale nigériane-*igbo*. Dans un premier temps, nous

⁷ STRØMHOLM (Gøril), entretien télévisé réalisé par –, « Forfatterinne i dag : Flora Nwapa », NRK TV ; URL : <https://tv.nrk.no/serie/forfatterinne-i-dag/1987/FOLA00000687/avspiller> (mis en ligne le 24-02-2014 ; c. le 15-10-2020).

⁸ Notons que deux romans de Flora Nwapa – *Never Again* (1975) et *Wives at War* (1980) – apparaissent dans la liste des œuvres consultées par Adichie pour l'écriture de *Half of a Yellow Sun* (2006). Nwapa a très certainement eu un rôle important dans la construction de l'autrice Adichie. C'est probablement l'approche genrée nwapienne de la guerre civile nigériane qui l'a inspirée. En outre, dans l'appareil critique de l'édition de *Purple Hibiscus* (« About the Author »), *Efuru* de Nwapa apparaît en quatrième position dans la liste des ouvrages préférés de la romancière.

⁹ NWAPA (Flora), *Efuru* [1966]. London ; Ibadan ; Nairobi : Heinemann, coll. African Writers Series, n°26, 1978, 221 p. ; p. 7.

¹⁰ ADICHIE (Chimamanda Ngozi), *Purple Hibiscus* [2003]. London : Fourth Estate, 2009, 307 p. (désormais abrégé en *Purple*).

¹¹ AZUAH (Unoma), *Sky-High Flames*. Baltimore : PublishAmerica, 2005, 163 p. (désormais abrégé en *Sky*).

¹² BRYCE (Jane), « “Half and Half Children” : Third-Generation Women Writers and the New Nigerian Novel », *Research in African Literatures*, vol. 39, n°2, 2008, p. 49-67 ; p. 55.

¹³ Nous nous appuyons sur la définition de l'« afro-féminisme » qu'a donnée Sylvia Tamale (*Decolonization and Afro-Feminism*. Ottawa : Daraja Press, 2020, xv-411 p.) : « *Although it shares some values with Western feminism, Afro-Feminism distinctly seeks to create its own theories and discourses that are linked to the diversity of African realities. It works to reclaim the rich histories of Black women in challenging all forms of domination, in particular as they relate to patriarchy, race, class, sexuality and global imperialism* » (p. XIII).

proposons de revenir sur la perception qu’avaient, du féminisme, les écrivaines africaines des première et deuxième générations. Nous nous pencherons ensuite sur le passage féminin de la marge au centre que Nwapa rend possible avec *Efuru*. Enfin, nous nous attacherons au développement identitaire féminin qui, depuis la publication d’*Efuru*, intéresse les autrices nigérianes, en particulier celles de la troisième génération qui écrivent des *Bildungsromane* féminins.

Le féminisme et les écrivaines africaines

Dans un récent article consacré au premier roman de Nwapa, Nick T.C. Lu¹⁴ insiste sur le fait qu’une analyse d’*Efuru* doit prendre en compte ce qui caractérise les rapports entre les hommes et les femmes dans la société nigériane-igbo afin de ne pas en tirer de conclusions eurocentrées¹⁵. Mary Modupe Kolawole a, elle aussi, appelé de ses vœux une prise en compte des spécificités culturelles des textes littéraires, notamment parce que le manque de prise « en compte du contexte [socio-culturel] est à l’origine d’erreurs d’interprétation sur la pertinence du féminisme dans de nombreuses sociétés noires africaines et sur le rejet du féminisme de la part d’intellectuel-le-s africain-e-s »¹⁶. Dans un contexte africain, parler de féminisme conduit parfois encore à s’exposer à la polémique, même en 2021, bien que cela soit moins vrai que par le passé.

Des intellectuelles africaines des première et deuxième générations, à l’instar des Nigérianes Nwapa et Emecheta, de la Zimbabwéenne Tsitsi Dangarembga ou des Sénégalaises Mariama Bâ et Aminata Sow Fall, ont pu en partie désavouer le féminisme tel qu’il est exporté par l’Occident car

¹⁴ LU (Nick T.C.), « Between Tradition and Modernity : Practical Resistance and Reform of Culture in Flora Nwapa’s *Efuru* », *Research in African Literatures*, vol. 50, n°2, 2019, p. 123-141.

¹⁵ Nous utilisons l’adjectif « nigérien-igbo » car les trois romans analysés dans cet article sont ancrés dans un contexte sociologique *igbo*. Il existe toutefois, chez les *Igbo*, de nombreux sous-groupes – cf. HARNEIT-SIEVERS (Axel), *Constructions of Belonging : Igbo Communities and the Nigerian State in the Twentieth Century*. Rochester (NY) : University of Rochester Press, 2006, IX-388 p. Les *Igbo*, les *Hausa* et les *Yoruba* représentent les trois groupes ethniques nigériens les plus importants en termes démographiques. La solution adoptée par Madhu Krishnan, qui parle de « littérature nigériane-igbo anglophone », a influencé le choix opéré dans cet article – cf. KRISHNAN (Madhu), « Mami Wata and the Occluded Feminine in Anglophone Nigerian-Igbo Literature », *Research in African Literatures*, vol. 43, n°1, 2012, p. 1-18.

¹⁶ « *The failure to consider context accounts for misconceptions of the relevance of feminism in many Black African societies, including the rejection of feminism by some African scholars* » – KOLAWOLE (Mary Modupe E.), « Transcending Incongruities : Rethinking Feminisms and the Dynamics of Identity in Africa », *Agenda : Empowering Women for Gender Equity*, n°54, 2002, p. 92-98 ; p. 92.

il ne serait que le miroir de la réalité économique et sociale du monde occidental. Toutefois, pour Carole Boyce-Davies et Elaine Savory, il existe un paradoxe selon lequel certaines intellectuelles africaines qui se montrent réticentes devant l'appellation « féministe » n'invalident pas pour autant son contenu, c'est-à-dire l'exigence d'une égalité entre les hommes et les femmes¹⁷. Buchi Emecheta a par exemple déclaré : « Si je suis féministe, alors je suis une Africaine féministe avec un petit "f" »¹⁸. L'autrice prend ainsi toutes les précautions rhétoriques nécessaires pour se définir tout d'abord en tant qu'Africaine, mais surtout pour s'opposer au méta-récit eurocentré du féminisme afin d'en revendiquer une forme plus ordinaire, et finalement pour accepter, peut-être à contrecœur, l'épithète de féministe. Nwapa a, elle aussi, exprimé des idées à première vue paradoxales à l'égard du féminisme, notamment lorsque les critiques lui demandaient si elle se définissait comme telle, ce qu'elle réfutait initialement. Néanmoins, sa vision a évolué et, lors d'une conférence à Nsukka en 1994, elle se déclarait « féministe avec un grand "f" [...] À l'échelle du monde, nous avons besoin les unes des autres »¹⁹. Incidemment, *We Should All Be Feminists* d'Adichie fait écho à cette déclaration de Nwapa. Pour Adichie, un-e féministe est « une personne qui croit en l'égalité sociale, politique et économique des sexes [...]. [Un-e féministe] est un homme ou une femme qui déclare que "oui, il y a un problème avec le genre tel qu'il est présenté aujourd'hui, et nous devons réparer cela, nous devons faire mieux" »²⁰. Le féminisme tel qu'il est incarné par Adichie se présente moins comme en réaction contre le féminisme occidental que comme un apport à la lutte mondiale des femmes pour l'égalité²¹. Son féminisme a

¹⁷ BOYCE-DAVIES (Carole), SAVORY FIDO (Elaine), « African Women Writers : Toward a Literary History », in : OYEKAN (Owomoleya), ed., *A History of Twentieth-Century African Literatures*. Lincoln (NE) : University of Nebraska Press, 1993, IX-411 p. ; p. 311-346 ; p. 339. Ces écrivaines sont fidèles à leur conception de l'écrivain-e comme « guide » et « éveillé-eur de conscience » – voir : BÂ (Aminata), « La fonction politique des littératures africaines écrites », *Écriture française dans le monde*, vol. 5, n°21, 1981, p. 3-7 ; p. 5.

¹⁸ « *If I am now a feminist then I am an African feminist with a small "f"* » – EMECHETA (Buchi), « Feminism with a small "f" ! », in : OLANIYAN (Tejumola), QUAYSON (Ato), eds., *African Literature : An Anthology of Criticism and Theory*. Malden (MA) : Blackwell, 2007, XIX-774 p. ; p. 551-557 ; p. 553.

¹⁹ « *I am a feminist with a big "f" [...] Globally, we need one another* » – NNAEMEKA (Obioma), « Feminism, Rebellious Women, and Cultural Boundaries : Rereading Flora Nwapa and Her Compatriots », *Research in African Literatures*, vol. 26, n° 2, 1995, p. 80-102 ; p. 82-83.

²⁰ « *Feminist : A person who believes in the social, political and economic equality of the sexes [...] [A] feminist is a man or a woman who says, "Yes, there's a problem with gender as it is today and we must fix it, we must do better"* » – ADICHIE (Chimamanda Ngozi), *We should all be feminists*. London : Fourth Estate, 2014, 52 p. ; p. 47-48.

²¹ Evan Mwangi écrit que, « contrairement à une conception populaire erronée, les déclarations féministes africaines ne sont ni nécessairement anti-occidentales ni

par ailleurs fait l'objet de critiques. Françoise Vergès, par exemple, souligne son manque de contextualisation et d'inclusion ²², tandis que d'autres reprochent à Adichie de ne pas reconnaître suffisamment l'héritage « des théoriciennes féministes qui l'ont précédée », bien qu'elle rende pourtant, dans le même temps, le féminisme « plus accessible aux masses » :

[E]n refusant de mentionner ses influences, Adichie efface les femmes noires qui ont ouvert la voie avant elle, délégitimant ainsi leur travail. Je trouve embarrassant l'orgueil dont elle fait preuve en n'engageant pas publiquement un dialogue avec la théorie féministe ²³.

Bien qu'Adichie ne mentionne pas ouvertement le féminisme noir dont elle est, qu'elle le veuille ou non, l'héritière, et bien qu'elle n'analyse pas le dialogue qu'elle entretient avec sa prédécesseure Nwapa, par exemple, elle accorde malgré tout une place de choix aux femmes dans ses romans et ses nouvelles. Cet article montre qu'il en va par ailleurs de même dans le premier roman d'Azuah, et que Nwapa a largement contribué, dans les années 1960 et ensuite, à offrir une place centrale aux femmes dans la fiction nigériane écrite en anglais.

Les femmes nigérianes-igbo : des marges au centre

Lire ces romans comme des miroirs anthropologiques de la société nigériane-igbo constituerait un impair : il s'agit en effet d'œuvres de fiction. Néanmoins, les romancier-e-s écrivent bel et bien à partir d'une réalité sociologique et historique. Dans *Things Fall Apart* d'Achebe, les femmes sont reléguées à la marge de la société. La voix narrative fait par exemple référence à une cérémonie « destinée aux hommes » ²⁴. Les rôles y sont clairement marqués et genrés : « Il y avait beaucoup de femmes, mais elles observaient depuis les marges, telles des étrangères » ²⁵. Depuis ce point de vue patriarcal, il semble en effet que les femmes ne détiennent

obsédées par l'imitation du féminisme occidental » – MWANGI (E.), *Africa Writes Back to Self : Metafiction, Gender, Sexuality*. Albany (NY) : State University of New York Press, 2010, XIV-346 p. ; p. 239.

²² VERGÈS (Françoise), *Un féminisme décolonial*. Paris : La Fabrique éditions, 2019, 142 p. ; p. 83.

²³ « *By [...] refusing to mention her influences, Adichie has erased the black women that paved the way before her, thus delegitimizing their work. [...] I find that her pride in failing to publicly engage with feminist theory is, quite frankly, embarrassing* » – ANONYME, « Chimamanda Ngozi Adichie Isn't Quite the Champion of Feminism You Think – Here's Why », *The Independent* ; URL : <https://www.independent.co.uk/voices/chimamanda-ngozi-adichie-feminism-trans-exclusionary-black-women-hillary-clinton-a8696931.html> (mis en ligne le 23-12-2018 ; c. le 10-11-2020).

²⁴ ACHEBE (Chinua), *Things fall apart*. London : Penguin Books, 2019, 176 p. ; p. 62.

²⁵ « *There were many women, but they looked on from the fringe like outsiders* » – ACHEBE (C.), *Things fall apart, op. cit.*, p. 62 ; nous soulignons.

pas un rôle majeur dans le fonctionnement de la société *igbo* du village d'Okonkwo. Cependant, que ce soit l'anthropologue nigériane Ifi Amadiume²⁶ ou, plus tôt, l'anthropologue britannique Sylvia Leith-Ross, quelques chercheuses et chercheurs ont montré qu'avant la colonisation par les Britanniques, les femmes jouaient un rôle majeur dans leur société. Leith-Ross souligne par exemple leur courage, leur indépendance et leur ambition²⁷, autant de qualités que Patrick Colm Hogan retrouve dans *Efuru* : « [*Efuru*] développe une analyse de la tradition *igbo* qui révèle, en parallèle du patriarcat, une tradition presque aussi forte de solidarité et d'autonomie féminines, une tradition alternative qui peut servir de repoussoir au patriarcat »²⁸. Il ajoute que, dans la société *igbo* traditionnelle, « les femmes bénéficiaient d'une considérable autonomie économique, politique et culturelle ».

Il faut donc revenir au premier roman de Nwapa en tant que témoignage d'une forme d'autonomie et de solidarité entre les femmes, même si des intellectuelles comme Maryse Condé refusent cette interprétation et y voient plutôt un « portrait troublant d'étroitesse d'esprit, de superstition, de malveillance, d'avidité et de peur au sein de l'Afrique traditionnelle »²⁹. Ainsi que l'écrit Paula Uimonen dans son récent ouvrage consacré à Nwapa, « [b]ien que Nwapa soit reconnue comme la Mère de la littérature africaine moderne, elle n'est pas suffisamment reconnue dans les canons littéraires mondiaux »³⁰. En ce début de XXI^e siècle, *Efuru*, le premier roman (afro-)féministe de Nwapa, est fondateur pour les écrivaines nigérianes-*igbo* Adichie et Azuah car il soulève, dès le milieu des années 1960, des questions essentielles concernant la façon dont les femmes sont représentées et considérées dans la société patriarcale dans laquelle elles

²⁶ AMADIUME (Ifi), *Male Daughters, Female Husbands : Gender and Sex in an African Society* [1987]. London : Zed Books, 1998, 223 p. ; p. 13.

²⁷ LEITH-ROSS (Sylvia), *African Women : A Study of the Ibo of Nigeria*. London : Faber and Faber, 1939, 365 p. ; p. 337.

²⁸ « *the novel articulates an analysis of Igbo tradition which reveals, parallel to patriarchy, an almost equally strong tradition of women's solidarity and autonomy, an alternative tradition that can serve as a foil to patriarchy* » – HOGAN (Patrick Colm), « "How Sisters Should Behave to Sisters" : Women's Culture and Igbo Society in Flora Nwapa's *Efuru* », *English in Africa*, vol. 26, n°1, 1999, p. 45-60 ; p. 47.

²⁹ « *a disturbing picture of narrow-mindedness, superstition, malevolence, greed and fear in traditional Africa* » – CONDE (Maryse), « Three Female Writers in Modern Africa : Flora Nwapa, Ama Ata Aidoo and Grace Ogot », *Présence africaine*, n°82, 1972, p. 132-143 ; p. 136. En outre, Condé voit dans la fin d'*Efuru* une conclusion qui ne permet pas l'émancipation des femmes mais, au contraire, les réduit au rôle de procréatrices (p. 134-136).

³⁰ « *Although Flora Nwapa has been recognized as the Mother of modern African literature, she is not sufficiently acknowledged in world literary canons* » – UIMONEN (Paula), *Invoking Flora Nwapa : Nigerian Women Writers, Femininity and Spirituality in World Literature*. Stockholm : Stockholm University Press, 2020, 242 p. ; p. 2.

évoluent. Ce sont ces éléments que se réapproprièrent Adichie et Azuah quelques décennies plus tard. En 2008, lors d'une conversation à trois voix entre Unoma Azuah, Sefi Atta et Chika Unigwe, Azuah fait référence à une remarque d'Emmanuel Ejah Sule, selon laquelle les romancières de la troisième génération écrivent « essentiellement des histoires de filles / femmes opposées au patriarcat. En d'autres termes, des histoires de femmes tentant de prendre à la société leur indépendance / liberté, [comme en ont écrit plus tôt avant elles] Nwapa, Emecheta [et] Alkali »³¹. Sur ce point en particulier, Unigwe répond :

[...] s'il y a une tendance parmi les femmes écrivains que Sule a lues à libérer les femmes du patriarcat par l'écriture, c'est parce que dans beaucoup de cultures nigérianes, c'est seulement par le biais de l'écrit, de la littérature, que les femmes se libèrent³².

Ce n'est donc pas tant que les écrivaines de la troisième génération écrivent à *la Nwapa*, mais plutôt que les histoires vécues par les femmes doivent être racontées, car elles sont encore trop rares aujourd'hui. Dans un contexte à la fois post-colonial et patriarcal, Nwapa a d'abord écrit en tant qu'Africaine *contre* la représentation des personnes noires dans les récits hégémoniques occidentaux et, en tant que femme, *contre* la façon dont le patriarcat nigérian-*igbo* – incarné par Achebe, par exemple – représente les femmes. Dans un entretien en 1987, elle revient sur la genèse de son roman et explique que ce sont des histoires de femmes entendues dans son village natal, Oguta, qui ont inspiré *Efuru* :

J'ai beaucoup observé ma mère. [...] Lorsqu'elle s'est mariée, [elle est devenue] couturière. Beaucoup de femmes venaient la voir. Lorsqu'elle cousait, je tournais la poignée de la machine à coudre [...]. Ces femmes venaient la voir, lui parlaient et lui disaient des choses sur leur vie avec leur époux [...]. Et je ne savais pas que j'assimilais autant de choses. Lorsque j'ai commencé à écrire *Efuru*, ces histoires me sont venues naturellement³³.

³¹ « *mainly stories of girls / women pitched against patriarchy. In other words, the story of women trying to earn independence / freedom from society [as] Nwapa [.] Emecheta [and] Alkali [wrote]* » – AZUAH (Unoma), « Of Phases and Faces : Unoma Azuah Engages Sefi Atta and Chika Unigwe », *Research in African Literatures*, vol. 39, n°2, 2008, p. 108-116 ; p. 111.

³² « [...] *if there is a tendency in the women writers that Sule has read to write women out of patriarchy, it is because in many Nigerian cultures, it is only in the written word, in literature that women find liberation* » – AZUAH (U.), « Of Phases and Faces », *art. cit.*, p. 111.

³³ « *I observed a lot from my mother. [...] When she got married, [she became] a dressmaker. Many women came to her. When she was sewing, I was turning the handle of the sewing machine [...]. These women would come to her and talk to her and say things about their lives with the husbands [...]. And I didn't know I was taking so many things in. When I started writing Efuru, these stories just came to me naturally* » – STRØMHOLM (G.), entretien télévisé réalisé par –, « Forfatterinne i dag : Flora Nwapa », entretien cité.

La vie des femmes en contexte patriarcal passe de la marge de la narration à son cœur dans les romans et recueils de nouvelles de Nwapa, que ce soit, pour ne donner que quelques exemples, dans *Efuru*, *Idu* (1970), ou encore *Women Are Different* (1986)³⁴ et *Wives at War* (1980).

Nwapa propose ainsi un contre-discours pour dénoncer la façon dont les figures patriarcales *igbo* représentent les femmes, et cet intérêt, exprimé de façon plus radicale, se retrouve chez Adichie et Azuah. L'écrivaine explicite ses choix, qui convergent avec une politique de la littérature :

Les modèles qui ont servi à *Efuru* et *Idu* étaient là, dans la vraie vie, à ma disposition. [...] En plus d'exposer la douleur, la misère et l'humiliation que vivent les femmes sans enfants ou stériles, [j'ai essayé] de donner un aperçu de l'ingéniosité et de l'ardeur au travail des femmes, ce qui en faisait souvent des personnes prospères, respectées et influentes dans la communauté. Dans ces deux romans, j'ai donc essayé de démystifier le concept erroné selon lequel le mari est le seigneur et le maître et la femme n'est rien d'autre que sa propriété. [...] Ainsi, alors que certains écrivains nigériens ne sont pas parvenus à percevoir ce réservoir de puissance, cette force de caractère, cette indépendance, j'ai essayé, dans *Efuru* et *Idu*, d'élever la femme à sa juste place³⁵.

Plusieurs éléments sont à prendre en considération dans cette citation, car ils résument ce qui est en jeu dans *Efuru*. Nwapa explique d'abord qu'elle s'inscrit dans une veine réaliste. Elle met en lumière les qualités des femmes (*igbo*), pleines de ressources et industrieuses, qualités faisant d'elles des femmes respectables, respectées et influentes au sein de leur communauté. Nous retrouvons ces caractéristiques chez les personnages féminins des autrices de la troisième génération, comme la tante de la protagoniste dans *Purple Hibiscus* d'Adichie, ou encore le personnage d'Ofunne dans *Sky-High Flames* d'Azuah. Lors d'une conversation privée avec Unoma Azuah, elle nous a dit s'être inspirée d'une histoire vraie dans *Sky-High Flames*, un roman qui retrace l'histoire de sa tante décédée. En outre, elle

³⁴ Dans *Women Are Different*, la voix narrative explique que les femmes ne sauraient être seulement mères ou épouses – NWAPA (F.), *Women are Different* [1986]. Trenton (NJ) : Africa World Press, coll. African women writers series, 1995, 144 p ; p. 118-119.

³⁵ « *The models for Efuru and Idu were there – in real life – for me to exploit. [...] Apart from exposing the pain, misery, and humiliation which childless or barren women live, [I tried to] give insight into the resourcefulness and industriousness of women which often made them successful, respected, and influential people in the community. In these two novels, therefore, I tried to debunk the erroneous concept that the husband is the lord and master and that the woman is nothing but his property. [...] So, while some Nigerian male writers failed to see this power base, this strength of character, this independence, I tried in Efuru and Idu to elevate the woman to her rightful place* » – NWAPA (F.), « Women and Creative Writing in Nigeria », in : NNAEMENA (Obioma), ed., *Sisterhood, Feminisms and Power : From Africa to the Diaspora*. Trenton (NJ) ; Asmara (Érythrée) : Africa World Press, 1998, 513 p. ; p. 89-99 ; p. 92-93.

a reconnu l'influence de Nwapa, dont les livres ont été parmi les premiers textes nigériens qu'elle a lus. En écrivant *Efuru*, Nwapa entretient une conception politique de son écriture puisqu'elle aspire à déconstruire (*debunk*) les idées préconçues sur les femmes dans les sociétés africaines, dont celle, tenace, qui consiste à affirmer qu'elles sont systématiquement dépendantes des hommes. L'écriture (*writing*) de Nwapa a des vertus réparatrices ou correctrices (*righting*) comme l'indique l'expression « à leur juste place » (*to their rightful place*). Cette visée « correctrice » et politique de l'écriture de Nwapa se retrouve également chez les écrivaines de la troisième génération, qui offrent une galerie éclectique de portraits de femmes, afin de déconstruire la représentation essentialisante qui en a longtemps été faite.

Dans *Purple Hibiscus*, Adichie conçoit elle aussi son écriture comme dotée d'une vertu « correctrice » du discours (néo-)colonial et patriarcal. En effet, la première phrase du roman – « *Things started to fall apart* » (*Purple*, p. 3) – inscrit l'ouvrage dans la droite lignée d'Achebe pour mieux s'en détacher, de façon paradoxale, à l'instant même où ces mots sont jetés sur le papier. Adichie a altéré le titre du roman de 1958 en y ajoutant un verbe, *started*, suggérant les frémissements d'un renouveau de la littérature nigérienne, renouveau qui prendrait la forme d'une féminisation, tout en gardant les références à Achebe et à William Butler Yeats. Dans ce contexte de (ré)appropriation, il semble ici opportun de mentionner que Chika Unigwe souligne, elle aussi, qu'il est primordial de raconter sa ou ses propre(s) histoire(s). En 2019, lors d'une conférence donnée au Centre for Memories d'Enugu, qui promeut l'histoire des *Igbo* et en conserve les témoignages, l'autrice, qui vit aux États-Unis, a insisté sur la nécessité d'une prise de pouvoir sur les représentations, afin de lutter contre le v(i)ol de l'imaginaire des personnes considérées comme marginalisées ³⁶.

L'héritage de Nwapa chez les écrivaines de la troisième génération se traduit très concrètement par le fait qu'Unigwe a dédié sa thèse de doctorat, intitulée *In the Shadow of Ala : Igbo Women's Writing as an Act of Righting* ³⁷, à des écrivaines *igbo*, dont Nwapa : Unigwe y relève le caractère dit féministe de ces écrivaines, et insiste sur le développement des voix féminines ³⁸. *Efuru*, *Sky-High Flames* et *Purple Hibiscus* sont

³⁶ « James Baldwin, the African-American writer, sums up the danger of allowing someone else to control your narrative [...]. This is why we need to tell our own stories, to begin to reclaim our own narrative, to reassert our values as markers of our Igbo identity and to push those narratives out » – UNIGWE (Chika), « Amamihe : Owning and Controlling Our Own Narrative », *The Village Square Journal* ; URL : <https://www.villagesquarejournal.com/2019/11/07/amamihe-chika-unigwe/> (mis en ligne le 07-11-2019 ; c. le 10-10-2020).

³⁷ UNIGWE (Chika Nina), *In the Shadow of Ala : Igbo Women's Writing as an Act of Righting*. [Thèse de doctorat, Université de Leiden], 2004, 217 p.

³⁸ UNIGWE (C.N.), *In the Shadow of Ala...*, *op. cit.*, p. 2.

ainsi des romans centrés sur des expériences de femmes nigérianes-*igbo* qui sont des résistantes.

Des *Bildungsromane* nigérians-*igbo* féminins

Selon Florence Stratton, *Efuru* peut être considéré comme un *Bildungsroman* féminin, peut-être le premier au Nigéria³⁹. Ce genre littéraire intéresse les écrivaines nigérianes de la troisième génération en ce début de siècle et l'écriture de *Purple Hibiscus* et de *Sky-High Flames* montre bien qu'elles s'inscrivent dans le sillage de Nwapa⁴⁰. S'il existe de nombreuses similitudes entre *Efuru*, *Purple Hibiscus* et *Sky-High Flames*, la remise en question du patriarcat est plus radicale chez Adichie et Azuah⁴¹.

Comme le prévoit la société patriarcale nigériane-*igbo* dans laquelle elle évolue, Ofunne, l'héroïne de *Sky-High Flames*, doit accepter un mariage arrangé. Ses espoirs de poursuivre son éducation sont remis en question par sa mère, qui sait pertinemment ce que l'avenir réserve à sa fille (*Sky*, p. 9). Pourtant, Ofunne espère que cette éducation lui permettra d'échapper à son destin : « Je me demande quand nos résultats scolaires sortiront. Je veux en finir avec cette corvée et aller à l'école » (*Sky*, p. 9)⁴². L'existence d'Ofunne devient de plus en plus difficile, car l'espace où elle peut s'exprimer se réduit considérablement, notamment à cause du mariage que ses parents organisent pour elle. (Le sentiment de claustrophobie éprouvé par les femmes en contexte patriarcal affecte tout autant Kambili dans *Purple Hibiscus* : les exemples ne manquent pas, en général accompagnés de l'impression d'étouffement ressentie par l'héroïne – *Purple*, p. 8, p. 14, etc.). Une fois mariée, Ofunne déclare : « Ma vie avait bien plus de sens au lycée. Je pouvais toujours m'enfuir et retourner à l'école mais, en tant que femme mariée, il me fallait avoir un enfant, au moins pour prouver que je n'avais pas échoué » (*Sky*, p. 122)⁴³. Cette référence à un « échec » en cas de non-procréation fait écho aux pressions

³⁹ STRATTON (Florence), *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*. London ; New York : Routledge, 1994, VIII-200 p ; p. 107.

⁴⁰ Voir : COURTOIS (Cédric), *Itinéraires d'un genre : variations autour du Bildungsroman dans la littérature nigériane contemporaine*. Thèse de doctorat, Université de Lyon, École Normale Supérieure de Lyon, 2019, 736 p.

⁴¹ Pour ne donner qu'un exemple, il semble en effet que là où le personnage d'*Efuru* cherche le compromis avec certaines figures patriarcales, certains des personnages féminins forts dans *Purple Hibiscus* et *Sky-High Flames* refusent tout compromis.

⁴² « *I wonder when our primary school standard results will be released. I want to leave this drudgery and get into school* ».

⁴³ « *My life was much more meaningful in high school. I could still run away and go back to school, but as a married woman, I needed to have a child, at least to prove that I never failed* ».

exercées sur Efuru et à la question de la maternité dans les romans de Nwapa. Dans la société *igbo*, l'infertilité est bien souvent synonyme de marginalisation. En outre, lasse de sa routine journalière à attendre son époux, Ofunne décide de vendre du poisson séché sur le marché, lieu féminin par excellence chez les *Igbo* ⁴⁴. Ofunne, tout comme Efuru, fait montre d'une grande compétence pour le commerce. Déterminée à prendre son avenir en main, elle se lance corps et âme dans cette nouvelle activité. Néanmoins, parce qu'elle gagne plus d'argent que son époux, elle doit mettre un terme à cette activité lucrative, contrairement à Efuru qui est encouragée par son premier mari à continuer son activité commerciale. L'accent placé sur les activités quotidiennes des femmes au Nigéria confirme la conception qu'a Pumla Dineo Gqola du féminisme noir :

La valeur accordée aux expériences du quotidien des femmes noires est centrale à la fois au féminisme noir et à la théorie du *womanism* ⁴⁵. En effet, de nombreux théoriciens et théoriciennes ont identifié cet aspect comme étant essentiel à la formation et au maintien d'idéologies / critiques qui placent les expériences des femmes noires au centre de leurs préoccupations ⁴⁶.

Les trois romans étudiés dans cet article s'intéressent au quotidien des femmes et, de fait, ils semblent s'inscrire pleinement dans la lignée du féminisme noir.

Le mariage n'apporte pas à Ofunne le bonheur escompté. C'est seulement après la désillusion et l'échec de son mariage avec Oko que l'héroïne peut entamer un processus de prise de conscience et d'affirmation de son identité, en dehors du statut d'épouse et de mère. Ofunne se rebelle et ne souhaite plus qu'on estime sa valeur en tant que femme uniquement parce qu'elle est mariée. Elle se libère finalement de manière symbolique en rosant sa belle-mère, laquelle l'a accusée d'avoir transmis la syphilis à Oko, alors même que c'est l'inverse qui a eu lieu. La sexualité masculine est par

⁴⁴ Dans leur étude d'*Ogu Umunwaanyi*, la « guerre des femmes » de 1929, Marc Matera, Misty L. Bastian et Susan Kingsley Kent décrivent l'importance du marché pour les femmes *igbo* avant la colonisation et au début de l'époque coloniale – MATERA (M.) et al., *The Women's War of 1929 : Gender and Violence in Colonial Nigeria*. Basingstoke (GB) : Palgrave Macmillan, 2011, XIII-278 p. ; p. 27-28. Dans *Purple Hibiscus* (op. cit., p. 136), l'épisode où Kambili se rend au marché pour se faire coiffer par Mama Joe relate une expérience libératrice et formatrice.

⁴⁵ La théorie sociale du *womanism*, issue du terme *womanist* employé par l'Américaine Alice Walker dans les années 1980, regroupe aujourd'hui une variété de courants qui s'intéressent à la vie quotidienne et à l'histoire des femmes noires – voir : PHILLIPS (Layli), ed., *The Womanist Reader*. New York : Routledge, 2006, 438 p.

⁴⁶ « *Central to both Black feminism and womanism is the valuing of the everyday experiences of Blackwomen. Indeed many theorists have identified this as central to the formation and sustenance of ideologies / critiques which place Blackwomen's experiences at the centre* » – GQOLA (Pumla Dineo), « Unfanele Uqavile : Blackwomen, Feminisms and Postcoloniality in Africa », *Agenda : Empowering Women for Gender Equity*, vol. 50, 2001, p. 11-22 ; p. 17.

conséquent perçue comme particulièrement nocive dans *Sky-High Flames*, alors que Wole Soyinka, Christopher Okigbo ou Elechi Amadi ont longtemps associé la sexualité *féminine* à la mort et à la destruction. Ici, Azuah se fait l'écho de Flora Nwapa dans *Efuru*, où c'est la sexualité masculine qui est symbole de corruption. C'est une réponse féministe à la représentation patriarcale de la sexualité féminine. En rejetant le mariage, Ofunne s'apprête à définir le développement féminin en dehors du chemin tout tracé pour les femmes au Nigéria, ce qui fait écho à la situation d'*Efuru*.

Dans *Purple Hibiscus* d'Adichie, sous l'influence de sa tante Ifeoma et de sa cousine Amaka, Kambili va, elle aussi, devenir active dans son processus de construction en tant que femme. Les différents séjours sur le campus de l'université de Nsukka, où Ifeoma enseigne, ne sont pas étrangers à cette agentivité. En effet, la devise de l'université de Nsukka est la suivante : « *To restore the Dignity of Man* ». L'université est ici décrite comme un lieu au fort potentiel libérateur, ce qui laisse penser qu'elle offre un moyen de restaurer la dignité des femmes (*the Dignity of [Wo]man*), comme le prouve le parcours d'Ifeoma, veuve, célibataire et mère de famille qui élève seule ses enfants. Au détour d'une conversation à propos du calvaire subi par Beatrice aux mains de son tyran de mari, Ifeoma émet l'idée selon laquelle « parfois la vie commence lorsque le mariage prend fin » (*Purple*, p. 75). Cette idée révolutionnaire fait d'Ifeoma un personnage féministe qui remet en question les normes sociétales (patriarcales) existantes, ce qui fait d'elle une héritière d'*Efuru*, représentante de la résistance et de la force des femmes *igbo*. Sa fille, Amaka, dont le prénom fait écho à l'héroïne nwapienne de *One is Enough*, laquelle se libère du patriarcat en se rendant à Lagos, n'hésite pas à donner son avis (critique) sur le jus fabriqué dans l'usine de son oncle. Kambili est subjuguée par la capacité d'Amaka à répondre sans crainte à son oncle et découvre ainsi, par procuration, la liberté de parole féminine (*Purple*, p. 98).

La fin de *Sky-High Flames* et de *Purple Hibiscus* est éminemment symbolique : elle permet de comprendre le cheminement des deux héroïnes et le résultat de la construction de leur identité (leur *Bildungsprozess*). Dans *Sky-High Flames*, le passage final (p. 161-163) met en scène la protagoniste dans une situation de stase, après qu'elle a décidé de s'échapper du domicile conjugal.

À quelques pas de chez moi, je fis un détour et me dirigeai vers la rivière. [...] Je posai mon regard au-delà de la rivière et fixai les nuances sombres des forêts devant moi. J'aurais aimé pouvoir traverser et disparaître [...]. Je regardai la surface froissée de la rivière et je priai Dieu et Onishe de m'aider (*Sky*, p. 161) ⁴⁷.

⁴⁷ « *A few steps away from home, I detoured and headed to the river. It was quiet and cold. [...] I looked beyond the river and stared at the dark shades of forests*

La transgression d'Ofunne est tout d'abord géographique, puisqu'elle s'écarte du chemin qui l'amène à la maison de ses parents (« *I detoured* »). Au-delà de la dimension spatiale suggérée par *beyond*, *ahead* et *across*, Ofunne veut transcender les limitations auxquelles les femmes *igbo* sont contraintes. C'est un nouveau départ qui se profile pour la jeune femme en cette clôture du roman. Elle ne s'aventure cependant pas jusqu'à la forêt mystérieuse. Elle s'arrête à la rivière pour embrasser la religion traditionnelle, et en particulier, la Déesse de l'eau, Onishe (*Sky*, p. 162). Cette scène où Ofunne se met à nu devant l'autel de la déesse mène à la révélation de soi. La mort symbolique d'Ofunne devant le sanctuaire d'Onishe – « *My life was ending* » (*Sky*, p. 162) – est ce qui conduira à sa renaissance. Ce passage rappelle *Efuru*, dont l'héroïne entretient une relation tout aussi privilégiée avec la déesse de l'eau. Comme Onishe, Uhamiri, mentionnée par Nwapa, est une déesse locale identique à Mammywater⁴⁸. Sabine Jell-Bahlsen souligne que « Mammywater représente plus qu'une divinité. Elle incarne [...] d'importants aspects de la féminité dans la culture et la société *igbo* précoloniales »⁴⁹. Nwapa et, dans son sillage, Azuah insistent sur l'importance que revêt la figure de la déesse pour les femmes.

Dans ces *Bildungsromane*, la nécessité de construire sa propre subjectivité en tant que femme en contexte patriarcal est essentielle. Dans *Purple Hibiscus*, c'est le développement de la voix et du rire de la protagoniste à la fin du roman qui incarne le succès du *Bildungsprozess* de l'héroïne ; ceci rappelle *Efuru*, où la voix des femmes est aussi centrale, notamment dans les conversations de la vie quotidienne (ou *small talk*), comme l'explique Molará Ogundipe-Leslie qui insiste sur l'importance d'écouter la voix des femmes dans les lieux où elle s'exprime : « Les femmes africaines sont-elles sans voix ou bien échouons-nous à les chercher là où nous pourrions les trouver, à savoir dans les lieux et les formes où elle se font entendre ? »⁵⁰

Dans *L'Enfant noir* de Camara Laye, la voix narrative explique :

Le plus souvent on imagine dérisoire le rôle de la femme africaine, et il est des contrées en vérité où il est insignifiant, mais l'Afrique est grande, aussi diverse que grande. Chez nous, la coutume ressortit à une foncière

ahead and wished I could walk across and vanish [...]. I gazed at the rumpled face of the river and prayed to God, to Onishe to help me ».

⁴⁸ Voir : JELL-BAHLEN (Sabine), « The Concept of Mammywater in Flora Nwapa's Novels », *Research in African Literatures*, vol. 26, n°2, 1995, p. 30-41.

⁴⁹ « *The concept of the "mother water" goddess, Mammywater, is more than of a divinity. She also embodies and manifests important aspects of womanhood in pre-colonial Igbo culture and society* » – JELL-BAHLEN (S.), « The Concept of Mammywater... », *art. cit.*, p. 30.

⁵⁰ « *Are African women voiceless or do we fail to look for their voices where we may find them, in the sites and forms which these voices are uttered ?* » – OGUNDIPE-LESLIE (Molará), *Re-Creating Ourselves : African Women and Critical Transformations*. Trenton (NJ) : Africa World Press, 1994, xvii-262 p ; p. 139.

indépendance, a une fierté innée ; on ne brime que celui qui veut bien se laisser brimer, et les femmes se laissent très peu brimer ⁵¹.

Laye, dont le roman a été central pour Adichie, refusait l'essentialisation des femmes africaines, et soulignait au contraire la volonté de celles-ci de résister. Nwapa est l'une de ces femmes qui a résisté, notamment en créant sa propre maison d'édition, Tana Press, en 1977. Sa voix – et celle d'*Efuru* – continuent de compter dans un contexte où les femmes issues des Suds sont toujours relativement ignorées, et particulièrement lorsqu'elles viennent d'Afrique, comme l'écrit, par exemple, Ella Shohat ⁵². Les mouvements et études féministes contemporains gagneraient sans doute à relire certaines œuvres nigérianes, et plus généralement africaines, aussi bien des première, deuxième et troisième générations.

Cédric COURTOIS ⁵³

⁵¹ LAYE (Camara), *L'Enfant noir* [1953]. Paris: Plon, coll. Pocket, 2007, 221 p ; p. 82-83.

⁵² SHOCHAT (Ella), « Area Studies, Transnationalism, and the Feminist Production of Knowledge », *Signs*, vol. 26, n°4, 2001, p. 1269-1272 ; p. 1269-1270.

⁵³ Université de Lille.