

Claire Ducournau

Université Paris-Est, LATTs, Marne-la-Vallée ; CSE, EHESS, Paris

Des consécration sous conditions Trois cas d'écrivaines africaines contemporaines : Ken Bugul, Calixthe Beyala, Fatou Diome

L'une des questions théoriques majeures posées par les *postcolonial studies*¹, « Can the Subaltern speak ? »², porte sur la capacité, pour une femme deux fois dominée par les discours de pouvoir colonialiste et patriarcal, à faire entendre sa voix propre. Dans le texte qui porte ce titre, Gayatri Chakravorty Spivak prend l'exemple du *sati*, une coutume hindoue qui indignait le colon anglais, selon laquelle une veuve décide de s'immoler sur le bûcher de son mari mort. Devant une telle possibilité, celle-ci n'a pas accès à la position de sujet : qu'elle refuse le *sati*, cédant à l'argument impérial du colon, ou qu'elle se sacrifie, sous l'emprise de sa société rituelle, elle ne fait que reprendre le discours de l'un des deux dominants contre l'autre. G. C. Spivak pointe donc le danger que l'intellectuel ne parle à tort pour cette femme-objet. Si les versions et interprétations de ce texte, parfois contradictoires³, abondent, le silence de la « subalterne », en l'absence d'infrastructures pour permettre la mobilité sociale et faire entendre « le témoignage de [sa] conscience-voix »⁴, fait en tout cas écho à d'autres silences bien réels⁵, comme celui d'où

émerge, sur la scène littéraire internationale, la voix des femmes issues d'Afrique Subsaharienne francophone.

1975, année de la femme proclamée par les Nations Unies, est souvent prise comme date d'une prise de conscience⁶, doublée de l'apparition des premiers écrits féminins marquants en provenance de ce territoire. L'accès tardif de ces femmes à l'éducation et aux diplômes explique un décalage de cinquante ans avec les premières publications de leurs homologues masculins. On assiste depuis à une progression régulière de leur production littéraire, avec deux caractéristiques globales : d'une part, *La parole donnée aux négresses*⁷, possède une propension à briser des tabous en évoquant des sujets nouveaux et polémiques ; d'autre part, la condition sociale souvent favorisée des écrivaines⁸ leur a permis

¹ Pour une présentation de ce courant, voir Bardolph, Jacqueline, *Etudes postcoloniales et littérature*, Paris, Honoré Champion (coll. Unichamp-Essentiel), 2002.

² Voir Spivak Gayatri Chakravorty, « Can the Subaltern Speak ? », in Nelson Cary, Grossberg Lawrence (eds), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Illinois, Urbana, 1988, pp. 271-313. Pour une traduction en français de ce qui fut d'abord une conférence prononcée en 1983, voir « Les subalternes peuvent-ils s'exprimer ? », in *L'historiographie indienne en débat. Colonialisme, nationalisme et sociétés postcoloniales*, Paris, Karthala et Saphis (coll. Histoires du Sud), 1999, pp. 165-229.

³ Voir sur ce point Smouts Marie-Claude (dir.), *La situation postcoloniale*, Paris, Presses de Sciences Po, 2007, pp. 49-50.

⁴ Voir « Les subalternes peuvent-ils s'exprimer ? », *loc. cit.*, p. 210.

⁵ Pour des parallèles avec d'autres contextes, voir notamment l'article de Vanessa Gemis dans ce numéro.

⁶ La revue littéraire *Notre Librairie* décide cette année-là de consacrer un numéro aux femmes africaines : pour découvrir qu'aucun *corpus* n'existe, et produire une édition finalement davantage dédiée aux représentations de la femme dans les fictions écrites par les hommes. La date coïncide également avec la publication d'Aoua Keita, *Femme d'Afrique : la vie d'A. Keita racontée par elle-même*, où l'auteure relate son expérience de sage-femme et de militante malienne. La Sénégalaise Mariama Bâ accède ensuite à la notoriété internationale avec deux courts textes, dont un seul est publié de son vivant – *Une si longue lettre*, en 1979, récompensé par le Prix Noma en 1980, à la Foire de Francfort, traduit et commenté dans de nombreuses langues.

⁷ Thiam Awa, *La parole aux négresses*, Paris, Denoël/Gonthier, 1978. L'essai provocateur de cette anthropologue féministe sénégalaise rend possible une certaine liberté d'écriture. Organisé autour des récits d'une vingtaine de femmes de conditions sociales variées, victimes ou avocates de pratiques traditionnelles – excision, polygamie, mariage précoce, conjoints imposés, etc. –, il élargit le champ référentiel à des sujets passés habituellement sous silence.

⁸ Les femmes qui parviennent à publier sont en général des intellectuelles, détenant souvent un diplôme d'institutrice. Mariama Bâ est issue de l'élite sociale, et comme de nombreuses autres femmes parmi les

d'accéder à l'éducation. 1994 semble à nouveau une année charnière : la revue *Notre Librairie* consacre deux numéros spéciaux aux « Nouvelles écritures féminines »¹, alors que Jean-Marie Volet et Beverley Ormerdo recensent ces écrivaines et, constatant la difficulté à se procurer leurs textes, créent un site sur internet pour en faciliter la visibilité². De nombreux chercheurs prennent la relève, avec des études thématiques ou stylistiques sur ces livres soudain mieux diffusés. Depuis quelques années, les universitaires portent un grand intérêt à cette littérature, au point que les auteures de langue française dites africaines semblent être passées d'une invisibilité à une présence relativement plus forte que celle des auteurs relevant de la même aire géographique. Comme le constate Lydie Moudileno dans un rapport sur la littérature « africaine » rédigé en 2003, « à l'heure actuelle, c'est à la production féminine que la critique semble s'intéresser le plus, comme en témoigne le nombre d'études critiques parues ces cinq dernières années, et par opposition à la relative pauvreté de la critique quant au reste de la production littéraire »³.

premières écrivaines, elle a fréquenté l'École Normale des Jeunes Filles de Rufisque, fondée en 1938, pour toute l'Afrique francophone. Sur cette école, visant à « l'éducation d'une minorité de jeunes femmes appartenant à l'élite africaine », voir Barthélémy Pascale, « Femmes, africaines, et diplômées : une élite auxiliaire à l'époque coloniale. Sages-femmes et institutrices en Afrique Occidentale Française (1918-1957) », thèse de doctorat d'histoire (sous la dir. de Catherine Coquery-Vidrovitch), Paris Université Paris 7 Denis Diderot, 2004.

¹ *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, « Nouvelles écritures féminines : La parole aux femmes (I) », n°117, avril-juin 1994, adpf, ministère des affaires étrangères, et *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, « Nouvelles écritures féminines : Femmes d'ici et d'ailleurs (II) », n°118, juillet-sept 1994, ADPF, ministère des Affaires étrangères.

² Voir Volet Jean-Marie, Ormerod Beverley, *Romancières africaines d'expression française : le sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 1994. Voici le lien vers la page d'accueil du site, parrainé par le département des Lettres de l'Université de Western Australia : <http://afilit.arts.uwa.edu.au/FEMECHome.html>

³ Moudileno Lydie, *Littératures africaines francophones des années 80 et 90*, Document de travail n°2, dans le cadre du Conseil pour le développement de la recherche en sciences sociales sur l'Afrique (CODESRIA), 2003, p. 81.

Du fait de cet horizon d'attente spécifique, le fait de se présenter comme une femme à la peau noire, née dans un pays d'Afrique Subsaharienne francophone, handicap statistique pour l'aptitude à la mise en forme littéraire, peut se transformer en ressource pour atteindre la consécration. Cependant, la nature de cette reconnaissance est à étudier : ces femmes ayant pris la parole, qu'en est-il de leur façon de se représenter ? Dans son texte, G. C. Spivak pointe la « manipulation de la responsabilité féminine », et défait l'utopie tiers-mondiste qu'il existerait une « forme pure de conscience »⁴. Malgré son existence, cette représentation court en effet le risque d'être à nouveau dépossédée de son expression par les paramètres de son édition, de sa diffusion ou de sa réception, susceptibles de se plier d'une autre façon aux hégémonies occidentale et masculine.

Trois cas d'écrivaines contemporaines permettront d'étudier empiriquement cette question. Le fait que, malgré des socialisations et des habitus fort différents, elles soient toutes trois considérées comme des « classiques » de « littérature africaine féminine » dans la plupart des anthologies a justifié notre rapprochement. La Sénégalaise Ken Bugul et la Camerounaise Calixthe Beyala sont parmi les premières à être entrées dans un canon d'auteures africaines pour leurs livres publiés dans les années 1980. La Sénégalaise Fatou Diome, fort médiatisée en France depuis le succès du *Ventre de l'Atlantique* en 2003, a également connu un accès précipité à ce statut. Si une telle étude, à l'aide de différentes sources, n'a aucune ambition *représentative*⁵, elle semble plus éclairante que des explications généralisantes. Le recours à la singularité vise à examiner à quel prix la ressource « identitaire »⁶, ici

⁴ *Ibid.*, p. 187, puis p. 191.

⁵ Pour une récente réhabilitation méthodologique du raisonnement sur des singularités, voir Passeron Jean-Claude, Revel Jacques (dir.), *Penser par cas*, Paris, Editions de l'EHESS, 2005.

⁶ On reprend ici avec précaution cette notion trop commode sans lui attribuer de signification essentialiste, et dans le but de l'éviter dans la suite de notre article. Voir Lévi-Strauss Claude, *L'identité*, Paris, PUF (coll. Quadrige), 2000 [1977], et plus particulièrement « l'impasse » à laquelle aboutit la conclusion ; voir le plaidoyer de Rogers Brubaker pour l'évitement du vocable et son remplacement par d'autres terminologies,

constituée par le genre¹ féminin et une (première) nationalité sénégalaise ou camerounaise, éventuel atout au moment d'accéder à la publication, peut aussi devenir, par les effets qu'elle joue en retour, éventuellement sur l'écriture même, un frein pour atteindre le pôle de reconnaissance le plus autonome.

Si la réponse au questionnement de G. C. Spivak concernant ces trois cas ne peut être cherchée sans lire attentivement leurs écrits², il semble qu'elle gagne aussi à prendre en compte une dimension globalement ignorée par les études postcoloniales : les caractéristiques sociologiques et matérielles qui entourent et déterminent, en partie, leurs prises de parole. Celles-ci regroupent les trajectoires sociales des auteures, leurs lieux d'édition, le(s) genre(s) littéraire(s) choisi(s), la réception et la diffusion de leurs œuvres, leurs positionnements, enfin, dans un champ littéraire francophone³. En adoptant une acception fort large du terme « subalterne », puisque ces écrivaines ont bien eu accès, d'une manière ou d'une autre, à la mobilité sociale et géographique, l'interrogation devient alors : *à quelles conditions les « subalternes » peuvent-elles s'exprimer ?*

Pour y répondre, on distinguera trois étapes dans les trajectoires littéraires de Ken Bugul, Calixthe Beyala, et Fatou Diome. Leurs entrées en littérature et leurs accès à la reconnaissance semblent d'abord bénéficier

d'effets d'accélération (1), même si les positionnements de ces trois écrivaines dans le champ littéraire francophone se déclinent fort différemment (2). Ce constat permet de se demander dans quelle mesure leur statut de classiques de la littérature africaine féminine porte la marque d'un enfermement paradoxal (3). Au fil de la démonstration, on distinguera entre l'identification attribuée à ces trois femmes – par le public, l'édition, la presse et la critique littéraire –, l'image qu'elles revendiquent et délivrent d'elles-mêmes, dans leurs discours de présentation, et leur appartenance sociale, perceptible à travers des propriétés objectives⁴.

Des effets d'accélération qui soutiennent l'accession progressive à la reconnaissance

Les entrées en littérature de ces trois femmes, bien que relevant de générations biologiques successives – Ken Bugul est née en 1947, sous la colonisation, Calixthe Beyala en 1960, l'année des indépendances, et Fatou Diome en 1968, dans un Sénégal décolonisé – témoignent d'effets d'accélération similaires. Loin des difficultés pour l'individu lambda à trouver un éditeur par simple envoi d'un manuscrit, attestées par différentes enquêtes⁵, cette étape a manifestement été franchie par chacune d'elle avec une facilité presque déconcertante. Si ce bon accueil éditorial relève sans doute en partie d'une stylisation après coup, toutes trois témoignent d'un accès relativement simple à la publication puis à la reconnaissance.

Voici le récit que livre Calixthe Beyala de sa rencontre avec son premier éditeur, alors PDG de Stock⁶ :

Brubacker Rogers, « Au-delà de l'identité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°139, septembre 2001, pp. 66-85 ; voir enfin, pour la proposition de termes français, Avanza Martina, Laferté, Gilles, « Dépasser la "construction des identités" ? Identification, image sociale, appartenance », *Genèses*, n°61, 2005, pp. 134-152.

¹ Catégorie d'analyse permettant d'envisager féminin et masculin en tant que constructions sociales.

² Voir en ce sens l'exercice auquel se livre Gayatri Chakravorty Spivak à propos d'un texte de Mahasweta Devi qu'elle a traduit du bengali : *In Other Worlds : Essays in Cultural Politics*, New York/London, Routledge, 1987, 2006, chapitre 13, « Breast-Giver », and chapitre 14, « A literary representation of the subaltern : a woman's text from the third world », pp. 305-370.

³ Voir sur ce point l'éclairante clarification théorique de Paul Aron en contexte francophone, Aron Paul, « Le fait littéraire francophone », in Fonkoua Romuald, Halen Pierre (dir.), avec la collaboration de Städtler Katarina, *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, pp. 39-55.

⁴ Voir à nouveau Avanza Martina, et Laferté Gilles, « Dépasser la "construction des identités" ? Identification, image sociale, appartenance », *art. cit.*

⁵ Voir Simonin Anne, Fouché Pascal, « Comment on a refusé certains de mes livres. Contribution à une histoire sociale du littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°126-127, mars 1999, pp. 103-115 ; ou Poliak Claude, *Aux frontières du champ littéraire. Sociologie des écrivains amateurs*, Paris, Economica (coll. Etudes sociologiques), 2006.

⁶ Maison généraliste créée au XVIII^e siècle, dotée d'une tradition intellectuelle, rachetée par Hachette en 1961 et spécialisée dans les œuvres d'actualité et de littérature étrangère.

« J'avais envoyé le manuscrit par la poste à quatre éditeurs : Présence africaine, Belfond, Seuil, et Stock. Ils ont tous accepté de le publier. Mais j'ai choisi Stock à cause de la personnalité de Jean Rosenthal¹ qui dirigeait cette maison à l'époque. Sa secrétaire qui m'avait appelée pour fixer le rendez-vous m'avait prise pour un homme. "C'est une femme et de surcroît elle est noire !" : voilà ce que furent les premiers mots de Jean lorsqu'on s'est rencontrés. Puis, il m'a dit qu'il allait publier mon livre. Il ne s'attendait pas à une grosse vente mais il s'est dit convaincu qu'un jour mes livres figureront parmi les best-sellers. Puis il m'a fait un chèque – de quoi vivre pendant un an – et m'a demandé de rentrer chez moi et de me remettre au travail. Ce que j'ai fait. »²

Son identification comme femme africaine, quoique présentée ici comme accessoire en vue de la publication, est cependant d'emblée perçue comme une plus-value dans la démarche d'écriture et de future promotion.

L'éditrice qui a véritablement lancé le succès de Fatou Diome semble avoir considéré de la même façon celle-ci comme un véritable atout à exploiter. Après une première publication discrète chez Présence africaine³, c'est bien son entrée chez Anne Carrière, une maison généraliste⁴, qui lui permet d'obtenir

¹ C'est en 1981 qu'il accède à ce poste, quittant celui de directeur du service étranger chez Robert Laffont. Il sera remplacé en 1988 par Alain Carrière.

² « L'écriture dans la peau. Entretien avec Calixthe Beyala. Propos recueilli par Tirthankar Chanda », *Notre Librairie*, n°151, juillet-sept 2003, p. 41.

³ La maison africaine historique, fondée par Alioune Diop en 1949, à la suite de la revue du même nom créée deux ans auparavant. Le premier recueil de nouvelles de Fatou Diome s'intitule ironiquement *La préférence nationale* (Paris, Présence africaine, 2001). Elle confie avoir été mise au défi par un ami de proposer le manuscrit à un éditeur : « Je ne savais pas du tout comment on faisait pour trouver un éditeur. J'ai appelé tout bêtement, et je crois que j'étais assez gonflée au téléphone. Je ne voulais pas envoyer mon manuscrit par la poste : je ne sais pas pour quelle raison, je suis toujours accrochée à mes textes. C'était la première fois que je décidais de les montrer. Je me suis donc déplacée et pendant que Mme Diop lisait, j'avais l'angoisse au ventre. Les textes l'ont intéressée et c'était parti. » (*Amina*, novembre 2001, propos recueillis par Renée Mendy-Ongoundou.) Christiane Diop a repris la direction de la maison après le décès de son époux.

⁴ Fille de Robert Laffont, l'éditrice ayant pris son autonomie semble s'inspirer de ce qu'elle a appris dans la maison paternelle : elle publie ainsi vite Paulo Coelho,

une audience de grande ampleur. Anne Carrière repère la jeune auteure par un singulier concours de circonstances : un journaliste des *Dernières nouvelles d'Alsace*, un quotidien régional, souhaite rédiger le portrait d'un romancier qu'elle publie. Pour mettre en avant ses compétences, il transmet à l'éditrice un article sur Fatou Diome qu'il vient d'achever. La personnalité de cette dernière attire son attention. Quelques mois après une première rencontre entre les deux femmes, le *Ventre de l'Atlantique* est l'un des succès de librairie de la rentrée littéraire 2003.

Quant à Ken Bugul, qui refuse longtemps de se présenter comme un « écrivain » à part entière, elle confie n'avoir jamais vraiment cherché activement à être publiée, du moins à ses débuts : l'écriture de ses premiers livres⁵ répondait davantage à un besoin thérapeutique de reconstruction de soi. S'il faut bien sûr faire la part de l'éventuelle dénégation féminine, de l'autocensure dans cette déclaration, seuls le hasard et les incitations de certains de ses amis, déjà édités ou en contact direct avec des éditeurs, lui auraient permis de franchir l'étape, en douceur. Pour expliquer la parution de son premier roman, alors qu'elle a déjà trente-cinq ans, l'anecdote qu'elle raconte – une rencontre alors qu'elle est en train de taper, sur une machine à écrire prêtée par une amie, un manuscrit de cinq cents pages – met ainsi en scène un réseau social assez bien situé dans le monde intellectuel sénégalais. Elle passe par l'entremise d'Annette Mbaye d'Erneville⁶, son

best-seller mondial traduit du brésilien. En 1999, Pierre Bourdieu lui prévoit « sans grand risque [...] un beaudestin commercial », (Bourdieu Pierre, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°126-127, mars 1999, p. 19.)

⁵ Cinq de ses ouvrages adoptent la tonalité autobiographique, les trois premiers, *Le baobab fou*, Dakar, NEA, 1982 ; *Cendres et braises*, Paris, L'Harmattan (coll. Encre noire), 1994 ; *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, Présence Africaine, 1999 ; puis *De l'autre côté du regard*, Paris, Le Serpent à plumes, 2003, et *Mes hommes à moi*, Paris, Présence africaine, 2008 ; trois autres livres sont des fictions qui adoptent un référent « africain » : *La folie et la mort*, Paris, Présence Africaine, 2000 ; *Rue Félix Faure*, Paris, Hoëbeke (coll. Etonnants Voyageurs), 2005 ; *La pièce d'or*, Paris, UBU Editions, 2006.

⁶ Née en 1926, cette Sénégalaise est la première femme de son pays à avoir publié ses écrits, avec *La bague de cuivre et d'argent*, paru en 1961 dans *Jeune Afrique*.

aînée de vingt-deux ans, l'une des premières femmes du Sénégal à être publiée :

« Le fils d'une amie, qui était aussi un ami, un copain, plutôt que mon ami, est passé là où je me trouvais, et il a dit mais qu'est-ce que tu as tu es toujours en train de taper, tout le temps en train d'écrire, qu'est ce que tu écris là ?... Et je lui ai dit "Laisse mes choses !"... et le paquet de 200 pages qui était déjà tapé sur les 500 pages manuscrites, il me dit : "je vais juste jeter un coup d'œil !"... je lui dis "Non, non... Par contre, tu peux porter ça à ta maman, attends je vais prendre un papier...", je lui mets un mot, pour sa mère qui vit toujours et qui s'appelle Annette Mbaye d'Erneville, qui est une femme, une des premières poétesses du Sénégal qui a écrit des comptines, des scénarios de films, qui est critique de cinéma, jusqu'à aujourd'hui hein... donc une amie à laquelle je suis assez attachée... je lui ai dit "Ah comme ta mère sait lire... est-ce qu'elle peut jeter un coup d'œil là-dessus quoi ?..." Donc son fils est parti chez lui et lui a donné, à sa mère, les 200 pages qui étaient posées à côté et... c'est sa mère qui le lendemain les a déposées chez un éditeur... Elle a tout lu dans la nuit, [...] Je n'avais pas mis de nom, je n'avais pas mis de titre, parce que je n'avais pas la prétention d'écrire un livre, juste une prétention d'écriture... tout ça c'est après, c'est venu après... avec l'éditeur... »¹

Dès son enfance, elle a côtoyé des écrivains aujourd'hui reconnus, comme Boubacar Boris Diop², qui l'a incitée à publier son deuxième roman, en mobilisant lui-même ses relations³. Contrairement à Calixthe Beyala

Pour davantage de détails, voir Herzberger-Fofana Pierrette, *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, suivi d'un *dictionnaire des romancières*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 508.

¹ Entretien réalisé avec Ken Bugul le 18 mai 2006.

² « Bon je le connais presque depuis que je suis née quoi... [parce que vos familles étaient amies ou bien ?...] Oui, il était ami avec un de mes neveux avec qui il a fait le lycée... » (Entretien avec Ken Bugul le 18 mai 2006). Romancier et essayiste Sénégalais, longtemps journaliste, il dirige *Le Matin de Dakar*, un quotidien indépendant. Il a récemment fait paraître un roman en wolof, *Doomi Golo*, en 2003, et collaboré à l'écriture de *Négrophobie* (Paris, Les Arènes (coll. Documents), 2005), avec Odile Tobner et François-Xavier Verschave, contre le *Négrologie* (Paris, Hachette, 2004) de Stephen Smith.

³ Pour publier son deuxième roman, elle a fait intervenir sa proximité avec Boubacar Boris Diop, « parce qu'à ce moment il était invité par l'ambassade de France au Bénin et il était à la maison », qui, lui-même, « a

et Fatou Diome, elle vient en effet d'un milieu social doté en capitaux culturel et social. Sa mère était une teinturière analphabète, son père – déjà vieil homme à sa naissance – un marabout mouride⁴, érudit et fort respecté dans son village, où il construisit la première mosquée. Petite dernière d'une nombreuse famille, celle qui s'appelle en réalité Mariétou Mbaye Bileoma travaille dans ses récits d'inspiration autobiographique le traumatisme d'un rejet maternel – son pseudonyme signifie en wolof « personne n'en veut ». Première fille acceptée dans l'école de son village, créée par les Français en 1953, elle poursuit ensuite ses études jusqu'à l'Université de Dakar et, dotée d'une bourse d'études décernée par l'Office de la coopération au développement, part ensuite poursuivre en Belgique des études en langues étrangères et en gestion, alors que certains de ses frères et sœurs, parmi lesquels plusieurs sont devenus enseignants, l'ont précédée en France. De 1986 à 1993, elle est fonctionnaire internationale basée à Nairobi (Kenya), Brazzaville (Congo), Lomé (Togo), chargée de programme pour la planification familiale dans divers pays d'Afrique de l'Ouest et d'Afrique Centrale. Elle épouse alors un gynécologue béninois, met au monde une fille en 1987 – actuellement étudiante dans une université américaine. Ken Bugul vit désormais à Porto-Novo, au Bénin, où elle a ouvert une galerie d'art africain. Grande voyageuse, animatrice d'ateliers d'écriture, notamment dans des milieux sociaux difficiles, elle continue à écrire, souhaite aborder la poésie et le théâtre, et envisage en 2006 d'ouvrir à Dakar un musée sur le textile. Mais elle insiste aussi sur le fait que son entourage quotidien fait peu de cas d'éventuelles préoccupations littéraires :

acheminé le manuscrit à Hamidou Dia » (professeur de philosophie dans le secondaire en région parisienne, il est rédacteur en chef de *Présence Africaine*, et écrit des romans, des nouvelles, des essais et biographies), lequel l'a, à son tour, transmis à Pius Ngandu Nkashama – professeur de Lettres à l'Université d'Indiana et auteur prolifique (romans, critique, anthologies, aperçus historiques...), il dirigeait alors la collection « Encres Noires » chez l'Harmattan). Entretien avec Ken Bugul le 18 mai 2006.

⁴ Appartenant à une confrérie fondée par Ahmadou Bamba en 1883, très active au Sénégal, prônant le travail et la prière.

« Moi je vis dans un autre univers... au Bénin pffff !... Là où je vis ils ne savent même pas que j'écris des livres... et puis ils s'en fichent en plus... ils lisent même pas (*éclate de rire*)... Donc c'est tout à fait un autre univers... je vis coupée de tout... Et quand je retourne là... c'est fini... j'écris bien sûr mais dans mon quotidien je n'ai aucun rapport avec l'écriture... Vraiment je vis pas du tout dans ça... pas du tout pas du tout... Il n'y a pas de journaux... y a rien !... Coupée du monde... ou alors il faut aller jusqu'à Cotonou [...]. Mais évoluer là-dedans, non. [...] Je préfère être dans mon village, les voisins, autour de mon quartier... ma famille mes neveux, mes amis du village... je me sens mieux avec les miens. »¹

Les milieux d'origine de Calixthe Beyala et Fatou Diome, qui vivent désormais en France, respectivement depuis leurs dix-sept et vingt-deux ans, se caractérisent par la même absence manifeste de savoir littéraire en langue française : toutes deux mettent en avant auprès des journalistes une ascension sociale en forme de conte de fées, qui leur a permis de quitter un milieu familial démuné de capitaux économique et culturel. Les parents, frères et sœurs de Fatou Diome, restés en Afrique, ne savent pas lire et ne parlent pas même français : « Etre écrivain, c'était inimaginable. Je ne savais même pas que ça pouvait être un métier »², confie-t-elle. Enfant « bâtarde », élevée par ses grands-parents – elle voue, comme Calixthe Beyala, un véritable culte à sa grand-mère³ – elle a fait l'expérience difficile de la rue et de l'adversité, qu'elle revendique comme influence littéraire⁴. Elle insiste sur sa pugnacité et son obstination : curieuse et persistante, elle va d'abord à l'école primaire à l'insu de sa grand-mère, revenant discrètement pour écouter, lorsque, régulièrement, l'instituteur la chasse. C'est depuis ses treize ans, lorsqu'elle quitte son île natale de Niodior pour

aller au collège dans une ville voisine, qu'elle écrit, avec, à ses débuts, « un français tellement maladroit qu'[elle] étai[t] la seule à le comprendre »⁵. Elle doit ensuite travailler pour financer ses études jusqu'au baccalauréat, puis à l'Université, à Dakar : hébergée dans des familles d'accueil, « responsable d'elle-même », elle est tour à tour employée d'une femme qui vend de la bouillie sur les marchés, ou petite bonne en Gambie, pendant l'été... A la suite d'une histoire d'amour avec un coopérant alsacien venu au Sénégal, elle part l'épouser en France, où elle se heurte à certaines désillusions : le climat, et, surtout, les mentalités. Sa belle-famille lui réserve un accueil mitigé, d'autant qu'elle entreprend des études de Lettres Modernes à l'Université de Strasbourg. Sa belle-mère lui demande de les interrompre, lui trouve un petit boulot ailleurs. Fatou Diome résiste, puis divorce. Elle continue à écrire, fait des ménages pendant six ans tout en poursuivant son *cursus* universitaire, jusqu'à entamer une thèse sur Ousmane Sembène, auteur et cinéaste africain.

Quant à Calixthe Beyala, elle est la sixième fille d'une mère célibataire de douze enfants, « qui n'était âgée que de 13 ans à la première maternité »⁶. Si elle évoque souvent l'éducation de sa grand-mère, et le soutien d'une grande sœur qui se serait sacrifiée pour lui financer ses études, elle apparaît pour certains chercheurs comme « une orpheline en sursis »⁷. Elle parvient toutefois à passer son baccalauréat, et épouse un diplomate italien qui lui permet de quitter son pays pour l'Espagne, puis la France où, mannequin, fleuriste, vendeuse, elle entreprend des études de Lettres jusqu'au DEUG, et d'espagnol jusqu'à la licence. Elle commence à écrire après son divorce, encouragée par l'un de ses compagnons, et publie son premier roman à l'âge de vingt-sept ans.

Même si leurs socialisations sont bien singulières, on y retrouve des caractéristiques

¹ Entretien avec Ken Bugul le 18 mai 2006.

² Morin Sabine, « Fatou Diome », *Lire*, septembre 2003.

³ Dédiant ainsi son sixième roman, *Les honneurs perdus*, « à [s]a grand-mère Calixthe », figure qu'elle évoque régulièrement lors d'interviews comme la femme forte qui l'a élevée, après avoir quitté son époux pour se rendre en ville avec ses neuf enfants.

⁴ « Je pense que les gens qui sont formatés parlent comme on attend qu'ils parlent. Moi je n'ai pas été formatée » (grioo.com, interview de Fatou Diome, par Hervé Mbougouen).

⁵ Morin Sabine, « Fatou Diome », *art. cit.*

⁶ Voir King Adèle, « De l'universel et du particulier chez deux féministes africaines en France : Calixthe Beyala et Michèle Rakotson », in Zabus Chantal, De Lame Danielle (dir.), *Changements au féminin en Afrique Noire. Anthropologie et littérature, II*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 74.

⁷ *Ibid.*

communes : toutes trois, dont la langue maternelle – *wolof* pour Ken Bugul et Fatou Diome (qui maîtrise aussi le *pulaar* et le *malinké*), *eton* pour Calixthe Beyala – n'est pas le français, langue officielle de l'administration et du système scolaire au Sénégal comme au Cameroun, ont obtenu leur baccalauréat et poursuivi des études en Europe, privilèges réservés à une élite dans les pays d'Afrique Subsaharienne francophone, d'autant plus concernant la population féminine. Dans tous les pays de cette sous-région, si les taux d'analphabétisme sont ainsi bien plus importants qu'en Europe, ils frappent aussi davantage les femmes que les hommes¹. Quand, encore en 2000, « rares sont les pays [d'Afrique francophone] à avoir promulgué des lois préconisant l'obligation scolaire primaire gratuite pour tous »², envoyer son enfant, surtout une fille, à l'école, est un acte gratuit, dépendant des moyens financiers des parents et de leur foi en l'instruction, quand cette institution inculque parfois des valeurs en contradiction avec les leurs. Les filles sont donc peu nombreuses au lycée, encore moins à l'université, avec, bien sûr, des variations suivant les pays et les régions³. Or, comme le remarquent, pour la France, Delphine Naudier et Hyacinthe Ravet, si, en littérature, aucune « formation spécifique n'apparaît pas comme constitutive du droit d'entrée [...], les femmes sont souvent plus diplômées que les hommes »⁴ : la sélectivité de l'accès au champ littéraire est donc plus élevée pour les femmes, et encore davantage statistiquement pour des

femmes nées et ayant grandi dans des pays d'Afrique Subsaharienne francophone.

Ayant accédé à la publication, ces trois auteures atteignent très vite la réputation littéraire. Ken Bugul figure actuellement dans toutes les anthologies, en particulier pour son premier ouvrage, *Le baobab fou* (1982), comme Calixthe Beyala pour *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) et *Tu t'appelleras Tanga* (1988), fictions dont le référent est situé dans des pays africains. Les deux écrivaines sont récompensées à quatre ans d'intervalle par le Grand Prix littéraire d'Afrique Noire de l'ADELFF⁵, la première pour *Riwan, ou le chemin de sable*, en 1999 ; la seconde pour *Maman a un amant* en 1995.

Après une troisième publication chez Le Pré aux clercs, C. Beyala rejoint Albin Michel, autre éditeur généraliste auquel elle reste fidèle jusqu'en 2009. Les ventes de ses quinze romans – tous repris dans des collections de poche (chez J'ai lu, Le livre de poche, ou Libro), mais aussi pour certains dans les clubs de vente par correspondance France Loisirs – atteignent toutes les 150 000 exemplaires⁶. Cas assez rare, elle semble donc vivre aisément de sa plume, avec une réussite littéraire manifestement attestée en France et sans doute en Afrique⁷. De nombreux universitaires sélectionnent et étudient ses romans, qui

¹ Environ quatre fois plus selon Herzberger-Fofana Pierrette, *Littérature féminine...*, *op. cit.*, p. 10.

² Voir *ibid.*, p. 27.

³ Catherine Coquery-Vidrovitch remarque ainsi que « l'écriture féminine en Afrique tropicale est répartie sur deux zones où la pénétration intellectuelle des métropoles fut relativement précoce : le pays Ibo au Nigéria et le Sénégal Côtier » (Coquery-Vidrovitch, Catherine, *Les Africaines. Histoire des femmes d'Afrique noire du XIX^e au XX^e siècle*, Paris, Desjonquères, 1994, p. 352). Celle-ci donne à son ouvrage l'objet « de comprendre pourquoi les Africaines n'ont pas eu le loisir, ni parfois le droit, de se regarder elles-mêmes » (p. 8).

⁴ Naudier Delphine, Ravet Hyacinthe, « Création artistique et littéraire », in Maruani Margaret (dir.), *Femmes, genre et société. L'état des savoirs*, Paris, La Découverte, 2005, p. 417.

⁵ Créé en 1926, il était doté de 2000 anciens francs, soit l'équivalent de 300 euros, une somme symbolique, et décerné par un jury de six à dix membres, tous écrivains et présidés par un spécialiste de la littérature africaine. L'ADELFF est une association discrète qui vise à défendre la francophonie partout où elle est implantée dans le monde. Ce prix, peu connu du grand public, récompense toutefois les grands noms de la « littérature africaine », dont, en 2007, 10% de femmes depuis sa création. Ken Bugul est la cinquième femme à le recevoir, après Aoua Keita, Aminata Sow Fall, Mariama Bâ, et Calixthe Beyala.

⁶ Du moins jusqu'en 2007 : voir sur ce point Hitchcott Nicki, *Calixthe Beyala. Performances of a Migration*, Liverpool, Liverpool University Press, 2006, p. 2.

⁷ Selon une anthologie recensant les écrivains de son pays d'origine, Calixthe Beyala aurait donné la mesure de son « génie » et de son « originalité » littéraires. Voir Essard-Budail Bruno, Tchoutouo Jean-Ferdinand, D'Almeida Fernando (dir.), *Anthologie de la littérature camerounaise. Des origines à nos jours*, Africaine d'Édition, collaboration du Centre Culturel Français Blaise Cendrars de Douala, Cameroun, 2007, p. 80.

figurent dans les anthologies¹ ou dictionnaires², mais sont aussi disséqués dans les *gender* ou *black studies* aux Etats-Unis, par des littéraires comme Sonia Lee³, Odile Cazenave⁴ ou Rangira Beatrice Gallimore⁵.

Quant à Fatou Diome, elle est vite plébiscitée par les médias et le public pour *Le Ventre de l'Atlantique*, dont les tirages atteignent, selon la presse, les 200 000 exemplaires. Le livre se voit récompensé par deux prix littéraires qui témoignent de l'existence de filières de consécration spécifiques, le Literaturpreis⁶ et le Prix des Hémisphères⁷. Dans un article de réflexion sur la notion de « classique africain »⁸, Bernard Mouralis attribue le label aux *Honneurs perdus* de Calixthe Beyala, récompensé par le Grand Prix du Roman de l'Académie Française en 1996, et au *Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome, trois ans seulement après sa parution. *Notre Librairie*, revue où s'expriment la plupart des universitaires français spécialistes

de « littérature africaine », a en effet déjà consacré plusieurs articles à cette écrivaine, et ce dès la publication de son premier recueil de nouvelles en 2001⁹. Dans ce même texte, B. Mouralis relève l'évolution récente de ce canon, puisque le *corpus* étudié à l'Université concorde aujourd'hui avec des œuvres lues par un large public, ne se limitant ni aux Africains, ni aux spécialistes :

« Le classique peut désormais bénéficier d'une large audience et le succès qu'il rencontre contribue à fonder sa légitimité. A cet égard, il cesse d'être un modèle qu'il faudrait imiter, pour devenir un texte auquel de nombreux lecteurs sont susceptibles de s'identifier parce qu'il paraît incarner les préoccupations et les valeurs esthétiques d'une époque. »¹⁰

Ce remplacement de la prescription de l'institution scolaire par celle des médias¹¹ présenterait des effets au niveau de la réception, comme, une fois l'opposition entre succès populaire et qualité esthétique considérée comme révolue, des contresens plus courants dans l'appréciation de certaines œuvres¹². Mais le recours à l'analyse des conditions d'émergence historique de la prise de parole des femmes africaines, entrées tardivement sur la scène littéraire mondiale, peut aussi fournir des éléments d'explication à la qualification si

¹ Voir Chevrier Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Colin (coll. U), Paris, 2003 ; Kesteloot Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Karthala-AUF, 2001.

² Kom Ambroise (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires négro-africaines de langue française* (vol. 2 : De 1979 à 1989), Paris, L'Harmattan, 2000.

³ Lee Sonia, *Les romancières du continent noir. Anthologie*, Paris, Hatier (coll. Monde noir poche), 1994.

⁴ Dans deux livres récents, Cazenave Odile, *Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996, et *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan, 2003, elle présente ainsi Calixthe Beyala comme fer de lance du renouveau du roman politique africain.

⁵ Gallimore Rangira Béatrice, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone Subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 1997.

⁶ Doté de 500 euros, soit d'une valeur essentiellement symbolique, il est décerné par un comité de lectrices et attribué chaque année à une écrivaine issue d'Afrique, d'Asie, ou d'Amérique Latine : il prend donc en compte l'identité – féminine, africaine – de l'auteur.

⁷ Doté de 3500 euros, le prix des Hémisphères est un prix littéraire créé en 1993, à l'initiative de Christian Sérano et de Chantal Lapicque, afin de soutenir et promouvoir le rayonnement et l'usage de la langue française à travers le monde. Il est attribué à des livres qui, bien qu'écrits en français, se rapportent à des personnages ou des situations rencontrés en-dehors de la France métropolitaine.

⁸ Mouralis Bernard, « Qu'est-ce qu'un classique africain ? », *Notre Librairie*, n°160, décembre 2005-février 2006.

⁹ Voir par exemple celui de Garnier Xavier, « L'exil lettré de Fatou Diome », *Notre Librairie*, n°155-156, juillet-décembre 2004, pp. 30-35.

¹⁰ Voir Mouralis Bernard, « Qu'est-ce qu'un classique africain ? », *Notre Librairie*, art. cit., p. 39.

¹¹ « Cette évolution, qui, d'ailleurs, n'est pas propre à la littérature africaine, prend un caractère paradoxal puisque l'œuvre qui innove est l'œuvre qui doit être lue par le plus grand nombre » (*ibid.*). On retrouverait là le constat de brouillage de la frontière entre champs littéraire et médiatique, constaté par exemple par Donnat Olivier, *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 1999. Une étude empirique de l'évolution des contenus des programmes d'enseignement du « français » au collège et au lycée, puis de « Lettres » à l'université permettrait d'étayer cette proposition.

¹² « Le texte classique devient ainsi très souvent un texte à la mode et sa réception, comme on le constate avec un auteur comme Sony Labou Tansi, n'est pas dépourvue d'ambiguïtés : la valorisation des "tropicalités" de cet écrivain renvoie à une idéologie de la spontanéité qui ne correspond guère au travail mené par celui-ci et sur lequel il a, au demeurant, maintes fois insisté », Mouralis Bernard, « Qu'est-ce qu'un classique africain ? », *Notre Librairie*, n°160, décembre 2005-février 2006, p. 39.

rapide de « classiques » pour ces œuvres littéraires. Habituees à se retrouver dans telle ou telle manifestation littéraire, sur l'Afrique ou la francophonie, Ken Bugul, Calixthe Beyala, et Fatou Diome revendiquent toutes les trois à leur manière leur appartenance à ce groupe. D'après ses souvenirs, Ken Bugul a rencontré Calixthe Beyala avec plaisir en 1999, comme Fatou Diome en 2006¹ : en raison du décalage de générations, ces dernières se dénomment affectueusement entre elles « maman » et « ma fille ». K. Bugul est considérée comme une référence par beaucoup d'écrivaines débutantes, n'hésitant pas à venir la consulter : Fatou Diome, qui avoue avoir été très marquée par celle-ci, a manifestement fait partie des admiratrices. D'autres explications, qui sont davantage des hypothèses à ce stade de la recherche, peuvent avoir leur part dans cette rapide consécration : l'élargissement des centres d'intérêt des *cultural studies* dans les pays anglo-saxons participe peut-être d'une prise de conscience académique, quand l'étude de cette littérature permet de croiser des entrées par le « *gender* », par la « *race* », et par le « *postcolonial* »², en fournissant un modèle plus complexe cumulant plusieurs dominations. Nombreuses sont en effet les études critiques en provenance de ces pays, susceptibles de produire des effets en France, notamment dans l'enseignement de la littérature. Autre éventuel paramètre explicatif, la possibilité paradoxale d'accéder au canon africain en passant par l'édition française constitue un mécanisme intéressant pour cette dernière, car, derrière ces auteures, il y a le marché africain du livre, surtout scolaire et universitaire, qui s'exporte jusque dans les pays anglo-saxons. Sans dénier la qualité esthétique des œuvres, on peut dès lors se demander si l'institutionnalisation des anthologies, l'accessibilité des livres, leurs nombreuses traductions, en plusieurs langues pour les trois auteures³, ne peuvent également

favoriser et consolider peu à peu leur statut d'ouvrages classiques.

Des positionnements divers dans les champs littéraire et médiatique

Une façon de répondre à cette question est d'examiner les positionnements de ces trois femmes dans le champ littéraire à l'aide d'indicateurs, en examinant par exemple les caractéristiques de leurs lieux d'édition et les jugements portés sur leurs œuvres par différentes instances de légitimation littéraire.

Par le choix de petites maisons d'édition diversifiées, peu dominantes commercialement⁴, qu'elles soient spécialisées (Présence africaine, ou Hoëbeke / coll. Etonnants Voyageurs), débutantes (UBU Editions), ou qu'elles n'assurent que peu la promotion des livres (L'Harmattan, collection Encres Noires), et par la reconnaissance d'une presse littéraire exigeante⁵, Ken Bugul s'inscrit dans un circuit de production restreinte, voué au long terme. Cette variété d'éditeurs témoigne aussi d'un faible sens du *placement* éditorial, accordé à l'opposition à la médiatisation générale des arts dont elle témoigne en entretien⁶. L'écrivaine fait donc figure de contre-exemple à

⁴ On peut excepter *De l'autre côté du regard* publié au Serpent à plumes en 2003.

⁵ Patrick Sultan, dans *La Quinzaine littéraire*, au pôle autonome de la critique littéraire, interprète ainsi *La rue Félix Faure* comme une « narration rhizomatique », à l'aide du vocabulaire de Deleuze. Il lit cette fiction comme une narration autobiographique, fondée sur la vie de Ken, une « personnalité paradoxale, hors norme » : « La romancière y raconte sa vie de femme par la médiation de multiples personnages féminins (Sultan Patrick, « Relations entre femmes », *La Quinzaine littéraire*, 1^{er} juillet 2005).

⁶ Elle se moque ainsi de la réception réservée à Dan Brown pour le *Da Vinci Code* : « On va en vendre maintenant encore au moins 200 000 exemplaires de plus avec la sortie du film... parce que tout de suite maintenant on aura des chewing-gum Marie-Madeleine... Des trucs de Noël... c'est sûr qu'on aura... on va reconstituer la crèche de Jésus Christ différemment... [...] Et puis c'est sûr que les gens achètent le livre pour dire "Moi je l'ai !" et puis ils téléphonent à leur voisine pour dire [elle singe] "Ah oui moi je suis allée à la librairie hein... moi je l'ai... ah oui mais tu devrais y aller parce qu'il y a du monde..." c'est à dire on regarde ça comme un *soap opera*... ça me décourage un peu... ». Entretien avec Ken Bugul réalisé le 18 avril 2006.

¹ Entretien avec Ken Bugul réalisé le 18 mai 2006.

² Voir le récent ouvrage de Nicki Hitchcott (*Calixthe Beyala...*, *op. cit.*) qui relie notamment la réception ambivalente de l'auteure en France à la fraîcheur avec laquelle on y considère les *postcolonial studies*.

³ Ken Bugul est traduite en anglais, en espagnol, en néerlandais, en allemand, en italien, en polonais ; Fatou Diome est déjà traduite en anglais et en espagnol.

l'hypothèse précédente, puisque sa position dans le champ littéraire semble cohérente avec son appartenance au « canon ».

1995 semble marquer le début, encore relatif, de sa visibilité publique : on prend pour la première fois des photographies d'elle à l'occasion d'une résidence d'écriture à laquelle elle participe dans le Limousin, et son image se diffuse. Elle participe alors de manière accélérée à diverses manifestations littéraires, notamment en France, et accroît son rythme de production : alors qu'il lui a fallu dix-sept ans pour publier les trois tomes de son récit autobiographique, elle fait paraître cinq romans en huit ans de 2000 à 2008, et affiche de nombreux projets d'écriture. On peut donc déceler un léger basculement dans sa trajectoire, avec une professionnalisation et une productivité littéraire accrues depuis une petite dizaine d'années. Selon ses propres termes, elle serait passée de la « nécessité » à la « passion » de l'écriture. Mais K. Bugul dissocie fermement sa vie et son œuvre : c'est d'abord en tant que personne qu'elle cherche à se faire reconnaître auprès des médias¹. Si elle met en avant sa culture spécifique et fait référence aux « pionnières » de la littérature africaine féminine, comme Awa Thiam ou Aminata Sow Fall, elle ironise aussi sur la réception favorable qui lui serait réservée *a priori*, en la mettant sur le compte de la manipulation des esprits :

« C'est comme une fois j'étais à Lille à la librairie je n'sais plus pourquoi et puis il y avait le Goncourt ou le Renaudot qui était... donné... Les gens rentraient dans la librairie... Et moi qui suis noire et qui suis une femme les gens pensaient que c'était moi qui avait eu le prix... »

Elle témoigne donc d'une conscience de ce que son identification comme femme

¹ Elle accepterait volontiers de passer dans l'une des émissions de Thierry Ardisson, mais non pour évoquer ses livres, puisqu'il n'y a pas place dans un tel cadre pour des discussions approfondies : « Mais si maintenant on parle de moi.... Je suis plus folle que tous les invités qu'il a... Je peux me déshabiller toute nue... je peux continuer toute l'émission les seins en l'air chez Thierry Ardisson, cela ne me dérange pas... parce que dans mes fantasmes... c'est des choses que je suis capable de faire... et sans me gêner hein... » Entretien avec Ken Bugul le 18 avril 2006.

africaine peut lui apporter en termes de réussite littéraire, mais sans s'illusionner sur celle-ci.

Fatou Diome témoigne de la même conscience, tout en s'inscrivant davantage dans un circuit de grande production : la reprise de ses deux premiers romans dans des collections de poche (au Livre de Poche puis chez J'ai lu) est ainsi le signe d'une large diffusion. Le succès de son premier roman pouvait s'inscrire dans le créneau éditorial porteur de la littérature d'immigration, à tonalité autobiographique : consciente des gains financiers de ce coup commercial, l'écrivaine en profite pour se diriger vers un autre type de littérature, qui l'intéresse davantage. Si la médiatisation dont elle est l'objet la rapproche de Calixthe Beyala – comme celle-ci, elle a son site internet et anime une émission de télévision² –, dotée en capital culturel³, grande lectrice, elle refuse de se cantonner à assouvir les attentes que ses premiers ouvrages ont induites. Volontiers prolixe sur ses goûts littéraires, sur ce qu'elle appelle « le côté charnel de la page », ou sur l'émotion qu'elle ressent lorsqu'elle découvre un nouveau mot en français⁴, elle avoue son envie de « manger la langue ». Elle dit jouer des percussions pour tenter de donner un rythme « africain » à son écriture : « Je place mal la virgule exprès pour créer des licences poétiques »⁵. Si elle n'a pour l'instant publié que des romans, elle semble s'être exercée dans tous les genres : elle a commencé par la poésie et connaît le Coran par cœur. L'idée *d'Inassouviés, nos vies* (2008) lui serait venue alors qu'elle travaillait à une pièce de théâtre.

Au contraire, Calixthe Beyala fait un usage délibéré des effets publicitaires propres à la médiatisation : régulièrement invitée sur les

² En 2006, elle anime tous les mois « Nuits blanches », un magazine culturel sur France-3 Alsace, où elle commente l'actualité artistique en compagnie de trois invités.

³ Dans le cadre de sa thèse, elle a ainsi dispensé des cours sur le cinéma du Sud et l'écriture de scénarios à l'Université Marc Bloch de Strasbourg, la littérature française du XIX^e siècle et la littérature africaine francophone à l'Institut supérieur de pédagogie de Karlsruhe, en Allemagne.

⁴ Pendant quinze ans, elle dit avoir appris chaque jour cinq mots dans le *Petit Robert*.

⁵ Entretien avec un journaliste et le public à la librairie Payot, Lausanne, lors d'une séance de dédicaces, le vendredi 26 mai 2006.

plateaux de télévision, pas seulement dans des émissions littéraires, elle a également été temporairement animatrice d'un triptyque télévisuel intitulé « Rêves d'Afrique ». Figure politique engagée dans la défense des « minorités visibles » au sein du « Collectif égalité », elle fait de son statut d'Africaine et de femme noire un usage militant dans ses apparitions publiques, mais aussi dans ses livres qui jouent le jeu de la grande diffusion et de la représentation de l'Afrique à l'usage d'un public français : c'est le cas dans deux pamphlets à l'adresse de ses « sœurs occidentales » puis de ses « compatriotes », potentiellement « racistes »¹. Pourtant, sa légitimité littéraire semble contestée dès ses débuts. Certains universitaires sont mitigés, et font des analyses ambivalentes, hésitant à louer l'« écriture » ou l'« absence d'écriture » de l'écrivaine². Cette mise en question est rendue visible lors des accusations de plagiat, qui, au moins à trois reprises, mettent directement en cause sa manière d'écrire³. D'autres indicateurs d'une absence d'autonomie peuvent être trouvés au niveau de l'écriture elle-même, qui semble parfois subordonnée à une demande conçue comme pré-existante. Les illustrations et le paratexte inscrivent les textes dans une veine exotique et érotique, avec tantôt des paysages susceptibles de conforter les clichés sur l'Afrique – palmiers et baobabs⁴ –, tantôt la photographie suggestive d'une femme nue à la peau noire⁵. La réception de *L'homme que*

m'offrait le ciel (2007), rejoint des effets médiatiques et publicitaires : elle le présente comme une « autofiction », alors que les interprétations du texte alimentent l'actualité d'une presse *people*, trouvant dans le personnage de « François Ackermann » des allusions transparentes à sa romance avec Michel Drucker, source d'inspiration avouée. Ce positionnement est aussi attesté par son rejet hors les murs de la littérature légitime par le pôle autonome de la critique : Bertrand Leclair, critique à *La Quinzaine Littéraire*, voit en Calixthe Beyala le « fruit d'un système éditorial de plus en plus efficace », « fabriqué de toutes pièces » par Albin Michel, et déplore que l'acharnement sur la plagiaire ne fasse que renforcer le « système qui l'a produit »⁶, soit l'ordre médiatique. Pour Ambroise Kom⁷, professeur à Yaoundé, ou Madeleine Borgomano, professeur en Côte d'Ivoire, Beyala est « peu connue et reconnue dans son pays et en Afrique »⁸. Pierrette Herzberger-Fofana, en 2000, estime que, si Beyala est étudiée à l'école, en Afrique, en tant que classique, « le lectorat africain a dans l'ensemble pris ses distances par rapport à son œuvre qu'il qualifie de "romans érotiques à tendance pornographique" »⁹. Cette acceptation institutionnelle serait la marque d'une hétéronomie de la littérature africaine, soumise

¹ Beyala Calixthe, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler, 1995 ; Beyala Calixthe, *Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes (Vous avez dit raciste ?)*, Paris, Mango, 2000.

² Ainsi du numéro de *Notre Librairie*, n°125, janvier-mars 1996, juste avant le procès pour plagiat, avec les articles ambivalents d'Ambroise Kom, de Denise Brahimi, cités plus haut, ou, dans une moindre mesure, de Madeleine Borgomano.

³ Voir sur ce point Borgomano Madeleine, « L'"affaire" Calixthe Beyala ou les frontières des champs littéraires », in Fonkoua Romuald, Halen Pierre (dir.), *Les champs littéraires africains*, Karthala, Paris, 2001, p. 254.

⁴ Ainsi pour *La plantation* et *Les arbres en parlent encore*, Albin Michel, Paris, 2002 et 2004.

⁵ Ainsi pour *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel, 2003. La couverture de *C'est le soleil qui m'a brûlé* en « J'ai lu » affiche un graphisme naïf, avec une petite silhouette féminine, noire, qui tend son visage et ses bras vers le soleil : son corps est perdu entre deux

petites collines aux allures d'une poitrine féminine. Pour *Asseze l'Africaine*, la couverture « J'ai lu » expose la photographie d'une belle jeune femme à la peau noire, au boubou rouge et au sourire avenant.

⁶ Leclair Bertrand, « Abraracourcix versus Beyala », *La Quinzaine Littéraire*, novembre 1996.

⁷ « Assez étonnement, le grand public africain et le monde universitaire du continent noir ignorent Beyala » (« L'univers zombifié de Calixthe Beyala », *Notre Librairie*, n°125, janvier-mars 1996, p. 64) ; « Assez curieusement, Calixthe Beyala, qui a été particulièrement célébrée en Occident et qui a même obtenu le Grand Prix de l'Académie Française, n'est véritablement lue que dans le cercle restreint de quelques initiés. Cet exemple illustre bien le hiatus qui existe entre le critère métropolitain de canonisation et l'attente du public africain » (« La littérature africaine et les paramètres du canon », *Etudes françaises*, vol. 37, n°2, janvier 2001, p. 43).

⁸ Borgomano Madeleine, « L'"affaire" Calixthe Beyala ou les frontières des champs littéraires », *art. cit.*, p. 244.

⁹ Herzberger-Fofana Pierrette, *Littérature féminine...*, *op. cit.*, p. 323.

à la norme de l'Occident¹, inapte à définir ses propres critères de consécration, en l'absence d'un réseau éditorial et éducatif bien structuré.

Dans quelle mesure ces consécration françaises plus ou moins controversées portent-elles la marque de telles limitations, empêchant par exemple d'intéresser le public des pays d'origine de ces trois femmes ?

Des effets d'enfermement dans une image et un créneau éditorial spécifiques

De tels effets d'enfermement sont déplorés par les écrivaines elles-mêmes. Le choix d'adopter une image publique allant à l'encontre de l'identification assignée serait ainsi une démarche risquée, susceptible de provoquer des malentendus dans la réception des œuvres.

Ken Bugul, qui fréquente depuis une dizaine d'années les milieux littéraires « africains » en France, se dit profondément insatisfaite de la teneur des débats comme du contenu de sa réception, qu'elle estime en permanence caricaturée et infléchi. De même, elle est déçue de l'année de la francophonie : elle attendait du Salon du Livre de 2006 qui lui était consacré des discussions novatrices, une éventuelle remise en question du statut actuel accordé aux littératures africaines, mais constate : « Ils organisent des trucs tocs qui n'ont aucune répercussion sur le peuple... [...] Les débats étaient terre-à-terre »².

Agacée par les questions récurrentes posées aux écrivains, elle regrette que les réflexions ne soient pas plus curieuses et profondes, qu'elles nient par exemple la richesse des langues parlées en Afrique, parce que les journalistes n'ont qu'une image stéréotypée et grossière du continent. Désabusée, Ken Bugul se révèle cependant enthousiaste lorsqu'elle cherche à faire l'éloge de l'Afrique littéraire. C'est le cas des lecteurs africains, qu'elle estime plus attentifs, des discussions littéraires, plus pertinentes, ou même de certains éditeurs : elle n'a publié que son premier livre au Sénégal, à cause des difficultés financières des Nouvelles Editions

Africaines, « une toute petite maison d'édition, qui vivote,... qui même parfois n'a pas d'argent pour payer ses employés », mais explique que c'est celui auquel elle est le plus attachée, un livre qui « marche très bien, plus que les autres » :

« Même quand j'étais en février là ils [les NEA] veulent changer la couverture... [...] Bon ils n'ont pas de distributeurs en France mais ils ne s'en plaignent pas... parce que eux ils le vendent bien donc... S'ils le veulent ils n'ont qu'à commander... En Suisse ils l'ont... aux éditions Zoé qui distribuent leurs livres... [...] ça marche parce que c'est depuis le Sénégal que ce livre est connu partout dans le monde, et que les gens demandent toujours celui-là... toujours... C'est pour cela que c'est le livre qui est plus important que la maison d'édition ou... parce que de son petit trou il se ballade partout... et il est toujours cherché... et il a plus d'audience que tous mes autres livres,... Je n'ai jamais été quelque part où on ne me parle pas du *Baobab fou...* »³

De même qu'elle envisage d'espacer ses venues en France, elle prétend en 2006 vouloir tenter de publier à nouveau en Afrique. Cependant, c'est en France, chez Présence africaine, qu'elle fait paraître *Mes hommes à moi* en 2008 : elle met alors davantage en avant le problème de la diffusion du livre sur le sol africain, que ce soit au Sénégal ou au Bénin. Mais ces propos attestent aussi que le livre est d'abord pour elle un bien symbolique, œuvre de pensée plus que produit commercial. Et de ce point de vue, la réception française de ses romans donne effectivement lieu à quelques malentendus. Ken Bugul déplore les fréquentes déformations auxquelles les journalistes se livrent, lorsqu'elle prend, par hasard, connaissance de leurs articles. Ses livres offrent en effet la possibilité d'une lecture anecdotique et réductrice : parce qu'elle évoque des sujets délicats, touchant aux mœurs et aux différences de valeurs, parce que, assez comédienne, elle brouille souvent les pistes en interviews. K. Bugul n'hésite pas à contrer des idées largement reçues en France. Prenant volontiers l'exemple des puissantes « Mama Benz » dans le Golfe de Guinée, qui choisissent avec autorité les pères de leurs enfants et dirigent

¹ Voir Casanova Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999, par exemple p. 173.

² Entretien avec Ken Bugul le 18 mai 2006.

³ *Ibid.*

l'économie dans la région du Bénin où elle habite, elle estime que nombreuses sont les femmes africaines à être beaucoup plus émancipées que les femmes occidentales. Dans ses romans, le ton critique ne cesse de changer de cible, ce qui rend l'interprétation parfois peu évidente. Ils contiennent néanmoins une forte remise en cause du féminisme à l'occidentale – assimilé au néo-colonialisme –, et prônent au contraire un retour aux valeurs généreuses du mouridisme¹. D'où l'insatisfaction de l'écrivaine par rapport au contenu de certains articles, peu au fait du contenu de ses fictions et des références culturelles qu'elle évoque :

« J'ai même dit à Pierre Bisiou² que moi je vais écrire un article sur moi... Sur un de mes livres quoi... Même pas en bien hein... ça peut me choquer même moi hein... mais qui est pertinent hein... ça manque de pertinence. [...] Ces articles sont vite faits bien faits... [...] Moi je pense que non, c'est trop facile [...] c'est toujours convenu... Et puis surtout sur moi, cela ne changera jamais, dans n'importe quel article que je vais trouver sur moi, on va toujours parler de moi, alors que mes livres ça bouge ça évolue, je fais des trucs et ça on n'en parle pas... »³

Elle prend l'exemple révélateur de la polygamie, revenant sur la réception qu'a connue *Riwan ou le chemin de sable*, où l'héroïne narratrice, après avoir mené une vie dissolue en Europe, se réconcilie avec elle-même et son milieu en devenant la 28^{ème} femme d'un « serigne ». Beaucoup de commentateurs ont fait des contresens sur ce terme polysémique qui désigne à la fois un sage, un saint, un devin, un homme qui connaît le Coran. C'est une autorité religieuse rare au Sénégal – la polygamie étant, habituellement, limitée à quatre femmes –, capable de guérir et valoriser les femmes marginalisées par la société, les veuves, les femmes répudiées ou ayant une quelconque déformation physique,

pour les réinsérer en les donnant, ensuite, en mariage comme un père, car l'homme qui épouse une telle « protégée » estime que cela va lui porter bonheur. En prenant ce cas fort particulier, elle défend aussi l'idée que la femme doit se situer d'abord par rapport à elle-même et non plus par rapport à l'homme. La narratrice a deux « doubles » – Rama, qui, après avoir été infidèle au serigne, se suicide, et Nabou Samb, une amie d'enfance, épouse d'un homme monogame – qui permettent de mettre en mots deux autres « possibles » fictionnels, sans délivrer de conclusion morale univoque. Cette recherche de relations humaines plus que sexuelles, avec des individus, hommes et femmes, plus qu'avec un unique partenaire dans une trop simple relation de couple, est également mise en scène dans *Mes hommes à moi*. La narratrice s'y dépeint comme manipulatrice avec des hommes qu'elle séduit puis abandonne, parce qu'elle recherche en vain chez eux les figures de son père et de l'un de ses frères.

Fatou Diome dénonce de même une certaine « condescendance des Blancs », qui « encensent des romans africains nuls, des navets, car ils ne nous croient pas capables de bien écrire »⁴. Elle évoque les amalgames souvent réalisés, entre des auteurs sénégalais et congolais par exemple. Le choix de ses deux derniers romans témoignent de la volonté de se diversifier et de refuser l'enfermement dans un label trop facile. Très consciente du risque d'enfermement dans un genre qu'elle s'estime capable de quitter, elle refuse le « côté témoignage d'immigrée dans lequel on a rangé *Le ventre de l'Atlantique* », épinglant au passage « toute la clique des littéraires parisiens » : « ils attendent que ça, si possible en p'tit nègre... : je vais pas le faire »⁵. Ayant apprécié la lecture qu'a faite Teresa Cremisi⁶ de son second manuscrit, elle la rejoint chez

¹ Voir Rubera Albert, *La poétique féministe postcoloniale dans la littérature africaine francophone : autour de l'écriture romanesque de Ken Bugul*, thèse de littérature comparée (sous la dir. de Xavier Garnier), Paris, Université Paris XIII Villetaneuse, 2006.

² Directeur éditorial de UBU Editions, il travaillait auparavant au Serpent à plumes. La maison ayant été rachetée par Rocher, il a créé UBU Editions et y a fait venir Ken Bugul avec laquelle il était resté lié : *La pièce d'or* est le premier roman édité par la jeune maison.

³ Entretien avec Ken Bugul le 18 mai 2006.

⁴ Entretien avec un journaliste et le public à la librairie Payot, Lausanne, lors d'une séance de dédicaces, le vendredi 26 mai 2006.

⁵ *Ibid.*

⁶ « Assistante d'Antoine Gallimard jusqu'au printemps 2005 », elle y défendait une « politique plus ouverte, ou plus commerciale », moins exigeante que l'autre pôle de la maison, constitué de littéraires plus « durs » : elle est désormais PDG de Flammarion (Bessard-Banquy Olivier (dir.), *L'édition littéraire aujourd'hui*, Bordeaux, PUB (coll. Les Cahiers du livre), 2006, p. 158.

Flammarion pour le lancement étudié de *Kétala*, avec le choix d'une couleur, le mauve, dégradé en rose, clair ou foncé, pour la couverture du livre et les vêtements que Fatou Diome porte lors de manifestations culturelles ou sur les affiches qui émaillent en mars 2006 les murs du métro parisien. *Inassouviés, nos vies* paraît en 2008 chez le même éditeur, et prend pour objet les relations de Betty, jeune héroïne issue d'un pays d'Afrique et résidant en France, avec des personnes âgées. F. Diome continue de refuser de se plier à certaines attentes thématiques ou à se faire « l'esclave du passé » : « je n'ai pas besoin de me revendiquer africaine pour écrire »¹, dit-elle en 2008. Mais cette tentative de quitter un carcan est peut-être moins payante commercialement que le thème de son premier roman, au vu de la réception immédiate plus mitigée dans la presse ou aux premiers chiffres de vente de *Kétala* moins élevés en 2006 que ceux du *Ventre de l'Atlantique*.

Par les sujets abordés et l'interprétation qu'elle en donne, F. Diome se situe pourtant bien dans la lignée des écrits de femmes africaines : l'intrigue de *Kétala* lui permet ainsi d'exprimer sa réprobation face au mariage « chez nous », encore décidé par la famille en fonction des traditions et intérêts, où « les plus concernées n'ont pas droit à donner leur avis »², à moins d'être rejetées par sa famille. La dénonciation se situe donc au niveau des mœurs : elle y aborde aussi l'homosexualité, encore un tabou important au Sénégal. Elle explique qu'elle est régulièrement injuriée sur internet, parce que le sujet semble brûlant. Elle précise, en riant, qu'elle est « hétéro », sans qu'on le lui demande, en ajoutant qu'on lui pose souvent la question à la radio depuis la sortie de son second roman.

D'ailleurs, l'image publique des trois femmes joue avec ce référent. Cette précision de Fatou Diome peut en rappeler une autre de Calixthe Beyala³, alors que Ken Bugul affiche

volontiers sa bisexualité. Si ce dernier élément pourrait être une façon de répondre à certaines représentations stéréotypées de la femme africaine, toujours-déjà libérée, comme au mythe de l'hypersexualité du « Noir », que Fatou Diome et Ken Bugul égratignent dans leurs romans, il peut aussi se lire comme une manière de coller aux normes en vigueur dans l'univers des lettres, où certains artistes, d'Annie Ernaux à Catherine Millet, exposent volontiers les aléas de leur vie sexuelle. Cette exposition de l'intime rejoindrait alors une forme de transgression liées aux attentes éditoriales actuelles concernant la littérature féminine. S'il est délicat de trancher cette question, il y aurait peut-être ici un autre effet d'enfermement paradoxal touchant l'image de ces trois femmes.

Conclusion

Etudier les conditions de la consécration littéraire pour celles qui, victimes supposées de la violence symbolique, en sont *a priori* exclues en raison de difficultés objectives d'accès à l'éducation et à la culture en français, c'est donc prêter aussi attention à ce qui conditionne la reconnaissance une fois obtenue. Ces trois femmes « bâtardes », rejetées par leur mère naturelle, mettent en avant leurs attributs féminins et leur culture africaine, en assumant une image publique délibérément irrévérencieuse, provocatrice, engagée. Ce faisant, elles bénéficient d'une réception critique qui, malgré des lieux de publication et des stratégies d'écriture contrastés, légitime leurs textes en les insérant dans un canon et une spécificité collective, tout en maintenant des jeux différentiels de valeur littéraire selon les contextes (nationaux, universitaires, ou médiatiques).

Si l'identification de ces auteures semble accélérer dans un premier temps leur carrière littéraire, elle la freine et l'enferme peut-être dès lors qu'intervient une image contradictoire, avec la volonté de quitter un créneau porteur. Comme le montre le cas de Fatou Diome, les effets de consécration s'opèrent d'autant plus que l'identification assignée est accordée à la définition publique de soi. Lorsque l'écrivaine tente au contraire de déjouer les attentes

¹ Propos tenus au festival « Etonnants Voyageurs » de Bamako, du 19 au 23 novembre 2008.

² Entretien avec un journaliste et le public à la librairie Payot, Lausanne, lors d'une séance de dédicaces, le vendredi 26 mai 2006.

³ « Je n'étais pas lesbienne et je ne le suis toujours pas. Personnalité, hasard de goût et de désirs... » (*Lettre d'une Africaine...*, op. cit., p. 33).

spécifiques, son succès littéraire peut en faire les frais. Comme Ken Bugul, celle-ci porte un regard réaliste et amer sur une réception française qui, parfois, déforme ses œuvres vers le fait divers, ou vers une image traditionnelle des mœurs africaines. L'accès si rapide et apparent de ces trois femmes à la sphère publique masquerait donc un enfermement paradoxal au vu des options qui s'offrent à elles lors de leur arrivée et de leur maintien dans le champ littéraire.

La réponse à la question posée par G. C. Spivak, telle qu'elle a été reformulée, mérite cependant davantage de nuances. L'expression des « subalternes » semble bien en effet se heurter à certaines contraintes, propres à un parcours personnel avant d'accéder à la publication et à un système éditorial tourné vers le profit commercial, dans les cas de Fatou Diome et de Calixthe Beyala. Mais ces deux auteures se sont considérablement éloignées de leur appartenance sociale d'origine pour pouvoir écrire et être éditées : leur trajectoire ascendante, leur exil, leur accès aux voyages et à la culture signifient autant de conquêtes pour expliquer leur aptitude à la mise en forme littéraire. Si les dernières œuvres de Calixthe Beyala semblent illustrer le risque, dans un marché littéraire où la concurrence est de plus en plus rude, que certaines figures médiatiques ne jouent le rôle de représentantes-alibi¹ d'une population, en confortant les représentations dominantes et occidentales sur celle-ci, elles n'empêchent pas Ken Bugul de faire entendre

au même moment une voix tout à fait singulière dans le champ littéraire francophone. Les prises de position de cette auteure sur les rapports de genre, sa défense nuancée d'expériences spirituelles ou humaines extrêmes, sa façon de déjouer les attentes en refusant de rentrer dans les cases fabriquées par le système éditorial esquissent un parcours atypique de « franc-tireur ». Si ce cheminement littéraire se fait peut-être au prix de placements éditoriaux peu soucieux de la large diffusion des livres, il semble aussi avoir été marqué par la détention de capitaux social et culturel liés à une appartenance sociologique objective qui éloigne encore Ken Bugul de la désignation de « subalterne », pris dans son sens le plus restreint.

¹ Dans les pays anglo-saxons où Calixthe Beyala paraît très étudiée, elle fait l'objet de travaux de plus en plus critiques. Irène D'Almeida (« Problématique de la mondialisation des discours féministes africains. », *art. cit.*) pointe ainsi sa « tendance facile au vedettariat, sans projet sérieux d'émancipation » (p. 46) et des « convergences » dans les positionnements de Calixthe Beyala et d'Alice Walker, « si fortement médiatisées par les organes de l'Establishment aussi bien en France qu'aux USA, organes qui ont fait de ces écrivaines des représentantes-alibi » (p. 42), soit des « porte-paroles désignés et choisis, entrant malgré eux, malgré elles, dans ce projet de contrôle qui consiste à organiser pour le monde occidental un système de représentation qui semble authentifié parce que venant de l'autochtone » (p. 44). Nicki Hitchcott achève son ouvrage sur Calixthe Beyala sur le constat que la médiocrité de ses derniers livres témoigne, malgré des chiffres de tirage toujours impressionnants, qu'elle touche aux limites de sa stratégie littéraire.