

## C. Beyala et L. Miano ou la dissimulation « libertine »

### Résumé :

L'écriture de la dissimulation « libertine » de Leonora Miano et de Calixthe Beyala est une écriture dérangeante du fait qu'elle bouleverse aussi bien le champ idéologique que les champs esthétique et linguistique. Leurs romans débordent de procédés littéraires notamment, l'ironie qui fonctionne comme outil de simulation/ dissimulation afin de rendre compte du contexte socio-historique de l'Afrique et de dénoncer tout le chaos qui règne dans ce continent. En outre, par le biais de l'écriture du corps, ces romancières s'engagent à revendiquer un meilleur statut de la femme africaine. De plus, l'esthétique de l'horreur et de la transgression dans les romans étudiés subvertit le champ littéraire et ce, à travers le thème traité (génocide, cannibalisme, violence sexuelle) mais aussi, l'éclatement linguistique et les descriptions violentes et crues qui inscrivent ces romans dans une mission de conscientisation.

### Abstract:

The writing of the "loose" dissimulation of Leonora Miano and Calixthe Beyala is a disturbing writing of the fact that it upsets as well the ideological field as the esthetic and linguistic fields. Their novels overflow literary processes in particular, the irony which works as tool of simulation/ dissimulation to report the socio-historic context of Africa and denounce all the chaos which reigns in this continent. Besides, by means of the writing of the body, these novelists make a commitment to claim a better status of the African woman. Furthermore, the esthetics of the horror and the transgression in the studied novels subverts the literary field and it is true through the handled theme (genocide, cannibalism, sexual violence) but also, the linguistic explosion and the violent and raw descriptions which register these novels in a mission of awareness.

Dans notre travail, nous nous intéresserons à l'écriture de deux auteures camerounaises francophones contemporaines qui connaissent actuellement et depuis quelques années déjà beaucoup de succès sur la scène littéraire.

L'écriture de Calixthe Beyala et de Leonora Miano nous interpelle particulièrement par son originalité qui se situe aussi bien sur le plan linguistique que sur le plan thématique. En effet, cette écriture se trouve au croisement des genres et opte pour la parole « directe » car ces auteures décrivent les réalités africaines et semblent plutôt dénoncer certaines pratiques africaines, notamment, la prostitution, la polygamie, les castes, mais aussi, le cannibalisme et l'excision.

Mais que veulent-elles exprimer à travers cette esthétique de la subversion ? Qu'essaient-elles de dévoiler (ou de voiler) par ce style abrupt ? Que dissimulent-elles derrière cette écriture « provocatrice » ?

De fait, nous nous proposons d'étudier l'écriture du corps comme forme subversive du langage et nous analyserons les différentes représentations de l'horreur et du caractère subversif de par la présence de la violence, de l'érotisme et de la folie. Notre corpus est constitué des premiers romans des auteures choisies, en l'occurrence, *C'est le soleil qui m'a brûlée* (Beyala, 1987) et *L'intérieur de la nuit*. (Miano, 2005) Ainsi, par notre étude, nous tenterons de montrer par quels procédés Beyala et Miano ont-elles exprimé leur besoin de révolte contre un ordre établi qui leur a imposé silence durant des siècles entiers.

En effet, leurs romans marquent un certain renouveau dans l'écriture des femmes africaines. Nous apprécierons le caractère sociopolitique de l'écriture de ces deux romancières et nous réfléchirons sur les notions de simulation/dissimulation dans les romans.

## Écriture du corps

Écrire le corps féminin, c'est en quelque sorte imposer et défendre la différence sexuée. C'est aussi défendre le droit en tant qu'individu de sexe féminin d'imposer un discours légitime sur l'écriture et sur la condition féminine. De fait, la plupart des écrivains d'Afrique subsaharienne « des temps modernes » ont une forme de « relâchement » sur le plan de la représentation du corps dans la littérature africaine, réputée très pudique jadis. Ce caractère a connu ses débuts (chez les auteurs-hommes) avec,

entre autres, le célèbre poème de Senghor « femme nue, femme noire » (1945), dont le titre fut emprunté par Beyala pour intituler l'un de ses romans publié en 2004 *Femme nue, femme noire* dans lequel l'acte sexuel est évoqué de façon très crue. Cet ouvrage est fort évocateur de cette libération de l'écrivain négro-africain.

Les romancières d'Afrique racontent leur continent vu de l'intérieur et par le biais de leur littérature, elles vont chercher d'abord à rompre le silence en criant ce qu'elles avaient refoulé jusqu'à lors. Ensuite à travers l'exploration de sujets tabous, ces romancières « se sont appropriées certaines aires de langage – politique, sexuel, argotique, etc. – qui figuraient jusque-là comme le domaine propre des hommes. » (Cazenave, Kingué, 1997, p. 641)

Ceci atteste le but premier que visent les auteures africaines dans leur choix de sujets tabous tels la sexualité, l'érotisme, l'homosexualité, ainsi que tous les sujets qui dérangent tels les guerres civiles, les castes, les enfants soldats, l'excision... Écrire le corps de la femme semble être un moyen d'affirmation de la parole féminine sur tous les plans.

Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Calixthe Beyala raconte l'histoire d'une jeune femme perdue dans un univers difficile où règnent pauvreté et misère. Ateba, cette jeune femme de dix-neuf ans, se cherche et tente de comprendre ce qu'elle est véritablement en contemplant son reflet dans le miroir. Le miroir semble jouer un rôle important dans la prise de conscience de soi. En effet, dans son ouvrage intitulé *Corps féminin, corps textuel*, Yannick Resch souligne l'importance du miroir en littérature : « Devant le miroir, le personnage féminin s'interroge, s'admire, et se critique. Il n'a plus à porter le masque protecteur qu'il présente sous le regard d'autrui et peut chercher, dans l'image qui le reflète, sa véritable identité. » (Resch, 1973, p.111)

Ainsi, à travers le reflet que lui renvoie le miroir, Ateba se focalise sur les détails liés à son corps, celui d'une femme, avec ses formes et ses ondulations. Le reflet que lui renvoie le miroir l'aide à affirmer son identité en prenant conscience que le corps qu'elle contemple lui appartient. Resch ajoute que le miroir a une dimension ambiguë car il est :

[...] à la fois lui-même et autre, surface lisse de verre étamé et reflet d'une chose ou d'un être, le miroir est, pour la femme, l'instrument qui lui révèle sa dualité. Il est le témoin de la lutte intérieure d'un corps qui se forge mais qui n'offre au regard d'autrui qu'une image rassurante et sereine. (1973, p. 111)

Pour Ateba, le miroir est donc le témoin de sa lutte intérieure et de celle de son corps qui s'affirme au fur et à mesure au regard d'autrui.

La femme, rien que la femme. Son front lisse, ses lèvres, ses épaules, ses seins aigus, son ventre durci par l'effort, ses cuisses longues, fines, son sexe. Son sexe de femme au début, rouge du cadeau de lune, cloîtré dans la crainte du devenir. (Beyala, 1987, p. 48-49)

Ainsi, l'image de son corps reflété dans le miroir est une sorte de « contemplation réflexive » d'elle-même, un « retour sur soi » selon les termes de Suzanne Wilson : « Cette contemplation réflexive mène à quelques images [...] [en dehors de celle du miroir], celle du corps comme sujet ; et celle du sujet comme corps, condition féminine. » (1990, p. 617)

En effet, nous constatons que la femme est au centre des romans étudiés, de fait, la femme prostituée se trouve glorifiée car elle est notamment, le personnage principal du premier roman de Beyala.

Dans une Afrique encore très conservatrice et dont la littérature est le porte-parole, la femme prostituée décrite de la plume de l'homme n'est qu'une immorale, une débauchée, victime des abus de la civilisation européenne [...] Mais au regard accusateur porté par la société sur la femme qui décide de choisir son mode de vie, s'oppose graduellement la parole des femmes écrivains qui se fait de plus en plus agressive, revendicatrice sur un mode d'autoreprésentation plus élaboré. (Laditan, 2001, p. 199)

La femme prostituée s'octroie alors une place de choix dans les œuvres littéraires produites par les femmes dont le langage se voit également complètement subverti. À cet égard, Sony Labou Tansi révèle que : « La misère spirituelle est la plus bête de toutes les misères. C'est pour lutter contre elle que nous nous évertuons à inventer l'inflation des langages. » (1988, p. 148)

En effet, l'auteur reprend, lui aussi, la figure traditionnellement négative de la femme prostituée pour la renverser et lui donner une charge positive et marquer le début d'une Révolution.

Ainsi, si le corps de la femme se trouve représenté de façon « obsessionnelle » dans les romans de Beyala, c'est justement pour s'inscrire dans cette mouvance de révolution et de revendication du statut de la femme dans le monde en général, et en Afrique de façon plus particulière. Par conséquent, « parler de son corps, de son désir, constitue donc pour la femme écrivain, en particulier africaine, un acte d'audace » (Cazenave, 1996, p. 178). De fait, l'écriture « libertine » beyalienne semble dissimuler une implication politique très engagée dans la cause féminine.

## L'ironie comme procédé de simulation/ dissimulation

Dans les romans de Beyala et Miano, nous notons l'utilisation d'un langage ironique qui fonctionne comme un moyen de dérision des valeurs traditionnelles africaines. Cependant, Pierre Schoentjes propose la définition de ce procédé et affirme l'existence de deux types d'ironie.

L'ironie-simulation est caractérisée par la relation de *contrariété* : « l'ironiste veut faire entendre le contraire de ce qu'il dit. [...] il s'agit d'un type d'*ironie locale*. Il n'y a en effet que les mots isolés qui puissent être affectés par ce rapport, plus particulièrement des qualificatifs exprimant un jugement de valeur. » (Schoentjes, 1993, p. 39)

En effet, Pierre Schoentjes explique ce procédé de façon très claire et concise dans l'exemple qu'il propose à ce propos :

si en classe la maîtresse dit à son élève particulièrement obtus 'Tu es intelligent !', il ne faudrait pas pour autant que le cancre incriminé en infère qu'on le traite de 'fille idiote', seul l'adjectif 'intelligent' peut être visé par l'ironie. Deuxièmement, cette forme d'ironie est *ouverte*, celui qui l'énonce ne cherche pas à cacher son ironie et les auditeurs n'auront guère de mal à la percevoir. (1993, p. 40)

Par ailleurs, dans les romans étudiés, l'ironie que nous décelons est plus difficile à cerner car elle servirait cette fois, non à la simulation mais plutôt à la dissimulation de certaines vérités.

Nous parlerons de « l'ironie-dissimulation » qui se caractérise essentiellement par le rapport de *contradiction*, car il existe un écart entre ce que dit l'auteur et ce qu'il semble sous-entendre, vraisemblablement. En effet, « [il] est dit "autre chose" que ce qui est exprimé à première vue et la signification qui doit être inférée est en opposition avec la signification apparente. [...] cette ironie n'est plus limitée au mot, [...] [et la relation] de contradiction peut s'observer dans des portions de texte beaucoup plus importantes, voire dans les textes entiers » (Schoentjes, 1993, p. 40).

Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, nous retrouvons cette tonalité ironique utilisée par l'auteure qui tourne en dérision certaines pratiques désuètes afin de mettre en exergue les déséquilibres existant dans la société africaine traditionnelle.

En effet, ce roman relate l'histoire d'Ateba, une jeune femme de dix-neuf ans dont le destin singulier est retracé par son esprit (la voix de la narratrice). Cette orpheline dont la mère Betty fut prostituée, a été élevée par sa tante. Sa condition de vie va l'amener à devenir elle-même prostituée mais son objectif sera différent de toutes les « fesses

coutumières », car ce qu'elle veut elle, c'est se venger de l'homme qui fait les lois et qui empêche l'esprit de la femme de rejoindre son corps.

Ateba vit dans un QG, un quartier bidonville où règne le « RIEN » et grandit essentiellement dans un univers féminin où l'homme « qui veut que sa valeur se reconnaisse à la longueur de son sexe » (1987, p. 31) n'a pas vraiment sa place. En effet, la figure du « mâle » représente « le mal » car c'est à cause de lui que Betty est morte et c'est aussi lui qui donne des coups à sa tante Ada : femme seule et aigrie à cause de tous les hommes qu'elle a côtoyés et qui l'ont tous quittée.

Toute la dissimulation réside dans l'ironie dont use l'auteure afin de traiter la condition féminine en Afrique. La relation entre l'homme et la femme est expliquée symboliquement par les rapports charnels. L'homme rêve de retrouver la femme pour s'unir à sa chair, pendant que cette dernière rêve de retrouver la femme pour avancer vers un avenir meilleur où règnent l'amour et l'harmonie.

Ainsi, le style sinistre et lugubre de Beyala se mélange avec d'autres registres, d'autres styles beaucoup plus détendus et distanciés, tels que l'ironie et l'humour. Beyala décrit avec beaucoup d'humour la scène de circoncision à laquelle Ateba assiste et ironise sur les propos des hommes pour calmer « le futur circoncis » qui se débattait : « Tu ferais mieux de rester tranquille [...] Bientôt tu seras un homme...Un vrai. » La narratrice (esprit d'Ateba) « [se] retien[t] d'éclater de rire devant cette remarque ». Cette ironie est plus accentuée quand elle ajoute : « Un berger ne marque-t-il pas ses brebis au fer rouge pour les reconnaître ? » (1987, p. 31) À travers cette réflexion, la narratrice, déplorant ce spectacle qui exhibe avec arrogance une prétendue « qualité » du sexe masculin, entame « la chanson de l'homme qui veut que sa valeur se reconnaisse à la longueur de son sexe et sa qualité à l'absence de prépuce » (idem) et qui rêve de « soumettre un jour ou l'autre [la femme] pour le seul plaisir de l'humilier » (p. 35).

Ainsi, nous constatons que cette ironie-dissimulation se rapproche de l'ironie simulation, tant l'expression est explicite, car l'auteure tente par le biais de cette ironie de mettre en exergue la question du sexe masculin glorifié dans la tradition africaine. D'ailleurs, Pierre Schoentjes confirme dans son étude que les deux types d'ironie ne sont pas absolument distincts et l'on peut aisément passer de l'une à l'autre tant la frontière est infime :

L'ironie-dissimulation inclut partiellement l'ironie simulation. En effet, il n'existe pas de frontière nettement marquée entre les deux ironies, mais un continuum : la dissimulation de l'ironie peut être

en effet quelquefois si grossière qu'elle se rapproche de l'ironie simulation. (1993, p. 41)

## Écriture de l'horreur et transgression

Dans *L'intérieur de la nuit*, Miano remue temps et espace et bouleverse les esprits en ressuscitant et en revisitant le passé et l'Histoire de l'Afrique. Un style que l'on peut aisément rapprocher de celui de Yambo Ouologuem qui a réécrit l'Histoire africaine dans son *devoir de violence* dans lequel il décrit une Afrique où la féodalité débouche sur une période affreusement barbare et sanguinaire. Une Histoire marquée par l'esclavagisme sous toutes ses formes : de l'asservissement moral et physique au commerce humain.

Un récit de l'aventure sanglante de la négraille – honte aux hommes de rien ! [...]

Raconter la splendeur de cet empire – dont la renommée atteignant le Maroc, le Soudan [...], fut connue des Anglais, des Hollandais [...] – n'offrirait rien que du menu folklore. (Ouologuem, 2009, p. 11)

La descendance de la dynastie aurait été régnée par des rois incapables de gouverner dont la paresse et l'oisiveté ont été masquées par des actes cruels, notamment, la pratique de l'esclavage en toute impunité. Tout comme *Le devoir de violence*, *L'intérieur de la nuit* est un récit imaginaire bien que le destin de cette Afrique fictionnelle soit proche de celui d'Etats et d'empires africains ayant réellement existé : guerres civiles, rebellions... Ce sont des événements tragiques qui rendent ces deux romans terriblement réalistes et intemporels.

En effet, le thème du cannibalisme est au cœur du roman de Miano. Un village d'Afrique équatoriale traditionnel, qui obéit encore aux rites et aux pratiques ancestrales, est pris en otage durant des semaines par une milice de furieux et de sanguinaires rebelles venus du Nord.

Tous les villageois du village d'Eku sont contraints de participer à une horifiante cérémonie sous les fusils des rebelles qui prétendent retourner vers une Afrique ancestrale et mythique.

Tout comme Beyala, Leonora Miano met la femme au centre de son récit. Le personnage principal est Ayané, « la fille de l'étrangère » qui, après plusieurs années d'études en Europe, retourne dans son village natal en Afrique auprès de sa mère. Ce retour est vu comme une menace par les villageois qui nourrissent une haine pour Ayané et l'excluent du clan.

Leonora Miano écrit toute la noirceur de l'âme humaine à travers l'esprit sanguinaire des milices impitoyables qui forcent les villageois à

participer à un sacrifice humain pour s'attirer la bonté des Dieux. Un enfant du clan est choisi et sacrifié et les villageois devront ensuite le manger pour célébrer le retour vers une Afrique glorieuse et mythique.

[...] et les trois seuls hommes présents au village debout sous le fromagier. L'un d'eux avait le visage couvert de sang. Les deux autres en avaient sur les vêtements ; tous trois avaient les mains tachées. Ils virent aussi un cadavre d'enfant, dépouillé de sa tête et d'une partie de ses membres. [...] les miliciens les encerclaient [...] Ils chantaient une chanson créée par Isolo qui, se prenant pour l'architecte du monde nouveau, s'évertuait à inventer des hymnes à la gloire de l'Afrique. (2005, p. 131)

C'est le personnage d'Ayané qui pose les questions qui interpellent le lecteur et le poussent à réfléchir sur toute la barbarie de l'Afrique confirmant ainsi les stéréotypes occidentaux concernant ce continent. Mais à travers ces critiques, il y a un réel besoin de remise en question et de conscientisation du lecteur concernant la situation difficile de l'Afrique post-coloniale.

De ce fait, le premier roman de Miano remue les tabous et met en exergue par le biais du réel et de l'imaginaire, une réalité dérangeante dans une atmosphère oppressante, le tout dans une langue soignée et classique.

De son point de vue, la vie entière des Africains se passa à échapper à la mort. Ils ne semblaient même pas se rendre compte qu'elle les environnait. Elle était dans les cours d'eau au fond desquels proliféraient des vers. Ces derniers causaient des ulcères qui rongeaient les chairs des enfants. Elle était dans l'eau de boisson, dans les mares qui stagnaient aux abords des habitations, envoyant des nuées de moustiques couvrir le monde à la nuit tombée. La mort était partout dans l'ignorance des populations. Et la mort était dans les traditions. Dans ces comportements nécrophiles qui impliquaient souvent la conservation des cranes des trépassés. Dans les pratiques de sorcellerie, où des potions étaient fabriquées avec de la poudre d'ossements humains ou avec des viscères. Dans certains rituels qui pouvaient parfois finir en bains de sang et personne ne s'émouvait outre mesure devant le décès de cette femme qui n'avait pas été suffisamment endurante, suffisamment femme, pour retenir les flots de sang répandus lors de son excision. La mort avait fait de l'Afrique son royaume. (2005, p. 161)

À travers ce récit imaginaire, il y a une réelle dénonciation d'une Afrique perdue, à la dérive. Tout le roman est une sorte de métaphore filée d'une Afrique rongée par le népotisme, le détournement de pouvoir, la



corruption, la vénalité, etc. D'ailleurs les descriptions et le lexique choisis sont relatifs au thème de l'horreur :

La nuit avait maintenant dévoré le jour, d'un coup. Il en allait ainsi, dans cette Afrique équatoriale. L'instant intermédiaire du crépuscule ne durait pas. À peine serait-on rendu compte de la présence d'une étoile dans un ciel indigo et encore sans lune, que l'ombre se jetait goulûment sur les derniers restes de l'éclat diurne. Elle n'en faisait qu'une bouchée, et la lune prenait place sur le trône que le soleil avait déserté. (p. 116)

D'une écriture directe et lyrique, Miano dresse un portrait terrifiant d'une Afrique où la nuit règne sur le jour, où l'obscurité est reine. Le lexique choisi « dévoré, goulûment, bouchée » rappelle le thème du cannibalisme traité dans le roman. En effet, ce récit incarne par le biais de la violence textuelle, le regard bouleversant et sincère d'une auteure africaine sur la triste réalité de l'Afrique d'aujourd'hui.

Par ailleurs, chez Beyala, la violence et l'horreur est exprimée à travers l'oppression sexuelle représentée dans le roman et qui renvoie à l'oppression sociale, en l'occurrence, vis-à-vis de la femme. En effet, la position imposée à Ateba durant l'acte sexuel, à genoux, symbolise le rapport entre la femme et l'homme : l'homme supérieur, et la femme rabaissée et humiliée. Nathalie Etoke atteste dans son ouvrage que la « bouche [d'Ateba] envahie par le sexe masculin est symbolique d'un ordre social phallique » (2006, p. 43). Nous pouvons constater ce rapport à travers la scène suivante :

« Ton corps m'appartient » [lui dit-il] [...] Il l'empoigne par les cheveux, il la force, elle résiste la bouche pleine de sa chair. Il se balance, les yeux mi-clos, la nuque ployée en arrière. Il s'enfoncé, il veut sentir le sommet de sa gorge. Il va tout au fond avec des petits coups secs, rapides. Il souffle, il râle, elle le reçoit, la nausée dans le ventre. (Beyala, 1987, p. 151)

En outre, l'agression sexuelle et corporelle est selon Sylvie Chalaye une « possession de l'autre, appropriation de sa chair, occupation, colonisation » (2003, p. 53). Ce qui est symbolisé dans les différents passages de violence sexuelle dans le roman de Beyala est le dysfonctionnement des rapports sociaux entre l'homme et la femme et c'est donc le statut inférieur de la femme qui doit changer. Dans ce sens, Ngalasso Mwatha Mussanji atteste dans son article l'impact de la violence textuelle sur les consciences :

L'écriture de la violence comme tentative de conscientisation, comme forme de subversion, à travers la dérision et les divers procédés de transgression qu'elle cultive, n'est pas un exercice dérisoire : elle

exerce un véritable pouvoir d'influence sur les citoyens-lecteurs et recèle une dimension thérapeutique indéniable. (2002, p. 75-76)

Ainsi, violenter afin de conscientiser semble être la visée de l'auteure par le biais de son écriture transgressive qui fonctionne comme un espace de dévoilement, mais aussi d'interrogation. En effet, la subversion est tissée dans le texte, que l'on retrouve notamment dans les descriptions les plus simples, comme pour rendre compte d'une dure réalité mais aussi dans le but de bouleverser l'esprit du lecteur :

Epupa se tenait jambes jointes et bras écartés. La brise du crépuscule soulevait la robe sous laquelle elle ne portait pas de sous-vêtements. On voyait aussi un ventre légèrement renflé, comme celui d'une femme enceinte de trois mois environ. Cela n'aurait pas été la première fois, qu'une femme égarée était engrossée par un homme qui ne la trouvait pas si folle que cela, au moment de la posséder. (Miano, 2005, p. 213)

Les images de l'horreur se multiplient et se succèdent chez nos romancières dans le but de représenter une Afrique chaotique où « la terre, gavée, dégorge son trop plein en une vomissure de boue. Partout, elle s'insinue, gluante, ... » (Beyala, 1987, p. 55). Une Afrique alambiquée dont les héroïnes Atéba et Ayané, malgré leurs parcours sinueux, finissent par s'en sortir avec succès. La première se libère à la fin du roman et retrouve enfin son esprit en passant inéluctablement par l'annulation de la figure masculine qui représentait un obstacle à son bonheur. Atéba s'en va donc avancer « vers la clarté diffuse à l'horizon » (Beyala, 1987, p. 153). Quant à Ayané, miraculée, survit à la mort qui guettait son village dont elle ne comprend ni les valeurs, ni les croyances sclérosées et préfère, elle aussi, « se dissoudre dans la clarté du jour naissant » (Miano, 2005, p. 204).

## Références bibliographiques

### *Romans et Ouvrages*

- BEYALA C., 1987, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, édition Stock.
- CAZENAVE C., 1996, *Femmes rebelles*, Paris, L'Harmattan.
- LABOU TANSI S., 1988, *Les yeux du volcan*, Paris, Seuil.
- MIANO L., 2005, *L'intérieur de la nuit*, Paris, Plon.
- OUOLOGUEM Y., 2009 [1968] *Le devoir de violence*, Algérie, Les Éditions APIC.
- RESCH Y., 1973, *Corps féminin, corps textuel*, Paris, Librairie C. Klincksieck.
- SCHOENTJES P., 1993, *Recherche de l'ironie et ironie de la recherche*, Gent, Rijksuniversiteit.

### *Articles*

- CHALAYE S., 2003, « Des dramaturgies qui ont du corps ou la musicale culbute de la langue », dans *Notre Librairie*, n° 151, p. 48-55.
- ETOKE, N., 2006, « Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone : taxonomie, enjeux et défis », dans *CODESRIA Bulletin*, n°3 et 4, p. 43-47.
- Cazenave O., Kingué À., 1997, « Pour l'enseignement des écrivains femmes africaines dans le cours de français », dans *The French Review*, vol. 70, n° 5, p. 641-657.
- LADITAN AFFIN O., 2001, « La "prostitution" comme thème de révolte dans la littérature féminine contemporaine en Afrique Noire », dans *Présence africaine*, n° 163-164, p. 199-207.
- NGALASSO MWATHA M., 2002, « Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français », dans *Notre Librairie*, n° 148, p. 72-79.
- WILSON S., 1990, « Auto-bio-graphie : vers une théorie de l'écriture féminine », dans *The French Review*, vol. 63, n° 4, p. 617-622.

