

Culture et développement : le plaidoyer du savoir dans la littérature féminine africaine

Par Mbaye DIOUF
Université Laval (Canada - Québec)
mbadi1@yahoo.fr

« Et je ferai une nouvelle terre
Une terre nouvelle d'espérance
Et je l'arroserai de Renouveau... »
Werewere Liking, Une Nouvelle terre, théâtre, NEA, 1980.

Ce texte se propose de montrer l'importance de l'éducation et de la formation, donc de l'accès à la connaissance comme enjeu de développement social, dans la littérature africaine, particulièrement chez les romancières africaines. L'analyse part de l'hypothèse que l'a priori féministe qui fonde souvent la critique des écrits des femmes empêche de percevoir la mise en discours de sujets fondamentaux qui conditionnent le « développement durable » du continent. Le sujet du savoir, par exemple, relativise les cadrages génériques en même temps qu'il obéit à une poétique textuelle qui redonne aux récits de d'Aminata Sow Fall, de Tanella Boni, de Mariama Bâ et des autres toute leur valeur littéraire. En le donnant comme enjeu social, les écrivaines africaines le pose d'abord comme enjeu d'écriture, avec toutes ses spécificités narratives et énonciatives.

Lors d'une récente conférence donnée à l'université de Dakar¹, Erik Orsena² appelait avec force à une redéfinition des rapports de l'homme avec le temps pour parer aux effets dévastateurs d'une mondialisation filante et uniformisante. Temps de choisir devant le vertige des offres, temps d'écouter pour connaître l'autre, temps d'apprendre pour mieux servir, temps de distinguer l'essentiel de l'accessoire, finalement temps de posséder et de partager ce que nous savons.

Loin des exégèses philosophiques, métaphysiques ou abstractionnistes, nous considérerons la notion de « savoir » en son étymologie latine : *sapere*, qui renvoie à la « connaissance ». Connaissance de soi, mais aussi connaissance des autres, connaissance des phénomènes et des choses. Ce n'est pas son essence qui nous importe ici, mais son existence, sa traduction dans le vécu humain. Connaissance qui implique donc pour l'individu préparation, formation, instruction, initiation... Ce savoir renvoie indifféremment à une aptitude à être, à faire, à dire, à penser. Il est pratique ou théorique, et peut s'élaborer dans un cadre formel comme informel. C'est dire que toutes les formes d'acquisition de la connaissance sont ici sollicitées, quelles qu'en soient les modalités (populaires ou restreintes), et qui ont essentiellement une fonction méliorative du capital social de l'individu. En Afrique, les formes nouvelles d'institutionnalisation du savoir héritées de l'Occident s'ajoutent à une longue tradition de perpétuation d'un savoir-être et d'un savoir-faire.

La littérature africaine en a, depuis longtemps, souligné l'enjeu humain, magnifié les détenteurs, montré l'impact sociologique, politique ou religieux, attiré l'attention sur les conséquences de son absence. La dignité de l'exercice des métiers traditionnels chez Camara Laye n'exclut pas la nécessité d'« apprendre à lier le bois au bois » chez Cheikh Hamidou Kane. La résolution des « soldats du développement » chez Henri Lopès ou chez Mudimbe est une lueur d'espoir devant les abîmes et les ravages de l'inculte chez Sony Labou Tansi ou chez Kourouma. Qu'en est-il de la littérature féminine africaine ?

Une critique classique sur cette littérature a toujours noté son côté « naïf », « épidermique », définitivement identifiée qu'elle est à sa thématique féministe. Il est vrai que, apparues tardivement dans le champ littéraire africain, comme le constate Jean-Marie Volet³, les œuvres des femmes ont d'abord émergé comme

¹ Le thème de la conférence portait sur « Mondialisation et diversité culturelle », Dakar, UCAD II, 15 avril 2004.

² De l'Académie française.

³ Jean-Marie Volet, *La Parole aux Africaines ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne*, Amsterdam/Atlanta, Ed. Rodopi, 1993.

une « prise de parole » ; il est vrai aussi que la condition des femmes mérite d'être évoquée (pas seulement en Afrique, d'ailleurs) et que, pendant longtemps, des traditions coutumières et religieuses les ont régulièrement confinées au second plan... Mais il est surtout à noter que leur discours littéraire s'est voulu, en même temps, un affranchissement du *sexual gender*.

Le genre devient un piédestal pour atteindre l'autre genre, voire le non-genre, et c'est dans cette médiation qu'il faut situer le rapport à la connaissance. L'accès à l'instruction et l'acquisition du savoir, en tant qu'enjeux de libération et de développement, confèrent aux textes d'Aminata Sow Fall, de Tanella Boni ou de Mariama Bâ un aspect et une dimension tout autres. Comme système isotopique qui file leurs récits, les romans en particulier, la question du savoir se pose en même temps comme enjeu d'écriture, comme discours au sens qu'en donnent Gillian Lane-Mercier et Oswald Ducrot.

Pour Lane-Mercier en effet, le « discursif » renvoie à « un pré-construit générique qui englobe la totalité des procédés racontants intratextuels, et serait à placer au même niveau heuristique que le narratif et le descriptif »⁴. Et Ducrot de préciser qu'« à côté de ce que pose un énoncé, il faut noter tout ce qu'il présuppose, les représentations auxquelles il se réfère sans les affirmer, tout le contexte intellectuel dans lequel il place de force l'interlocuteur »⁵.

Notre approche, dans cette étude, se veut pragmatique, pour montrer que les romans féminins africains, dans leur énonciation même, construisent un discours du savoir. Ce discours s'organise autour des deux codes narratifs de la libération de l'action, chaque code instituant des réseaux de signification variés qui convergent tous vers la construction d'un sens commun.

Sublimation

Pour Roland Barthes, les scénarios narratifs se nouent et se dénouent en termes de « pli » et de « dépli ». Une séquence scénique se déploie à partir et autour d'un sémème fondateur qui autorise à la fois sa cohérence diégétique et son déchiffrement co-énonciatif. Parallèlement, la « cohésion » d'une suite d'actions peut être restituée par un terme fédérateur.⁶

L'émergence dans les récits du sujet du savoir comme facteur de libération opère d'abord sur le pli de la motivation. Les personnages féminins de Sow Fall, de Bâ ou de Boni sont des êtres de projection situés dans des cadres référentiels socialement marqués. Ramatoulaye, Aïssatou, Naarou, Fama, Léti... mènent un combat quotidien pour donner sens à leur existence. Les obstacles sont multiples et la critique sociologique s'y est déjà largement appesantie.⁷ Des mariages précoces aux violences conjugales, des ségrégations coutumières au charlatanisme en passant par la pauvreté, la corruption endémique et les intrigues politiques, ce que Madelaine Mukamabano de RFI appelle « le débat africain » apparaît comme le matériau événementiel brut qui agrmente naturellement les mondes fictifs. Est-il besoin de le rappeler, l'activité littéraire est aussi une opération de réinsertion artistique de la dimension de l'Histoire dans le texte en présence. Les personnages de nos romans tentent cependant de s'échapper de ce déjà-dit et de ce déjà-fait par une réappropriation du sujet du savoir.

En en étant dépossédé au départ, ils fondent son procès textuel en posant son acquisition comme acte libérateur primordial. La longue marche vers le savoir a donc ses chemins initiatiques. Il faut lutter, s'accrocher, persévérer, savoir être patient et volontaire, attentif et humble, dans l'hostilité des écueils imprévus et des déceptions navrantes. L'on comprend alors l'ambivalence qui rythme les parcours narratifs en en fondant la dynamique. C'est dans les interstices de cette écriture, dans les déclics de sa génération, dans les indices de son énonciation qu'il faut chercher le pli motivant du désir de connaître.

Dans *Une si longue lettre*⁸, ce désir prend sa source dans la projection sur l'Autre. Cet Autre se cristallise, d'une part, sur la face positive du mari défunt – cette face oubliée par la critique ! – et, d'autre part, sur un

⁴ *La parole romanesque*, Ottawa, PUO/Paris, Klincksieck, 1989, p.22.

⁵ *Logique, structure, énonciation. Lectures sur le langage*, Paris, Minuit, 1989, p.157.

⁶ *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, pp.88-89 : « Lire (percevoir le lisible du texte), c'est aller de nom en nom, de pli en pli; c'est plier sous un nom, puis déplier le texte selon les nouveaux plis de ce nom. »

⁷ Denise Brahimi et Anne Trevarthen, *Les Femmes dans la littérature africaine*, Paris, Karthala/CEDA, 1998.

Pierrette Herzberger-Fofana, *Littérature féminine d'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala/AUF, 2001.

⁸ Dakar-Abidjan-Lomé, NEA, 1979.

autre regard porté sur l'administration coloniale. L'énonciation du souvenir privilégié dans le discours de Ramatoulaye la part décisive de l'intelligence dans la séduction amoureuse. Parce que Modou Fall est aimé, non pour sa beauté physique, son charme ou sa galanterie, mais pour son esprit et pour son parcours intellectuel, il devient par la même occasion une référence, une icône sur le « *rude versant du savoir* » (p. 31). Dans l'extrait qui suit, la surcharge d'embrayeurs accentue cette projection sur l'Autre, projection galvanisante : « *Tout en moi acquiesçait et nos relations durèrent à travers années scolaires et vacances, fortifiées en moi par la découverte de ton intelligence fine (...), de ton ambition qui n'admettait point la médiocrité.* » (p. 27) Quant au portrait de l'amant, c'est d'une succession de superlatifs glorificateurs : « *immense culture* » (p. 25), « *arc-bouté aux études* » (ibid.), « *tu revins triomphant. Licencié en droit !* » (ibid.), « *résolument progressiste* » (p. 32).

La directrice de l'École Normale est la deuxième référence qui nourrit le projet de réussite : « *je n'oublierai jamais la femme blanche qui, la première, a voulu pour nous un destin hors du commun* » (p.26). Quant à son amie Aïssatou, objet d'un mariage controversé et mise en quarantaine sociale, c'est grâce aux livres⁹ qu'elle opère un retour à la vie.

Dans le *Jujubier du Patriarche*¹⁰ d'Aminata Sow Fall, le père Macodou est la figure symbolique autour duquel s'organise l'ordre du savoir moderne. Une œuvre qui, pourtant, plonge dans le passé par les chants généalogiques et l'orgueil féodal le traversent de part en part. Macodou est l'héritier des princes du Sarebibi, mais il est surtout un « *vieux fonctionnaire retraité qui ne concevait la réussite que dans un cursus scolaire et universitaire sans faute* » (p.24). Contrairement au Fama Doumbouya des *Soleils des indépendances* de Kourouma, le vieil aristocrate de Sow Fall est d'esprit progressiste. En faisant de l'appropriation du savoir une nouvelle noblesse, il résiste à l'immobilité d'un héritage de prestige dans un « *environnement farouchement défavorable* » (ibid.). La double topique narrative du texte s'indexe d'ailleurs sur les dispositions idéologiques de ses deux enfants : Yelli, le frère, tourné vers le passé ; Fama, la sœur, orientée sur l'avenir. En incarnant l'esprit du père —« *brillantes études en médecine* » (p.24) —, cette dernière permet d'instituer dans l'œuvre un second système actanciel et co-référentiel axé sur une apologie de l'instruction.

Un deuxième code narratif se structure dans les récits pour, cette fois, porter sur l'utilité collective du savoir, l'impact social du métier, les vertus de la connaissance et du travail. D'une position de quêtes, les personnages passent à une position d'actualisateurs. Le rêve cède la place à la réalisation, l'attente à l'engagement, le projet à l'action, l'action pour le bien de tous. Cette transformation a ses incidences énonciatives, car les personnages qui l'incarnent passent d'un statut d'objet à celui de sujet. Un sujet résolument tourné vers l'extérieur, vers les autres, et qui a pour intention d'agir pour le devenir de la collectivité. En rompant les chaînes du confinement générique, en s'invitant dans la vie de la communauté par leur apport nouveau, les parcours narratifs des sujets féminins porteurs de ce programme se confectionnent sur deux systèmes axiologiques : l'un dialogique, l'autre métadiscursif.

Dialogisme

Du « dialogisme », Mikhaïl Bakhtine entendait « *tout énoncé conçu en fonction d'un auditeur, c'est-à-dire de sa compréhension et de sa réponse (...), de la perception évaluative de l'auditeur (...). Nous savons désormais que tout discours est discours dialogique, orienté vers quelqu'un qui soit capable de le comprendre et d'y donner une réponse, réelle ou virtuelle.* »¹¹

Portées par les auteures elles-mêmes ou par leurs personnages, les paroles romanesques tentent constamment de franchir les frontières diégétiques. L'écho du discours se veut lui-même discours ; l'interlocuteur qu'il désigne est une figure ; son message, une visée. C'est peut-être là la prouesse

⁹ « Puissance des livres, invention merveilleuse de l'astucieuse intelligence humaine. Signes divers, associés en sons; sons différents qui moulent le mot. Agencement de mots d'où jaillit l'idée, la Pensée, l'Histoire, la Science, la Vie. Instrument unique de relation et de culture, moyen inégalé de donner et de recevoir. Les livres soudent des générations au même labeur continu qui fait progresser. Ils te permirent de te hisser [à Aïssatou]. Ce que la société te refusait, ils te l'accordèrent. » (p.51)

¹⁰ Dakar, CAEC/Khoudia Éd., 1993.

¹¹ Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique. Suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, Seuil, coll. « Poétique », 1981, pp.292-298.

scripturale des écrivaines africaines, en revenant au point zéro du langage littéraire : cette ambivalence signifiante entre la « phrase de tous », pour répéter Barthes, et la parole du seul.

Cette stratification de la parole est bien apparente dans *Une vie de crabe*¹² de Tanella Boni.

C'est un roman qui ressuscite les bas-fonds de la déchéance, de la promiscuité, de la survie au quotidien, à l'instar de *Germinie Lacerteux* des Goncourt. Son cadre, Djomo-la-lutte, indique le dérisoire extrême de cette « *vie gluante et grouillante* » (p.53) où les êtres se diluent inexorablement dans la perversion et la maladie. Dramane-le-bègue, Fil-de-fer, Niyous, Norbert Gazoil, Léti, Bakari-Service... sont les acteurs insensés de ce drame humain. Mais derrière ce « lisible du texte », retentit davantage la signifiante d'une absence. *Une vie de crabe* fomenté avec son lecteur un pacte de lecture que révèlent d'emblée la fantaisie de l'onomastique et de la toponymie, le caustique du verbe ou encore le mélange des genres. Mieux, l'absence de tout cadre organisé, de toute visibilité sur l'avenir, de toute initiative de recadrement, est d'un vide suspect. Elle indique, au fond, une préoccupation tacite de la narratrice pour le contraire du sens. C'est à ce niveau précis qu'elle installe le dialogue avec son lecteur pour sous-tendre une véritable urgence de la récupération de ceux qu'Ousmane Sembène appelle les « bouts de bois de Dieu ». Récupération par l'école, par l'instruction, par la préparation. Les structures allégoriques qui parsèment l'œuvre en constituent autant d'indices textuels. Ces « voix » mystérieuses qui y bourdonnent, ces « songes » qui peuplent les nuits de Mam'Djan, renferment autant les signes d'un espoir qu'ils révèlent la personnalité cachée de l'héroïne. Si, en effet, son effritement moral coïncide avec la dégénérescence générale de son milieu, Il y a aussi que Mam' émerge comme professeur d'histoire. Or, dans ce pays, les hommes craignent les femmes qui ont « beaucoup de papiers dans la tête » (p.20). Isolée du reste du personnel romanesque, c'est de cette position qu'elle incarne doublement le lieu du savoir et de la mémoire. Léti, de son autre nom, entretient jalousement une bibliothèque (pp.50, 65) à la maison – son « tiroir-fétiche » et son « musée » (p.67) – ; elle tient surtout un « journal intime » dont l'arc-en-ciel des cahiers métaphorise la douloureuse maturation du savoir : « *Des cahiers sont là, au fond du tiroir ou à la surface d'une planche de bois. Oui de bois, question de toucher du dur, du solide. Ils sont jaunis, vieillis, pétris d'idées, de sourires, de clins d'œil, de coups de dards, de regards, de soleils, de mer, de fleurs, de pleurs, d'odeurs, de vie, de lutte, de tumulte, de silence farouche. Noir sur blanc. Vert sur blanc. Rouge sur blanc.* » (p.35)

Une si longue lettre de Mariama Bâ offre une autre figuration de l'énonciation dialogique.

Bâti sur le principe de l'échange épistolaire, l'utilisation privilégiée de la première et de la deuxième personne du singulier (« je » et « tu ») en accentue l'effet de réel. Mais considérer le récit de Bâ comme un simple aparté intimiste, c'est s'arrêter au niveau de l'histoire d'un deuil, c'est se limiter à cette évidence que Todorov nomme « l'argument »¹³. L'essentiel semble plutôt se jouer ailleurs. Dans ce que le texte annonce sans le nommer, dans ce qu'il laisse voir en le cachant. Quand se pose la question stratégique du savoir, le récit se métamorphose dans un autre corps qui trouve sa vitalité dans un « système modélisant secondaire ».

Janet Paterson, à la suite de Iouri Lotman, nous apprend que ce système est une « structure complémentaire secondaire » dans la mesure où, soutient-elle, « *l'équivalence des éléments sémantiques d'une structure artistique ne sous-entend ni un rapport semblable au référent, ni une identité de rapports aux autres éléments du système sémantique de la langue naturelle* ». ¹⁴ Par ce système, l'adresse première à l'amie intime, Aissatou, dans la familiarité de la deuxième personne, devient seconde adresse, cette fois à l'endroit du bourreau intime, le mari décevant mais brillant juriste : « *A la parade de l'avocat, malgré ta voix et tes dons d'orateur, tu préféreras un travail obscur, moins rémunéré, mais constructif pour ton pays.* » (p.25)

Il existe, en réalité, un troisième destinataire immanent et figuré dans les modèles disjonctifs de la syntaxe de Bâ. Le segment « *mais constructif pour ton pays* » a la même valeur pragmatique que « *l'Afrique nouvelle* » dans : « *Cette voie concorde avec les options profondes de l'Afrique nouvelle* » (p.28). Car, c'est cet Africain du renouveau qui est ici interpellé. Lecteur du livre, il en devient le destinataire primordial. Maingueneau rappelait justement que la « *cohérence n'est pas dans le texte, elle est lisible à travers lui* ;

¹² Dakar, NEAS, 1990.

¹³ « Les Catégories du récit littéraire », *Communications*, n° 8, 1966.

¹⁴ I. Lotman, *La structure du texte artistique*, pp.70-71, cité par J. Paterson, *Anne Hébert. Architexture romanesque*, Ottawa, E.U.O., 1985, p.23.

elle suppose l'activité d'un lecteur »¹⁵. Doté d'aptitudes nouvelles acquises grâce à une solide formation et ouvert au progrès, l'interlocuteur de Bâ peut valablement apporter sa contribution à l'édification de nations modernes sans tourner le dos à son passé. Comme l'appelait Senghor de tous ses vœux, l'Afrique nouvelle sera une œuvre polyphonique qui se conjuguera nécessairement aux trois temps. Ramatoulaye est institutrice, donc chargée quelque part de sauvegarder la mémoire du passé, comme Léti dans *Une vie de crabe*. Son métier est « noble » (p.38) parce que « sacerdoce » (ibid.), parce que la mission est de « planter partout le drapeau du savoir et de la vertu » (ibid.).

En feignant donc une confusion énonciative (la dislocation du « tu » dans un destinataire multiple, voire paradoxal), l'intention dialogique de Bâ est de faire correspondre dans la portée symbolique du discours le « lecteur invoqué » à l'intérieur du texte et les « lecteurs institués » et « génériques » en dehors du texte, selon les catégories de Dominique Maingueneau¹⁶.

En fait, au-delà des instances de base de l'échange épistolaire, l'addition du « je » au « tu » débouche, au plan référentiel, sur un monde du « nous ». Dans la figuration de ce discours du « nous », le monde extradiégétique auquel il renvoie indique une véritable prise de position romanesque. Et quand l'épistolière franchit le rubicond en inscrivant la première personne du pluriel dans son discours, elle ne se joue plus simplement de la règle de la personnalisation qui fait la lettre (même si on peut dire « nous » pour dire « je » !), mais c'est pour mieux souligner l'appel à l'instruction qui sous-tend son discours. Fait récurrent, la syntaxe de la disjonction est toujours là pour le mettre en relief : « *Debout, dans nos classes surchargées, nous étions une poussée du gigantesque effort à accomplir, pour la régression de l'ignorance.* » (p.38)

Enfin, nos textes révèlent une écriture métadiscursive à travers laquelle le discours du savoir se donne à lire comme un véritable plaidoyer du savoir.

Métadiscours

Par « méta-discours », Eric Bordas comprenait « *un discours extérieur à la fiction, qui vient prendre en charge le récit pour déterminer et préciser le mode de fonctionnement de la narration, et notamment pour en rendre possible et adéquate la lecture. A la différence de la digression élargie qui peut porter sur n'importe quel sujet, l'énoncé méta-discursif concerne exclusivement la poétique du récit et il n'est jamais une rupture dans la narration puisque sa fonction est au contraire de la prendre en charge.* »¹⁷ L'énoncé méta-discursif peut revêtir plusieurs formes dans le texte, et Bordas d'en rappeler les principales, déjà soulignées par Françoise Van Rossum-Guyon : « *indications de régie, appels aux compétences variées des narrataires, justification de la présence ou de l'omission d'un élément du texte, renvois à un hors-texte historique, social ou artistique, généralisations vraisemblabilisantes ou moralisantes, commentaire idéologique, tout un discours se déploie qui, à la fois, articule la narration, manifeste et souligne le procès de communication, relie la fiction au hors-texte et explicite le sens et la portée de ce qui est raconté* »¹⁸.

Le méta-discours n'est donc pas une annexe détachée de la signification générale du texte, mais participe plutôt à son organisation, fait corps avec lui, s'y diffuse en l'imbibant. Dans *Une si longue lettre*, par exemple, si les thèmes de la polygamie, des castes, de la condition de la femme, fondent, aux yeux de certains, les mouvements narratifs du texte, le discours du savoir, en se constituant comme parole signifiante, participe aussi de leur organisation. Il n'est ni évocation éphémère, ni apparition anecdotique, ni accessoire de remplissage. Il suit le pas du récit pour s'épaissir avec lui. Barthes rappelait à juste titre que « *le sens n'est pas au bout du récit, il le traverse* »¹⁹. C'est cet Interlocuteur primordial que le discours du savoir interpelle en Sujet. C'est dans ce contexte qu'il faut replacer la désignation systématique de toutes les grandes écoles de formation qui, depuis l'époque coloniale, ont constitué le creuset de formation des premières élites africaines : l'école des sages-femmes d'état, l'école normale William-Ponty de Sébikotane, l'école africaine de médecine et de pharmacie, l'école d'interprétariat, etc. C'est dans ce sens aussi qu'il faut comprendre les explications récurrentes des effets bénéfiques de l'éducation et de la formation sur

¹⁵ op. cit., p.29.

¹⁶ *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990; Paris, Dunod, 1997.

¹⁷ *Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997, p.285.

¹⁸ 1979, p.99; citée par Bordas, ibid.

¹⁹ « Introduction à l'analyse structurale des récits », in Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p.15.

l'enfant à chaque niveau de son développement : le jardin d'enfants, l'école primaire, le lycée, l'université, la formation professionnelle, jusqu'aux métiers manuels : la forge, la mécanique, l'agriculture, le tissage ou encore la cordonnerie. L'éducation préscolaire, par exemple, est un motif méta-textuel pour professer l'instruction dès le bas-âge : « *Le jardin d'enfants reste un luxe que seuls les nantis offrent à leurs petits. Pourtant, il est nécessaire, lui qui aiguise et canalise l'attention et les sens du bambin.* » (p.31) En l'an 2000, au Sénégal, quelques semaines après son accession au pouvoir, le président Wade a lancé un vaste programme national de formation de la petite enfance dénommé *La case des Tout-petits*, avec exactement le même diagnostic posé plus de 20 ans plus tôt par Mariama Bâ !

Pour revenir au texte, les verbes qui expriment la déclinaison du programme de formation à l'école normale en objectifs de développement personnel et collectif se singularisent par leur « force illocutoire »²⁰ : « *Sortir de l'enlèvement des superstitions* », « *faire apprécier de multiples civilisations sans reniement de la nôtre* », « *élever notre vision du monde* », « *renforcer les qualités* », « *faire fructifier les valeurs de la morale universelle* »... (pp. 27-28)

Parfois, la narration s'éclaire d'un commentaire doxologique pour vanter les vertus du travail : « *Chaque métier, intellectuel ou manuel, mérite considération, qu'il requière un pénible effort physique ou de la dextérité, des connaissances étendues ou une patience de fourmi. Le nôtre, comme celui du médecin, n'admet pas l'erreur. On ne badine pas avec la vie, et la vie, c'est à la fois le corps et l'esprit.* » (p.38)

Pour Bernard Mouralis, ce plaidoyer littéraire féminin rejoint un travail plus vaste guidé par une certaine vision de l'Afrique à laquelle s'identifie l'écrivain africain contemporain. Ce travail, dit-il, « *ne porte pas seulement sur le statut nouveau qu'il s'efforce de conférer aux textes qu'il produit. Il concerne également l'orientation idéologique qu'il compte donner à ceux-ci et à la vision globale de l'Afrique et des Africains qu'il souhaite élaborer. Il s'agit en somme d'écrire autrement qu'on ne l'a fait jusqu'à présent et de construire un nouveau système de références culturelles et littéraires.* »²¹

Conclusion

Ainsi que nous avons tenté de le montrer, le texte littéraire n'est pas fait que d'imaginaire et de structures, il porte aussi en écho les voix profondes des différents champs constitutifs de la dynamique sociale. En faisant entendre leurs voix(es), les auteures africaines participent du même geste à l'œuvre de construction collective de l'Afrique. Un certain « fétichisme du signifié » les exclut encore de ce processus. Mais au-delà des gaietés de leurs textes et des sophistications de leur énonciation, leur action littéraire invoque les « pierres vives » de Rabelais parce que leur discours est d'un intérêt public. Pour cela, il ne pouvait que s'émanciper dans une poétique trans-générique. Quelle meilleure autodéfense que la défense de l'Autre moi-même ? Derrière l'éclat de ce « féminisme » dont on les (sur)charge, bruit, en réalité, un puissant humanisme.

Une nouvelle initiative pour le développement de l'Afrique, appelée NEPAD, semble aujourd'hui fédérer les Africains, avec, comme priorité, la relance de l'éducation et de la formation. Cette priorité était déjà littéraire sous la plume des Africaines. Qui disait que la culture est au début et à la fin du développement ? Leur littérature est loin d'une simple « écriture du dedans ». ²² Quand elles plaident pour une société éduquée et instruite, c'est pour, dans le même élan, promouvoir les droits de l'Homme, faire partager l'idéal démocratique, exorciser ces « identités meurtrières » (Amin Maalouf) qui secouent, aussi, notre monde francophone.

Bibliographie

- Aminata Sow Fall, *Le Jujubier du Patriarche*, Dakar, CAEC-Khoudia Éditions, 1993.
- Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, Dakar, NEA, 1979.
- Tanella Boni, *Une vie de crabe*, Dakar, NEAS, 1990.
- Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981.
- Bernard Mouralis, *Littérature et Développement*, Paris, Silex, 1984.

²⁰ Maingueneau, op. cit., p. 6 : cette « force illocutoire (...) indique quel type d'acte de langage est accompli quand on l'énonce, comment il doit être reçu par le destinataire. »

²¹ *Littérature et Développement*, Paris, Silex, 1984, p.362.

²² Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981, p.37.

- Denise Brahimy et Anne Trevarthen, *Les Femmes dans la littérature africaine*, Paris, Karthala/CEDA, 1998.
- Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990 ; Paris, Dunod, 1997.
- Eric Bordas, *Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.
- Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.
- Gillian Lane-Mercier, *La parole romanesque*, Ottawa, PUO/Paris, Klincksieck, 1989.
- Janet Paterson, *Anne Hébert. Architexture romanesque*, Ottawa, E.U.O., 1985.
- Jean-Marie Volet, *La Parole aux Africaines ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne*, Amsterdam-Atlanta, Ed. Rodopi, 1993.
- Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala/AUF, 2001.
- Oswald Ducrot, *Logique, structure, énonciation. Lectures sur le langage*, Paris, Minuit, 1989.
- Pierrette Herzberger-Fofana, *Littérature féminine d'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Roland Barthes, « Les Catégories du récit littéraire », *Communications*, n° 8, 1966.
- S/Z, Paris, Seuil, 1970.
- Tzvetan Todorov, Mikhaïl Bakhtine. *Le principe dialogique*. Suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Seuil, coll. »Poétique », 1981.