

# SUBALTERNITÉ GENRÉE, AFROFÉMINISME DÉCOLONIAL ET MÉMOIRE. UNE LECTURE DE *SAETA THE POEMS* (2011) DE YOLANDA ARROYO PIZZARO, *CHÈRE IDJEWELE OU UN MANIFESTE POUR UNE ÉDUCATION FÉMINISTE* (2017) DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE, *LA DETTE* (2022) DE SYLVIE AKIGUET BAKONG<sup>1</sup>

GENDERED SUBALTERNITY, DECOLONIAL AFROFEMINISM AND MEMORY. A READING OF *SAETA THE POEMS* (2011) BY YOLANDA ARROYO PIZZARO, *DEAR IDJEWELE OR A MANIFESTO FOR FEMINIST EDUCATION* (2017) BY CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE, *LA DETTE* (2022) BY SYLVIE AKIGUET BAKONG

## RÉSUMÉ

Cet article s'inscrit dans le cadre du séminaire « Féminisme et Décolonialité. Brésil, Amérique Latine et Afrique » mené conjointement par le «Groupe de Recherche et d'Etudes des Noirs en l'Amérique Latine» (Université de Perpignan) et Grupo Feminismos e Decolonialidade (Universidade Federal da Paraíba), sous la coordination de Victorien Lavou et Luciana Calado Deplagne. D'une part, la « subalternité genrée » repose sur une relation dialectique qui questionne la condition subjective de subordination, de soumission et toutes formes de discriminations à l'encontre des femmes, spécifiquement des femmes racisées. D'autre part, la *Pensée féministe décoloniale*, découlant du concept de *Colonialité du pouvoir* (Anibal Quijano) convoque des approches théoriques diversifiées émanant de grandes figures féministes latino-américaines parmi lesquelles les critiques brésiliennes, Sueli Carneiro, Leila Gonzalez, Maria Lugones. A cette vision, s'ajoutera la perspective afro-féministe prônée par Awa Thiam, Mariama Bâ, Fatou Sow. Ceci dit, cette étude se propose de questionner la prise de parole d'une nouvelle génération d'écrivaines féministes ; allant de la perspective afro-caribéenne avec *Saeta the poems* de Yolanda Arroyo, puis la projection afro-saharienne avec *Chère Ijdjaewele ou un manifeste pour une éducation féministe* de l'écrivaine nigériane Chimamanda Ngozi Adichie, et pour finir la trajectoire au féminin inscrite dans *La Dette* de Sylvie Akiguet-Bakong, écrivaine et psychologue gabonaise. Par quels procédés romanesques, autrement dit comment ces autrices aux trajectoires distinctes, parviennent-elles à mettre en lumière les expériences des femmes sujettes à des formes de dominations diverses ?

**Mots-clé :** Subalternité. Décolonialité. Afroféminisme. Arroyo. Adichie. Akiguet.

---

<sup>1</sup> Yolanda Arroyo Pizarro, *Saeta the poems*, Carolina (Porto Rico), Boreales, 2011; Chimamanda Ngozi Adichie, *Chère Idjeawele ou un manifeste pour une éducation féministe*, Gallimard, 2011; Sylvie Akiguet Bakong, *La Dette*, Raponda Walker, Libreville, 2022.

---

**Clotilde Chantal Allela-Kwevi**

Université Omar Bongo (Libreville/GABON). E-mail: yachadee1208@gmail.com

## ABSTRACT

From the seminar on «Feminism and Decoloniality. Brazil, Latina America, and Africa» both organized by «Groupe de Recherche et d'Études des Noirs en l'Amérique Latine» (University of Perpignan) and Grupo Feminismos e Decoloniade (Universidade Federal da Paraíba), coordinated by Victorien Lavou and Luciana Calado Deplagne. On the one hand, «gendered sulternity» is based on a dialectic that questions subjectivity, submission, and other forms of discrimination against women, especially in terms of races. On the other hand, the decolonial feminist reflection founded on the concept of Coloniality of power (Annibal Quijano) calls for various theorical approaches from great Latino-American feminists, among which the Brazilian critics Sueli Carneiro, Leila Gonzalez, and Maria Lugones. An Afro-feminist perspective also comes with Awa Thiam, Mariama Bâ, and Fatou Sow. All this said, this paper analyzes the discourse produced by a new generation of feminist writers in an Afro-Caribbean angle with *Saeta The poems* from Yolanda Arroyo, and in an Afro-Sub-Saharan perspective with *Dear Ijjaewe* or *A Manifest for a Feminist Éducation* From the nigerian writers Chimamanda Ngozi Adichie. This article finally examines in the same trend the Gabonese writer and psychologist Sylvie Akiguet-Bakong's *La Dette* (The Debt). From which narrative process, or how do these female writers with different trajectoires write on the experience of women who are victims of multiple domination?

**Keywords:** Subalternity. Decoloniality. Afrofeminism. Adichie. Arroyo. Akiguet.

## Introduction

La subalternité, comme le souligne Sandrine Bertrand « est le rapport de domination qui existe entre individus, telles que les relations de genre, Femme/Homme, de classe, Prolétaire/Bourgeois, et de communauté, Noir/Blanc. Par ailleurs, le/la subalterne est celui/celle qui n'a pas accès au discours hégémonique et qui « est toujours parlé » par autrui. (2012 : 85(...)) Le projet subalterniste vise donc à restituer la parole dissidente (Spivak , 2009 : 69). S'agissant spécifiquement de la « subalternité genrée » à laquelle je fais allusion, elle repose sur une relation dialectique qui questionne la condition subjective de subordination, de soumission et toutes formes de discriminations à l'encontre des femmes, spécifiquement des femmes racisées. Le féminisme décolonial, renvoie à l'ouvrage de référence *Pensée féministe décoloniale* (2022)<sup>2</sup>, qui présente des approches toutes aussi diverses qu'enrichissantes sur le plan théorique émanant de grandes figures féministes latino-américaines sur la question. On retiendra entre autres les féministes brésiliennes ; Sueli Carneiro (*Noircir le Féminisme*, 2022 : 9-18), Leila Gonzalez (*Pour un féminisme afro-latino-américain*, 2022 : 21-38), Maria Lugones (*La colonialité du genre*, 2022 : 41-79). Cette dernière, fonde sa pensée féministe décoloniale, qu'elle appelle provisoirement, le système de genre moderne ou colonialité du genre (2022 : 43) sur deux influences. Premièrement, elle

<sup>2</sup> *Pensée décoloniale. La diversité des voix brésiliennes*, éditions Anacaona pour la traduction française, Condé-en-Normandie, France, 2022.

s'inspire du concept de « décolonialité » découlant de celui de colonialité du pouvoir de Anibal Quijano ; contre-courant de la colonialité dont l'objectif est de sortir de la « colonialité globale », cherchant à interroger et à modifier les éléments qui produisent l'imaginaire social, l'imaginaire collectif. Deuxièmement, elle s'approprie la théorie de l'Intersectionnalité de Kimberlé Crenshaw. Ainsi s'intéresse-t-elle :

à l'intersection de race, classe, genre, sexualité afin de comprendre la préoccupante indifférence que les hommes \_ et surtout, ce qui est le plus important encore pour nos luttes, les hommes ayant été racisés comme inférieurs \_ manifestent à l'égard des violences systématiques infligées aux femmes de couleurs<sup>3</sup>.

Je compléterai cette définition, par ces propos :

Selon Ochy Curiel, *Le féminisme décolonial*, en reprenant une bonne partie de la théorie décoloniale et des féminismes critiques, offre une nouvelle perspective d'analyse pour comprendre la complexité des relations dérivées de l'imbrication de la « race », du sexe, de la sexualité, de la classe et de la géopolitique. (2022 : 99) <sup>4</sup>.

Pour Yuderkys Espinosa, « il s'agit d'un mouvement en pleine croissance et maturation qui propose une révision de la théorie et de la proposition politique du féminisme occidental blanc et bourgeois. »<sup>5</sup>. La féministe afro-dominicaine poursuit sa définition en précisant :

« D'un côté, {le féminisme décolonial} se veut l'héritier du féminisme noir, de couleur et tiers-mondiste des États-Unis et de ses apports pour penser l'imbrication des oppressions (de classe, de race, de genre, de sexualité). Parallèlement, il se propose de récupérer l'héritage critique des femmes et des féministes afro descendantes et autochtones qui, depuis l'Amérique latine et la Caraïbe, ont posé la question de leur invisibilité dans leurs mouvements et dans leur féminisme lui-même. Il ouvre ainsi le travail de révision sur le rôle et l'importance qu'elles ont eu dans la survie et la résistance de leurs communautés... » <sup>6</sup>.

<sup>3</sup> LUGONES Maria, « La colonialité du genre », *Pensée féministe décoloniale*, Anacaona, 202, p.41.

<sup>4</sup> CURIEL, Ochy, « Construire des méthodologies féministes depuis le féminisme décolonial », *Pensée féministe décoloniale*, Anacaona Editions, 2022.

<sup>5</sup> ESPINOSA, Yuderkys, « Una crítica decolonial a la epistemología feminista crítica », présentation faite lors de la conférence : *Os desafios da arte, a educação, a tecnologia e a criatividade del Fazendo Género, Fazendo Género*. Brasilia, 10 novembre 2013, cité par Ochy Curiel, « Construire des méthodologies féministes depuis le féminisme décolonial », *Pensée féministe déoloniale*, 2022, Anacaona Ed., 2022, p.110.

<sup>6</sup> Ibid., p.111.

De quelle manière ces schémas théoriques modernes permettent-ils de lire le positionnement des écrivaines qui nous intéressent ? Les trois auteures retenues sont d'origines diverses. D'une part, elles sont Portoricaine, Nigériane, Gabonaise ; donc provenant précisément des Caraïbes/Amérique Latine puis de l'Afrique subsaharienne anglophone et francophone. D'autre part, ces écrivaines, sujets culturels/sujets colonisés (Edmond Cros), ont aussi en commun leur africanité, pour ainsi dire leur appartenance raciale à l'Afrique noire, indiscutablement rattachée à un passé mémoriel/historique certain. Dans leurs récits, qui mettent en scène les expériences de personnages féminins, elles donnent l'occasion de poser un regard croisé sur l'écriture féministe afro-caribéenne et l'écriture féministe afro-subsaharienne, permettant ainsi d'appréhender ce que signifie « être une femme noire » à l'aune de la décolonialité. Je me propose ici d'offrir une lecture partielle de ces trois écritures différentes, en lien avec la pensée féministe décoloniale et subalterniste dans une moindre mesure, allant de la perspective afro-caribéenne avec *Saeta the poems* de Yolanda Arroyo, vers une projection afro-subsaharienne avec *Chère Ijdjaewe* ou un manifeste pour une éducation féministe de Chimamanda Ngozi Adichie , et pour finir *La Dette* de Sylvie Akiguet Bakong. Comment ces auteures parviennent-elles à mettre en lumière les expériences des femmes sujettes à des formes de dominations diverses ? Quelles stratégies romanesques utilisent-elles pour mettre en place des nouvelles connaissances pour surmonter les discriminations qu'elles subissent ?

## I) Yolanda Arroyo Pizarro : entre féminisme décolonial et mémoire

Yolanda Arroyo Pizarro (Guaynabo, 1970), universitaire, conférencière est une écrivaine afro-portoricaine contemporaine, qui, pour la paraphraser, se définit comme « una mujer negra afrodescendiente, mujer puertorriqueña, rebelde, cimarrona ». Elle est l'une des figures les plus représentatives de la littérature portoricaine et caribéenne actuelle et l'une des voix importantes de la littérature Queer et des mouvements LGTB+. Fondatrice et coordinatrice de la Catedra de Mujeres Ancestrales Negras & Afro Queer Studies, qu'elle créa en 2015, sa chaire s'attache à débattre sur les luttes des femmes noires et leur rôle dans les formations identitaires à Porto Rico, et dans le reste des Amériques. Sa notoriété remarquable est couronnée par des distinctions honorifiques et symboliques tant au plan national qu'à l'échelle internationale. Auteure d'une production littéraire abondante articulée autour des récits, des poésies, recueils de contes, ses œuvres abordent des questions actuelles sur la mémoire, l'esclavage, la race (ascendance africaine), les questions de l'identité des afro- descendants comme partie intégrante de la société caribéenne. Yolanda Arroyo Pizarro, appartient au mouvement "Afro-feminismo" qui désigne une nouvelle forme du féminisme regroupant en son sein : « le groupe social des femmes comme sujet actif de ses propres luttes, un sujet pluriel qui intègre dans sa réflexion « les interpellations des féministes racisées et/

ou prolétarisées et/ou lesbiennes »<sup>7</sup>. Longtemps marginalisée et invisibilisée, cette nouvelle génération d'écrivaines afro-caribéennes lutte pour faire entendre leurs voix, leur identité féminine à travers leurs œuvres. Parmi celles-ci se démarquent, Mayra Santos Febres (Fe en disfraz, 2009), Yvonne Denis Rosario (Capa Prieto, 2009). Leurs œuvres, englobent à la fois des questions de genre, de race, de classe sociale, en somme la revendication de leur identité plurielle/cimarrona au sein de la société caribéenne, en l'occurrence portoricaine.

*Saeta the poems*, déclare Yolanda Arroyo Pizarro, « es la poesía de memorias de resistencia e historia sobre ser una mujer negra afrodescendiente, mujer puertorriqueña, rebelde, cimarrona ». Dans ce recueil poétique constitué de vingt-neuf (29) poèmes rédigés en anglais et vingt-huit (28) poèmes en espagnol, l'auteure pose un nouveau regard sur de la période de l'esclavage. Atrocités, brutalités, violences sexuelles, tortures, crimes insoutenables sont décrits de manière à faire vivre au lecteur cette réalité historique inoubliable et ses effets dévastateurs lesafro-descendants dans les Amériques/Caraïbes.

Dans un langage littéraire où se mêlent anglais et espagnol, où s'incorpore la magie des langues africaines diverses, où la spiritualité renvoie au rythme des *tambora*, *kalimba drums*, *djembe*, *marimba ankle* (poème 1, p. 23), et souvenirs inaltérables de la période anté-esclavagiste profondément enfouis dans la mémoire des afro-caribéens, Yolanda Arroyo Pizarro, se saisit du pouvoir de l'écriture, pour restituer la parole aux femmes esclavagées portées par *Tshanwe*, *Jwaabi*. Comme une sorte de thérapie de la douleur, de l'écriture du trauma, *Saeta the poems* qui s'inscrit dans la construction sociale des opprimés, est un retour aux sources africaines, une ode à l'ancestralité et une exaltation à l'identité noire. Luis Felipe Díaz, en parlant de « *Saeta* », troisième conte éponyme dans *las Negras* de Yolanda Arroyo, affirme : « El dolor, el sufrimiento, el ser en carne viva de esa primera mujer que fue arrancada de su hábitat natural habrá de prevalecer como (intra)historia »<sup>8</sup>.

Questionner la subalternité genrée et le féminisme décolonial dans cette œuvre, m'amène à axer la réflexion autour de trois aspects principalement : la dimension historique de la femme, le discours sur la mémoire du peuple noir et le rapport à l'ancestralité. A cet effet, en privilégiant une lecture paratextuelle (Genette 1987), je fais observer tout d'abord, qu'il existe dans *Saeta the poems*, des éléments saisissants dès la première de couverture. Ces signes textuels et iconiques, chargés de symboles et de sens, gravitent autour de l'image de la femme noire, laissant déjà figurer un discours féministe décolonial.

**De l'onomastique comme affirmation identitaire.** Le titre, laisse penser à un discours fragmenté virtuellement significatif et les choix typographiques opérés distinguent dans la construction titrologique, le patronyme féminin *Saeta* et la terminologie *the poems*. Ces indices ou signes, mettent en confrontation deux

7 Cisne Mirla, Telma Gurgel, et Héloïse Prévost. « Les nouvelles formes de féminisme autonome au Brésil », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 36, no. 2, 2017, pp. 34-49.

8 Luis Felipe Díaz, (post)modernidad puertorriqueña. <http://postmodernidadpuertorriqueña.blogspot.com/2012/05/blog-post.html>, consulté le 20 mars 2023.

langues, deux cultures, en somme une pratique courante observée dans le continent américain. Au-delà, de ce bilinguisme, qu'on peut rattacher à la situation de Porto Rico, il faut y percevoir chez Yolanda Arroyo Pizarro, une stratégie d'écriture, une forme d'appropriation/ prise sur la culture hégémonique. *Saeta the poems*, concept utilisé par l'auteure, traduirait à la fois l'arme/*Saeta* et la voix/*the poems* de son engagement féministe décolonial. Le premier indice à rattacher à la figuration féminine est manifestement l'identité donc, le nom féminin contenu dans le titre *Saeta*, qui revêt un discours imagé car étymologiquement, il s'agit d'un nom féminin qui désigne une arme blanche, espèce de longue flèche :

« arma larga consistente y delgada acabada en una punta afilada en un extremo y, generalmente, con un emplumado en el otro, que se suele lanzar con un arco, una ballesta o una cerbatana » .

La désignation du personnage sous le patronyme de *Saeta*/arme, est un marqueur significatif traduisant déjà une forme de résistance à l'effacement d'une identité substituée par les patronymes (*Teresa/ Juana*). Ainsi, l'onomastique originale/ancestrale puisée des racines africaines « me *Tshanwe* yo esa soy, *tambora*, *guerrera* », opère comme une revendication, un recours à l'authenticité, laquelle s'oppose à l'onomastique coloniale/hégémonique. Être reconnue comme *Jwaabi*, participe à cette résistance face à l'opresseur dans sa légitimation du pouvoir, et sa volonté à annihiler la culture de l'autre. Ceci porte à croire que la vision féministe de Yolanda Arroyo, s'articule autour du discours identitaire, de l'affirmation de soi, de la mémoire et du rapport à l'ancestralité, avec pour finalité la valorisation de la culture africaine dans toute sa diversité, comme partie intégrante de la société caribéenne. On observe également, que l'auteure met en confrontation le paradigme de l'écriture de domination \_usage de l'anglais et de l'espagnol \_ : « he speaks espaniol catellano », (*master's blouse*, p. 29) et la langue/culture créole « my village idiom, my creole » (p.29). Cet effet de langage mixte tient compte des identités plurielles rattachées au métissage et ses apports, marqueurs des imaginaires caribéens. C'est donc dans ce mélange et cette hybridité langagière que s'exprime l'écriture de Yolanda Arroyo Pizarro.

Cette prévalence illustrée par « la incorporación del español y del africano en los textos en inglés (que) le da una cadencia de maracas y tamboras, de asimilación y conciencia »<sup>9</sup>, se traduit encore par la pratique onomastique, avec l'usage des noms provenant des diverses contrées de l'Afrique noire. Le poème « *new salve names* (p. 28) est l'illustration palpable d'un riche tableau de ces patronymes « afro-africains » \_terme que je m'autorise pour montrer la présence de l'Afrique noire/subsaharienne dans la vision de l'auteure\_. Je relève principalement les noms ouest-africains (*Dogbon*, *Ushanti*, *Dan Igbo*, *Baoule*, *Goli*), centro-africains (*Teke*, *punu*, *bamileke*, *kwele*, *bamoun*, *Chokwe*), et d'autres parties de l'Afrique (*Fanwa*, *Boata*, *Guro*, *Tikar*, *Songye*), indices de la résurgence des identités noires. L'identité africaine, à travers le rappel de

<sup>9</sup> Yolanda Arroyo Pizarro, *Saeta the poems*, p.15 (propos de Javier Febo Santiago)

ces patronymes, qui sémantiquement renvoient à des espaces géographiques précis est préservée.

C'est manifestement chez l'autrice le refus d'être assignée à une identité exclusivement rapportée \_d'où l'idée d'un refus d'oublier les origines africaines\_, à un espace culturel géographique hégémonique, à savoir l'Occident. Le féminisme décolonial, milite en faveur de cette « urgence d'exister et l'importance de prouver que les femmes noires, historiquement, ont produit des insurrections contre le modèle dominant et ont contesté les récits officiels (Djamila Ribeiro, 2019 : 23)<sup>10</sup> ».

Les poèmes inauguraux ; “*The master walks around us*” (p. 23), et *Saeta* (p. 65), portent en premier lieu sur la présentation de la femme noire, perçue comme un corps-sexe à la merci de l'esclavagiste pour asseoir son pouvoir et assouvir ses fantasmes sexuels. Dans chaque poème, le récit tourne autour de deux femmes esclavagées noires “*two slaves/ two similar with distant color skin/ with different lenguas* (p. 23)” liées par une histoire commune avec d'autres captifs “*my sisters/my brothers*”, marquée par la domination et la cruauté abominable, en un mot de la subalternisation de la femme noire. Face à cette subalternisation féminine historique, Yolanda Arroyo oppose une forme de résistance, manifestée d'abord par la récupération de la mémoire historique telle qu'elle le manifeste dans son œuvre *las Negras* (2012) :

« El texto, las Negras, consta de una colección de cuatro cuentos, en los que se narran las historias de varias mujeres negras esclavizadas. A través de sus personajes, la autora promueve la recuperación de una historia subalterna, subyugada y silenciada. Se le otorga un papel central, protagónico, no sólo al sujeto negro \_muchas veces vilipendiado por la sociedad occidental \_ sino a la mujer. Se rompe con la doble negación del sujeto femenino negro para hacerlas sujetos transgresores, que rompen con el orden y el estatus quo »<sup>11</sup>.

Résister est primordial et la résistance féminine se traduit aussi dans *Saeta the poems*, avec la réhabilitation des patronymes féminins africains “Teresa, Jwaabi /Juana Jwaabi” comme l'expression d'une négation significative “do not know why he called me Teresa, do not know why he called me Juana (p. 23)”. *Saeta* sujet transindividuel \_ figurant également dans deux autres recueils de l'autrice, *las Negras*, de même que dans *Ojo de luna* (2007) \_, assume ici une mission sociale, car elle son expérience personnelle s'étend à celle de toutes les femmes noires esclavagées, et au-delà à bien d'autres formes d'oppressions à l'endroit des femmes noires. Par conséquent *Saeta* incarnerait bien la figure féminine emblématique de l'œuvre de Yolanda Arroyo Pizarro.

<sup>10</sup> RIBEIRO Djamila, *La place de la parole noire*, Éditions Anacaona, 2019, p. 23.

<sup>11</sup> Esther Rodríguez Miranda, « La recuperación de la memoria histórica en las Negras de Yolanda Arroyo Pizarro », *Cuadrivium*, N°.14, Año 21 by UPR Humacao, en Línea, consulté le 06/03/2023 2023.

« ... En “Saeta”, la autora opta por una alternativa fantástica y poética. Se trata de un relato en sus inicios muy diestro en cuanto mostrar escenas sexuales, pero sin el propósito de alcanzar vestigios de erotismo, pues de trata de violaciones. La autora recarga una vez más en un tema muy pertinente a la mujer como lo es la de la doble esclavitud: la social y la sexual. Las esclavas, continuamente, tras el trabajo impuesto (Felipe Díaz, 2021) »<sup>12</sup> .

*Saeta the poems*, est cette voix subalterne symboliquement restituée, celle de la résistance noire pour rendre compte de la « verdadera historia », « época dificultosa, aberrante, la maldita época esclavista (p.15. Pour Shirley Campbell Barr’s, il s’agit d’une affirmation identitaire : « Me niego rotundamente a negar mi voz mi sangre y mi piel... a ser de los que se callan , de los que temen, de los que lloran, porque me acepto rotundamente libre, rotundamente negra, rotundamente hermosa »<sup>13</sup>.

**De la représentation du corps féminin comme espace de résistance.** Dans ce dispositif paratextuel, se dégage un élément visuel très marquant, la représentation d’une femme afro-descendante dans une attitude de prière (telle une déesse) et de médiation profonde qui occupe l’intégralité de la première de couverture. A priori, les traits du visage ne sont pas dévoilés, toutefois les signes forts d’une identité plurielle, sont visibles à travers la pratique vestimentaire diversifiée . A cette diversité culturelle, s’ajoute surtout une forme de liberté d’exister dévoilée dans ce corps magnifiquement représenté et partiellement vêtue. L’observation attentive du portrait féminin en première de couverture traduit-il une démarche spirituelle différente, syncrétique invitant le monde à la contemplation des valeurs non seulement africaines mais aussi celles de l’identité afro-caribéenne (hindoues, multi/africaines), loin de tout christianisme imposé « *un mesías que no entiendo* (p.77) », dévoué à « un cristo metido en una cruz que no entiendo/mecido en los acordes de latín/ otro idioma que no es nuestro » (p. 77) ? Ici la femme représentée en première de couverture de *Saeta the poems* accorde un sens particulier à la corporéité féminine fortement significative dans l’engagement féministe décolonial de l’autrice. Il se dégage aussi une idée de faire-valoir, bien-être personnel, d’auto-affirmation visant à déconstruire les préjugés réducteurs de la beauté féminine noire. Le port du foulard dans la représentation féminine est un élément propre à l’identité noire des afrodescendant.e.s, dans ce processus de revendication de l’héritage africain ( Marcus Garvey, 1920. Un principe que défend Angela Yvonne Devis (*Femme race et classe*, 1981), célèbre féministe du mouvement des droits civiques dans les années 1960-aux États-Unis et figure emblématique du pouvoir noir, reconnue par sa coiffure afro. Un autre signe identitaire qui interpelle le lecteur est le foulard ou coiffe rattaché.e au cheveu afro. A cet effet, il conviendrait de se référer aux travaux de l’anthropologue Ary Gordien. Ce dernier stipule que la « stigmatisation des cheveux crépus tire son origine de la

12 Luis Felipe Díaz/ Liza Fernanda, (post)modernidad puertorriqueña/ las Negras de Yolanda Arroyo Pizarro, <http://postmodernidadpuertorriquena.blogspot.com/> consulté le 25/03/2023.

13 Propos de Shirley Campbell Barr’s , « Rotundadamente negra » cité par Yolanda Arroyo, p. 16.

période coloniale esclavagiste, mais plus récemment aussi de leur association avec le radicalisme politique et culturel »<sup>14</sup>. En 1700 les femmes noires libres arboraient des coiffures traditionnelles africaines suscitant ainsi l'attention des hommes blancs et la jalousie des femmes blanches (Cindy Ahodechou, 2020)<sup>15</sup>. En 1789, en Louisiane aux États-Unis, les lois Tignon sont adoptées. Elles imposent aux femmes noires de couvrir leurs cheveux en public, avec des foulards ou des morceaux de tissus pour cacher leurs cheveux considérés comme laids, sales et associés à des poils d'animaux. C'est ainsi que les femmes créent des coiffes originales avec des tissus de couleurs vives, qui leur donnaient encore plus d'allure et les rendaient plus séduisantes. Dans les Caraïbes, le célèbre foulard en madras et toutes les coiffes qui en découlent portées par les femmes afro-caribéennes sont les signes par excellence de cette élégance féminine exaltée en opposition à la stigmatisation. En parallèle, on peut aussi établir le lien avec le foulard yoruba, appelé *le gélé* ou *gey ley*, élément important de l'identité féminine en Afrique de l'ouest (Togo, Bénin, Ghana, Nigeria...), « accessoire qui complète la pratique vestimentaire traditionnelle depuis l'époque précoloniale »<sup>16</sup>. Devenu aujourd'hui un accessoire de mode féminin, il continue à sublimer la beauté des femmes noires, la couleur de peau noire et les coiffures qui magnifient cette culture, qui s'est étendue dans toute l'Afrique subsaharienne. Le foulard porté par le personnage illustrant la première de couverture de Yolanda Arroyo Pizarro, s'inscrit donc dans une contemporanéité certaine, établissant ainsi le lien entre passé/présent, tradition/modernité, tel un étendard, il participe aussi à l'éveil de conscience sur l'identité noire à travers la revalorisation du patrimoine culturel et immatériel.

Chez Yolanda Arroyo Pizarro, la stratégie d'écriture tendrait vers une forme de militantisme en faveur à l'image de la femme, à l'ancestralité, à la spiritualité africaine. Dans l'imaginaire poétique de la poétesse, le recours à l'analogie et au symbolisme africain est constant, un procédé récurrent dans la littérature africaine classique déjà perceptible à travers les écrits de Léopold Sédar Senghor (Marc Bonhomme, 2011)<sup>17</sup>. La promotion de la cosmogonie africaine/noire inscrite dans la représentation féminine, la mise en jeu des symboles totémiques africains, "agile like a gazelle" (p.54)/ "ágil como gacela" (p. 72), « libre sobre la estepa del imponente paisaje rocoso (p.72) », "thousands of zebras, antelope and wildebeest, myriads of elephants, lions and giraffes" (p.54), sont autant d'éléments qui participent aussi à la réhabilitation de l'identité des afro-

14 Ary Gordien, La coupe afro : une simple histoire de cheveux ?, publié dans [lavedesidees.fr](http://lavedesidees.fr), mai 2019. Ici l'auteur fait l'apologie du cheveu afro, outil de revendication identitaire mais aussi expression d'un passé douloureux.

15 Cindy Ahodechou, « (Histoire) Le cheveu crépu est toujours victime de préjugé », *Le magazine de la femme africaine* (New African Woman), [le.magazine.de.la.femme.africaine.com](http://le.magazine.de.la.femme.africaine.com), consulté le 20 mars 2023.

16 « Le foulard gélé : toute son histoire », [afriquefemme.com](http://afriquefemme.com), publié le 20 août 2014., consulté le 12 avril 2023.

17 BONHOMME, Marc. *Figures analogiques et rhétorique de l'imaginaire chez Léopold Sédar Senghor* In : *L'imaginaire linguistique dans les discours littéraires politiques et médiatiques en Afrique* [en ligne]. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2011 (généré le 12 avril 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pub/35668>. ISBN : 9791030006728. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.35668>, consulté le 12/04/2023.

descendants dans les Caraïbes. La figuration féminine dans la littérature est donc un marqueur culturel, historique et idéologique récurrent dans la littérature féministe afro-caribéenne, comme je le fais observer dans une étude antérieure de *Fe en disfraz* de Mayra Santos Febres :

« (...) les éléments contenus dans la première de couverture, « étayent déjà la question du genre ... à travers l'allégorie du corps féminin, un corps qui constitue un ensemble dynamique à la fois d'un point de vue historique et d'un point de vue idéologique. Cette combinaison d'éléments laisserait-elle déjà penser à l'émergence d'un discours féministe afro-caribéen, lequel serait axé autour l'image du corps féminin ... (p.83) »<sup>18</sup> (Allela Kwevi, 2019 : 41).

A travers ce corps, il faut y voir une esquisse de revendication idéologique en lien avec la théorie Queer, développée par Judith Butler<sup>19</sup>. Le corps de la femme apparaît aussi comme une hétérotopie (Michel Foucault, 1967)<sup>20</sup> car il devient un autre espace de luttes. Ce corps féminin, omni présent, résiste à l'agresseur "you're not crying this time, brave guerrera (p. 24)"<sup>21</sup>, et renvoie à l'histoire des braves *Agodjiés*, les redoutables guerrières du Royaume du Dahomey aux XVIIIe et XIXe siècles (actuel Bénin), qui ont fait reculer les colons pendant la période coloniales. Cette même résistance qui dès le départ se manifeste par le rejet du patronyme colonial, comme marqueur de la supériorité de l'esclavagiste est renforcée par la bravoure du sujet féminin dans *Saeta the poems* qui affirme « *no tengo vergüenza, es coraje* (p. 26) ».

En définitive, l'illustration paratextuelle met l'accent sur l'image de la femme, dans laquelle s'y juxtaposent différents éléments et même des personnalités plurielles ; en somme une diversité assumée par Yolanda Arroyo dont le nom est inscrit juste en dessous de l'image dans une police moins importante que le titre, telle une signature. Ce procédé peut être lu comme l'émergence du discours même de l'identité à travers la réhabilitation de l'image de la femme afro-descendante, démontrant aussi l'implication

18 Allela Kwevi Clotilde Chantal, « Du paratextuel à l'idéologique : questionnement au pluriel autour de *Fe en disfraz* » (Mayra Santos Febre, 2009). Une lecture partielle », *Africas, Américas, Caribes. Representaciones colectivas cruzadas (Siglos XIX-XXI)*, sous la direction de Jean-Arsène Yao (Ed.), Madrid, Université de Alcalá, 2020, pp. 37- 49.

19 Judith Butler, *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, Paris : Amsterdam, 2009.

20 Il y a [...] probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui ont dessiné dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies [...] des sortes de lieux qui sont hors de tous lieux, bien que pourtant ils soient localisables, Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai, par opposition aux utopies, les hétérotopies (Foucault: 1967)

21 Il suffit de survoler la littérature spécialisée pour comprendre que, sur les territoires qui correspondent aujourd'hui au Cameroun ou à la Sierra Leona, les femmes étaient chefs de leurs clans et villages. Elles ont dirigé les migrations zouloues en Afrique du Sud au XIXe siècle ...Elles composaient aussi la garde rapprochée du roi du Dahomey (actuel Bénin). Angeles Jurado, <https://www.courrierinternational.com/article/analyse-dhier-aujourd'hui-la-puissance-du-feminisme-africain>, publié le 15 mars 2019, consulté le 3 avril 2023

de l'auteure pour la reconnaissance d'une histoire doublement spécifique vécue cruellement par les noirs en général, et par les femmes noires esclavagées en particulier. Dans *Saeta the poems*, Yolanda Arroyo Pizarro, décrit la réalité de la femme esclavagée comme objet sexué pour assouvir le plaisir de l'homme blanc. Paradoxalement, *Jwaabi*, héroïne-parvient à résister, à s'auto-affirmer face à la domination par le sexe, parvenant ainsi déconstruisant de la sorte la notion de pouvoir de l'esclavagiste. L'expérience singulière de la femme esclavagée convoque toute à la fois celle de tous les afro-descendants dont la pluralité est scandée dans le poème 14. « *Los brama vien en de la ribera del kwilu (...) los brama, los zape, los manicongos, los ife, igbos, carabalies (p. 91).*

**Saeta the poems : un hommage à l'ancestralité.** Dans la continuité de ce qui précède, le poème intitulé "my ancestral roots" (p. 39), est une véritable ode à l'Afrique, car Yolanda Arroyo Pizarro rend un vibrant hommage à son ancestralité noire-africaine ; « my Senegal pedigree/, Nigeria, India, Taino », le discours tourne autour de la revendication de l'africanité tant du point de vue des caractéristiques physiques « *skin, eyes, black dna, my curls, my afro, dark skin slavery (pp. 39-40)* ». Il convient de voir dans cette description la coexistence des origines ancestrales comme faisant partie intégrante de l'identité caribéenne. La mise en valeur des aspects saillants de cet héritage mémoriel noir et indien comme essence même de la culture portoricaine est perceptible que traduits par les occurrences « *black* (9 fois dans le texte), *negro, dark* (2 fois), *oscuro, mulata, negra* » : "my combative origine/my negro descendent/my defendant". En référence à l'Afrique, le texte renvoie aussi à la place prépondérante de la femme dans la tradition africaine dans son rôle de détentrice des valeurs sociales. Ainsi l'évocation de « *my Cartagena abuela/ my petronila muerta* », sémantiquement renvoie à la fois à la figure ancestrale féminine et à Cartagena de Las Indias, reconnue au XVI<sup>ème</sup> siècle comme plaque tournante de la vente et de la répartition des esclaves dans le Nouveau Monde. Yolanda Arroyo, afro-caribéenne héritière d'une histoire collective et porte-parole, s'investit d'une mission fondamentale pour réhabiliter la mémoire. Elle rejoint ainsi d'autres écrivaines de sa génération Annie Mendoza (2019)<sup>22</sup>.

Quel regard, peut-on poser depuis l'Afrique après lecture de l'œuvre de Yolanda Arroyo et le discours décolonial et féministe qui en émerge ? Chez Yolanda Arroyo Pizarro, la réappropriation de l'histoire de l'esclavage se fait sous le prisme d'une écriture mémorielle et testimoniale. Les années 2000 marquent un tournant décisif dans la littérature caribéenne et latino-américaine avec la prise de parole des femmes qui investissent les lieux de pouvoir, permettant ainsi de mettre en lumière des pratiques sociales hégémoniques et des formes de résistance des afrodescendant.e.s pour la sauvegarde de leur identité africaine. Cet ouvrage marque significativement la présence de la femme afro-caribéenne comme sujet/actrice de son histoire. Celle-ci se traduit par une forme de de résistance/révolte, déconstruisant ainsi l'idée du corps féminin assujetti, « violé » / « *he desenfunda his penis p. 24* » / « *touch my pubis/he enters me/in and out, in and out (p. 30)* ». A la lecture du texte, la présence-absence

<sup>22</sup> Annie Mendoza, « Rescatando voces silenciadas: reivindicación corpórea e histórica en la obra poética de Yolanda Arroyo Pizarro », Annie Mendoza East Stroudsburg University of Pennsylvania, 2019, pp. 4-5.

de la notion de viol par exemple , acte pourtant décrit dans *He gets rid of the boots* (poème p. 26), de même que dans le poème *abrió y cerro los ojos* (p. 70), offre au lecteur l'image de la femme noire résignée, abusée sexuellement par le maître esclavagiste. En mettant en tension violence/résistance, maître/esclave, pouvoir/soumission, l'écriture poétique de Yolanda Arroyo Pizarro tendrait aussi à montrer la force morale de la femme esclavagée noire face à cet acte abominable « *su primer acto de defensa para que la dejen en paz Tshanwe esgrime el puntiagudo objeto / la parte metálica de la saeta* (p.70) ». C'est aussi, une stratégie d'écriture qui vise à illustrer cette capacité de résistance des sujets féminins repris aussi dans *Jwaabi Works the stove* (p. 30). La référence aux racines africaines se poursuit avec l'invocation de la spiritualité africaine « *intentó convocar espíritus protectores / "la sangre de los negros no es igual", "sangre de verdad"*. Ce corps qui devient un outil de résistance et de rébellion pour la « *brave guerrera* (p. 24) », s'affirme aussi positivement par sa pureté /sa beauté, ainsi qu'en témoignent les représentations féminines en première de couverture, illustrant la majorité des œuvres de Yolanda Arroyo Pizarro.

La stratégie romanesque/ poétique de la féministe portoricaine est centrée sur la réappropriation de la culture ancestrale , des origines africaines comme forme de résistance au poids d'un passé historique lourd, celui de l'esclavage. Dans ce schéma narratif, l'auteur a recours à une écriture hybride à travers un texte écrit en anglais et en espagnol mais tout aussi imprégné de signes culturels africains\_ (poème 5, p. 28). L'ancestralité africaine recouvre ici une place de choix, que le discours euro-centré tend à réduire à une manifestation internalisée du primitivisme noir africain, incompatible avec le monde moderne. Cette insistance sur l'ancestralité et les racines africaines qu'elle égrène dans *my ancestral roots* (p. 39), rappelle à la mémoire collective que la présence-histoire (pour parler comme le dit Victorien Lavou) des noirs et de leur héritage culturel demeure vivante dans l'inconscient collectif, mettant ainsi l'accent sur la résistance aux silences et aux oublis de l'histoire officielle des noir.e.s.

Ce récit se lit comme un voyage littéraire militant, triangulaire et transatlantique spécialement axé sur la femme noire esclavagée, déconstruisant ainsi les codes hégémoniques qui déniaient toute humanité et par conséquent toute voix à la femme afro-caribéenne. L'engagement décolonial et afro-féministe de Yolanda Arroyo Pizarro, se veut ainsi inclusif, car l'autrice portoricaine ne s'adresse pas uniquement qu'aux afro-descendant.e.s du continent américain ni aux seul.e.s afro-caribéen.n.e.s, sinon à tous les afro-diasporiques et aux afro-subsahariens. On note une confrontation entre colonialité (passé historique) et la décolonialité (récupération de la mémoire par la femme afro-caribéenne) dans ses récits . Le regard posé par Yolanda Arroyo sur la femme noire, la mémoire, l'enracinement identitaire, la réhabilitation des humanités de la Terre-Mère africaine, m'amène ainsi à questionner la vision féministe décoloniale Chimamanda Ngozi Adichie et Akiguet Bakong Sylvie, autrices afro-subasahariennes. Quelle vision projettent-elles ?

## II) Chimamanda Ngozi Adichie : entre féminisme décolonial et déconstruction du modèle sociétal patriarcal.

Chimamanda Ngozi Adichie (1977), écrivaine nigériane, est née d'une famille de l'ethnie igbo, issue d'une famille aisée dont parents sont tous universitaires au Nigéria<sup>23</sup>. Chimamanda Ngozi Adichie, fait partie d'une nouvelle génération d'écrivaines féministes les plus reconnues de la nouvelle génération au Nigéria et en Afrique subsaharienne. Féministe engagée, sa vie est partagée entre le Nigeria, précisément (Lagos), et les États-Unis (Washington). Ses récits portent sur des personnages féminins et mettent l'accent sur la revendication des racines africaines, traitant de questions telles que les préjugés, le racisme, la violence et la discrimination. Elle interroge aussi les tensions entre les diasporas africaines étatsuniennes et les noirs installés aux USA, à partir de la notion de race. Le texte qui l'a révélée au grand public est sans aucun doute *Americanah* (2013). Pourquoi un tel déplacement orthographique ? Elle a étudié dans les universités prestigieuses des USA (Université Drexel de Philadelphie, Connecticut State University, Harvard University), son œuvre a été couronnée par différents prix littéraires importants entre autres (Commonwealth Best First Book Award, Women's Prize). Conférencière remarquable dans différentes institutions, elle est constamment invitée en Amérique du Nord, en Europe, Amérique du Sud comme en Afrique.

Dans « *Nous sommes tous des féministes* (2015) », elle déclarait déjà : « Pour ma part, je considère comme féministe un homme ou une femme qui dit oui, la question du genre telle qu'elle existe aujourd'hui pose problème et nous devons le régler, nous devons faire mieux. Tous autant que nous sommes, femmes et hommes »<sup>24</sup>. *Chère Idjeawe* ou un manifeste pour une éducation féministe (2017), est perçu comme un prolongement de sa pensée féministe. Ici l'auteurice, s'appuyant sur la pratique épistolaire, comme pour établir un dialogue avec son interlocutrice et le public-lecteur, répond à une amie Idjeawe qui lui demande quelques conseils pour élever selon les règles de l'art du féminisme sa petite fille qui vient de naître. Inspirée de ses expériences personnelles, la lettre de Chimamanda Ngozi Adichie prend la tournure d'un véritable manifeste visant à faire face au sexisme genré et à d'autres formes de discrimination faite aux femmes. Sans pour autant exclure le rôle des hommes dans la mission éducative, elle suggère des réponses aux parents, pour offrir une éducation juste et égalitaire entre garçons et filles. En définitive, ce manifeste interroge le devenir de tous les jeunes dans la société moderne africaine, et bien au-delà.

---

23 Le Nigéria, ancienne colonie britannique, est un pays de l'Afrique de l'ouest. Il est également le pays le plus peuplé du continent africain (119 millions d'habitants en 2021). En dépit d'un passé historique marqué par les guerres civiles, ethniques et la violence ethnique générées par les groupes islamistes, le Nigéria est un pays d'une richesse culturelle et une diversité impressionnante. Dans ses œuvres l'auteure met en valeur l'héritage littéraire, les traditions et les défis auxquels le Nigéria fait face tout en exprimant sa fierté pour son peuple et sa nation. Les écrits et discours de l'auteure sont des invitations à mieux comprendre la complexité et la beauté du Nigéria.

24 Chimamanda Ngozi Adichie, *Nous sommes tous des féministes*, Gallimard, 2015, p.51.

Le féminisme prôné et défendu par l'auteure n'est ni ne clivant ni exclusif, car il vise à une égalité entre tous et à une libération de tous et de toutes, via la décolonisation des imaginaires hégémoniques :

« Je suis convaincue de l'urgence morale qu'il y a à nous atteler à imaginer ensemble une éducation différente pour nos enfants, pour tenter de créer un monde plus juste à l'égard des femmes et des hommes. » (Chimamanda 2017 : 12).

Comment cet ambitieux projet est-il envisagé dans cette œuvre ? L'auteure nigériane, partira donc de quinze suggestions formulées à son amie Idjeawele, la mère de Chizalum Adaora, un programme qui rappelle *Une si longue lettre* de Mariama Bâ (1979), dénonçant déjà à son époque la condition des femmes confrontée au code social du patriarcat, en rappel au statut réducteur de la femme face à la société traditionnelle en Afrique francophone. Faut-il souligner qu'à l'époque coloniale, la condition féminine était soumise au régime de Vichy avec la loi du 11 octobre 1940, dictée par le Maréchal Pétain. L'idéal féminin de cette période est d'encourager la femme à faire des enfants (elle est procréatrice), à se consacrer aux travaux domestiques, à la famille pour la grandeur de la patrie. On comprend aisément que le féministe africain tende à marquer la rupture avec ces prescriptions patriarcales imposées à travers une écriture engagée depuis les premières féministes, parmi lesquelles *La parole aux nègresses* de Awa Thiam (1977)<sup>25</sup>, *Une si longue lettre* de Maria Bâ (1980), et aujourd'hui une nouvelle génération d'écrivaines afro-féministes à l'instar de Chimamanda Ngozi Adichie (cf. supra), et Fatou Kane Ndeye avec son essai *Vous avez dit féministe* (2019)<sup>26</sup>.

Pour Chimamanda Ngozi Adichie, le féminisme décolonial est une pratique fondée sur l'expérience, le quotidien et les attitudes à mettre en place pour une vie de femme épanouissante suggérées dans *Chère Idjeawele ou un manifeste pour une éducation féministe*. On retiendra que la recommandation inaugurale magnifie la maternité ; « Sois une personne pleine et entière. La maternité est un magnifique cadeau, mais ne te définis pas uniquement par le fait d'être une mère » (p.18). Ici la conception traditionnelle de la maternité, visant à réduire la femme à son utérus et à sa fonction reproductive est remise en question, tout comme l'idée préconstruite du mariage : « Ne présente jamais le mariage comme un accomplissement (p.47). Une pensée féministe soutenue antérieurement par la génération des féministes africaines comme Fatou Sow (sociologue), Fatou Kane Camara (juriste), l'écrivaine/chercheuse Catherine Achlonou et Oyeronke Oyewuni (nigériane) qui ne croient pas que « la maternité et le matriarcat peuvent être des bases d'un pouvoir féminin. Ce système dit juste qu'à travers notre fonction utérine nous transmettons le pouvoir et les biens aux hommes... »<sup>27</sup>

25 *La Parole aux nègresses* (1978) de Awa Thiam, livre fondateur du féminisme africain francophone.

26 Fatou Kane, Ndeye, *Vous avez dit Féministe ? Suivi de (In)certitudes nouvelles*, L'Harmattan, Paris, 2019.

27 Propos de Séverine KODJO-GRAVAUX dans son article « Fatou Sow, défricheuse du féminisme africain », *Le Monde*, 30/11/2019.

La conception de l’(afro)fémisme décolonial traduite dans ce manifeste offre ainsi une redéfinition du féminisme qui prenne en compte les valeurs propres au contexte culturel africain. En déconstruisant le modèle social patriarcal, l’auteurice prône une vision féministe émancipatrice et une redéfinition à part égale de la mission éducative par les deux parents : « Occupez-vous de votre enfant à part égale (p. 22). Elle suggère de bannir les rôles genrés dans l’éducation : « Savoir cuisiner n’est pas une compétence préinstallée dans le vagin. Cuisiner s’apprend (p. 25). Dès lors, Chimamanda Ngozi Adichie, plaide pour une égalité des sexes, une égalité sociale, qui ne se réfugie pas sur un *fémisme light* « Il est à la tête et tu es le cou (p. 32) », un féminisme vide de contenu, sexiste et vide de tout intérêt pour la femme, ni un *fémisme biologique* en faveur d’une supériorité absolue des hommes, du sexisme et une infériorisation/ subalternisation des femmes. C’est aussi la vision des féministes africaines de la première heure, celle de la génération postindépendance qui déjà interrogeait les systèmes sans avoir « peur de partir à l’assaut des citadelles religieuses et des citadelles patriarcales fondées sur les traditions africaines »<sup>28</sup>.

**Rupture et déconstruction du système patriarcal.** Marquer la rupture avec des systèmes patriarcaux, les conséquences des politiques et économies coloniales, postcoloniales et, aujourd’hui, néolibérales sur les femmes et, surtout, de mettre en avant les besoins des femmes en matière de conditions de vie dignes en droits humains et moraux, semble être la préoccupation primordiale de cette pensée féministe décoloniale en Afrique noire. *Chère Idjeawe* ou un manifeste pour une éducation féministe de Chimamanda Ngozi Adichie renvoie ainsi à *Une si longue lettre* (1979) de Mariama Bâ. En effet, le schéma proposé emmène également à reconsidérer l’éducation fondée sur le patriarcat, système de domination dans lequel les hommes jouissent d’un pouvoir sur le plan sexuel, sociopolitique qui « leur confère un accès privilégié aux ressources, aux biens et aux services produits par la société, et ce au détriments des femmes »<sup>29</sup>. Le patriarcat, « processus intrusif de la colonie » pour Rita Laura Segato (2022)<sup>30</sup>, est incontestablement un legs colonial qui a conduit les hommes à pervertir la pratiques et les usages traditionnels à l’encontre des femmes. Chimamanda Ngozi Adichie, illustre ce fait en rappelant :

« Qu’avant la colonisation britannique, non seulement les femmes cultivaient la terre et faisaient du commerce, mais le commerce était même une activité exclusivement féminine dans certaines régions du pays igbo » (2017 : 19).

Loin de s’inscrire dans une formulation systématique, le féminisme de la militante nigériane, s’appuie fondamentalement sur l’expérience, et le quotidien. Les livres et l’instruction participent aussi à l’épanouissement de la femme car « les livres

<sup>28</sup> ibid.

<sup>29</sup> PALENCIA, Tania. *Género y cosmovision Maya*, Guatemala, cité par Aura Cumes, 2022 : 258.

<sup>30</sup> SEGATO, Rita Laura, « Le patriarcat de faible intensité du monde pré-intrusion face au patriarcat moderne de la colonialité », *Pensée féministe décoloniale*, 2022, p. 235.

l'aideront à comprendre et à questionner le monde (p.37) ». Dans le même sens, la féministe sénégalaise Mariama Bâ dans *Une si longue lettre*, déclinait déjà l'intérêt de l'instruction, facteur d'ouverture au monde et de la familiarisation avec la diversité culturelle. « L'instruction d'apprécier de multiples civilisations sans reniement de la nôtre, cultiver notre personnalité (Mariama Bâ, 1979 : 38) ». « Les femmes qui lisent deviennent intelligentes » (Stephan Bollman, Laure Adler, 2005 : 19).

Chimamanda Ngozi Adichie, aborde tous ces sujets liés à l'existence de la femme dans son manifeste, allant de la maternité, l'éducation, la beauté féminine (dimension de la corporéité), le sexe. « Parle-lui du sexe (...) le sexe ne peut pas être qu'un acte reproductif maîtrisé » (p.65). Une vision qui s'inscrit dans la pensée intersectionnelle. Le langage/discours est direct/engagé comme chez Yolanda Arroyo Pizarro, où les organes sexuels sont désignés par leurs noms (vagin, pénis). Elle évoque les compétences intellectuelles de la femme, aborde les questions en rapport avec l'autonomie financière de la femme et son implication économique dans le fonctionnement de la cellule familiale.

Le discours identitaire n'est pas en reste, dès lors qu'elle invite la jeune fille à se défaire des canons de la beauté blanche occidentale dixième suggestion (pp. 58-59). Dans cette optique, elle déconstruit les préjugés en lien avec les cheveux afro, la couleur de peau, tout un programme sur l'identité noire qui passe aussi par un regard sur la modernité et le culte ou l'exaltation du corps féminin (allusion à la pratique du sport pour garantir le bien-être physique). Elle met en garde contre la misogynie féminine, attitude récurrente en Afrique notamment dans les milieux politiques et académiques : « Il y a dans le monde beaucoup de femmes qui n'aiment pas les autres femmes » (p.75).

**La différence au cœur de la pensée afro-féministe.** La notion d'altérité chez Chimamanda se traduit par l'acceptation de l'autre dans ce programme éducatif de la jeune fille. La différence de religion, culture, raciale, choix sexuel. « Éduque-la à la différence. Fais de la différence une chose ordinaire. Apprends-lui à ne pas attacher d'importance à la différence (...) En éduquant à la différence, tu lui donnes les moyens de survivre dans un monde de diversité » (p. 76). Il y a manifestement dans ce projet éducatif féministe, une confrontation modernité/tradition avec un fort accent mis sur le sentiment d'identité : « Permits-lui de grandir comme une femme igbo et d'en être fière (...) apprend-lui à adopter les plus beaux aspects de la culture igbo et à rejeter ceux qui ne le sont pas (p. 52) ». On saisit la portée féministe de Chimamanda Ngozi Adichie dans cette œuvre où tout repose sur la déconstruction des schémas préétablis, mais tout en relevant les aspects positifs de de la culture africaine, précisément de la culture igbo, comme fondamentaux dans la construction de l'identité de la jeune fille. Un principe fort défendu aussi par Mariama Bâ, qui d'un ton nostalgique évoquait déjà les écarts entre modernité et tradition :

«Écartelés entre le passé et le présent, nous déplorions les  
« suintements » qui ne manqueraient pas (...) Nous étions pleins

### III) Sylvie Akiguet Bakong : entre féminisme et réhabilitation mémorielle

Sylvie Akiguet-Bakong, est née d'une famille de l'ethnie fang originaire du Gabon. Après sa Licence à l'Université Omar Bongo de Libreville au Gabon, elle ira poursuivre ses études à l'Université d'Aix-en-Provence (France) où elle obtiendra son Doctorat en Psychologie en 1992. Maître de Conférences, elle enseigne la Psychologie et est actuellement Vice-Doyen de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Directeur du Centre de Recherche et d'Études en Psychologie (C.R.E.P.), rédactrice de la Revue « Psychologie et Culture » du département de Psychologie de l'université Omar Bongo. Parallèlement, elle est membre du Comité scientifique de la Revue Gabonaise des Conduites Humaines et des Pratiques Psychologiques (R.G.C.H.P.P.), Secrétaire générale du Centre de Recherches et d'Études sur le Langage et les langues (C.R.E.L.L.). Auteure de nombreux travaux dont une vingtaine de publications et communications scientifiques à la fois à l'échelle nationale qu'au niveau international, *La Dette*, ouvrage dont le titre paraît aussi simplifié est son premier roman publié en 2022. De quelle dette s'agit-il réellement ?

Si Yolanda Arroyo et Chimamanda Ngozie Adichie sont incontestablement féministes, la question reste posée concernant Sylvie Akiguet Bakong. Néanmoins son œuvre interpelle, car le récit de *La Dette* s'articule autour de l'itinéraire d'un personnage féminin central dans un contexte où la tradition se trouve pervertie par le fait colonial. L'histoire qui débute en 1917 à l'époque coloniale, convoque la forme chronique d'une écriture à la fois historique et sociologique, permettant ainsi d'échapper à la tendance ethnologique d'une partie de la littérature africaine. L'auteure présente la trajectoire d'une adolescente, nommée Avong, juste âgée d'une dizaine d'années et raconte l'histoire d'une enfance violée. Son père se retrouvant dans l'incapacité de payer l'impôt de capitation exigée par l'administration coloniale, contracte une dette de cent francs CFA auprès du chef du village pendant dix ans. A la mort de ce dernier, le fils héritier du chef réclame le remboursement la dette, ou à défaut de cela impose le mariage forcé l'adolescente Avong dans un foyer polygame. Une situation dramatique qui conduira la jeune fille à un périple inattendu loin de sa famille, au point de se voir attribuée un nouveau nom, celui Banga, dérivé du terme (*ibanga/* aurevoir en langue myiènè), patronyme signifiant symboliquement l'effacement de son identité d'origine et son intégration dans une nouvelle communauté. Durant ce périple, elle fait la rencontre d'un administrateur blanc colonial dénommé Philippe Defaye, avec qui elle entretiendra une liaison amoureuse qui aboutira plus tard à la naissance de « l'enfant du blanc (p.55)», dénommé Philippe. A partir de là s'ouvre devant elle la liberté d'aimer, liberté de vivre et de s'affranchir avec son futur époux un fonctionnaire

sous l'administration coloniale. Dans un style, particulièrement touchant, l'auteure transporte le lecteur à travers différentes localités du Gabon<sup>31</sup> actuel (Koumameyong, Lambaréné, Port-Gentil et Libreville), dans une sorte de voyage initiatique dans le temps et dans l'espace, parvenant ainsi à mettre en tension deux temporalités, à savoir ; le passé colonial d'un côté (marqué de la prédation et des pratiques coloniales), et de l'autre, la période postcoloniale avec un regard porté sur un drame familial historique.

Un accent particulier porte aussi sur la mémoire avec la généalogie de la famille, la mixité ethnique, la richesse patronymique, autrement dit le recours à l'authenticité. La mise en exergue du patronyme africain et de l'onomastique ressurgit, comme on a pu l'observer avec Yolanda Arroyo Pizárrro et Chimamanda Ngozi Adichie car tous les personnages dans *La Dette* de Sylvie Akiguet Bakong portent tous des noms africains (Akoure, Eyagh, Mindzè, Evoung Ella, Avong, Nyamba, Gningone, Nyanto, Banga, Ogoula, Eyeghe Emane Atchighe...etc.). Ce procédé d'écriture témoigne de la place importante de l'anthropologie dans les littératures africaines. Ce à quoi, s'ajoute la description des pratiques sociales (rituel de la naissance (p. 25), art culinaire (p.19), mettant en exergue les valeurs ethnographiques africaines/gabonaises qui accordent à cette œuvre une dimension sociologique.

On observe chez ces autrices un procédé d'écriture visant à revaloriser l'identité des sujets, renforcée par le regard sur la colonialité et la décolonialité. En effet, le rapport de domination exercé par l'administration coloniale consistait à l'effacement des identités des sujets colonisés autochtones/indigènes et l'attribution de patronymes occidentaux. ce à quoi s'ajoutent les effets dévastateurs sur tous les plans tels que l'expropriation des terres des autochtones, ce que l'on appelle *Extractivismo* en Amérique Latine ; l'assujettissement, la systématisation des pratiques coloniales imposées aux habitants du village Koumameyong sont l'illustration parfaite de cette domination coloniale. A cette prédation coloniale, l'auteure oppose un tableau plus équilibré de la société traditionnelle d'antan. Elle évoque certaines pratiques sociales (rituels autour de la naissance, pratiques ethnographique), l'entraide communautaire, l'organisation sociale dans le village déstabilisé par le fait colonial. S'agit-il là de l'expression d'une mélancolie anté-coloniale qui pose la tradition comme débarrassée de toute conflictualité ou de domination masculine ? De même, on note une confrontation entre le passé colonial et le présent allant dans le sens d'une relecture de l'histoire de l'Afrique que proposent les intellectuels africains, comme Felwin Sarr, (*Afrotopia*, 2016), Achille Membe (*Brutalisme*, 2020).

**Afro-féminisme et histoire.** Ce récit revêt une dimension historique car il est une source importante d'événements relatés sur le Gabon dans une chronologie parfaite allant de 1917 à 1980, tous aussi captivants les uns que les autres dans l'espace et dans le temps. On en retiendra quelques dates importantes. 1917 marque le début

---

<sup>31</sup> Le Gabon ancienne colonie française, est un pays d'Afrique centrale, d'une superficie de 268 000 km<sup>2</sup> et 85 % du territoire est recouvert de forêts et une population de 2,5 millions d'habitants dont 53% de femmes. Sa capitale est Libreville, et Port-Gentil, son principal centre économique. Il est doté d'importantes ressources naturelles. Il est le 39<sup>ème</sup> producteur mondial du pétrole au monde. Son taux d'urbanisation figure parmi les plus élevés du continent africain.il

de l'histoire les méfaits de l'impôt de capitation au même moment que naissance de l'héroïne Avong. En 1927 a lieu « l'échange (p. 25) » de la dette en dot de Avong, prise en mariage en compensation de la somme impayée. L'évocation de la période 1930-1932 en rappel historique sur Lambarené, a pour effet d'enseigner sur la présence coloniale avec d'une part la présence du docteur Albert Schweitzer, la Société du Bois de l'Équateur et présence de son comptable de Philippe Defaye (p.42). D'autres moments forts seront relatés allant de la naissance de l'enfant du blanc prénommé Philippe le 28 août 1938 jusque vers les années 1970-1980. On note un souci de précision des faits relatés (p.58), par l'itinéraire de la narratrice et son fils Philippe 1951 à 1955 (p.61). Akiguet-Bakong, poursuit sur cette lancée avec d'autres épisodes qui ont lieu en 1957-1958-1959 :

« Le départ des bacheliers de la promotion de 1959 fut fixé au 16 août 1959 (p.73), « le départ du couple pour Libreville fut fixé au dimanche 15 janvier 1963 » (p.77), « ...l'année 1967...retour Philippe de retour au pays...rencontre de Atchiguet avec ta tante Avong ». (pp.77-86)

La problématique du métissage/multiculturalisme à la fois d'un point de vue endogène (inter-ethnique) et exogène (effet colonial/métissage), est également posée avec le rapprochement intercommunautaire (fang/galwa) et la rencontre entre Banga et Philippe Defaye, une relation fortuite mais fortement soutenue par une liaison amoureuse libre entre « l'homme blanc » et « une femme indigène ». Il s'agit donc de voir comment le monde se construit non pas dans une sorte de cloisonnement mais en prenant en compte le dépassement des frontières, les limites de l'ethnicité et de racialisation. L'auteure privilégie l'ouverture au monde, occasionnée certes par le fait colonial mais aussi le croisement, le brassage des cultures différentes aussi bien intra qu'extra muros:

« Avong, désormais Banga Marguerite, dut refaire en pays galwa, tous les apprentissages déjà effectués dans son Koumameyong natal, en pays Nzamane. Il fallait voir le monde, pouvoir le scruter et l'analyser en langue galwa. Pour ce faire, elle fut très vite encadrée par la famille d'Ogoula (...) le reste de l'apprentissage fut facilité par les jeux entre filles avec les sœurs d'Ogoula et les activités champêtres ou culinaires en compagnie de Nyanto et de ses filles. Ce fut une véritable renaissance pour Avong que de devenir Banga la Galwa » (*La Dette*, pp. 41- 42)

Comment interpréter ce moment anté-colonial que Akiguet -Bakong oppose à la colonisation ? L'échec du mariage contraint de l'adolescente Avong pour cause de dette contractée par son père, au-delà de sa dimension historique, pose non seulement le problème de l'assujettissement des africains par les colons, mais aussi,

cela remet aussi en lumière une certaine tradition patriarcale encore impérative de nos jours en Afrique. Dans la perspective du féminisme décolonial, l'intérêt de ce récit se trouve dans l'insistance sur la condition féminine dans un contexte colonial. Le mariage forcé ou d'arrangement par les coutumes est un sujet récurrent dans la littérature féminine africaine, à l'instar de *Une si longue Lettre* de Mariama Bâ (1979), *Les Impatientes* de Djaili Amadou Amal (2020), pour ne citer que ces deux exemples, même si cette pratique sociale n'est pas exclusive à l'Afrique subsaharienne. Le récit porte aussi sur un questionnement autour des représentations féminines, en contexte colonial et postcolonial.

Dans *La Dette*, la figure de l'enfance est associée à celle la subalterne représentée par la mère et à la dialectique de la femme dans la société traditionnelle. L'enfance est définie ici par le drame d'une innocence volée (prise ou donnée en mariage) pour éponger une dette dont elle n'est pas responsable. « L'échange », le titre du chapitre (p. 25), décrit ce drame, avec la substitution de la dette en dot (p. 31). La vision décoloniale dans le récit de Akiguet-Bakong tend vers une critique des injonctions coloniales dont l'impôt de capitation qui soumet les villageois à la précarité.

Un autre élément d'intertextualité perceptible dans *La Dette* est le rapport au *Mandat* de Sembene Ousmane, à nos Afriques prises au cou par une dette externe injustifiée, dont les pays africains sont forcés à payer les intérêts à l'Occident renforçant ainsi l'hyper-dépendance. L'écrivaine gabonaise revient ainsi sur les effets de la dette de l'Afrique subsaharienne en général à partir de l'expérience du Gabon. On note dans ce texte, un discours anticapitaliste, dénonçant ainsi la perte de l'Afrique, la subordination/subalternisation face à l'hégémonie occidentale. Aussi, peut-on déduire que l'écriture féminine afro-subsaaharienne, en plus de lutter en faveur des droits des femmes de façon générale, pose également un regard sur le capitalisme hérité du colonialisme comme l'illustre Aminata Traoré, qui étudie brillamment cette question dans *L'étau : L'Afrique dans un monde sans frontières* (1999)<sup>32</sup>. Ici la sociologue malienne porte un éclairage sur l'endettement et l'appauvrissement des pays africains depuis la décolonisation.

D'un point de vue féministe, Sylvie Akiguet Bakong, *la Dette*, aborde aussi des questions sur l'émancipation féminine et la nécessité de rompre avec le système patriarcal ainsi que :

« la jeune fille qui ne maîtrisait pas du tout la langue française, et n'en connaissait que quelques mots appris sur le tas, s'inquiétait de la manière dont elle allait pouvoir gérer le silence que lui imposait cette ignorance de la langue maternelle de Défaye (*La Dette*, p. 47) ».

Soucieuse de son émancipation, l'héroïne de *La Dette*, va au fil du temps s'adonner à l'apprentissage de la langue française qui lui permettront d'améliorer son niveau de langue et de communiquer avec l'administrateur colonial Philippe Defaye :

<sup>32</sup> Aminata D. Traoré, *L'étau. L'Afrique dans un monde sans frontières*, actes du Sud, (Col. Babel), Paris, 2001.

- Banga : Ça va. Pardonnez-moi, mais mon français est mauvais (p.48) .
- Defaye : Ce n'est pas grave Banga. Moi je te comprends bien. Et puis si tu parles souvent tu vas t'améliorer, c'est-à-dire que tu vas bien parler (p. 48).

*La Dette* invite également à poser un regard sur le rapport homme/femme dans le contexte traditionnel africain avant la période coloniale. Ce qui donne à reconsidérer les valeurs ancestrales avant la prédation coloniale. Le système patriarcal comme héritage colonial, la domination masculine sur la femme à travers le mariage forcé des jeunes filles s'y trouvent dénoncés ici tandis que d'autres aspects propres à la culture africaine comme la manière d'appréhender les problèmes dans un couple, fondée sur le respect des traditions sont valorisés. Dans sa description de la société traditionnelle où l'homme et la femme vivent en parfaite harmonie, elle insiste sur le dialogue dans le couple comme l'illustre cet échange entre le couple Akouré et son épouse Mindzé et la complicité des époux : « je suis très touchée par toutes ces attentions que tu nous portes à moi et nos enfants et je ne cesserai jamais de t'en remercier » (pp.26-27), déclare Mindzé à son époux, sans aucune forme de soumission ni de subordination. Un fait original dans la pratique romanesque de l'écrivaine gabonaise est la place accordée à la corporéité et au sexe en particulier dans cet extrait qui décrit dans les moindres détails la scène amoureuse entre l'administrateur Defaye et Banga :

« C'est ainsi qu'un jour de ses rencontres avec Defaye, Banga allait vivre un moment intense de bonheur. Alors que Defaye tentait une énième fois de la serrer dans ses bras pour la féliciter, comme à son habitude (...) ses lèvres frôlèrent celles de Banga. Aussitôt il fut envahi par le désir de l'embrasser sur la bouche... Banga complètement détendue devant celui qui était devenu au fil des rencontres un ami, reçut avec joie ce baiser...c'était d'ailleurs le premier qu'elle recevait d'un homme (...) à son attitude de parfaite détente, Defaye comprit qu'elle appréciait beaucoup ce qu'il lui faisait découvrir. Les deux jeunes gens échangèrent donc plusieurs baisers. Les baisers de Defaye quittèrent doucement la région buccale pour se propager sur tout le corps de Banga. Ainsi complètement nus et enlacés, les deux jeunes gens s'abandonnèrent totalement l'un à l'autre » (*La Dette*, p. 52)

On relève dans cet extrait, une certaine liberté d'écriture qui va au-delà d'une simple description du vécu en brisant les tabous liés au sexe, au rapport homme/femme. La description de cette scène laisse la place à la fois à un sentiment d'humanité entre les peuples d'un côté et de l'autre à une démonstration des rapports de pouvoir homme blanc/femme noire : décroisement intercommunautaire, diversité inter-culturelle. Du point de vue de l'esthétique dans l'écriture de Akiguet Bakong Sylvie, l'œuvre se situe entre chronologie historique et roman témoignage, car ce récit n'est autre que

le récit de vie de Avong rebaptisée Banga Marguerite, véritable aïeule de l'auteure (elle-même sujet/témoin de l'histoire retranscrite ici par l'auteure).

## Conclusion

Cette étude s'inscrit dans le cadre des réflexions du GRENAL, principalement les nombreux travaux de Lavou Victorien<sup>33</sup> portant sur la questions des identités des noir.e.s en Amérique Latine. En posant un regard croisé sur les trois auteures désignées, j'ai tenté de montrer de quelle manière l'écriture des afro-féministes permet aux femmes de s'exprimer et d'interroger un ensemble de conditions socio-imaginaires, voire socio-symboliques (Victorien Lavou (2013)<sup>34</sup>. Dans les trois cas examinés, on assiste à une véritable prise de parole par des femmes subalternes / subalternisées qui tentent de déconstruire la domination genrée et hégémonique. A travers leurs productions littéraires, elles posent un regard sur les questions autour de l'afro-féminisme en lien avec l'identité des noir.e.s en Amérique Latine, dans les Caraïbes et en Afrique. Les figures féminines projetées dans chaque récit, sont érigées en héroïnes ou en porte-parole. Ainsi, la « brave guerrera, *Thanswe, Jawaabi, Saeta* fait face au système esclavagiste chez Arroyo tout en faisant revivre la mémoire et l'héritage ancestral, tandis que Chimamanda Ngozi Adichie offre à *Idjewele* un manifeste sur le féminisme pour de se d éfaire du moule éducationnel traditionnel/patriarcal. En revanche, Akiguet-Bakong, à travers l'itinéraire de son personnage *Avong-Banga*, parvient à déconstruire l'emprise d'un mariage précoce et à mettre en confrontation le fait colonial et les traditions africaines. Au final, les trois romancières retenues présentent des discours convergents, à travers des fragments de récits de sujets féminins, dont le principal objectif est de mettre en confrontation des identités nouvelles, en rupture avec les dictats du système hégémonique et/ou patriarcal. De cette façon, comme le souligne par ailleurs Sandrine Bertrand « les représentations sortent de l'impasse du discours colonial et du mode essentialiste reproché aux études subalternes, une branche des études postcoloniales, par Jacques Pouchepadass (2012 :101).

Yolanda Arroyo Pizarro, Sylvie Akiguet Bakong et Chimamanda Ngozi Adichie ont en partage la préservation de l'héritage culturel ancestral qui passe avant tout par la revendication identitaire (réhabilitation des patronymes et des croyances africains). C'est aussi l'expression d'une résistance à la pensée hégémonique comme le rejet des patronymes imposés par l'esclavagiste chez Yolanda Arroyo Pizarro et la récupération des noms africains dans *New slaves names* p. 28. La pensée afro-féministe décoloniale

---

33 Lavou Victorien, « L'ouverture : « noir fantôme, malheur généalogique », in LAVOU (Victorien), *Représentations des Noir(e)s dans les pratiques discursives et culturelles en Caraïbes*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2006 (Marges 29),

34 Lavou Victorien, Le métissage paradoxal dans "Nuestra América" de José Martí, MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales / Vol. III / N° 4 / 2016. ISSN: 2362-616x. (83-95 pp.) Centro de Publicaciones. FCPyS. UNCuyo. Mendoza

de Chimamanda Ngozi Adichie est significativement exprimée à la fois par le rejet du système patriarcal longtemps imposé (rejet du nom marital) en opposition à l'effacement de toutes les traces culturelles africaines. Ici, la préservation du patronyme de naissance pour la femme mariée est à voir comme une forme d'enracinement identitaire

« J'ai gardé mon nom parce que c'est mon nom (...) Il y aura des gens pour dire : « Pourtant ton nom est aussi symbole de patriarcat, puisque c'est celui de ton père. » En effet. Mais tout ce que je dis, c'est ceci : qu'il me vienne de mon père ou de la Lune, c'est le nom que je porte depuis que je suis née, le nom avec lequel j'ai traversé les grandes étapes de ma vie, le nom avec lequel je réponds depuis mon tout premier jour de maternelle, par une matinée brumeuse, quand ma maîtresse a dit : Répondez « présent » si vous entendez votre nom. Numéro un : Adichie ! (*Chère Idjaewe..*, pp.46-47) ».

Ce recours à l'authenticité est une pratique de plus en plus observée en Afrique subsaharienne, et s'inscrit dans la pensée du féminisme décolonial. La question identitaire, le rejet du système patriarcal, les rapports d'inégalité entre hommes/femmes constituent les axes forts des romancières afro-subahariennes. La *Dette* de Sylvie Akiguet-Bakong, *Les imaptiencies* (2020), *Cœur du Sahel* (2022) de Djaili Amadou, militante et écrivaine féministe camerounaise \_ écrivaines émanant de l'Afrique centrale et francophone \_ figurent parmi les ouvrages qui mériteraient d'être explorés et mises en lumière à une échelle beaucoup plus large.

Ceci dit, ces sujets/actrices permettent-elles de revenir sur la question naguère posée par Spivak Gayatri dans « Les subalternes peuvent-elles parler ? », . Parviennent-elles oui/non à déconstruite par une parole/voix dissidente portée par Yolanda Arroyo Pizarro, Chimamanda Ngozi Adichie, Sylvie Akiguet-Bakong ce schéma? A cette interrogation, je répondrai qu'au-delà de la prédominance des structures de domination, les auteures afro-féministes sont engagées dans une lutte contre la subordination, la soumission et proposent des modes de pensée différents, avec des narratrices qui s'opposent aux diktats de la société traditionnelle et/ou patriarcale (modèle légué par le colonialisme).

## Bibliographie

AKIGUET BAKONG, Sylvie (2022). *La Dette*, éditions Raponda Wlaker, Libreville.

ALLELA KWEVI, Clotilde (2020). « *Du paratextuel à l'idéologique : questionnement au pluriel autour de Fe en disfraz* » (*Mayra Santos Febre, 2009*). *Une lecture partielle* », *Africas, Américas, Caribes. Representaciones colectivas cruzadas (Siglos XIX-XXI)*, sous la direction de Jean-Arsène Yao (Ed.), Madrid, Université de Alcalá, pp. 37- 49.

ARROYO PIZZARO, Yolanda (2011). *Saeta the poems*, Boreales, Puerto Rico.

ASSAH H., Augustine, (2008). « Au nom de bonnes bêtes : réflexions sur l'inscription des animaux dans la littérature africaine francophone », *Francofonía*, núm. 17, Universidad de Cádiz, España.

BERTRAND, Sandrine (2012) « Les représentations de la ligne de couleur, du genre et de la subalternité dans les romans de l'Océan Indien et Antillais », *Les écrits contemporains de femmes de l'Océan Indien et des Caraïbes. Les Cahiers du GRELCEF*, [www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers\\_intro.htm](http://www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm) N° 3, consulté le 15/03/2023.

BONHOMME, Marc (2011). *Figures analogiques et rhétorique de l'imaginaire chez Léopold Sédar Senghor* In : *L'imaginaire linguistique dans les discours littéraires politiques et médiatiques en Afrique* [en ligne]. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, <http://books.openedition.org/pub/35668>. ISBN : 9791030006728. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.35668>, (consulté le 12 avril 2023).

CASTILLO-BERCHENKO, Adriana (2002). « L'écriture bilingue dans la littérature hispano-américaine : le cas des auteurs frontaliers », *Cahiers d'études romaines*, n° 7, pp. 67-72.

CURIEL, Ochy, (2022) « Construire des méthodologies féministes depuis le féminisme décolonial », *Pensée décoloniale. La diversité des voix brésiliennes*, Anacaona Editions. pour la traduction française, Condé-en-Normandie, France.

ESPINOSA MIÑOSOS, Yuderlys (2013), « Una crítica decolonial a la epistemología feminista crítica », présentation faite lors de la conférence : *Os desafios da arte, a educação, a tecnologia e a criatividade del Fazendo Género, Fazendo Género*. Brasilia.

GENETTE, Gérard, (1987). *Seuils*, Paris

GORDIEN, Ary. (2019) « *La coupe afro : une simple histoire de cheveux ?* », <https://esclavage.cnrs.fr>, [lavedesidees.fr](http://lavedesidees.fr).

JURADO, Angeles (2019). « Analyse. D'hier à aujourd'hui, la puissance du féminisme africain », <https://www.courrierinternational.com>, consulté le 3 avril 2023.

KANE Ndeye, Fatou (2019). *Vous avez dit Féministe ? Suivi de (In)certitudes nouvelles*, L'Harmattan, Paris.

KODJO-GRAVAUX, Séverine. (2019) « Fatou Sow, défricheuse du féminisme africain », *Le Monde*, 30/11/2019.

LAVOU ZOUNGBO, Victorien (2016). Le métissage paradoxal dans Nuestra América de José Martí. *Millcayac - Revista Digital De Ciencias Sociales*, 3(4), 83-96. Recuperado a partir de <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/millca-digital/article/view/657>, consulté le 16/04/23.

LAVOU ZOUNGBO, Victorien (éd.) (1997). *Marges 18 : Les Noirs et les discours identitaires latino-américains*, Presses Universitaires de Perpignan.

LEBOVICI, Elisabeth (2012). Faire corps avec Judith Butler, critique d'art (En ligne), mis en ligne le 24 janvier 2012, URL : <http://critique.d'art.revues.org/441> DOI , consulté le 20 avril 2023.

LUGONES, Maria. (2022). « La colonialité du genre », *Pensée féministe décoloniale*, Anacaona Editions.

MEDRANO LOPEZ, Ana (2018-2019) *Afrofeminismo: El Feminismo en el movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos*,

MIRLA Cisne, GURGEL Telma, et PREVOST Héloïse . (2017). « Les nouvelles formes de féminisme autonome au Brésil », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 36, no. 2, pp. 34-49.

MORRISON, Toni. *Un don/A mercy* (texte original *A Mercy*), (2009), traduit de l'américain par Anne Wicke, Christian Bourquier Éditeur, Paris.

NGOZI ADICHIE, Chimamanda (2013). *Nous sommes tous des féministes*, suivi de *Les Marieuses*, Gallimard, Paris.

NGOZI ADICHIE, Chimamanda (2017). *Chère Idjeawele ou un manifeste pour une éducation féministe*, traduit de l'anglais par Marguerite Capelle / *Dear Idjeawele, or a feminist manifesto in fifteen suggestions*, Gallimard, Paris.

PALENCIA, Tania (2022). *Género y cosmovision Maya*, Guatemala.

PAVEAU Marie-Anne (2023). « La colonialité du discours » (publié le 10/03/2021), *La pensée du discours* (carnet de recherche), <https://penseedudiscours.hypotheses.org/19937>, consulté le 2 /04/2023. POUCHEPADASS, Jacques (2000). Les Subaltern Studies ou la critique postcoloniale de la modernité. *L'Homme* 156, octobre- décembre.

RIBEIRO, Djamila (2019). *La place de la parole noire*, Anacaona Editions..

RODRIGUEZ MIRANDA, Esther, (2021). « La recuperación de la memoria histórica en las Negras de Yolanda Arroyo Pizarro », <https://issuu.com>, *Cuadrivium*, N° 14, Año 21 by UPR Humacao, consulté le 15/03/2023.

SEGATO, Rita Laura. (2022). « Le patriarcat de faible intensité du monde pré-intrusion face au patriarcat moderne de la colonialité », *Pensée féministe décoloniale. La diversité des voix brésiliennes*, Anacaona Editions, Condé-en-Normandie.

SPIVAK, Chakravorty Gayatri, (2009). *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Editions Amsterdam, Paris.

THIAM, Awa (1978). *La Parole aux négresses*, Editions Denoël, Paris.

Recebido em 07/10/2023.

Aceito em 25/11/2023.