

Études littéraires africaines

HITCHCOTT Nicki, *Women Writers in Francophone Africa*, Oxford, Berg Publishers, "French studies", 2000, 193 p.

Xavier Garnier



Numéro 12, 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1041869ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1041869ar>

[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 ce compte rendu

Garnier, X. (2001). Compte rendu de [HITCHCOTT Nicki, *Women Writers in Francophone Africa*, Oxford, Berg Publishers, "French studies", 2000, 193 p.] *Études littéraires africaines*, (12), 58-59. <https://doi.org/10.7202/1041869ar>

ayant le sens des valeurs morales, Aimée Gnali est comme un marionnettiste connaissant toutes les ficelles du métier mais n'en profitant pas pour son profit personnel mais pour faire avancer quelques réformes. "Sans élever la voix, sans gémir", comme dit justement Henri Lopes dans sa préface.

■ Daniel DELAS

■ HITCHCOTT NICKI, *WOMEN WRITERS IN FRANCOPHONE AFRICA*, OXFORD, BERG PUBLISHERS, "FRENCH STUDIES", 2000, 193 p.

Nicki Hitchcott, qui enseigne à l'Université de Nottingham, est extrêmement présente, en tant que femme occidentale, au long de cet ouvrage. Les femmes écrivaines de l'Afrique francophone sont présentées par une femme universitaire qui prend toutes les précautions requises pour ne pas fausser la lecture de textes africains par des préjugés occidentaux. C'est d'un point de vue féministe que le "dialogue" (p. 11) va pouvoir s'établir. Les textes étudiés sont explicitement référés à leur auteure dont on interroge la capacité ou la volonté de tenir un discours féminin : "Ce livre est une tentative pour découvrir si, dans la fiction, la femme africaine émerge comme sujet de son propre discours et, si c'est le cas, comment sa subjectivité est exprimée." (p. 9). Le positionnement critique de ce livre est donc d'emblée très clair : il s'agit de chercher dans les textes le discours des femmes africaines indépendamment des questions littéraires qui, pour Nicki Hitchcott, sont soumises au relativisme culturel.

Le deuxième chapitre, qui présente le corpus dans son évolution historique, joue le rôle d'une seconde introduction. Les tout premiers textes féminins datent de la fin des années cinquante et l'évolution de cette littérature tient à de minces fils jusqu'aux années 80-90 où elle parvient à s'imposer. Les sept chapitres suivants reprennent ce parcours chronologique en s'arrêtant sur les grandes étapes. Contrairement à une idée largement répandue, la littérature féminine ne commence pas par le témoignage mais par le roman d'amour. *Rencontres essentielles* de Thérèse Moukoury ne saurait être assimilé à une autobiographie, bien que la narration se fasse à la première personne, comme c'est le cas dans la majorité de ces romans d'amour écrits au féminin. Nicki Hitchcott, qui ne cache pas ses réticences militantes devant un genre qui tend à reconduire les stéréotypes phallogocentriques, montre comment les écrivaines africaines parviennent à établir le lien entre l'expérience personnelle des héroïnes et les implications sociales quant au statut des femmes. Le quatrième chapitre est consacré à l'écriture autobiographique à partir des textes d'Aoua Keita, Ken Bugul et Nafissatou Diallo. La question centrale est celle de la spécificité d'une autobiographie féminine africaine au regard de la définition de l'autobiographie proposée par Philippe Lejeune, jugée trop restrictive.

Il faut comprendre l'autobiographie comme un moyen pour les femmes africaines de former une solidarité féministe par-delà la prise de conscience individuelle du moi. *Le baobab fou* de Ken Bugul serait la meilleure illustration d'une autobiographie militante.

Les œuvres de Mariama Bâ, Aminata Sow Fall, Werewere Liking et Calixthe Beyala font chacune l'objet d'une présentation assez précise distribuée en quatre chapitres. Ces chapitres monographiques sont dans tous les cas assez précis tout en restant toujours strictement dans la ligne critique annoncée pour l'ensemble du livre. C'est la question d'une expression féminine qui se fait sous la forme de la confidence intimiste qui est examinée chez Mariama Bâ. Dans le chapitre suivant, Nicki Hitchcott s'interroge sur une assertion de Madeleine Borgomano concernant le caractère masculin de l'écriture d'Aminata Sow Fall. Le chapitre consacré à Werewere Liking propose la piste polyphonique pour rendre compte de cette écriture toujours en mouvement qui suit le jeu des identités multiples des femmes africaines contemporaines. Enfin, avec Calixthe Beyala, présentée comme une écrivaine militante féministe postcoloniale, la violence de son écriture est un acte conscient de résistance individuel qui se fait au nom d'une communauté solidaire des femmes libres.

Le chapitre conclusif revient sur la question complexe de l'articulation des trois adjectifs *féministe, africaine, francophone*, pour qualifier une écriture. Une écriture féministe est-elle encore africaine ? Une écriture francophone favorise-t-elle l'expression féministe ? Toujours est-il que "l'écriture africaine féministe francophone" ouvre un nouvel espace textuel que cet ouvrage a tenté de baliser.

L'ouvrage de Nicki Hitchcott est d'une remarquable honnêteté intellectuelle. Les présupposés critiques peuvent ne pas être partagés, mais ils sont clairement annoncés et revendiqués de façon cohérente au cours de l'étude. Chaque analyse est replacée dans le cadre de la critique africaniste africaine, européenne et africaine. A cet égard, la bibliographie, ainsi que les notes rassemblées à la fin de chaque chapitre, sont des outils précieux pour les nombreux étudiants intéressés par les écritures féminines africaines.

■ Xavier GARNIER

■ KAZI-TANI NORA-ALEXANDRA, *POUR UNE LECTURE CRITIQUE DE L'ERRANCE DE GEORGES NGAL*, L'HARMATTAN, 2000.

Le dernier ouvrage de Kazi-Tani d'entrée de jeu présente l'avantage de poser l'importance du thème de l'"errance" dans la littérature universelle, occidentale et africaine. L'"errance" qui a partie liée dans ce dernier champ avec la quête identitaire, le parcours initiatique, comme dans tous les romans africains est reconnue ici comme le motif fondamental du