

THE UNSPOKEN SELF:
FEMINISM AND CULTURAL IDENTITY IN
AFRICAN WOMEN'S WRITING IN FRENCH

Nicola Marie Hitchcott

PhD

University College London

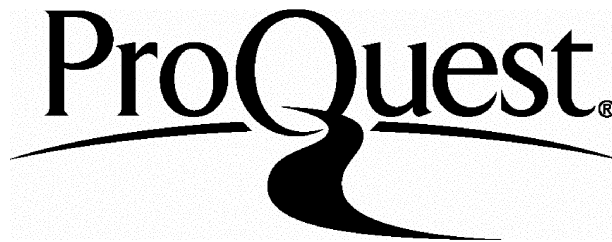
ProQuest Number: 10046125

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



ProQuest 10046125

Published by ProQuest LLC(2016). Copyright of the Dissertation is held by the Author.

All rights reserved.

This work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.
Microform Edition © ProQuest LLC.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

ABSTRACT

This thesis presents an analysis of a range of texts by black women from francophone Africa. Proceeding from a structuralist base, it examines the way in which the cultural identity of the African woman is located in these texts, and seeks to identify the specific nature of her cultural experience.

Since feminism is recognised as the strongest theoretical expression of the specificity of gender-based oppression in the West, the thesis discusses the representation of feminism in African women's discourse, both spoken (the interviews) and written (the novels themselves). What eventually emerges is a complex relationship between the African woman and feminism which, as the thesis demonstrates, is symptomatic of the structural duality of African femininity.

The body of the thesis considers the way in which the African woman's identity is expressed at different levels in the novels. Duality emerges in a lexical analysis, as well as at the fictional levels of imagery and character presentation, and ultimately at the level of the discourse itself in the shape of a central axis of modernism/tradition which it attempts to reconcile. Interviews with African women offer another view of the fictional 'mise-en-scène' of this unvoiced identity, and provide both context and commentary for the novels themselves. A bibliography of African women's writing in French also forms part of the corpus in that it demonstrates a multiplicity of voices which are rarely, if ever heard.

The conclusion suggests that, although unspoken and unheard, the voice of the African woman's cultural identity is implicitly expressed through content and through form, and that the repression of the self in discourse is symptomatic of the control of feminine identity by contemporary black African society. The identity which does emerge is characterised by its diversity, thereby resisting the reduction of femininity to a single patriarchal construct. Moreover, the emphasis on plurality makes a positive link with the diversity of voices in Western feminism, and suggests an optimistic and theoretically useful model for women writers, not just in Africa but throughout the world.

ACKNOWLEDGEMENTS

A number of people have kept me sane during the writing of this thesis, especially my sister, Anna Hitchcott, and my father, Douglas Hitchcott, as well as: Rebecca Cotterill, Lyn Thomas, Mary Noonan, Stephen James, Sally Hopkins, Juliet John, Farol Ford, Anoma Siriwardena, Petra Howarth, Ohna Falby, Marian Rabbitte, Alistair Jackson, Gail Langford, Sam Haigh, Phil Leonard and Vivienne Batt.

I would particularly like to thank my mother, Elizabeth Coates, for her constant encouragement during this project and throughout my life. Peter Coates has provided much support, and I would like to thank him for the laptop computer which he generously let me borrow.

Vivienne Liley and Laïla Ibnlfassi are friends and fellow researchers in the field of francophone writing. I have appreciated both their friendship and the opportunity to exchange ideas with them.

Tony Sayers bought me the first francophone novel I read by an African woman. He has witnessed the evolution of this project from beginning to end. I have valued his companionship and his sense of humour.

Thanks are due to Michael Worton for his encouragement at various points in my academic career. I have also appreciated the support of Diana Knight, Rosemary Chapman, Denise Ganderton and Howard Davies, as well as all the members of the ASCALF committee.

Peter Hawkins and Firinne Ni Chreachain were very helpful in providing contacts in Abidjan. Georges Kéita of Les Nouvelles Editions Africaines helped me set up the interviews while I was there. I would also like to thank all the women writers and editors who agreed to be interviewed, and whose ideas have contributed to the body of this thesis.

My special thanks extend to Roger Middleton for his knowledge of Wordperfect 5.1 and his generosity with his time. I am equally grateful to Des McLernon for patiently sorting out my semiotic squares. Laurie Rebut's careful proof-reading was also greatly appreciated.

Finally, I would like to thank my supervisor, Annette Lavers, for her enthusiasm, her openmindedness and her intellectual inspiration.

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION	'Unheard Voices'	5
CHAPTER ONE	African Oedipus?	24
CHAPTER TWO	Locating the Voice: Calixthe Beyala's Novel as a Blueprint for an Analysis of Identity	39
CHAPTER THREE	Cautionary Affairs: African Women (Re)write the Popular Romance	66
CHAPTER FOUR	African 'Herstory': the Feminist Reader and the African Autobiographical Voice	84
CHAPTER FIVE	'Confidently Feminine'? Sexual Role-Play in the Novels of Mariama Bâ	116
CHAPTER SIX	Aminata Sow Fall: a 'Masculinist' Woman Writer?	137
CHAPTER SEVEN	Talking in Tongues: Werewere Liking and the Diary of a Manhater	167
CONCLUSION	Unspoken Selves	187
INTERVIEWS		
	1. Tanella Boni	199
	2. Anne-Marie Adiaffi	207
	3. Marie-Agathe Amoikon	215
	4. Aminata Traouré	221
BIBLIOGRAPHY OF AFRICAN WOMEN'S WRITING IN FRENCH		228
BIBLIOGRAPHY		
	1. Critical Books and Articles on African Women's Writing in French	237
	2. Bibliographical Sources	242
	3. Select Bibliography of Other Works Consulted	243

'Women have no mouth'

Beti proverb, Cameroon

INTRODUCTION

'UNHEARD VOICES'

African literature has to be understood as a literature by African men, for interest in African literature has, with very rare exceptions, excluded women writers. The women writers of Africa are the other voices, the unheard voices.¹

Within the very recent tradition of written literature from black Africa,² writing by African women is very much in the margins of an art which is only just beginning to move out of the margins itself. Since Wole Soyinka won the Nobel Prize for Literature in 1986, African literature by men has gradually been incorporated by the European canon and a small number of 'great writers' have emerged. Significantly, none of them are women.

In 1984, the eminent French critic of francophone African literature, Jacques

¹Lloyd W. Brown, *Women Writers in Black Africa* (Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1981), p.3. See also Mineke Schipper, *Unheard Words* (London: Allison and Busby, 1985), p.14.

²The first francophone black African written text is generally acknowledged to be René Maran's *Batouala* which won the Prix Goncourt in 1921 (although Maran was in fact born in Martinique). For classic studies of the birth of African literature in French, see the following: Dorothy S. Blair, *African Literature in French* (Cambridge: Cambridge University Press, 1976); Jacques Chevrier, *Littérature nègre* (Paris: Armand Colin, 1984); Robert Cornevin, *Littératures d'Afrique noire d'expression française* (Paris: PUF, 1976); and Lilyan Kesteloot, *Les Ecrivains noirs de langue française* (Brussels: Editions de l'Université de Bruxelles, 1963; repr. 1983).

Chevrier, commented on the lack of women writers, claiming that:

Si l'on a beaucoup parlé des femmes dans la littérature africaine - on ne compte plus ni les mémoires de maîtrise ni les thèses qui abordent ce sujet - il faut bien reconnaître que les principales intéressées sont, une fois de plus, singulièrement absentes au rendez-vous.³

x

He continues:

Si l'on rend un juste hommage à la littérature écrite par des femmes-écrivains, peut-être est-il encore trop tôt pour parler d'écriture féminine...⁴

Although it is certainly true that a greater number of texts by African women have appeared over the last decade than during the 1970s, my own research has identified around fifty titles of poetry and prose published in or before 1984.⁵ This is by no means an insignificant number, particularly when one considers that in Ivory Coast, for example, three quarters of the adult population were illiterate in 1978.⁶ Thus, the Bibliography of African women's writing in French which I have compiled forms part of the corpus of this thesis, demonstrating that women in francophone Africa have indeed been producing literature, in spite of the claims of Western critics. By refusing to acknowledge the contribution of women's writing to literary evolution in

³Chevrier, *Littérature nègre*, p.152.

⁴ibid., p.153. The term 'écriture féminine' is, of course, polysemic and will be discussed in Chapter 7.

⁵See Bibliography of African Women's Writing in French, pp.228-36.

⁶Figure taken from Sigfred Taubert and Peter Weidhaas, eds., *The Book Trade of the World, vol.4: Africa* (Munich: K.G. Saur, 1984), p.144.

francophone Africa, critics such as Chevrier simply demonstrate the extent to which African women's voices have been silenced by the literary world.⁷

The most commonly cited reason for the suppression of women's literary activity in Africa is the 'inferior quality' of their art. Arlette Chemain condemns African women's writing as 'en retrait par rapport à la littérature "masculine"',⁸ thereby denying its value and excluding it from the canon. What is surprising about Chemain's criticism is that it issues from a 'masculine' (read 'male') point of reference. Male writing is posited as the norm against which women's contributions are to be judged. It is this type of critical practice which causes feminists and post-colonial critics to take issue with the whole notion of canon formation, a point made by Henry Louis Gates in his essay, 'Criticism in the Jungle':

We hear the voice of the critic who speaks the word 'canon' to invoke a closed set of texts written mostly by men who are Western and white; a most useful organizing concept for pedagogy becomes another mechanism for political control.⁹

⁷Barbara Christian makes the point that it is criticism itself which silences black women's writing. See Christian, 'The Race for Theory', in *Gender and Theory: Dialogues on Feminist Criticism*, ed. by Linda Kauffman (Oxford: Blackwell, 1989), pp.225-37.

⁸Arlette Chemain, 'Quelques réflexions sur une littérature féminine de langue française en Afrique sub-saharienne', *Cham*, 1 (1988), 55-63 (p.60).

⁹Henry Louis Gates Jr., 'Criticism in the Jungle', in *Black Literature and Literary Theory* (London: Methuen, 1984; repr. New York: Routledge, 1990), pp.1-24 (p.2).

The criteria of what is 'good' are always constructed by existing powers (i.e. patriarchy and colonialism). It is therefore almost impossible for the oppressed to produce 'great literature' without colluding with the oppressor.

The question of literary value is a highly sensitive issue, and one which needs to be addressed at the outset of this discussion. By choosing to focus exclusively on texts by women writers, are we perpetuating the critical discrimination already practised by the Academy? Mineke Schipper writes:

[Is it] wise to exercise apartheid in the evaluation of literary texts by dealing separately with women's literature? One runs the risk of creating two mutually exclusive categories, enabling male authors to continue to represent 'official' literature, to which women writers would have no access. The critics themselves must be on the alert if this is to be avoided.¹⁰

Although Schipper is right to draw our attention to the danger of literary segregation, the more important issue, it seems to me, is that of redressing the balance of critical attention and giving these unheard voices the opportunity to be acknowledged and discussed. It is also possible that Western theories of feminism will be enriched or even refined by the study of non-Western women's writing. This is a question to which I shall return once my analyses have been completed.

From an aesthetic point of view, there are inevitably some texts which are

¹⁰Mineke Schipper, *Unheard Words* (London: Allison and Busby, 1985) p.51.

formally more innovative than others.¹¹ This is not to say that their authors are 'better' writers than the others. To quote Terry Eagleton in *Literary Theory*:

There is no such thing as a literary work or tradition which is valuable in itself, regardless of what people have come to say about it.¹²

In the chapters which follow, every effort has been made to eliminate value judgements. As a European reader of African literature, I am constantly aware of the tension which exists between my own cultural codes and those of the texts and their authors. On the semantic level there will always be room for disinformation as the reader can bring only her limited experience to a text.¹³ However, as Maya Angelou illustrates in *I Know why the Caged Bird Sings*, the semiotic is generally a more universal plane of communication. In her autobiography, Angelou describes her English teacher, Mrs Flowers, as, 'like [one of those] women in English novels who walked the moors (wherever they were).'¹⁴ From this the reader can infer that, although the protagonist has never seen an English moor, she can nevertheless successfully manipulate an unfamiliar cultural reference.

¹¹For example, Beyala and Liking produce texts would be described by Barthes as more 'writerly' than those of Nafissatou Diallo.

¹²Terry Eagleton, *Literary Theory: an Introduction* (Oxford: Blackwell), 1983, p.11.

¹³See Chapter 2 for further discussion.

¹⁴Maya Angelou, *I Know Why the Caged Bird Sings* (London: Virago), 1984, p.92.

All this is not to diminish the importance of situating the texts within their African context. What I hope to achieve in this study is an example of what Mineke Schipper has labelled 'inclusive criticism', that is the work of '[a] more open critic who is not out to accept or reject a work on the basis of his own current scale of values, but who considers literary texts against the background of the contexts where they originated.'¹⁵

One thing that will perhaps be surprising to the critic of francophone African literature is the seemingly unproblematic relationship of the women writers with the French language as a means of literary expression. Makward and Cazenave explain this phenomenon as follows:

For [these] writers, the French language is neither an object of reverence nor a source of existential anxiety. It has not yet reached the luxurious status of a personal enemy in need of masterful deconstruction, but rather functions as an unfamiliar road to new forms of power. Here, the primary value of language in literary usage is that of an instrument to promote change or reveal its possibility.¹⁶

Indeed, it has to be remembered that African women's writing in French is a

¹⁵Schipper, p.52. Schipper describes 'exclusive criticism' as the analysis of African texts on the basis of a Western, male cultural model. An example of this can be found in Gérard and Laurent's article in which, for example, Aminata Sow Fall's writing is described as 'resembling too closely class-room French' (p.138). See Albert Gérard and Jeannine Laurent, 'Sembène's New Progeny: a New Trend in the Senegalese Novel', *Studies in Twentieth Century Literature* 4 (1980), 133-45. *

¹⁶Christine Makward and Odile Cazenave, 'The Other's Others: "Francophone" Women and Writing', *Yale French Studies*, 75 (1988), 190-207 (p.193).

relatively new literature and as such, it could be argued that it has not yet begun to consider the question of language in the same way as its male counterpart. However, as Tanella Boni explains, women writers are well aware of the ideological implications of writing in French.¹⁷ In fact, Boni's view coincides with that of Makward and Cazenave: African women writers view the French language as a tool for self-expression and - as I shall demonstrate in this thesis - as an instrument to promote the possibility of change.

The corpus for this thesis consists of ten women writers from five different African countries: four from Senegal (Ken Bugul, Nafissatou Diallo, Mariama Bâ and Aminata Sow Fall); three from Cameroon (Calixthe Beyala, Thérèse Kouh-Moukoury and Werewere Liking); an Ivorian (Akissi Kouadio); a Togolese (Ami Gad) and a Malian (Aoua Kéïta). My decision to discuss a selection of authors of different nationalities was prompted partly by Jacques Chevrier's remark that in 1984 it was too soon to talk in terms of 'women's writing' in francophone black Africa.¹⁸ Unwittingly, perhaps, Chevrier's remark suggests the possibility of a shared, plural voice and it is this which I propose to investigate in my thesis. In the Bibliography of African women's writing in French, I have indicated the nationalities of the authors I have uncovered, not because nationality is the key factor in African women's identity, but to stress the diversity of the corpus. Whilst I accept Locha

¹⁷See Interview with Tanella Boni, p.202.

¹⁸See above, p.6 (note 4).

Mateso's point that the abundance and complexity of African literature (by men) no longer justifies a Pan-Africanist approach;¹⁹ this argument holds far less currency where women's writing is concerned.

My Bibliography of African women's writing in French is, to my knowledge, the most comprehensive to date, comprising well over one hundred titles and spanning from 1969 with the publication of Thérèse Kuoh-Moukoury's novel, *Rencontres essentielles*, to novels by Calixthe Beyala and Aminata Sow Fall which appeared in 1993. Although as complete as physically possible, this Bibliography will inevitably contain some gaps as distribution of books from Africa is still fraught with problems. Titles were obtained through a number of channels: source bibliographies; publishers' lists; and research in bookstores and librairies in Abidjan and Paris.

The variety and number of titles in this Bibliography immediately suggest that to speak of 'women's writing' in francophone Africa would certainly not be premature. Indeed, the predominance of the novel reinforces this idea, for the novel, although a European import, is traditionally the genre of 'women's writing' in the world, as its psychological and sociological elements lend themselves readily to an analysis of feminine identity.

Feminist critics of women's writing tend to focus on the collective experience

¹⁹Locha Mateso, *La Littérature africaine et sa critique* (Paris: ACCT/Karthala, 1986), p.14.

of women in the world. In the preface to their study of nineteenth-century women's literature, *The Madwoman in the Attic*, Gilbert and Gubar describe 'the coherence of theme and imagery that [they] encountered in the works of women writers who were often geographically, historically, and psychologically distant from each other.'²⁰ In the same way, as Susan Z. Andrade explains, the cultural heterogeneity of Africa and African women must be foregrounded in any discussion of their literature.²¹ Any coherence which emerges will contribute to a provisional definition of the African female subject and it is this that I hope to achieve. In this thesis, I shall present close readings of individual authors in an attempt to locate the way in which the African woman's cultural identity finds expression in these texts.

In an article entitled, 'Oralité, écriture et le problème de l'identité culturelle en Afrique', Jean Derive identifies four criteria which, he argues, need to be considered in a discussion of cultural identity. These criteria are as follows: socio-political; linguistic; geographical; racial.²² The criteria themselves are rather woolly. More problematic, however, is Derive's decision not to consider

²⁰Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (Newhaven: Yale University Press, 1979), p.xi. This text has subsequently been criticised by Gayatri Spivak for its racist central metaphor. (See Spivak, 'Three Women's Texts and a Critique of Imperialism', 'Race', *Writing and Difference*, ed. by Henry Louis Gates Jr. (Chicago: University of Chicago Press, 1985), pp.262-80.

²¹Susan Z. Andrade, 'Rewriting History, Motherhood and Rebellion: Naming an African Women's Literary Tradition', *Research in African Literatures*, 21 (1990), 91-110 (p.94).

²²Jean Derive, 'Oralité, écriture et le problème de l'identité culturelle en Afrique', *Bayreuth African Studies Series*, 3 (1985), 5-36 (pp.5-6).

gender as a component of cultural identity. Just as white feminist critics are often guilty of failing to consider the role of race in the construction of feminine identity,²³ so Derive chooses to ignore the specific nature of women's cultural experience in Africa.

Before colonisation, women in Africa did not identify themselves as 'African'. Identity was (and still often is) constructed in terms of ethnic affiliation, with Derive's geographical criterion not extending beyond the confines of the village:

Le concept de femme africaine est une création moderne, née de circonstances historiques. Peu de femmes, à la campagne, se définissent comme africaines (elles se pensent au niveau du village, de l'ethnie).²⁴

Interestingly, as Chemain-Degrange implies, the geographical boundary of these women seems to have shifted from the ethnic to the continental, in that their identity is not constructed in terms of the false national boundaries created by colonialism. Although Aminata Traouré believes that 'la femme en général n'existe pas', she refers to herself and to other women as 'africaine(s)'

²³See, for example, Michele Wallace's remark that, 'For the most part, only gender is addressed by the Women's Movement as being disadvantageous for participation in producing knowledge. When race is addressed by feminists in cultural studies, it is usually subsumed by class', in *Invisibility Blues: from Pop to Theory* (London: Verso, 1988), p.5. Michèle Barrett makes the same point when she addressed criticisms of her own work as Eurocentric in Barrett, *Women's Oppression Today*, 2nd edn, rev. (London: Verso, 1988), p.x.

²⁴Arlette Chemain-Degrange, *Emancipation féminine et roman africain* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines), 1980, p.18 (note).

throughout.²⁵ Indeed, each of the women I have interviewed situates herself in Africa rather than in a national space (in this case, Ivory Coast).

This modern notion of the 'African woman' suggests, then, a degree of solidarity born of the common experiences of women across the African continent. It was this hint of female solidarity, combined with the structural importance of the group in African society which led me to approach my corpus from a feminist perspective.

Feminism is a political ideology which recognises women as the victims of a phallogentric society in which they are relegated to the status of second-class citizen. The initial impetus for the feminist movement was a 'prise de conscience' on the part of each individual woman through which they became aware of the fact that they were discriminated against on the grounds of biological sex alone. These women then felt the need to join forces with other women in the fight against sexism. Thus, from an individual awareness of what Betty Friedan has referred to as 'the problem with no name',²⁶ developed a collective consciousness whose strength came from the feeling of solidarity which was shared among women from a variety of socio-cultural backgrounds - at least in theory.

For many Africans, women included, feminism is an exclusively Western and

²⁵See Interview with Aminata Traouré, pp.221-27.

²⁶Betty Friedan, *The Feminine Mystique* (Harmondsworth: Penguin, 1963), p.13.

by extension, white ideology. The black feminist is often regarded as a threat to the black community and charged with being 'white-minded' and 'narrow.'²⁷ This attitude would seem to suggest that to be both black and a feminist is a contradiction in terms, or perhaps, as Michel Erlich suggests, a compromise, 'entre l'émancipation individuelle et la préservation d'une identité culturelle'.²⁸ Carole Boyce Davies has refined this notion of compromise to that of a 'hybrid',²⁹ perhaps alluding to Senghor's polemical concept of 'métissage culturel'.³⁰ African feminism is described by Boyce Davies as a balancing act in which African issues are combined with feminist concerns, hence the title of her work, *Ngambika: 'Help me to balance this load'*.³¹ The black woman has a double cross to bear: that of being a woman and that of being black. One of the aims of this study will be, therefore, to consider whether these women writers use literature as a means for raising and discussing feminist issues, and if so, how and why these issues differ from those raised by European and American feminists.

The underlying principle of the feminist movement is solidarity among women

²⁷Barbara Smith, ed., *Home Girls: a Black Feminist Anthology* (New York: Kitchen Table), 1983, p.xxix.

²⁸Michel Erlich, *La Femme blessée* (Paris: L'Harmattan, 1986), p.149.

²⁹Carole Boyce Davies and Anne Adams Graves, *Ngambika: Studies of Women in African Literature* (Trenton New Jersey: Africa World Press, 1986), p.12.

³⁰See Léopold Sédar Senghor, 'De la liberté de l'âme ou éloge du métissage', in *Liberté I: Négritude et humanisme* (Paris: Seuil, 1964), pp.98-103.

³¹The English equivalent of this Tshiluba (Central Africa) phrase is provided by the editors.

on an international scale. However, for Awa Thiam, this notion of solidarity remains at a strictly theoretical level. Thiam argues that black women can expect little or no solidarity from their white counterparts other than among those in the minority: the feminists. In a reference to Simone de Beauvoir's claim that women are in fact guilty of inauthenticity, or 'mauvaise foi' in their reluctance to present themselves as subject, that is as 'nous' rather than 'elles',³² Thiam writes:

L'absence de solidarité de femmes 'blanches' vis-à-vis de femmes 'noires', [est] donc, de fait, une certaine forme de racisme ou de complicité par indifférence.³³

Thus, although Thiam recognises the usefulness of feminism in principle, the fact that the majority of women are not feminists leads her to question its value in reality. Thiam's personal approach to women's liberation echoes the Marxist view of the class struggle: only by overthrowing (neo)colonial structures and revolutionising social values will women be able to achieve liberation:

Contre la phallocratie et l'antinégrisme comme soubassement d'un néo-colonialisme qui asservit, la lutte peut s'organiser sur deux fronts: une solidarité au niveau d'une lutte spécifique des femmes et aussi au niveau social, économique, politique et culturel.³⁴

³²Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, 2 vols (Paris: Gallimard, 1949), I, 19.

³³Awa Thiam, *Continents noirs* (Paris: Tierce, 1987), p.196.

³⁴Thiam, *Continents noirs*, p.195.

But an end to the patriarchal values inherent in contemporary social, economic, political and cultural structures will remain impossible as long as women refuse to define themselves as subject, and continue to accept and internalise the myths and masks of the other. This thesis is an attempt to discover whether the African woman emerges as subject of her own discourse and, if so, how her cultural subjectivity is expressed. I am therefore concerned with the question of identity as it appears in the works of black African women writing in French. Since the identity of these women is necessarily a gendered identity, I consider feminism to be a useful tool. Feminism asserts that finding a voice and, more importantly, being heard is essential for a women's authentic identity to develop.

Although many of the texts discussed appear to be centred on a female subject, critics of African literature tend to agree that women writers are generally less preoccupied with the question of identity than their male counterparts. Mohamadou Kane explains:

Enfin les romancières qui se sont révélées au Sénégal ces dernières années n'ont pas conféré une place centrale à l'identité dans leurs oeuvres. *Une si longue lettre* comme *La Grève des Bàttu* respectivement de Mariama Bâ et Aminata Sow Fall posent des problèmes d'actualité sur le rôle, la place de la femme dans la société. Si l'identité n'est ni revendiquée, ni contestée, elle reste tout simplement implicite.³⁵

³⁵Mohamadou Kane, 'Le Thème de l'identité culturelle et ses variations dans le roman africain francophone', *Ethiopiennes* (nouvelle série), 3.3 (1985), 10-25 (p.24).

What is important about this quotation is Kane's suggestion that the question of feminine identity is 'implicit' in African women's texts. Raymond Deniel makes a similar observation in *Femmes des villes africaines*, stating that, 'l'ouvrage implique du "non-dit"'.³⁶ He continues:

Les femmes [dans les entretiens] n'avaient peut-être pas assez de mots ni de temps pour tout dire. Surtout, elles ont 'retenu' leur parole, par habitude de se taire sur certains sujets, par peur d'aller trop loin, par pudeur et discrétion.³⁷

Unwittingly perhaps, Deniel, like Kane, signals the importance of deep structures in an analysis of feminine identity in sub-Saharan Africa. While this thesis discusses that which is explicit in the novels and interviews of these authors, it also moves towards a consideration of the implicit - 'le non-dit' - in an attempt to locate the specificity of women's cultural experience as presented in their writings.

The critical method for this study is based loosely on the structuralist theories of A-J. Greimas and Roland Barthes, although other methodologies are occasionally used or at least examined. In Chapter 1, for instance, the suitability of a Freudian psychoanalytical approach is investigated, prompted by my reading of Ortigues' Senegalese study, *Oedipe africain*.³⁸ Although the

³⁶Raymond Deniel, *Femmes des villes africaines* (Abidjan: INADES, 1985), p.12.

³⁷ibid., p.13.

³⁸M.C. and E. Ortigues, *Oedipe africain* 3rd edn rev. (1962; Paris: L'Harmattan, 1984).

Oedipal model is rejected in this case as an inappropriate tool of enquiry, other critics may find psychoanalysis a useful route into certain African texts.³⁹ Indeed, psychoanalysis is not completely absent from this thesis in that it connects with the notion of symptomatic reading which I pursue in the chapters which follow.

As its subtitle suggests, the second chapter, 'Finding a Voice', is an experiment in semiotics in which Calixthe Beyala's first novel⁴⁰ is subjected to an initially crude structural analysis which eventually develops into a semiotic hexagon, a figurative representation of key semantic categories in the text. The grid which emerges in Beyala's writing ultimately points to the central binary structure of modernism/tradition which informs each of the novels I discuss.

Subsequent chapters proceed from this semiotic point of departure although the hexagon itself is abandoned in favour of a less rigid symptomatic reading of the texts. Chapters 3 and 4 are genre-centred, discussing the romantic novel and autobiographical fiction respectively, both popular genres which, although read by an increasingly wide audience, are rarely given the critical attention they deserve.

The remaining three chapters each focus on individual authors: Mariama Bâ,

³⁹For example, the Ivorian author, Tanella Boni, does not deny the suitability of Freud's theories for her own novel, *Une vie de crabe*. See Interview with Tanella Boni, pp.199-200.

⁴⁰Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée* (Paris: Stock, 1987).

Aminata Sow Fall and Werewere Liking. These authors are chosen for a number of reasons. Firstly, because of all the writers considered, these three are the only francophone African women to have been the subjects of a substantial body of interviews and criticism as individual authors.⁴¹ In this respect, they constitute what could loosely be termed the 'canon' in this field and therefore provide a useful point of comparison with the largely anonymous popular novelists of Chapters 3 and 4.

A second reason for selecting these authors is that they have each produced more than one text - a point which may well have influenced their European critics. In the cases of Mariama Bâ and Aminata Sow Fall, the discussion takes account of their complete published work to date. On the other hand, as I explain in Chapter 7, a study of all the writings of Werewere Liking would be beyond the scope of this thesis and would be sufficiently wide as to generate an independent study of its own. For this reason, Chapter 7 focuses only on a single text by Liking, a text which in itself reveals the depth and complexity of her art.

What emerges in this thesis is the way in which the African woman's identity is expressed at different levels in these texts. Duality emerges in a lexical analysis, as well as at the fictional levels of imagery and character presentation, and ultimately at the level of the discourse itself in the shape of a central axis of modernism/tradition which is translated into smaller semiotic

⁴¹See Bibliography for further details.

categories. The thesis seeks to locate the way in which the two poles of this axis are reconciled, concluding that any synthesis is typically unspoken. My interviews with African women offer another view of the fictional 'mise-en-scène' of this unvoiced identity and provide both context and commentary for the novels themselves.

In the concluding chapter, I consider whether the relationship of African femininity with feminism can be synthesised in the light of my readings of the novels. I conclude that, although mostly unspoken and rarely explicit, the voice of the African woman's cultural identity is implicitly expressed in each of these texts through content and through form, and that the repression of the self in discourse is in fact symptomatic of the control of feminine identity (both real and internalised) in contemporary black Africa.

Throughout this study I have tried to avoid a 'reincorporation'⁴² of these writings, although I realise that a degree of referentiality to one's own culture is, in this case, inevitable. Ultimately, I have attempted to approach my corpus with the humility recommended by Chinua Achebe in *Morning Yet on Creation Day*. Achebe writes:

The European critic of African literature must cultivate the habit of humility appropriate to his limited experience of the African

⁴²This term is taken from Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (London: Routledge, 1989). The authors warn of the dangers of 'reincorporat[ing] post-colonial culture into a new internationalist universalist paradigm' (pp.155-56).

world and purged of his superiority and arrogance which it so insidiously makes him heir to.⁴³

Finally, I hope that this thesis will draw other critics' attention to a literature which is still largely undiscovered.⁴⁴ Mildred Mortimer has observed that Sub-Saharan women's fiction is marked by a demand for freedom to enter the public space.⁴⁵ I believe that these women have a right to be heard.

⁴³Chinua Achebe, *Morning Yet on Creation Day* (London: Heinemann, 1975), p.6. However, it should be remembered, as Nwoga points out, that the African critic may not necessarily approach an African text with African tools either. See D. Ibe Nwoga, 'The Limitations of Universal Criticism', in *Exile and Tradition*, ed. by Rowland Smith, (New York: Africana Publishing, 1976), pp.8-30 (pp.11-12).

⁴⁴See Jean-Marie Volet, 'Romancières francophones d'Afrique noire: vingt ans d'activité littéraire à découvrir', *French Review*, 65 (1992), 765-73.

⁴⁵Mortimer, Mildred, *Journeys through the French African Novel* (London: James Currey, 1990), p.10.

CHAPTER ONE

AFRICAN OEDIPUS?

The question of whether Freudian analysis has anything to offer feminism has been debated at great length, not least by Juliet Mitchell in *Psychoanalysis and Feminism*.¹ Towards the end of her book, Mitchell raises what for me, as a European reader of African women's writing, represents a fundamental question, that is: 'Can the universal structures Freud claims to have revealed truly be said to be universal - that is, are they really appropriate to all forms of culture?'²

In 1966, Marie-Cécile and Edmond Ortigues published *Oedipe africain*,³ a collection of clinical and ethnographical observations based on a four-year psychoanalytical study of Senegalese patients in Dakar. This chapter was developed in response to my readings of this text which presents Freudian analyses of Black African analysands. The concept of an 'African Oedipus' led me to reconsider the suitability of Freud's theories of sexuality - and of femininity in particular - in an African context; to re-examine Freud's metaphors of the 'dark continent' and the 'castration complex'; and to review

¹Juliet Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism* (Harmondsworth: Penguin, 1974).

²ibid. p.363.

³M.C. and E. Ortigues, *Oedipe africain* (Paris: L'Harmattan, 1984).

the Oedipal model as a universal structure.

According to Freud's analysis, the pre-Oedipal girl's entry into 'femininity' is effected by two 'tasks': the first being the renunciation of the clitoris as the leading erotogenic zone; and the second the transference of the love-object from the mother to the father.⁴ No psychological explanation as to why the girl should want to suppress the pleasure she had previously experienced through clitoral masturbation is proposed by Freud; such a renunciation is simply necessary for the development of 'normal' femininity. Mitchell's reading suggests that this abandonment of clitoral pleasure derives from the little girl's sense of her own genital inferiority which Freud has identified as the castration complex, the same complex which leads her to renounce her mother as love-object (the second 'task') and transfer her desire from her mother to her father.⁵ The castration complex is thus the turning point on which a woman's 'normal' sexual development depends.

On seeing the female genitals, Freud's boy child becomes aware of the fact that not everyone has a penis. Memories of the threats which accompanied his infantile masturbation and horror at the sight of the 'castrated woman' cause the boy to begin to fear the possibility of his own castration. The Oedipal

⁴Sigmund Freud, 'Femininity', in *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. and ed. by James Strachey in collaboration with Anna Freud, 24 vols (London: The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, 1964), XXII, 112-35 (p.118).

⁵Mitchell, p.107.

consequences of this experience have become a psychoanalytical cliché and as it is specifically women's sexuality which concerns us here, it does not seem necessary to consider the boy's development any further.

For the little girl, however, the implications of the castration complex are far more significant:

The castration complex of girls is also started by the sight of the genitals of the other sex. They at once notice the difference and, it must be admitted, its significance too. They feel seriously wronged, often declare that they want to 'have something like it too', and fall a victim to 'envy for the penis', which will leave ineradicable traces on their development and the formation of their character.⁶

When exactly the little girl catches sight of the male genitals and why the rather insignificant penis of a small boy should impress on her such a profound feeling of inferiority remains a mystery. Perhaps it is not the penis itself which is coveted, but the ability to urinate standing up?⁷ The 'fact' remains, as Freud explains, that the discovery that she has no penis must lead the girl to '[acknowledge] the fact of her castration, and with it, too, the superiority of the male and her own inferiority';⁸ failure to do so results in a

⁶Freud, 'Femininity', p.125.

⁷This may be the case in Europe and North America where women and men are constrained by their clothing: in African and Caribbean countries, however, urinary practices vary. For example, women may urinate standing, men in a squatting position.

⁸Freud, 'Female Sexuality', *Standard Edition* (1961), XXI, 225-43 (p.229).

rejection of femininity and prevents development to 'normal' womanhood. Freud's 'normal' woman must therefore resign herself to a self-mutilating/mutilated existence, for the rite of passage from little girl to women involves the internalisation of a self-image based on inferiority and lack.

In an African context, the figure of the castrated woman is the focus of yet more controversy since those women who have experienced clitoridectomy and/or infibulation have actually been castrated - literally. As Awa Thiam, the Senegalese sociologist, explains: 'il n'y a pas de sentiment de castration pour les non-mutilées. Pour celles qui le seraient, il y a conscience de castration.'⁹ For Thiam, the Freudian theory is particularly reductive in the context of a society which maintains the traditional practice of genital mutilation as a means of oppressing female sexuality:¹⁰

En effet, tout se passe comme si on se trouvait en face d'un Négro-africain soutenant le point de vue selon lequel la petite fille ne devient femme que lorsqu'elle est excisée, mutilée.

⁹Thiam, *Continents noirs*, p.83

¹⁰Awa Thiam, *La Parole aux Négrresses* (Paris: Denoël/Gonthier, 1977), p.99. At the fourth International Congress on Neglected and Ill-treated Children (Paris, September 1982), during the debate on female genital mutilation, the term 'mutilation' was rejected by several African women participants as pejorative (See M. Erlich, *La Femme blessée* (Paris: L'Harmattan, 1986)). Awa Thiam, however, uses the term in both her texts. Female genital mutilation is often euphemistically referred to as female 'circumcision' although, as Erlich demonstrates, the biological consequences are far graver than for circumcised males.

'Entière', la femme est comme un être inférieur ou plutôt inférieurisé.¹¹

Just as Freud advocates women's acceptance of their psychological castration as essential for the development of 'normal femininity', those African patriarchal societies in which clitoridectomy and infibulation are still practised maintain that a woman will never be completely 'feminine' unless she has undergone such an operation. This doctrine is then internalised and perpetuated by a large number of African women as Awa Thiam's interviewees reveal:

Voilà quatre ans que je suis divorcée, et pas une seule fois, je n'ai ressenti le désir de courir après un homme, ou tout simplement l'absence de rapports sexuels comme un manque, un manque vital. Cela fait apparaître dans une certaine mesure la fonction de l'excision: elle permet à la femme d'être maîtresse de son corps. Voilà pourquoi, je ne la perçois nullement comme une mutilation.¹²

Traditionally, clitoridectomy represents a female initiation rite and therefore plays a structuring role in the constitution of a women's sexual identity.¹³ The parallel with Freud's theory of the castration complex is striking in that each process presents the removal of the clitoris (either mentally or physically)

¹¹Thiam, *Continents noirs*, p.65.

¹²Thiam, *La Parole aux Négresses*, p.88: interview with a 26 year old Malian woman graduate, divorced with one child.

¹³Although it should be pointed out that, unlike clitoridectomy, the practice of infibulation has no basis in tradition; its socio-cultural role is almost uniquely that of the preservation of a woman's virginity. See Erlich, p.26.

as the key to femininity. In each case the clitoris represents the 'masculine' side of a woman's sexuality, something undesirable and un-'natural'.

Removal of the clitoris is explained by the Dogon people in terms of the story of creation. During a series of interviews with Marcel Griaule, Ogotemmeli explains how, when faced with the Earth's resistance to his sexual advances, Amma, the Dogon god 'abat la termitière rebelle' (for termite hill, read clitoris), and 's'unit à la terre excisée'. The 'masculinity' of the female Earth is thus defeated, and 'le premier désordre de l'Univers' is overcome.¹⁴ What is so disturbing about this legend is that a metaphorical rape has established a mystical precedent for the genital mutilation of women. Moreover, the legend introduces the excision of the rebellious clitoris as essential for a successful social structure and a harmonious heterosexual relationship. Ogotemmeli goes on to conclude that 'Dieu eut d'autres rapports avec sa femme et cette fois rien ne vint troubler leur union, car l'excision avait fait disparaître la cause du premier désordre'.¹⁵

According to Bambara mythology, the 'sting' of a woman's clitoris has the power to kill a man and a girl whose clitoris is intact is 'comme un garçon'.¹⁶ In order to maintain the status quo, this 'masculine' element must be physically removed, often with quite horrifying biological consequences.

¹⁴Marcel Griaule, *Dieu d'eau* (Paris: Fayard, 1948), p.17.

¹⁵ibid., p.16.

¹⁶Thiam, *La Parole aux Nègresses*, pp.98-99.

Remarkably, these African folktales provide an unsettling archetypal pattern for what must be one of Freud's most infamous conclusions: that the pre-Oedipal girl is in fact a 'little man'.¹⁷ Moreover, both Freud's castration complex and the practice of genital mutilation reduce the possibility of female sexual pleasure to what the patriarch wrongly believes to be the passive submission of vaginal penetration.¹⁸ For Christiane Olivier, Freud has performed a 'mental clitoridectomy' on the entire female race:

C'est une véritable 'clitoridectomie mentale' que [Freud] a tenté d'opérer, à coup de théorie: il n'est question en effet de rien d'autre que d'obtenir de la femme qu'elle renonce à une partie de son anatomie, considérée par l'homme comme masculine.¹⁹

Having thus renounced her clitoral activity, the next step for Freud's little girl on the path to 'normal' womanhood is the transference of the love-object from her mother to her father. The accomplishment of this second 'task' therefore depends upon a nuclear family structure in which 'mother' and 'father' (or their equivalents) are clearly defined and distinct from one another. Would it then be practicable to apply this aspect of Freud's theory within the context of the traditional black African extended family which is polynuclear and often polygamous? Awa Thiam explains:

¹⁷Freud, 'Femininity', p.118.

¹⁸For further discussion of this question, see Germaine Greer, *The Female Eunuch* (London: MacGibbon & Kee, 1970, repr. London: Granada, 1981), pp.51-54.

¹⁹Christiane Olivier, *Les Enfants de Jocaste* (Paris: Denoël, 1980), pp.30-31.

L'enfant négro-africain n'évolue pas entre un père et une mère, ou leurs substituts respectifs, comme c'est le cas pour l'européen. Il demeure non seulement avec ses père et mère, mais encore avec d'autres membres de sa famille - sa famille élargie. Celle-ci peut comporter: les grands-parents, les grands-oncles, les grands-tantes, les oncles, les tantes, les cousin(e)s, les frères et les soeurs et parfois des personnes qui n'ont aucun rapport aux collatéraux.²⁰

If we accept the influence of culture on the construction of a gendered identity, then the concept of an African Oedipus becomes highly problematic.²¹ Indeed, Juliet Mitchell's defence of Freud rests on the specificity of his context, although she never totally eliminates the possibility of a universal Oedipus, arguing that, 'anthropological arguments that make the Oedipus complex general without demarcating its specificity are inadequate; political suggestions that it is only to be found in capitalist societies are incorrect'.²²

For Marie-Cécile and Edmond Ortigues, however, the Oedipus complex is very much an African problem.²³ African phantasies of confrontation with the father are described as analogous to those experienced by European analysts, although, as the analysts themselves admit, these phantasies have

²⁰Thiam, *Continents noirs*, pp.79-80. Thiam's argument here agrees with Shulamith Firestone's thesis in Firestone, *The Dialectic of Sex* (London: The Women's Press, 1970; repr. 1979), pp.106-14.

²¹Archer and Lloyd claim that 'the influence of culture [on the unconscious] is inevitable. Only if culture and society were to change would your unconscious change too', in John Archer and Barbara Lloyd, *Sex and Gender* (Harmondsworth: Penguin, 1982), p.92.

²²Mitchell, p.409.

²³Ortigues, p.9.

a tendency to develop in a different direction from their European counterparts.²⁴

In spite of the immense social and cultural differences between analyst (Ortigues) and analysand (patients in Dakar), the referent for the Ortigues study is the European Oedipal phantasy, against which any African 'deviations' (notably three) are presented as other. In the 'African version' of the Oedipus complex, the symbolic function of the father is associated with that of the group, i.e. the ancestors, 'le phallus collectif'. The boy therefore identifies with the dead ancestor, 'l'ancêtre inégalable', through the intermediary of the father,²⁵ and subsequently fears castration not from his father but from his ancestors: 'Ici la castration est vécue sur le registre collectif de l'obéissance à la loi des morts, la loi des ancêtres'.²⁶

Unable to become equal or superior to the ancestor, the young boy's Oedipal rivalry becomes focused not on his father, as in the European model, but on his 'brothers', a phantasy which the Ortigues describe as 'le drame de dépasser les frères'.²⁷ The boy's desire to take the place of a 'brother' manifests itself inversely in the form of a persecution complex: any problem of guilt is then

²⁴Ortigues, p.59.

²⁵ibid., p.79.

²⁶ibid., p.75.

²⁷ibid., pp.79-80. The term 'frères' in this context signifies 'brothers' in the sense of 'camarades' or peers.

projected onto the other and is to some extent resolved:

Le mécanisme de projection est privilégié par la culture comme moyen de formuler le problème du mal. L'ensemble des rapports interpersonnels est fortement coloré par le fait que chacun se croit persécuté [...] En toutes circonstances il convient de se protéger des intentions menaçantes. Les sommes considérables dépensées chez les marabouts ou en achat d'amulettes diverses par les plus pauvres, le souci des parents - des femmes surtout - [...] en témoignent.²⁸

Here it is interesting to note the authors' observation that it is mainly women who demonstrate the persecutory manifestations of African Oedipal rivalry. Unfortunately, such an observation does not lead them to consider the implications of their conclusions for a theory of African gender difference. Regrettably, they dismiss their female analysands, explaining:

Nous avons remis à plus tard l'exploitation des dossiers de filles [...] Les fillettes et jeunes filles, moins scolarisées dans l'ensemble que les garçons, peuvent rarement s'exprimer en français. De plus, en raison de l'éducation qu'elles reçoivent, elles ne s'expriment qu'à peine devant un étranger, un inconnu. Aussi nos dossiers féminins sont-ils incomparablement moins riches que ceux des garçons.²⁹

It would seem then that, like Freud, the Ortigues are guilty of perpetuating what Awa Thiam has defined as the 'ideology of the dark', according to which

²⁸Ortigues, pp.92-93.

²⁹ibid., p.24.

the perpetrator is blind to the individuality of the other.³⁰ In spite of their intentions not to proceed solely from a European referent,³¹ comparisons emerge throughout the work: ultimately the concept of 'African Oedipus' itself is undeniably referential. Not without some irony, then, is the Ortigues's rejection of the culturalist theory of the personality on the ground that they do not want to talk about others without allowing them to speak:

C'est qu'au dire même de ses auteurs, elle [la théorie culturaliste de la personnalité de base] isole artificiellement une personnalité 'modale', purement dispositionnelle, ce qui revient à parler des autres en leur coupant la parole.³²

Although, as a consideration of *Oedipe africain* reveals, a certain degree of referentiality appears, to some extent, to be inescapable, any analyst whose conclusions contribute to a mystification of the other (whatever her/his intentions) is guilty of imperialism. The Ortigues's decision not to discuss the sixty-eight female case-histories recorded in Dakar because they are 'incomparablement moins riches que ceux des garçons'³³ recalls Freud's remarks concerning what he considered to be the inaccessibility (or rather, the impenetrability) of the female psyche: 'Psycho-analysis does not try to describe

³⁰Thiam, *Continents noirs*, p.7: 'l'idéologie du noir, que celle-ci s'appelle idéologie de la non-connaissance, phallocratie ou antinégrisme'.

³¹Ortigues, p.241.

³²ibid., p.297.

³³See above, p.33 (note 29).

what a woman is - that would be a task it could scarcely perform'.³⁴

Indeed, Freud's own thoughts on female sexuality culminate in the infamous metaphor of the 'dark continent',³⁵ an image which makes a particularly controversial contribution to a study of female sexuality in an African context. For Freud mystifies femininity with the same clichéd, racist myths which nineteenth-century colonial explorers projected onto the African continent. Hélène Cixous writes:

On peut lui apprendre [à la femme], dès qu'elle commence à parler, en même temps que son nom, que sa région est noire: parce que tu es Afrique, tu es noire. Ton continent est noir. Le noir est dangereux. Dans le noir tu ne vois rien, tu as peur [...] Et l'horreur du noir, nous l'avons intériorisée.³⁶

Through its claims that the female psyche is dark, mysterious and impenetrable, psychoanalysis creates and perpetuates man-made myths of what woman is. Such myths, like the mythology of racism, are generated by the fear of anything outside the myth-maker's personal experience. Often the mystified 'other' internalises her/his inauthentic mystified self, thereby resigning her/himself to the oppression of the myth-maker. For Fanon, of

³⁴Freud, 'Femininity', p.116.

³⁵Freud, 'The Question of Lay Analysis: Conversations with an Impartial Person', *Standard Edition* (1959), XX, 183-250 (p.212).

³⁶Catherine Clément & Hélène Cixous, *La jeune née* (Paris: 10/18, 1975), p.124.

course, this internalisation is an inevitable consequence of racism.³⁷ By rejecting their female case-histories in favour of an almost exclusively men-centred study, the Ortigues unwittingly collude with the mystification of women (and particularly African women) as 'dark continents'. The African woman is twice imprisoned in this metaphor: her 'darkness' is the consequence of her race and of her sex.

The figure of the 'dark continent' is a symptom of an imperialist and phallogentric ideology which, like Freud's little boy, recognises the instability of its power and the possibility of its own castration. It is men's (and therefore Freud's) preoccupation with the possibility of their own castration, combined with their horror (and fear) at the sight of the unfamiliar female genitals which generates a dichotomous mythology of women's sexuality: the passive impotent eunuch on the one hand (which is desirable); and the venomous clitoris or toothed vagina on the other (which is not).

The experience of genital mutilation has a profound effect on the African woman's construction of her sexual identity. Aside from the dangerous biological consequences of what Awa Thiam condemns as 'la charcuterie',³⁸ a castrated woman has internalised an image of her sexual self as uncivilised and bestial, requiring control. In spite of this chilling parallel with the

³⁷Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (Paris: Seuil, 1952), p.27: 'le nègre doit, qu'il le veuille ou non, endosser la livrée que lui a faite le Blanc'.

³⁸Thiam, *La Parole aux Nègresses*, p.103.

pre-Oedipal castration complex, none of the structuring mechanisms of Freud's European Oedipus have been found to exist on the African continent.³⁹ Very persuasive, then, is Deleuze and Guattari's argument that, 'Oedipe c'est toujours la colonisation poursuivie par d'autres moyens'.⁴⁰

In an interview recorded in Abidjan, the Ivorian writer, Tanella Boni comments on the universalist tendency of the Freudian critic. She explains:

Chacun peut avoir sa grille de lecture et je pense que le schéma oedipien aussi peut être appliqué à un texte écrit par une Africaine. Mais je crois que si on applique ce schéma, il y a un certain nombre de remarques qu'il faut prendre en compte, parce que les relations père-fille ou mère-fils en Afrique, ce n'est peut-être pas la même chose que ce qui se passe en Occident. Je pense que c'est cela la difficulté.⁴¹

Although the Oedipal triangle is a highly seductive formula, an African Oedipus demands an analysis of African psychic and social structures which is beyond the scope of the thesis. The Ortigues's study does not provide this

³⁹For this very reason, Soyinka condemns Freudianism as 'one of the most notorious examples' of the European intellectual tendency to '[indoctrinate] society into the acceptance of a single, simple criterion as governing any number of human acts, evaluations and even habits of understanding', in Wole Soyinka, *Myth, Literature and the African World* (Cambridge: Cambridge University Press, 1976), pp.136-37.

⁴⁰Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie: L'anti-Oedipe* (Paris: Les Editions de Minuit, 1972), p.200. For a critique of Deleuze and Guattari's position, see Marc-Vincent Howlett, 'L'Oedipe africain', *Présence Africaine*, 93 (1975), 184-93.

⁴¹See Interview with Tanella Boni, pp.199-200.

analysis and is, as I have demonstrated, too centred in the psyche of the European male. In the chapters that follow, I attempt to pursue a method of analysis which, although universalist to a degree, does not ultimately contain African texts within a strictly European frame of reference. It is hoped that, unlike the Ortigues's Oedipal model, my chosen method of analysis will enable the texts to speak for themselves.

CHAPTER TWO

LOCATING THE VOICE: CALIXTHE BEYALA'S NOVEL
AS BLUEPRINT FOR AN ANALYSIS OF IDENTITY

In order to locate the articulation of the cultural self in African women's writing, we need to approach the corpus with an appropriate critical tool. At this point, I should like to consider the critic's approach to African women's writing. Are the empirical sex and colour of the author relevant?

For Toril Moi, the practice of 'authority' is the work of the 'patriarchal critic' and therefore fails to make a useful contribution to feminist literary theory.¹ However, as I have outlined in the introduction to this thesis, any study of African women's writing which ignores the socio-cultural context of its production is not an activity which is ideologically acceptable. Such a process would deservedly lead to accusations of social and literary imperialism, and would produce a limited rather than an enabling reading of the texts.

In each of the chapters of the thesis, the author is ever present as producer of her text, either implicitly through my decision to read these novels as gendered texts, or explicitly through references to interviews with the authors on their work. That is not to say that my readings are exclusively

¹Toril Moi *Sexual/Textual Politics* (London: Methuen, 1985), p.62.

author-centred; rather, following Barthes in 'The Death of the Author',² I reject the notion of the 'Author-God' as final signified of a text, recognising her instead as one of the multiplicity of textual strands which must be 'disentangled' by the reader. Like the African context of their writings, the sexual selves of the authors cannot be ignored in a non-imperialist reading of their texts. If, as Barbara Harlow suggests, women's literature generally is the product of 'specific material historical and intellectual processes within specific societies',³ then African women's literature is more specific still. I would agree with the remark made by Carole Boyce Davies that the age-old dichotomy of text and context is here to some extent resolved.⁴ In the case of African women's writing, this resolution seems inescapable.

In Calixthe Beyala's novel, *C'est le soleil qui m'a brûlée*,⁵ the increasing political awareness of the central character, Ateba, develops as a parallel to the gradual evolution of her sexual identity. . . What is striking about this text, and indeed each of the novels I shall be discussing is that the question of feminine identity is presented through sexual rather than maternal relationships. The figure of the mother rarely plays a central role. In an article on the theme of happiness, Sonia Lee observes that African women tend to demystify the mother in their

✘

²Roland Barthes, 'The Death of the Author', in *Image-Music-Text*, essays selected and translated by Stephen Heath (London: Fontana, 1977), pp.142-48.

³Barbara Harlow, *Resistance Literature* (London: Methuen, 1987), p.182.

⁴Davies and Graves, p.12.

⁵Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée* (Paris: Stock, 1987). Page references will be given in parentheses.

writings. This, she argues, explains the fact that the central character of novels by women is not the mother but 'l'épouse'.⁶ In this chapter I shall discuss the ways in which women and men are presented in Beyala's novel, and how sexual and/or non-sexual interaction between the two contributes to both the structure and the political ideology of the text. The analysis of gender which emerges from this study will contribute to the wider discussion of the way in which the African woman's sexual and cultural identity is constructed.

The text itself is generated by a network of relationships. If we classify these relationships in terms of relative status, four main categories appear: friendship; dependence; sexual availability; and hostility. These categories are useful in so far as they reveal that all the female/male relationships in the text can be classified as both sexual and, at the same time, hostile and, in the case of Ada and her cohabitee, Yossep, as sexual, hostile and yet dependent.

Communication between Ada and Yossep is effected through a system of exchange: Ada provides her lover with bed and board, for which she receives sexual favours from Yossep:

Et, un peu plus tard, quand le soleil aura tout à fait disparu, elle lui donnera cet ordre, toujours le même: 'Viens me faire l'amour.' [...] Elle exigera que ça aille vite. [...] Il la prendra [...] Elle ira au W-C. [...] Quand elle reviendra, il se gardera de lui avouer qu'elle le froisse en l'oubliant si vite. [...] Il ne doit rien dire. Que dire de plus quand gîte et couvert sont assurés? (p.86)

⁶Sonia Lee, 'Le Thème du bonheur chez les romancières de l'Afrique occidentale', *Présence Francophone*, 29 (1986), 91-103 (p.103).

The silent ritual is presented in emotionless terms more suited to a financial transaction than to a description of love-making. Here the barter system of marriage - sex for security - is inverted, for Ada's financial independence allows her to control her sexual relationship with Yossep. Generally, the barter system describes the way in which women are coerced into long-term sexual commitment with men through financial necessity; hence the Marxist view of marriage as a form of prostitution.⁷ But whereas, according to the terms of the traditional marital exchange, the woman becomes the property of her husband and therefore totally dependent on him, dependence in the Ada/Yossep relationship is mutual. Yossep is not Ada's property, for Ada also depends on him, not only for sexual satisfaction, but for emotional security in a society which dictates that the only women who live alone are social outcasts, like Zouzou la Folle:

Plus loin, Zouzou la Folle, dans la tenue d'Eve, allaite son dernier-né dans ce même climat d'indifférence aveugle qui la caractérise. Elle ne réagira pas plus quand la coutume s'engouffrant dans les labyrinthes dévastateurs des sens uniques et des sens interdits, lui arrachera son enfant. (p.74)

Although the traditional African family structure is that of the extended family, the head of the 'household', as in the European nuclear model, is still the 'patriarche'.⁸ A woman living without a man, be it her father, her

⁷See Kate Millett, *Sexual Politics* (New York: Doubleday, 1970), p.125.

⁸Thiam, *Continents noirs*, p.80.

husband, her brother, or in the case of a widow, her adult son,⁹ is a social anomaly and therefore an outcast. When Yossep leaves the family home, Ateba is able to predict her aunt's reaction:

Ateba refusera d'écouter quand Ada dira: 'Il faut un homme à la maison.' Elle sait qu'Ada dit toujours cela entre deux pères.
(p.120)

Yossep is one in a long line of 'pères' to Ateba, for Ada has internalised the patriarchal myth that a woman needs a man and a child needs a father. When Ada discovers that he has failed to adhere to the terms of the barter, i.e. that he has been unfaithful to her, the relationship ends in hostility and separation.

Whereas the Ada/Yossep relationship is a symmetrical one, each partner moving from a attitude of dependence and sexual availability to one of hostility towards the other, Ateba's associations with Jean Zepp and the two anonymous men in the text follow quite different patterns.¹⁰ Ateba's relationships with the two strangers can be examined together, for the pattern of her encounter with Homme II is a repeat of her experience with Homme I. But it is through Ateba's relationship with Jean that the text begins to

⁹Christine Oppong, *Female and Male in West Africa* (London: Allen and Unwin, 1983), p.28.

¹⁰In order to distinguish between the two anonymous men, I shall refer to the man Ateba meets at Ekassi's 'Sadaka' as 'Homme I'; and as 'Homme II', the man she meets at the La Sainte nightclub.

deconstruct patriarchal myths about women and men.¹¹

The oscillating nature of the Ateba/Jean relationship reflects the constant shifting of power from one to the other. Although Ateba initially feels desire for Jean, she is never really sexually available to him because she experiences her desire as sinful. Having interrupted Jean making love to a woman, who could have been herself, Ateba, like the archetypal virgin after her first sexual experience, contemplates her reflection in a mirror:

Elle va dans la salle de bains, elle trempe sa tête dans une bassine d'eau, elle se regarde longuement dans la glace. Elle crache. La femme de la glace a le visage aigri de l'épouse bafouée. (p.39)

What she sees in the mirror is an image of herself as other and this disgusts her. From this point in the text, Ateba ceases to desire Jean, but control of the relationship continues to shift as Jean's attitude towards Ateba alternates between hostility and desire.

Having rejected the image of 'l'épouse bafouée', Ateba takes on the image of Eve, 'la femme fautive' (p.45). The Biblical myth of Eve's temptation is woven into the text and, like Freud's Dora in *La jeune née* by Clément and Cixous, the figure of Eve reappears, at intervals, as a symbol of the way in which men's fear of the unfamiliar, i.e. woman, generates a mystification of the other. As

¹¹i.e. show the assumptions in attitudes and speech.

myth, the other can more easily be silenced and oppressed. The myth of the guilty woman incarnate in the images of Eve, Pandora, Potiphar's wife, etc., is what Simone de Beauvoir would term a 'mythe statique', for it transforms a value into a transcendent idea, which then becomes an absolute truth.¹² For Jean, Ateba is guilty of refusing to desire him: his fear of a woman who is in control of her own mind and her own sexuality creates a need to dominate Ateba physically. Having been interrupted by Ateba, he manipulates her embarrassment by projecting his own desire onto her:

- Mais quoi? interrompit-il. Tu es venue m'espionner, voilà la vérité!
- Mais pourquoi ferais-je une chose pareille? ×
- Pour ça! dit-il en saisissant son sexe à pleine main et en lui lançant un regard chargé de mépris.
- Tu es devenu complètement fou!
- Non, chérie, ricane-t-il. Tu m'as volé mon plaisir. Je te demande de me le rendre. Honnête, non?
De force, il la prend dans ses bras et se met à onduler du bassin.
- Tu verras, mon amour. Tu aimeras. Toutes mes femmes ont aimé. (p.44)

Ateba's rejection of Jean's sexual advances is a threat to his masculine identity. Thus, in order to reaffirm his virility, Jean uses physical force to make Ateba 'desire' him.

The text inverts the myth that women are dependent on men for the realisation of their own sexual potential, a myth perpetuated by Simone de

¹²Beauvoir, I, 395.

Beauvoir when she writes, 'la jeune fille a besoin de l'homme pour que son propre corps lui soit révélé'.¹³ Only through masturbation does Ateba achieve sexual pleasure. By contrast, all of Ateba's sexual experiences with men are presented as violations. The physical nausea which accompanies these encounters, like spitting at her own reflection, suggests Ateba's horror at the sight of her own inauthenticity. In Homme I's flat she avoids her own reflection. Only when Homme I leaves the room does she confront the image in the mirror:

Celle dans le miroir lui est étrangère, elle ne peut lire dans son âme, mais elle la sent si proche! Elle est elle sans être elle. Elle s'est perdue de vue à trop jouer la farce. (p.149)

Thus, although Ateba agrees to go home with the two men, she agrees not as Ateba, but as other. In order to achieve her aim to 'RETROUVER LA FEMME ET ANEANTIR LE CHAOS'(p.102),¹⁴ Ateba must first experience otherness. But there is always the risk that, like Narcissus, she will become absorbed in her new reflection and drown:

Ecoeurée, elle pense qu'elle n'aura bientôt plus rien à se dire, sauf aux hommes qui n'ont que l'idée de ce qu'elles ne sont pas. (p.149)

The text suggests that internalisation of inauthenticity causes a woman to

¹³Beauvoir, II, 158.

¹⁴Emphasis in the text.

become alienated from herself, hence when Ateba is raped, and significantly, penetrated by Homme II, she has to murder him so that every trace of bad faith will be destroyed.

Through the death of Homme II, Ateba's authentic self is released and she is finally able to declare her own sexuality. The text challenges the African taboo of lesbianism by presenting the Ateba/Irène relationship as the only positive element in a system of human relationships whose only common denominator is hostility. Even Ateba's relationship with Ada lacks generosity: only when Yossep has been rejected can Ateba consider her aunt as an authentic subject:

Ada n'est plus Ada, mais la Femme est très belle malgré les bosses et les ecchymoses qui la font ressembler à un corossol.
(p.120)

But Ateba loves Irène in spite of the fact that she is totally dependent on men. A Freudian critic might conclude that Ateba's homosexuality is the manifestation of an unresolved Oedipal crisis, i.e. having failed to repress her desire for her mother, Betty (who was also a prostitute), Ateba redirects this desire onto Irène. But, as I have shown in Chapter 1, such an approach proceeds from a reductive view of sexuality as biologically determined, through which any departure from the patriarchal norm of 'boy meets girl and they live happily ever after' must be rooted in the highly controversial concept of penis envy.

Ateba is unable to express her love for Irène because the social order refuses to admit that a woman could ever experience sexual attraction for another woman. As long as lesbians have no voice, their existence can be denied. The taboo of female homosexuality has no basis in kinship systems as does, for example, the incest taboo. It is, however, a possible threat to the patriarchal system, as a woman who loves another woman cannot become the property of a man, a situation which is potentially subversive in a system whose basic form of communication, as Lévi-Strauss has demonstrated, is the exchange of women between men.¹⁵ When Jean makes a final attempt to possess Ateba through a marital exchange, she refuses, claiming: 'Je suis déjà mariée. J'ai épousé les étoiles' (p.128).

The polyvalent symbol of the star is universally associated with regeneration, conflict, the seemingly unattainable and, specifically in this text, with women. In his analyses of myths, Lévi-Strauss has demonstrated the way in which human relationships can be transposed in myth into relationships between categories of human or non-human entities.¹⁶ In the text, relationships between women and men are associated with two mythically based categories: étoile/soleil and eau/boue.

The transposition from 'homme' to 'soleil' as indicated by the title, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, immediately opens up the text to criticisms of biological

¹⁵Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage* (Paris: Plon, 1962), pp.144-49.

¹⁶Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* (Paris: Plon, 1958), p.249.

reductionism. Binary oppositions of femininity and masculinity attempt to define differences between the sexes, as Clément and Cixous have shown:

Activité/passivité,
Soleil/Lune
Culture/Nature
Jour/Nuit [...]
Homme/Femme.¹⁷

For many feminist thinkers, such 'differences' are myths which allow the oppression of women to be perpetuated. The suggestion is that women's identity is contained within this binary axis, and is therefore unable to express itself with any degree of authenticity. Katherine Frank hints at this binary axis when she claims that 'the world of the African novel - whether a traditional, colonial, or post-independent world - tends to be a sexually defined, even sexually polarized, one, with rigidly decided sexual roles.'¹⁸ In this thesis I am focusing on the nature of this axis in the African context, and investigating the ways in which women writers resist the containment of their identity within this oppressive structure. I shall therefore now discuss whether the figurative representations of women and men in Beyala's text are ordered according to the binary oppositions of 'feminine' and 'masculine' and, if so, how these oppositions are constructed.

¹⁷Clément and Cixous, p.115.

¹⁸Katherine Frank, 'Feminist Criticism and the African Novel', *African Literature Today*, 14 (1984), 34-48 (p.40).

Fluids such as water, milk and blood are universally associated with women.¹⁹ That is not to say that fluids have an inherent quality of 'womanliness' or 'femininity', but rather that the fact that women menstruate and breastfeed their children, and men do not, causes men to associate these fluids with the female sex. For this reason, the equation of women with fluids can be challenged as a patriarchal equation, reducing women to the (hetero)sexual function of procreation.

However, in *C'est le soleil qui m'a brûlée*, water is a symbol of the dynamic principle of change. As a cleansing agent, water provides a possible means of release from the primeval quagmire of life in the QG.²⁰ Water is opposed to mud in a metaphorical thread which recalls Mary Douglas' analysis of social attitudes to dirt.²¹ According to Douglas, dirt is initially viewed as a threat to order and must be swept away. At this stage, the dirt retains an identity as unwanted bits and pieces of things, and is therefore dangerous. After rotting or dissolving, the bits and pieces become unidentifiable, forming part of the general mass of dirt, where they can no longer be considered a danger.²² Under the neo-colonial regime,²³ the inhabitants of the Quartier

¹⁹See G. Bachelard, for example, on water in *L'Eau et les rêves* (Paris: Librairie José Corti), 1947.

²⁰Quartier Général.

²¹Mary Douglas, *Purity and Danger* (London: Routledge and Kegan Paul, 1978).

²²Douglas, p.161.

²³Sekou Traouré defines neocolonialism as 'un système de mesures politiques, économiques, financières, commerciales, militaires, stratégiques, culturelles et

Général are swept into a formless mass of silent resignation, symbolised by the all-encompassing mud. Just as their identity is denied by the neocolonialists, so women's authentic identity is denied by men. Under (neo)colonial rule, the black woman is the victim of a double enslavement: a slave to the (neo)coloniser and a slave to the colonised. In Thiam's words, she is 'l'esclave d'un esclave'.²⁴

As Ateba rejects this inauthentic slave status, she begins to search for the purity of 'la femme originelle' (p.93), who is uncorrupted by men and their 'mauvais sang':

Alors, Ateba réfléchissait, défalquait et arrivait à la déduction que ce 'mauvais sang' correspondait à la saleté et aux miasmes qu'ils [les hommes] déversaient dans le corps de sa mère. Elle aurait voulu s'introduire en elle, afin de purifier chaque veine, chaque artère, du mauvais sang qu'ils déversaient en elle pour se décrasser. Elle aurait voulu les battre, les broyer, les mordre, les mutiler, au lieu de cela, elle restait là, à regarder son impuissance qu'elle recouvrait de caresses. (p.104)

In a reversal of traditional menstrual taboos, sexual intercourse with men is presented as polluting. For the Lele of the Kasai, a woman's menstrual flow is considered a pollutant; thus menstruating women are forbidden any contact with food or fire, nor are they permitted to enter the forest. Any breach of

idéologiques, qui restaurent l'ancien colonialisme sous de nouvelles formes, en perpétuant la domination et l'exploitation impérialistes dans les Etats formellement indépendantes', in Traouré, *Questions africaines* (Paris: L'Harmattan, 1989), p.10.

²⁴Thiam, *La Parole aux Négresses*, p.159.

these restrictions could, it is believed, endanger the health of the woman's husband and ultimately place the whole community at risk.²⁵ Likewise, sex with menstruating women is forbidden by the Koran. Here the 'mauvais sang' is not menstruation, but semen: men pollute women and endanger their identity. Ateba wants to wash away the filth and rediscover authenticity, but it is only when she stops waiting for 'une pluie providentielle' (p.74) and realises that change must come from within herself that she is able to act. Hence her murder of Homme II becomes a kind of purificatory sacrifice.

Although the figurative representations of women and men are diametrically opposed, the oppositions are not those traditionally assigned to 'femininity' and 'masculinity'. Whereas water is often associated with passivity, maternity and sensuality, when confronted with mud it becomes a symbol for evolution and change. The sun, an astrological symbol for activity, authority and masculinity, is no longer a source of warmth and light, but is recast as a destructive figure which dries and burns. Female and male relationships are presented in the text as essentially hostile, a theory reflected in the impossibility of relationships between the natural elements which represent them: the stars and the sun rarely appear together; water and mud are mutually exclusive. If, then, the text is reductive, it is in the homogeneity of the female/male sexual relationships it presents, and in the inexorable negativity with which the male characters are presented.

²⁵Douglas, p.151.

Through a network of sexual relationships, the text deconstructs patriarchal myths about women and men, and presents a powerful vision of woman as the New Eve, a potential source of knowledge and truth. Defying any accusations of 'white-mindedness',²⁶ Beyala's novel suggests that patriarchy is a transnational, transcultural structure and that women's liberation depends on both an individual 'prise de conscience' and international solidarity. Although the black woman has to reaffirm both her colour and her sex if she is to present herself as subject, the possibility of emancipation lies in solidarity, not with black men, but with other women, as the prefatory quotation from the *Cantique des Cantiques* suggests:

Je suis noire et pourtant belle, filles de Jérusalem[...] Les fils de ma mère se sont emportés contre moi, ils m'ont mise à garder les vignes. Ma vigne à moi, je ne l'avais pas gardée!

The essential hostility which characterises all female/male relationships in this novel is thus established at the outset, with a quote which has influenced a number of women writers, African and European.²⁷

Beyala's presentation of the male sex as essentially weak, violent and exploitative, would be contested by other African feminists who, like Awa

²⁶See Introduction, p.16.

²⁷See, for example, Beauvoir, *Le deuxième sexe*, I, 261, and II, 155; Clément and Cixous, p.126; Lydie Dooh-Bunya, *La Brise du jour* (Yaoundé: CLE, 1976), p.282; and Thiam, *Continents noirs*, p.41.

Thiam, challenge biological reductionism²⁸ with the theory that people are individuals and that their behaviour is not dictated by their colour or their sex:

Nous sommes à la préhistoire de la connaissance de l'être humain lequel - contrairement aux partisans de l'antinégrisme ou du phallogentrisme freudien - ne se définit ni uniquement par l'appartenance à une ethnie ni uniquement par le sexe. La race humaine n'est-elle pas une dans sa diversité?²⁹

But it is through the presentation of men as 'crasse' that the text exposes the absurdity of a social system which promotes one half of humanity to an omnipotent god-like status, simply because they possess a penis:

[Ateba] veut se consacrer reine pour que la femme ne se retrouve plus acculée aux fourneaux, préparant des petits plats idiots à un idiot avec une idiotie entre les jambes. (p.141)

Thus *C'est le soleil qui m'a brûlée* presents individual human relationships as units of the socio-political structures presented by the text. From this initial analysis, it seems logical to continue in a structuralist vein, breaking down the linguistic categories of friendship, dependence, sexual availability and hostility into minimal units, or semes. The method for this analysis is taken from the field of structural linguistics and the terms used follow the terminology of A-J.

²⁸i.e. the conflation of sex and gender, where sex is a biological given and gender a set of codes (of behaviour, dress, etc.)

²⁹Thiam, *Continents noirs*, p.214.

Greimas,³⁰ with reference, where appropriate, to Ducrot and Todorov's *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*,³¹ and to the writings of Roland Barthes.³² My decision to pursue a structuralist analysis is prompted by the view that structuralism is a useful tool for the analysis of African texts because it allows what Bernard Mouralis identifies as 'contre-littératures' to be studied on a par with what the canon defines as 'belles lettres'.³³ The linguistic study which follows will provide us with a more detailed analysis of the way in which human relationships are presented in the text, and will ultimately enable us to define the relationships in terms of a hierarchical value system based on the positive and negative semes contained within those categories.

³⁰ A-J. Greimas, *Sémantique structurale*, (Paris: Larousse, 1966); and A-J. Greimas and J. Courtés, *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris: Hachette, 1979). Greimas's structural analysis is grounded in the mythographical work of theorists such as Vladimir Propp, whose analysis of the folktale will be considered in more detail in Chapter 3.

³¹Ducrot and Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (Paris: Seuil, 1972).

³²Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* (Paris: Seuil, 1953).

--- *Mythologies* (Paris: Seuil, 1957).

--- *Essais critiques* (Paris: Seuil, 1964).

--- *S/Z* (Paris: Seuil, 1970).

For an elucidation of the structural analyses of Greimas and Barthes, see Annette Lavers, *Roland Barthes: Structuralism and After* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1982), pp.181-95.

³³Michel Fabre makes this point in 'L'Anthropologie et la critique de la littérature africaine d'expression française', in *Six conférences sur la littérature africaine d'expression française*, ed. by Wolfgang Leiner (Tübingen: Tübingen University Press, 1981), pp.3-12 (p.3). See also Bernard Mouralis, *Les contre-littératures* (Paris: PUF, 1975).

As a semantic category, each term can be considered as either a 'lexeme' or a 'sememe'. Greimas has defined the lexeme as a unit of communication which is relatively stable, that is, 'le lieu de manifestation et de rencontre de sèmes'.³⁴ Inside the lexeme the semes are arranged in a hypotactical system, or 'noyau sémique (Ns)'.³⁵ The semic nucleus (Ns) is invariable, hence the seemingly fixed nature of the lexeme itself. However, as Greimas explains, the lexeme is not completely inflexible, for its semic content is constantly being enriched and depleted by the processes of history: 'En effet, malgré son caractère figé, le lexème est de l'ordre de l'événement et se trouve, comme tel, soumis à l'histoire'.³⁶

But if Ns is invariable, there must be some other factor which provides the lexeme with the semic variables necessary for variations in meaning. This factor, Greimas concludes, is 'contexte'. It should be pointed out that the context here is the linguistic context, in other words: 'l'entourage strictement linguistique d'un élément [...] à l'intérieur d'un énoncé', and is therefore to be distinguished from the larger context, or 'situation de discours'.³⁷ Semic variables are therefore contextual semes (Cs), hence a formula for meanings in context, or 'sememes', can be compiled:

³⁴Greimas, p.38.

³⁵Greimas, p.44.

³⁶ibid., p.38.

³⁷Ducrot and Todorov, p.417.

sémème Sm = Ns + Cs.³⁸

It follows, then, that a linguistic analysis of the categories simply as lexemes would necessarily be problematic, for such an approach would take as read those semantic elements which can only be supplied by the cultural and historical competence of the reader. Although, as a preliminary, a structuralist approach is indispensable, such an analysis inevitably leads to a study of the structures of reading (rather than a search for the author's 'message'). A more productive reading in the case of African literature would, as I have already discussed, examine these structures in terms of both text and context. As the categories 'friend', 'dependent', etc. do not appear in linguistic contexts within the text, I shall combine a lexical analysis of the semantic categories with a study of the textual representations of each category, i.e. the relationships themselves.

Although human interaction is a universal phenomenon, linguistic representations of different kinds of relationship do not always coincide. When Jean refers to Ada as Ateba's mother, Ateba is quick to point out that Ada is, in fact, her aunt. The following conversation ensues:

- Peux-tu me dire la différence qu'il y a entre ta tante et ta mère?
- Peut-être est-ce parce que l'une t'a portée dans son ventre et l'autre pas?
- Peut-être...
- Salope! Laisser tomber ses valeurs... Qu'as-tu de plus à adopter la

³⁸Greimas, p.45.

pensée européenne, hein? (p.22)

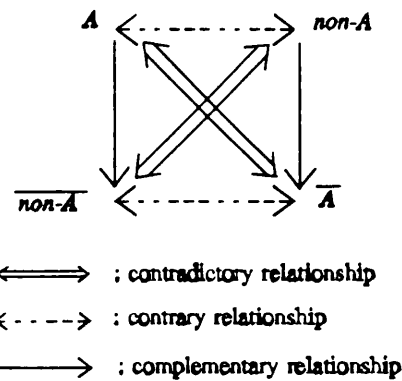
According to Jean Zepp, the European cultural stereotype designated by the term 'mother' includes the biological process of carrying a child in the womb, whereas in an African context, 'mother' simply signifies the woman who provides you with a home. This argument, albeit highly questionable, illustrates the problematic nature of dealing with francophone literature: not only does the wealth of 'Africanisms' interfere with the way in which textual messages are received by the European reader, but the influences of culture, history and ideology on the evolution of a language mean that the larger context, or 'situation de discours', cannot be ignored.³⁹ I shall therefore proceed to analyse the four semantic categories as sememes, 'c'est-à-dire [...] des significations liées à un certain contexte ou à une certaine situation de discours'.⁴⁰

The semic content of each category will be presented in the form of a 'semiotic square'. The semiotic square was formulated by Greimas to illustrate the elementary structures of a semantic axis. Following Brøndal's binary structure of positive ('A') and negative ('non-A') semes, Greimas represents the relationships between these semes in the form of a square:⁴¹

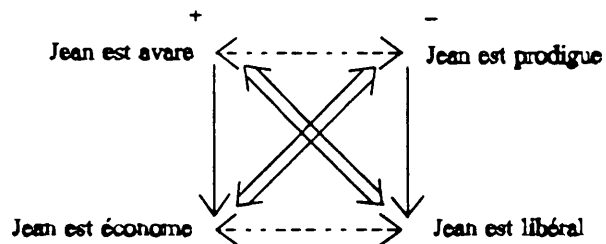
³⁹cf. the following 'camerounismes': 'un chaud' (un amant) and 'un grillé' (un impuissant). It is interesting to note that they are both within the same semantic field. See Alain Camus, *Au Cameroun* (Paris: Hachette, 1984), p.52.

⁴⁰Ducrot and Todorov, p.340.

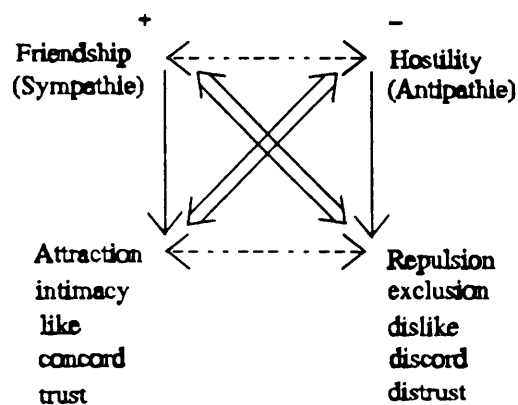
⁴¹Greimas and Courtés, pp.30-31.



The square illustrates two types of binary association: A/-A are semic opposites because A contains a particular feature, whereas -A does not; in the relationship A/non-A, however, both terms contain the same feature, but in different forms. For example:⁴²



If we now attempt to present the categories of 'friendship' and 'hostility' in the same way, the following square appears:



⁴²Ducrot and Todorov, p.152.

Such an analysis presents the semantic units of 'friendship' and 'hostility' as lexemes. The semes listed constitute the 'semic nuclei' of each term, and the content of these nuclei is, as I have already discussed, necessarily dependent on the reader's own experience.

To turn now to the reader's experience of the text itself, a typology of relationships has been established according to Barthes' 'semic' and 'proairetic' codes. The 'semic code' relies on cultural stereotypes which have enabled us to piece together the various bits of information in the text and thus identify the different 'actors'.⁴³ The 'proairetic code' provides the reader with a typology of actions with which s/he can organise textual details into actantial sequences.⁴⁴ However, in order to consider the categories as sememes, we need to consider the semic content of each term.

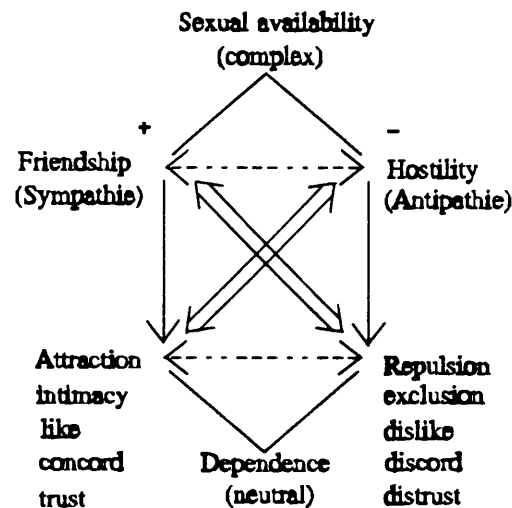
First, we need to situate the two other categories, 'sexual availability' and 'dependence', in relation to the semantic axis, friendship/hostility. An elaboration of Brøndal's axiomatic of elementary structures creates the possibility of a third seme which can be either 'complex' (either positive or negative), or 'neutral' (both positive and negative).⁴⁵ Thus, the square

⁴³i.e. the figurative personages in the text (see Greimas, p.181). Barthes himself resists linking semes to actors, thereby accentuating the instability of meaning. The 'actors' I have identified are dependent on the 'situation de discours' which inevitably includes the reader.

⁴⁴See Barthes, *S/Z*, p.26.

⁴⁵Ducrot and Todorov, p.152.

becomes transformed into a hexagon, whose poles are largely context-dependent:



The neutral position of dependence illustrates the 'love-hate' relationship of Ateba and her Aunt, and the sexually intimate, but emotionally exclusive, nature of Ada's association with Yossep. With each of the men she encounters, Ateba's emotions oscillate between attraction and repulsion, as well as between fantasy and reality. Thus, although 'sexually available' signifies that a person is prepared to enter into a sexual relationship with another person, this position does not always include an element of attraction. A sexual relationship is not necessarily an amicable one.

It is significant that there are no examples of positive heterosexual relationships in the text. Sexual intercourse between woman and man is presented as prostitution: sex is exchanged for material and/or emotional

requirements. Eroticism is absent, or rather is reserved only for descriptions of Ateba's masturbation and of her homosexual fantasies about her friend, Irène:

Irène court vers elle. Ateba ouvre les bras. Elle voit sa chaleur venir tout entière dans ses mains et leur souffle se confondre.

[...] Au réveil de la nuit, elles s'allongent sous l'arbre, [...] elles glissent l'une vers l'autre, elles s'enroulent dans leurs cavités chaudes et prennent le sommeil. (p.161)⁴⁶

The lyrical quality of Ateba's daydreams forms a marked contrast with the bestial nature of heterosexual 'chevauchements' (p.121), even in her fantasies, for example: '[Jean] est revenu dans ses rêves, ses phantasmes, il l'a happée, elle s'est laissé prendre' (p.95).

However, Ateba's relationship with Irène is not one of sexual availability, for Ateba's socialisation prevents her from expressing her desire:

Elle avance une main, elle veut la poser sur le genou d'Irène, elle tremble, son corps lui dit qu'elle pêche, son sang lui dit qu'elle pêche, tout son être lui dit qu'elle pêche. (p.158)

Ateba's fantasies about Irène all follow the proairetic code of romantic, heterosexual love. Indeed, the final vision of Irène in a white dress with a

⁴⁶Such evocations are, of course, common among those feminist writers whose aim is to establish a positive definition of femininity in itself, and not in relation to the duality of the sexes.

'feminine' (and usually negatively charged) seems to the male characters in the text. Implicitly, the novel calls for a reevaluation of the cultural identity of women and a search for the 'original woman' who is cleansed of patriarchal 'dirt' and who offers solidarity and strength. Women must reclaim their authenticity and assert themselves as individuals distinct from the 'mud' of African tradition. The liberated woman is a modern woman, resisting the predetermined role of the traditional African woman. It is this dialectic of modernism and tradition which generates the ambivalence of feminism in an African context, modern being aligned with individualistic and therefore totally 'unAfrican'.

Calixthe Beyala rejects the traditional mistrust of individualism, defining herself quite explicitly as a writer who is concerned not with the group but with the individual. In an interview with Françoise Cevaër, Beyala explains:

Jusqu'ici l'écriture des écrivains africains était centrée sur le groupe. Car en Afrique le groupe a souvent pris le pas sur l'individu. L'individu n'existe pas; il manque la conscience individuelle. [...] Et moi, j'ai choisi de travailler sur l'individu, non pas sur la masse; la masse, ça ne m'intéresse pas. Et ça c'est très nouveau en Afrique.⁴⁷

Here Beyala here identifies the collective as 'la masse' which, like 'la boue,' is negatively charged, associated with passivity and resistance to change. The antidote to 'la masse' is women who are promoted in the text not just in terms

⁴⁷Françoise Cevaër, 'Interview de Calixthe Beyala (Romancière camerounaise)', *Revue de Littérature Comparée*, 265 (1993), 161-64 (p.162).

of female solidarity but, in a reversal of the dialectic of modernism/tradition, as authentic individuals. The individual is no longer the antithesis of the group; rather she becomes a key component in a new group: that of women.

Through a complete reversal of the binary, *C'est le soleil qui m'a brûlée* exposes the axis which, as I shall demonstrate, underpins each of the other novels in this study. However, whereas Beyala's novel produces a very clear-cut structure, illustrating the radical ideology of a text in which feminine identity depends on a total reversal of existing structures, the chapters which follow reveal a more equivocal analysis of the African woman's self. The semiotic squares have allowed me to identify a basic structure which is rearticulated in smaller semiotic categories in the other novels in this study. I shall therefore proceed to analyse the textual manifestations of this axis in a variety of writings by African women, and to consider how cultural identity is expressed in relation to this dualistic structure.

CHAPTER THREE

CAUTIONARY AFFAIRS: AFRICAN WOMEN

(RE)WRITE THE POPULAR ROMANCE

A product of popular culture, the status of the romantic novel as a focus of literary enquiry has increased dramatically over the past two decades. The critics, however, remain divided: is romantic fiction simply a means for perpetuating patriarchal ideologies, or is it, as Janice Radway claims, a 'valid, if limited protest' against our man-made world?¹

Among the writings in French of black African women, a significant number of texts can be included in the genre of romantic fiction. That is not to say that the codes and narrative patterns of the Western romance are simply reconstructed in an African context, but that there are a number of important similarities. According to Claire Dehon, the Cameroonian romantic novelist writes 'pour faire des commentaires sur la société, sur sa manière de traiter les femmes et sur sa façon de considérer les droits de l'individu'.²

She adds:

¹Janice A. Radway, *Reading the Romance* (London: Verso, 1987), p.120.

²Claire L. Dehon, *Le Roman camerounais d'expression française* (Birmingham, Alabama: Summa Publications, 1989), p.130.

C'est particulièrement vrai pour les deux romancières [Lydie Dooh-Bunya et Thérèse Kuoh Moukoury] qui ont choisi cette veine d'inspiration parce que, visiblement, elles désirent montrer à travers leurs récits la triste condition de la femme.³

In this chapter I discuss three romantic novels written in French by African women: *Rencontres essentielles*⁴ by Thérèse Kuoh Moukoury; *Un impossible amour*⁵ by Akissi Kouadio; and Ami Gad's novel, *Etrange héritage*.⁶ I shall consider whether, as Dehon suggests, these texts can be read as committed literature, or whether the structures of the narratives rely on the reader's internalisation of the cultural codes of patriarchy.

Although the archetypal Western romance is traditionally a third person narrative, each of these three stories is recounted in the first person, a device which lends the text a certain degree of 'vraisemblance'. This attempt to situate the narrative in a 'real life' context is reinforced in *Un impossible amour* where the 'editor' presents the text as the result of a series of tape-recorded interviews with Akissi Kouadio:

Ce livre, Akissi le souhaitait passionnément et depuis longtemps.

³idem.

⁴Thérèse Kouh Moukoury *Rencontres essentielles* (Paris: Adamawa 1969, repr. 1981). Hereafter abbreviated as *Rencontres* (page references in parentheses).

⁵Akissi Kouadio, *Un impossible amour* (Abidjan: INADES, 1983). Hereafter abbreviated as *Amour* (page references in parentheses).

⁶Ami Gad, *Etrange héritage* (Lomé: Les Nouvelles Editions Africaines, 1985). Hereafter abbreviated as *Héritage* (page references in parentheses).

'Ce serait, disait-elle, un moyen de me libérer de mon passé...'
Elle a voulu aussi partager avec ses jeunes soeurs africaines un
passé souvent douloureux et parfois tragique. (*Amour*, p.3)

The emphasis on authenticity, together with a notion of the role of the text as a medium for personal testimony, recalls the early writings of the Western women's movement in the 1970s when 'women seized on the confessional genre as a way of giving consciousness-raising a more permanent form'.⁷

Like their feminist foremothers, black feminist theorists maintain as a basic premise that the personal is political.⁸ The object of this study is to identify the politics of this 'personal' fiction by decoding the representations of love, sex, women and men within the texts. This will enable us to conclude whether, like Calixthe Beyala's novel, African romantic novels present a challenge to gender stereotypes or whether, like their Western counterparts, they simply reinforce the status quo.

This equation of the personal with the political is reflected in the proverbial nature of the texts: Akissi wants to share her story with her sisters so that they can learn from this example and so avoid similar unhappiness. In the tradition of the oral 'conte', the African romantic novel seems to establish itself

⁷Elizabeth Wilson, 'Tell it Like it is: Women and Confessional Writing', in *Sweet Dreams: Sexuality, Gender and Popular Fiction*, ed. by Susannah Radstone (London: Lawrence and Wishart, 1988), pp.21-45 (p.27).

⁸Eleanor Johnson, 'Reflections on Black Feminist Theory', in *Home Girls: A Black Feminist Anthology*, ed. by Barbara Smith (New York: Kitchen Table: Women of Colour Press, 1983), p.323.

as a cautionary tale:⁹

Aimer, c'est se soucier de l'autre, autant ou plus que de soi, de tout faire pour le sauvegarder de lui-même et du reste du monde.

Rien n'est plus beau qu'un couple... (*Rencontres*, preface)

The suspension points, normally a feature of what Barthes has defined as the hermeneutic code,¹⁰ prepare the reader for an enigmatic narrative which does not correspond to the general formulae of a 'Mills and Boon' romance. Unlike its Western counterpart, the text immediately undermines itself, suggesting that the trite romantic cliché will ultimately be invalidated. Here the 'happy ending' is no longer a foregone conclusion. A similar technique is found in the opening paragraph of *Etrange héritage*, although in this case there is little room for ambiguity:

Chacun a son destin. Et je croyais à ce destin qui, un beau jour, vous emmène vers l'inconnu, l'irrésistible. Il a de multiples visages: celui du bonheur, de l'amour, de la gloire et... du malheur. (*Héritage*, p.7)

For each of the three heroines the dénouement is substantially removed from

⁹Jacques Chevrier describes the cautionary nature of the African oral 'conte' as 'l'esquisse d'une thérapeutique préventive, de manière à pallier les excès ou les débordements de certains [des] membres [du groupe]', in Chevrier, *L'Arbre à palabres: essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire* (Paris: Hatier, 1986), p.25.

¹⁰Barthes, *S/Z*, p.24.

the Western 'happy ending': Akissi, abandoned by Kouassi, resigns herself to life as a single mother; Florence takes on the responsibility of her husband's dead mistress' child; and Délali, after an attempted suicide, ends her life in a psychiatric clinic.

It is therefore immediately apparent that the African heterosexual romance does not follow the basic Western proairetic formula of sex - marriage - 'happy-ever-after'. According to African tradition, marriage is a union between families of equal status, in which the Western ideals of love and happiness are of secondary importance.¹¹ That the semic content of a love match here includes instability, abandonment, self-sacrifice, unhappiness, and even suicide, seems to suggest a certain degree of resignation to traditional African views of love and marriage. Such apparent conservatism poses an interesting question for the European feminist reader: do these texts denounce a woman's right to choose her sexual partner as inappropriate for the emancipation of African women? Or do they simply illustrate the dichotomous position of the African feminist: torn between the acknowledgement of her cultural roots (tradition) and the need for individual liberation (modernism)?

As traditional African socio-economic structures relegate women to low-status, low-income occupations,¹² a woman's degree of emancipation is often

¹¹Dehon, p.132. See also *Héritage*, p.65.

¹²Oppong, p.35.

measured in terms of her financial independence. According to Gad's narrator, 'ici l'émancipée était celle qui se libérait par les fruits de son propre travail. Elle pensait ainsi devenir responsable de ses actes et pouvoir jouer un rôle dans la société'. (*Héritage*, p.49)

For the Togolese heroine, it is the infamous 'Nanas Benz' who epitomize the liberated woman. A group of very wealthy cloth saleswomen based in Lomé, the 'Nanas Benz' wield substantial political and financial power - their nickname derives from 'leur goût prononcé pour les voitures Mercedes Benz' (*Héritage*, p.49). In Africa, as in the West, money equals power.

Despite the importance of work which, 'in the sense of playing a productive role, is central to the self-image of [African] women',¹³ only *Un impossible amour* presents the reader with a heroine whose job is an important component in the constitution of her self. As a trained secretary and a participant in the JOC (Jeunesse Ouvrière Catholique), Akissi's social status allows her to define herself objectively and so prevents her from becoming marginalised:

Je n'ai jamais eu la chance de me marier. Peut-être suis-je trop idéaliste. [...] Il y a des jours où je me dis qu'il vaudrait mieux être comme une femme du village, qui ne voit rien, ne connaît rien et accepte tout de son mari. Nous les filles qui avons fait les mouvements de jeunesse, nous ne pouvons pas tout accepter. [...] De toute façon, je n'accepterai jamais un homme qui voudra me piétiner ou me considérer en inférieure. Je préfère rester vieille fille que de souffrir mariée. (*Amour*, p.14)

¹³Oppong, p.17.

Like the 1970s Women's Movements in Europe and North America, the JOC provides the mutual support and solidarity necessary for a woman's discovery of her authentic self. However, as Akissi's moments of self-doubt suggest, the permanence of patriarchal structures demands a continual reassertion of her identity if she is to resist the inauthenticity of 'une femme qui ne voit rien, ne connaît rien et accepte tout'.

Whereas Akissi defies social covention in an attempt to retain her identity, both Florence and Délali deny their authentic selves and embrace man-made definitions of themselves as inessential and other. In spite of her university education, Florence's only ambition is to fall in love:

x

Ma vie tourne autour de l'amour, d'un grand, pour lequel le mariage est la seule issue honorable. [...] Je suis un de ces êtres faibles. Les autres me poussent toujours, au hasard de mes rencontres, alors elles deviennent essentielles, comme des supports. (*Rencontres*, pp.22-23)

The other woman in this text - Doris - whose actantial role shifts, in Greimas's terminology, from that of Helper (friend and confidant) to that of Opponent (husband's lover) is contrasted with Florence in a series of binary oppositions.¹⁴ From a comparison of what appears to be a Manichean polarisation of the attributes of the two women, two mythical figures emerge: the hysterical 'little woman' (Florence) on the one hand, and the determined

¹⁴Greimas's categories are partly inspired by Propp's analysis, in Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, trans. by Laurence Scott (Leningrad: 1928; Austin: University of Texas Press, 1968).

'femme fatale' (Doris) on the other:

Florence	Doris
émue...nerveuse (p.39)	forte, décidée (p.83)
maussade (p.88)	naturelle, gaie, franche (p.88)
besoin de protection (p.49)	indépendance (p.22)
table, ménage, cuisine (p.40)	Freud et Marx (p.21)
je ne suis plus belle (p.85)	elle est si belle (p.87)
révoltée et vaincue (p.118)	moqueuse, insultante (p.112)
faible et désespérante (p.84)	créature forte, irréductible (p.86)

As the narrative progresses, Florence, like Narcissus, falls in love with the reflected self she discovers in Joël. When a miscarriage leaves her sterile, she internalises the guilt projected onto the childless woman by African society. For the African traditionalists, sterility is abhorrent because it is the equivalent of not having lived: if there are no descendents, the entire family chain will disappear without trace.¹⁵ Florence therefore defines herself as an 'unnatural' woman, incapable of performing 'un acte qui fait justement notre plénitude' (*Rencontres*, p.42). When Joël is no longer interested in making love with her, Florence declares: 'Ainsi donc, je ne suis pas mère et j'ai cessé d'être femme' (*Rencontres*, p.49). Here the polysemic 'femme' denotes both woman and wife, and so Florence's words recapitulate the patriarchal myth that a woman's

×

¹⁵Dehon, pp.131-32.

identity is contained within the social roles of lover, wife and mother. Eventually, by accepting responsibility for Joël and Doris' baby, Florence commits the ultimate act of self-negation in an attempt to reassimilate herself into the ranks of the socially acceptable.

Likewise, in *Etrange héritage*, Délali does not resist the inauthentic image of man's 'ideal woman':

Je faisais tout pour incarner son idéal de femme. [...] Je m'effaçais pour ne pas écraser sa personnalité. J'agissais selon ses volontés. J'étais sa femme, sa maîtresse... (*Héritage*, p.7)¹⁶

The frequency with which the verb 's'effacer' reappears towards the end of the text¹⁷ highlights the 'mauvaise foi' of a woman who both desires and accepts the inauthentic self-image which the other (in this case Koko and, by extension, society) projects onto her.

Délali is to some extent a tragic heroine, a victim of her own naivety. Although the reader is presented with moments of lucidity, for example, when she comments: 'j'ai des idées romanesques et la vie n'est pas un roman' (*Héritage*, p.19). Délali is anxious that her love affair with Koko should adhere to the proairetic code of the romantic novel. Her concern that Koko might ignore this code and kiss her on their first date is quickly tempered when she

¹⁶My emphasis.

¹⁷*Héritage*, pp.142, 143, 148, 150.

reminds herself that, 'Cependant, je saurais embrasser car je l'avais appris dans les romans-photos' (*Héritage*, p.19).

Romantic photo stories can be found in African women's magazines such as *Amina* and on supermarket shelves.¹⁸ Following the Western model, the intrigue is generally a sexual one, although an independent study of the 'roman-photo' would be needed for any substantial conclusions to be made. What is suggested in *Etrange héritage* is that the African romantic novel is to some extent a reaction against Western 'littérature rose'¹⁹ and its idealised representations of heterosexual love. Koko may behave inappropriately but Délali would know what to do. Intertextual references to Cinderella and Prince Charming (p.24)²⁰ ironically contrast the 'happy ever after' formula of the Western fairy tale/romance with the pessimistic treatment of the African romantic heroine.

One of the most striking features of the three texts is that, in the tradition of the fairy tale, all three present at least one malevolent female figure who performs the actantial role of Villain/Opponent to the Heroine's/Subject's

¹⁸The very high price of books in Africa means that the majority of readers have access only to limited library stocks and cheap foreign imports, especially detective novels, cartoons and photo stories. See Bernard Mouralis, *Littérature et développement* (Paris: Silex/ACCT, 1984), p.130.

¹⁹It would be doubly inappropriate to use this term in an African context for the term 'littérature rose' is generally associated with Mongo Beti's criticism of the Camara Laye-style idealisation of Africa. (See A.B., 'Afrique noire, littérature rose', *Présence Africaine*, 1.2 (1955), 133-45 (p.135).

²⁰See also pp.34, 58, 60, 86.

quest.²¹ As I have already discussed, Florence's desire/quest for Joël is opposed by the figure of Doris. Ironically, it is Doris' death in the 1960 Dakar plane crash²² that ultimately sends Joël (the Object) back to Florence (both Subject and Receiver).²³

In both *Etrange héritage* and *Un impossible amour*, the role of Opponent is filled by the mother or stepmother of the hero (the Object).²⁴ The figures of Madame Kodjo and MoN'dri are steeped in signifiers of the supernatural, prompting a reading of these two women as 'Sorcières'. MoN'dri makes her first appearance dressed in white, her face painted with kaolin:

Après avoir fait 'atouou' à Afoué, je me suis dirigée vers les autres membres de la famille. C'est alors que sa mère [MoN'dri] m'a regardée et je me rappellerai toute ma vie comment elle m'a fixée. Chez nous on dit mal regarder et je crois que tout le monde peut comprendre ça. [...] J'avais comme quelqu'un qui a été malade et réapprend à marcher. (*Amour*, pp.64-65)²⁵

ibid

Thus MoN'dri epitomises the mythical figure of the phallic mother whose

²¹Propp, p.79 and Greimas, p.181.

²²It is this plane crash which killed the Senegalese poet, David Diop.

²³These terms are taken from Greimas's 'modèle actantiel mythique', in Greimas, p.180.

²⁴Whereas in the 'Mills and Boon' narrative the parents are absent, in the African romance they are always present. Closer to the African version, then, is Propp's analysis of the folktale, in which the princess is always actantially linked to her father.

²⁵The colour white is traditionally associated with death and is the colour worn by mourners in African societies. See also *Amour*, p.94.

power over her ineffectual son eventually prevents his marriage to Akissi. Significantly, Akissi's own natural mother is also presented as anti-natural, polluting her children's food to gain control over them. In *Etrange héritage*, Mme Kodjo 'dépense tout son argent chez les charlatans' and has 'manipulé' and 'envoûté' both Koko and his father (*Héritage*, pp.91-92, 134-35).

According to M.C. and E. Ortigues' research, the association of women with sorcery is a common feature of African culture:

La valence féminine que l'on attribue souvent à la sorcellerie semble être liée à la position ambiguë de la femme à la charnière entre la nature et la culture, entre la vie privée et la vie publique. L'ambiguïté de la femme tient au fait qu'elle engendre des incirconcis; en elle le passage de la nature à la culture n'est pas assuré, fait toujours problème.²⁶

But this so-called ambiguous position of women, trapped in a kind of limbo between nature and culture, relies solely on man-made definitions of what nature and culture are. As I discussed in Chapter 1, fear (and envy) of the uncontrollable ('nature') generates social structures ('culture') in which the natural becomes socialised through a series of unnatural practices, including circumcision and female genital mutilation.

The decision to cast a female figure in the role of Sorcière suggests to me a certain degree of resignation to the mythology of patriarchy. Koko's

²⁶Ortigues, p.203.

abandonment of Délali is excused by the manipulations of his wicked stepmother; Joël's head is turned by the irresistible and headstrong figure of Doris; and Kouassi is too weak to act against his Gorgonesque mother's wishes. In each case it is the women who are guilty: the heroines' attempts to choose their sexual partners are subsequently punished, the Sorcières absorbing any guilt that might have been attributed to the heroes. The men emerge scot free, their lives virtually unchanged.

On the other hand, certainly in the two later texts, another reading could identify these figures as examples of the negative channelling of women's power in a society in which women are, for the most part, powerless. Both Madame Kodjo and MoN'dri assume important roles in the exploitative system of the exchange of women. By opposing their sons' choice of wife because of family ties or kinship systems, the two mothers demonstrate their solidarity with traditional social structures (i.e. patriarchy) rather than with the younger generation of women.

What is striking in these three texts is the absence of polygamous marital structures. Polygamy is presented as anti-nature, something imposed upon women (and men) by the cultural pressures of tradition. Simone de Beauvoir's celebrated maxim on the inauthentic status of women in society provides a pointed interaction with Ami Gad's text when the narrator comments, 'Sache qu'on ne naît pas polygame mais qu'on le devient' (*Héritage*, p.97).²⁷

²⁷cf. 'On ne naît pas femme: on le devient', in Beauvoir, II, 13.

Significantly, this remark is attributed to Atagan, the only example of a polygamous man in all three texts. As post-independence African societies move from a subsistence economy towards a consumer economy, the increased cost of living is encouraging more and more men to remain monogamous. Atagan explains:

Avec le coût actuel de la vie, j'aimerais revenir en arrière. Si au début, je voulais que ton père eût une autre femme afin d'avoir beaucoup d'enfants, il n'en est pas de même aujourd'hui. Les temps ont changé. (*Héritage*, p.97)²⁸

If, as the text suggests, men's attitudes towards polygamy are changing, there is little evidence to suggest that their images of women as commodities have in any way altered. As it is only high living costs which prevent Atagan from encouraging his brother to take his mistress as a second wife, the reader can infer that co-wives are still considered very much a status symbol among African traditionalists.

In *Rencontres essentielles*, Florence's refusal to divorce her husband generates a kind of polygamous triangle: Doris provides Joël with physical affection and companionship while Florence assumes the maternal tasks of food preparation, ironing, etc.:

Une vie de partage. Quelle bassesse. Personne n'a le meilleur,

²⁸This point is also made implicitly in Ousmane Sembène's novel, *Xala* (Paris: Présence Africaine, 1973).

l'entier, le total, l'essentiel, mais des morceaux de liberté, des parcelles, les restes si vous voulez. Il faut être femme pour accepter cela. (*Rencontres*, pp.117-18)

In spite of its 'bassesse', a triangular relationship is often preferable to the inevitable social ostracism facing a divorced (and in this case, sterile) woman: Florence is determined to remain 'Madame Joël Paka', however inauthentic such an identity may be.

For as long as they can be classified under the generic category of 'romance' (or 'courtship'), the heterosexual relationships between the two main protagonists remain strictly monogamous. It is only after the heroine has committed herself to her lover through sexual intercourse that the third party, or obstacle, is introduced.

The sexual act itself receives varying amounts of space within the narratives. In each case, however, the sexuality of the heroine is a reflection of her lover's desire. According to social codes, a woman's sexual appetite is something which is not expressed, thus enabling patriarchy to oppress women's sexuality by denying its existence. Délali is therefore unable to voice the pleasure of this new experience:

Pendant toute la semaine qui suivit, j'aurais voulu faire l'amour tous les jours mais Koko ne manifestait pas la même envie. Je ne voulais pas le lui demander parce que je ne voulais pas qu'il eût une mauvaise opinion de moi ou crût que j'avais toujours attendu ce moment. (*Héritage*, p.84)

Likewise, when Joël does not reciprocate his wife's desire, Florence is ideologically forbidden to insist (*Rencontres*, p.48-49). Women desire to be desired, for only then can they identify themselves as wife, mother or lover, as the narrator implies with her remark, 'Joël a envers moi des gestes d'autrefois. La nuit tombe, une nuit de bonheur et de passion où j'ai de nouveau la certitude d'être aimée' (*Rencontres*, p.51).

In spite of the social taboo on women's expression of their sexuality, much narrative space is devoted to the physical and emotional effects of women's sexual experience. Various contemporary problems are raised: unplanned pregnancies;²⁹ miscarriage;³⁰ sterility;³¹ lack of contraception;³² abortion;³³ and the ambivalent nature of virginity;³⁴ demonstrating the role of the text as a forum or mouthpiece for giving voice to issues which are otherwise silenced by patriarchal social codes.

According to African tradition, the interests of the 'personal gender role' are suppressed in favour of the 'social gender role' (a man-made role).³⁵ Yet

²⁹*Amour*, pp.51, 90; *Héritage*, pp.120-122.

³⁰*Rencontres*, p.42.

³¹idem.

³²*Héritage*, p.21.

³³ibid., p.120.

³⁴ibid., p.85.

³⁵Olayinka Koso-Thomas, *The Circumcision of Women: a Strategy for Eradication* (London: Zed Books, 1987), p.38.

through the form of the romantic novel - a surprising choice, perhaps, for the Western feminist reader - African women writers present an exploration of the 'personal' (the apparently authentic first person narrative) which has implications for the 'social' role of women.

Although the texts do not promote change, they demonstrate the imbalance of social systems of exchange. If the Mills and Boon-style narrative can be described as 'sado-masochistic bargaining',³⁶ then the African romantic heroine is an uncontested masochist. Unlike its Western counterparts which 'supply a myth in the guise of the truly possible',³⁷ the African romance is a contemporary parable written by and for African women.

Inevitably, the cultural codes within these texts will strike the standard Mills and Boon reader as new and unfamiliar. However, the passive reading, characteristic of the Western romance, is still a feature of the African equivalent, with actantial types quickly and easily identified using largely unimaginative stylistic conventions. On the other hand, the reader is encouraged to participate actively in the text by considering both the fate of the heroine, and the issues raised, within the contexts of the narrative and of African social structures.

³⁶Jon Cook, 'Fictional Fathers', in *Sweet Dreams: Sexuality, Gender and Popular Fiction*, ed. by Susannah Radstone (London: Lawrence and Wishart, 1988), pp.137-64 (p.157).

³⁷Radway, p.207.

Like the early feminist confessionals in Europe and America, these romantic novels, although stylistically weak, make an important contribution to committed women's writing from sub-Saharan Africa. The writers' decisions to focus on women's emotional and sexual experiences can be read as acts of subversion in a social context which dictates that 'it is unAfrican to display one's feelings in public, the community disapproves of such display'.³⁸

Traditionally, African women are the vehicles of myths and customs because it is women who assume responsibility for the education of their children.³⁹ As cautionary tales, these texts suggest a modern adaptation of the oral tradition: women teaching women in a move towards change.

³⁸Koso-Thomas, p.38. Also, 'masculine pride dictates that no sign of "softness" or weakness is to be displayed before women' (Koso-Thomas, p.38): compare Kouadio's description of Kouassi crying in his village (*Amour*, p.86).

³⁹Thiam, *La Parole aux Négresses*, p.166.

CHAPTER FOUR

AFRICAN 'HERSTORY': THE FEMINIST READER
AND THE AFRICAN AUTOBIOGRAPHICAL VOICE

Although apparently a universal concept, the semic instability of 'autobiography' as a generic term inevitably exacerbates the problem of labelling African women's writings as 'autobiographies'. For example, if the reader applies the criteria of Philippe Lejeune's 'pacte autobiographique', s/he is in danger of distorting the narrative, as Lejeune's pact emphasises the importance of the individual, (as subject, author, narrator and protagonist of her text),¹ a concept which is incompatible with the collective tradition of African art and literature.

According to the canonical definition of the genre, the autobiographical text must conform to the following criteria: the content must reflect the society of the author's time; the narrative mode must be introspective and intimate; and the events must be organised in a coherent, chronological and linear narrative form. Not surprising, then, is Estelle Jelinek's observation, in *Women's Autobiography*,² that these outdated literary requirements have caused large

¹Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique* (Paris: Seuil, 1975), p.14.

²Estelle Jelinek (ed.), *Women's Autobiography: Essays in Criticism* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), pp.6-20.

numbers of female autobiographers to be excluded from the canon.

If, on the other hand, we consider recent theories of feminist autobiography or feminist 'confession', a less individualistic definition begins to emerge:

Feminist confession exemplifies the intersection between the autobiographical imperative to communicate the truth of unique individuality and the feminist concern with the representative and intersubjective elements of women's experience. In other words, the shift toward a conception of communal identity which has emerged with new social movements such as feminism brings with it a modification of the notion of individualism as it is exemplified in the male bourgeois autobiography.³

Thus, in spite of the much cited equation of feminism and individualism, the concept of feminist confession suggests a reformulation of the autobiographical narrative, based on a recognition of the individual self as a component of a much larger, collective identity. Such a notion appears to reconcile the dialectic of individual/collective which is itself a reformulation of the axis of modernism/tradition.

Although they reject many of Lejeune's conclusions as ideologically unacceptable, feminist critics generally acknowledge the fundamental requirement of the autobiographical pact, according to which the author assumes the identity of both narrator and protagonist on the level of

³Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics* (London: Hutchinson Radius, 1989), p.93.

'l'énonciation'.⁴ For the purposes of this chapter, I shall classify as autobiographical those first person narratives by African women in which the author identifies herself as both narrator and protagonist. That is not to say that I accept Lejeune's implied definition of autobiography as an individualistic, linear narrative; I simply acknowledge the basic premise of the autobiographical pact as a useful starting point for my discussion. In this study of African women's writing, a preliminary definition of autobiography as generic term might be drawn from a political rewriting of the standard *OED* definition, namely: '[Autobiography is] the writings of one's own herstory; the story of one's life written by herself.'⁵

In this chapter I propose to examine the form and content of three African 'herstories': *Femme d'Afrique*⁶ by Aoua Kéita, *Le Baobab fou*⁷ by Ken Bugul, and Nafissatou Diallo's *De Tilène au Plateau*.⁸ Through an analysis of the

⁴Lejeune, p.25. For this reason we shall not be including texts which, according to Lejeune would be categorised as 'autobiographical novels'. These would include Adja Ndeye Boury Ndiaye, *Collier de cheville* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1983), and Lydie Dooh Bunya, *La Brise du jour* (Yaoundé: CLE, 1975).

⁵Definition adapted from *OED* 2nd edn, p.801. Such a definition excludes, for example, Akissi Kouadio's novel, *Un impossible amour*, in which the identities of author, narrator and protagonist are not clear (see Chapter 3).

⁶Aoua Diallo Kéita, *Femme d'Afrique: la vie d'Aoua Kéita racontée par elle-même* (Paris: Présence Africaine, 1975). Hereafter abbreviated as *Femme* (page references in parentheses).

⁷Ken Bugul, *Le Baobab fou* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1984). Hereafter abbreviated as *Baobab* (page references in parentheses).

⁸Nafissatou Diallo, *De Tilène au Plateau: une enfance dakaroise* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1975). Hereafter abbreviated as *Tilène* (page

construction of the female self within the narrative, I shall discuss the ways in which the texts rewrite the traditionally male, bourgeois genre of autobiography, and the extent to which they correspond to the structures and ideologies of feminist autobiography or confession.

Of the three texts I have chosen to discuss, two were published by Les Nouvelles Editions Africaines as part of a collection entitled *Vies africaines*⁹ which, according to Alain Fresco, 'was established to publish individual authors who, under normal circumstances, would not have had the opportunity to see their work in print'.¹⁰ In an article which is remarkable only for its lack of critical acumen, Fresco attempts to substantiate this claim by describing the books in the collection in the following terms:

The first thing that should be noted about this group of books is that they appear to be addressed, not to a European or expatriate readership, but to Africans, who will recognize situations that reflect their daily lives. The style of these works is one that can easily be understood by a semi-literate audience: simple, direct, often sentimental. It is sometimes choppy and lacks nuances; points are laboured and little is left to subtle suggestion. The authors generally choose a straightforward chronological structure.¹¹

references in parantheses).

⁹Only one other woman's text was included in this series: *Collier de cheville* by Adja Ndeye Boury Ndiaye, although the title of the collection appears as 'Vies d'Afrique'. See above, p.86 (note 4).

¹⁰Alain Fresco, "'Les Vies africaines": a Series of Popular Literature', *African Literature Today*, 12 (1982), 174-79 (p.174).

¹¹ibid., p.175.

He later concludes:

On the whole, then, these books do not possess the literary merits of works produced by former generations of francophone African writers. They have another function. They are important because they depict a society in transition. They constitute a sociological document that reflects the life and concerns of the people of post-independence Africa.¹²

In spite of its imperialist pre-conceptions about the aesthetic values of a 'semi-literate audience', Fresco's article raises a number of important questions, not least the question of literacy itself. Fresco himself appears to confuse illiteracy in the sense of having a low level of literacy ('analphabète' in French) with the more referential notion of illiteracy as being unfamiliar with so-called High Culture (not 'lettré').

The Western canon's concern with formal matters is reflected in Fresco's criticisms of style and structure which he condemns as 'simple, direct, often sentimental', '[lacking] nuance', 'laboured' and lacking 'subtle suggestion'. Unfortunately, Fresco fails to provide any textual support for these remarks. Perhaps if he could have anticipated the publication of *Le Baobab fou*, two years later, he might have been persuaded to reconsider his conclusions? The fact remains, however, that autobiography - and women's autobiography in particular - is often excluded from the canon as stylistically conservative and that Fresco, rather than re-examining the nature of canon formation, allows this process to be perpetuated.

¹²ibid., p.179.

A more positive reading of the texts could have identified these features as stylistic components of a genre in which textual emphasis is placed on the authenticity of the narrative, rather than on aesthetic criteria. In feminist autobiography, form is often subordinate to content, as Rita Felski illustrates:

The confessional diary [...] often shores up its claims to authenticity and truthfulness by consciously distinguishing itself from the category of literature. Aesthetic criteria are rejected as irrelevant; a conscious artistic structure is in fact suspect insofar as it implies distance and control rather than an unmediated baring of the soul.¹³

Thus the rejection of aesthetics becomes a political act: a renunciation of the ostensibly objective criteria of the male-dominated canon, and a promotion of the subjective experience of an individual woman. As Nafissatou Diallo writes in the foreword to her autobiography:

Je ne suis pas une héroïne de roman mais une femme toute simple de ce pays [...] Sur quoi écrirait une femme qui ne prétend ni à une imagination débordante ni à un talent d'écrire singulier? Sur elle-même, bien sûr. (*Tilène*, p.9)

The 'imaginary' is rejected in favour of the 'real' (although, as Ken Bugul's text demonstrates, the two are not mutually exclusive). A similar point is made by the editor of the *Vies africaines* collection, outlining the objective of the series in the following terms:

¹³Felski, p.97.

La collection Vies d'Afrique [*sic*] est ouverte seulement au récit du vécu des êtres et ne peut comporter d'imaginaire que celui qu'aura élaboré l'auteur comme substance de son bagage culturel. (*Baobab*, p.183)¹⁴

Here the editor seems to imply that there are degrees of creativity, and that the author of a text in this series must restrict her/himself to those aesthetics which form part of everyday life, or at least those which have been experienced personally by the author. Perhaps it was from this statement that Alain Fresco drew his untenable conclusion that the *Vies africaines* authors would not, 'under normal circumstances', have seen their work in print?¹⁵ This was far from true for the two women autobiographers in the series: the poetic dimension of Bugul's text is certainly not limited to the rather nebulous concept of 'bagage culturel'; and Diallo's skill as a novelist is demonstrated in *Le Fort maudit*, a text with which Alain Fresco is evidently not familiar.¹⁶

Aesthetic evaluations aside, a more interesting aspect of Fresco's analysis is his conclusion that the *Vies africaines* texts 'appear to be addressed, not to a

¹⁴There appears to be some confusion about the title of the collection. See above, p.87 (note 9).

¹⁵See above, p.87 (note 10).

¹⁶Nafissatou Diallo, *Le Fort maudit* (Paris: Hatier, 1980). This novel appeared two years before the publication of Fresco's article. Nafissatou Diallo has also written a book for children: *Awa la petite marchande* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines/EDICEF, 1981), and a posthumously published novel, *La Princesse de Tiali* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1987). Both *De Tilène au Plateau* and *La Princesse de Tiali* have been translated into English. Recent research in Senegal by Firinne Ni Chreachain revealed that *De Tilène au Plateau* has been read by over 50% of baccalauréat students in Dakar. See Firinne Ni Chreachain, 'Sembène, Senghor', *ASCALF Bulletin*, 3 (1991), p.29.

European or expatriate readership, but to Africans, who will recognize situations that reflect their daily lives'.¹⁷ This hypothesis is later contradicted by Madeleine Borgomano who, in a discussion of a number of autobiographical texts (including *Femme d'Afrique*, *Le Baobab fou* and *De Tilène au Plateau*) remarks:

Le destinataire du discours tenu dans ces textes semble bien être essentiellement l'autre, le blanc, l'étranger, comme il arrive nécessairement pour tout texte qui joue de l'exotisme, pris au sens propre. Nul ne peut être exotique chez soi! Les notations documentaires sont destinées, en priorité à un lecteur étranger.¹⁸

Although both critics emphasise the documentary nature of these autobiographical texts, they identify two profoundly different narratees. For Borgomano, the documentary is addressed to the other, the white, who experiences in these texts the thrill of the exotic. For Fresco, the African autobiography follows the tradition of the nineteenth-century realist novel in France: it is 'a sociological document that reflects the life and concerns of the people',¹⁹ a mirror in which society may contemplate its own image, past and present.

¹⁷See above, p.87 (note 11).

¹⁸Madeleine Borgomano, *Voix et visages de femmes* (Abidjan: CEDA, 1989), p.32. The experience of other cultures can, of course, generate an alienating or behaviouristic description of one's own culture, as Montesquieu suggests in *Lettres persanes*.

¹⁹See above, p.88 (note 12).

Neither of these conclusions strikes me as completely satisfactory, for both critics seem to have ignored the gender of the narrator whose relationship with the narratee is the central component in the autobiographical communication line.²⁰ Furthermore, both critics fail to distinguish between those autobiographies which simply record a chronological series of verifiable facts and those which trace the development of the author's personality. These two types of autobiographical text are identified by Mineke Schipper as 'memoirs' and 'autobiography' respectively. The distinction, writes Schipper, is a matter of emphasis.²¹ Following Jakobson's account of the speech event, we could sharpen Schipper's category of 'memoirs' by identifying it as a 'referential' communication which 'aims to refer to a context beyond itself, and to convey concrete objective information'.²² 'Autobiography', on the other hand, connotes an 'emotive' communication as it 'aims to express the addresser's emotional response to a particular situation, rather than a purely referential description of it.'²³

²⁰Fresco fails to distinguish between the male texts he discusses and that of Nafissatou Diallo. Likewise, Borgomano's conclusion that texts by black women are addressed to a generic white reader ('le blanc') contains an implicit denial of the narrator as gendered voice.

²¹Mineke Schipper, *Beyond the Boundaries: African Literature and Literary Theory* (London: Allison & Busby, 1989), p.125.

²²This definition is taken from Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics* (London: Methuen, 1977), p.85.

²³idem.

From the outset, Aoua Kéita's voluminous work²⁴ presents itself as 'memoirs' rather than 'autobiography'. The book opens with a résumé of its content, a device which emphasises the role of the text as socio-historical document, for example:

Le premier chapitre, en guise de préambule, expose quelques éléments de l'éducation de la petite Aoua, ainsi que les conditions dans lesquelles elle a été admise à la première école des filles à Bamako en 1923. Deux contes à caractère moral racontés par sa mère sont transcrits. (*Femme*, p.9)

If we understand literacy as the ability to read and write, then the transcription of tales from the narrator's oral inheritance places the text at a point of transition between pre-literate and literate cultures. Aoua learns these 'contes à caractère moral' from her illiterate mother, a woman who considers it scandalous to send her daughter to school, believing a young girl's role to be to prepare herself for motherhood and marriage. Ironically, without a scholastic education, Aoua's mother's stories may not have survived, for Aoua herself is sterile. Like the 'cautionary romances' discussed in the previous chapter, the act of writing down these tales suggests a quasi-maternal relationship in which the storyteller (mother) presents her text to the reader (daughter) for approval or rejection. If, in spite of the referential bias of Kéita's 'memoirs', the narratee is invited to relate to the text in this way, then some conclusions could be drawn concerning the feminist structure and ideology of *Femme d'Afrique*. Likewise, in *De Tilène au Plateau* and *Le Baobab*

²⁴395 pages (i.e. over twice the length of the other two texts).

fou, the identity of the narratee and her intended relationship with the text are fundamental elements of any feminist analysis.

The referential message of the autobiographical text (or memoirs, if we are to retain Mineke Schippers distinction) is made more explicit in the 'avant-propos' of Diallo's autobiography, *De Tilène au Plateau*:

Voici donc mon enfance et ma jeunesse telles que je me les rappelle. Le Sénégal a changé en une génération. Peut-être valait-il la peine de rappeler aux nouvelles pousses ce que nous fûmes. (*Tilène*, p.9)

Here the emphasis is firmly placed on the educational value of the text for the reader. More specifically, however, the absence of masculine nouns and pronouns in Diallo's preface suggests to me a gendered identity of both 'nous' and 'les nouvelles pousses': the text is a Senegalese 'herstory' addressed to future generations of women. Indeed, the notion of female solidarity contained in the final clause, 'ce que nous fûmes' establishes Safi, the narrator, as representative, or spokeswoman, for an entire generation of women. In much the same way, Bugul's brief and hermeneutically coded prologue announces a testimony which is not singular, but plural: 'Les êtres écrasés se remémorent...' (*Baobab*, p.5).

That Ken and Safi's stories should be precluded by these appeals to the collective suggests an unconventional adaptation of the autobiographical genre. Indeed, the forewords to these texts appear to substantiate Madeleine

Borgomano's conclusions about the ways in which African women's autobiographies present a remodelling of the traditional Western genre:

Si les femmes africaines adoptent bien un genre littéraire d'importation en écrivant des autobiographies, elles le font toujours 'à l'africaine'. En effet, elles n'accordent qu'une place très modeste à leur vie privée et ne font guère intervenir ni caractères ni sentiments spécifiquement individuels. Elles mettent au contraire, au premier plan, la partie publique (familiale et sociale) de leur existence et tendent à minimiser ou effacer les traits particularisants pour constituer leur personnage en modèle ou en type.²⁵

Whilst Borgomano is correct in remarking that an emphasis on private rather than personal space is the antithesis of canonical autobiography in the West, she fails to consider the 'conventions' of Western feminist confession. In fact, Rita Felski's description of this alternative genre bears a striking resemblance to Borgomano's own conclusions:

Feminist confession [...] is less concerned with unique individuality or notions of essential humanity than with delineating the specific problems and experiences which bind women together. It thus tends to emphasize the ordinary events of a protagonist's life, their typicality in relation to a notion of communal identity.²⁶

Both critics stress the typicality of the narrative 'je'; Borgomano even suggesting that, in the African texts, the narrator/protagonist is often

²⁵Borgomano, p.13.

²⁶Felski, p.97.

stereotyped.²⁷ However, Borgomano appears to lose sight of the originality of the texts in an attempt to authenticate her own conclusions. There is considerable difference between an emphasis on the communal nature of women's experience contained within a plural 'je', and the reduction of the narrator/protagonist to nothing more than a stereotype. She continues:

Le 'je' de l'autobiographie renvoie alors très peu à une personne particulière affirmant son individualité ou son originalité (comme c'est souvent le cas dans l'autobiographie occidentale) [...] Il est même souvent traversé par tant de codes et de stéréotypes qu'il finit par devenir le plus opaque des masques.²⁸

It would be difficult to conceive of African women authors - themselves identified as 'atypical' by the very act of writing - producing stereotypical narrator/protagonists generated by their own experience. Even if this were the case, the terms 'stereotypes' and 'masks' are in themselves problematic. Both signify systems of coding based on complex literary or cultural traditions, codes which can be deciphered only by the inheritors of that tradition. Strange, then, is Borgomano's subsequent identification of a textual addressee who, as white, Western and probably male, would presumably find the texts unreadable.

As both Diallo and Kéita's texts are precursory examples of women's writing in francophone Africa, I assume that Borgomano's stereotypes are those which

²⁷Borgomano, p.13.

²⁸idem.

have evolved among representations of women by male African writers. Although Borgomano herself provides neither example nor analysis of the stereotypical African woman, Arlette Chemain-Degrange has examined, in some detail, the representations of women in the works of male novelists in Africa. According to Chemain-Degrange, three basic types occur: the 'pride of Africa': a selfless woman with a heart of gold; the woman marked by the suffering of colonisation/civil war, etc.; and the diligent active woman, working hard for change.²⁹ However, it must be stressed that Chemain-Degrange's typology applies to writings by African men; my analysis of the typicality of the narrator/protagonists in the three female autobiographies will identify a very different set of types.

In *De Tilène au Plateau*, the linear narrative structure traces, in Felski's terms, 'the ordinary events of the protagonist's life'. The text is generated by the public aspect of Safi's experience: school; friends; family; and community gatherings. Personal development is presented through key events rather than emotional analyses, a narrative feature which to some extent reflects the traditional African restriction on the display of emotion. For example, when her father returns from Mecca, the narrator writes:

Il me souleva de terre et m'embrassa à m'étouffer; je ne pouvais retenir les larmes heureuses qui coulaient sur mes joues. En général, l'affection restait enfouie dans nos coeurs; on n'osait la dévoiler sous peine de passer pour mal élevé, occidentalisé. Je

²⁹Arlette Chemain-Degrange, *Emancipation féminine et roman africain* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1980), p.347.

maudissais dans mon for intérieur notre éducation, sa sévérité, ses componctions, ses tabous. (*Tilène*, p.62)

On one level, Safi's tears are the typical reaction of a child reunited with her father; on another, they signify the narrator's inability to accept the apparent arbitrariness of certain traditional taboos. Indeed, from the outset, Safi is presented as an atypical Senegalese girl, her character loaded with semes which the Western feminist reader associates with the social construct of 'masculinity'. As a child she demonstrates resourcefulness and cunning, colluding with her grandmother to disobey her parents. She is removed from the Koranic School because of her lack of discipline, and is regularly embroiled in acts of dishonesty and violence. When faced with provocation from her cousins, only Safi's vanity prevents her from fighting back:

Elles me bousculèrent, attendant que je riposte pour se jeter toutes ensemble sur moi, car une à une je les terrassais. La curiosité les tirait. Contrairement à mes habitudes, je ne me battis point ce jour-là, ne voulant ni être marquée d'un coup de griffe ni être arrêtée par quelque autre trahison, dans le chemin vers l'école. (p.28)

Thus equipped with a cluster of 'masculine' semes, young Safi emerges as what the text identifies as a 'garçon manqué' (p.59). This denigratory label, applied to Safi by a female cousin, reappears in Aoua Kéita's text as the undesirable figure of what a badly educated woman would become. In the traditional role of teacher and moral guardian, the narrator's mother explains that a woman must walk with her right foot first because 'la femme qui

procède autrement fait figure de garçon manqué et pourrait attirer le courroux céleste' (p.21).³⁰

It follows, then, that to identify a woman as 'garçon manqué' is to recognise a lack of traditional standards, or, conversely, an appropriation of what Safi's mother believes to be Western ideals. Occidentalisation, or 'toubabisation' is a common characteristic among the three women, but is treated slightly differently in each of the three texts. In fact, if we consider the analyses of Western cultural codes presented in the texts, a gendered discourse of occidentalisation begins to emerge.

For the young narrator/protagonist of *De Tilène au Plateau*, the Western-style dress of her primary school teacher connotes intellectualism and personal freedom:

[Madame Ndèye] était jolie, d'un teint noir, avec de longs cheveux souvent répartis en quatre tresses qui lui arrivaient à la nuque. Je la revois encore avec son corsage blanc, sa jupe bleue évasée jusqu'à ses mollets. J'admirais les personnes habillées à l'européenne. Dans les familles musulmanes, la robe longue était de rigueur. Seules des catholiques ou quelques intellectuelles tolérées par leurs familles s'habillaient à l'européenne. (*Tilène*, p.35)

Eventually, when Safi is given her own 'tenue toubab', she is ridiculed and humiliated by her sister and her family:

³⁰My emphasis.

Mama Cina, une vieille Portugaise toujours affublée de jupes crasseuses. Ma soeur osait me comparer à elle! J'éclatais en sanglots. Humiliée, le coeur gros et plein d'amertume, je refusais de passer la journée et rentrai à la maison. Je me dis rien à Mame mais elle devina la raison de mon retour soudain car j'enlevai avec rage le corsage et la jupe et les mis au fond de mon panier; je ne devais plus jamais les porter. (pp.74-75)

x

Thus the connotation of 'le corsage et la jupe' shifts from that which is exotic, liberating and desirable, to something as inappropriate and ridiculous as the two potatoes in a headscarf masquerading as Safi's breasts (p.73).³¹ Yet, in spite of the demystification of Western clothing for Safi, she continues to be recognised as a 'toubab' by her peers. Her refusal to adhere to traditional codes of female sexuality generates a series of dramatic events: a beating from her father (p.88); rejection by her first love (p.102); and the eventual 'coup de foudre' which both distresses her family and defies social convention (p.111).

Safi's behaviour is unconventional and is therefore labelled 'occidental' by the advocates of the binary divide between modernism and tradition. In fact, Safi's 'occidentalisme' is a refusal to suppress her emotions, a characteristic which, the narrator claims, provided the impetus for her book:

Ecrire? Moi? J'entends les ricanements: 'Ecrire un livre pour dire qu'on a aimé Père et Grand-mère? La belle nouvelle!' J'espère avoir fait un peu plus: avoir été au-delà des tabous de silence qui règnent sur nos émotions. (p.132)

³¹A similar point is made in the description of NDeye Touti's bra which is 'un peu trop ajusté', in Ousmane Sembène, *Les Bouts de bois de Dieu* (Paris: Le Livre Contemporain, 1960), p.89.

Ultimately, in its attempt to defy traditional restrictions on emotional behaviour, *De Tilène au Plateau* identifies the problematic nature of modern African woman's relationship with the West, and presents an embryonic analysis of her dichotomous position. For whilst Safi the protagonist solicits an empathetic response from the feminist reader, Safi the narrator demonstrates an ambivalent relationship to patriarchal norms. When she finally marries D., her father counsels the typically 'feminine' traits of understanding, generosity, gentleness, etc., telling her:

Cela n'est pas une honte que de se soumettre à son mari. Malgré votre 'occidentalisme', vous ne porterez jamais le pantalon et le mari ne portera jamais non plus le pagne. (p.118)

It is slightly ironic that the father chooses a Western metaphor (the woman wearing the trousers) to illustrate the limitations of his daughter's 'occidentalisation'. What is more interesting, however, is the response of Safi, the narrator, to the apparent irrevocability of her future role as wife and mother:

J'avoue qu'il me fut très difficile, les premiers temps de mon mariage, de respecter ses conseils. On ne se défait pas facilement de ses habitudes et de ses défauts! Je m'efforçais toutefois comme je m'efforce encore d'agir et d'être telle qu'il l'aurait souhaité, en toutes choses. (p.119)

Paradoxically, for the feminist reader, the synthesis of the narrator's 'herstory'

seems to be that of a conservative resignation to the social construct of 'womanhood'. Yet the text itself is open-ended; her father's death, followed by the now pregnant protagonist's decision to go with her husband to France, marks the beginning of another chapter in her story, and suggests a redefinition of the self as mother and writer.

Unlike Diallo's text Aoua Kéita's *Femme d'Afrique* presents no challenge to emotional taboos: hers is a public autobiography which deliberately censors the private space of Aoua's 'herstory', informing the reader that 'pour certaines raisons, je voudrais ne pas parler de ma vie sentimentale' (p.45). These reasons, like the 'raisons indépendantes de notre volonté' (p.44) which prevent her from marrying Mahamane, are never discussed; the only references to Aoua's sexuality are a brief mention of her sterility - which eventually contributes to the breakdown of her marriage (p.75) - and a bunch of artificial flowers from a 'souponnant' in Paris (p.132). Instead, the narrative focuses exclusively on the public figure of Aoua Kéita, in her roles as midwife and RDA³² activist. This is indeed 'memoirs' rather than 'autobiography', for such is the narrator's concern with the veracity of her account that she frequently disrupts the narrative, apologising for possible errors in her documentation. Of the beginning of the electoral campaign, she writes: 'je peux bien me tromper car c'est un point que je n'ai pas noté' (p.54).

The references to note-taking suggest that the text is in fact based on journals

³²Rassemblement Démocratique Africain.

kept by the narrator, and is therefore a 'true story' in every respect.³³ Unlike the emotive narratives of feminist confession, this journal-based, referential form of autobiography (or 'memoirs') is generally associated with those male-authored texts which traditionally constitute the autobiographical canon:

[Unlike their male counterparts], women's autobiographies rarely mirror the establishment history of their times. They emphasize to a much lesser extent the public aspects of their lives, the affairs of the world, or even their careers, and concentrate instead on their personal lives - domestic details, family difficulties, close friends, and especially people who influenced them.³⁴

Whereas Diallo's autobiography fits very closely this description, Kéita's narrative is its complete antithesis. In gender terms, it could be argued that *Femme d'Afrique* is a 'masculine' autobiography, the referentiality of the text precluding any empathetic bonding between narrator and narratee. The reader's engagement with the text is restricted by the narrator's attention to socio-historical detail, and by a series of explanatory interventions, for example:

Si je donne cette petite explication [sur l'origine des commerçants], c'est pour permettre au lecteur de saisir les raisons qui font qu'on parlait aussi bien le bambara que le mossi,

³³The frequent use of the term 'sic' also suggests an attempt to demonstrate the veracity of the text. However, the fact that it is only applied to those pieces of direct speech which are in some way shocking or unusual suggests a possible misunderstanding of the term.

³⁴Jelinek, pp.7-8.

le minianka, le bobo et même le peulh sur le marché de Niono.
(*Femme*, p.51)

Such clarifications might imply, as Madeleine Borgomano suggests, that the narratee of *Femme d'Afrique* is not African, but white. What Borgomano ignores, however, is the declared intention of the narrator to write her story as a record for future generations. Of the problems in the Nara maternity hospital in the early 60s, Aoua writes:

C'est pénible à dire, et cela peut paraître incroyable pour la génération actuelle. Cependant, c'est ainsi que cela se passait. Je n'ai aucun intérêt à aggraver les choses. (p.258)

That the reader in the 70s should be shocked by the contents of the text indicates a narratee who is familiar with the contemporary situation. This is not, as Borgomano suggests, an exotic text written for the titillation of the European; it is a historical record. One of Aoua's proposed solutions to the problem of the status of retired male workers is that, following the oral tradition, they record their own experiences. She explains that 'ces documents mis en forme par nos enfants plus lettrés peuvent constituer un trésor historique pour les générations futures' (p.239).³⁵

Rather than being addressed to a white, male narratee, Aoua's narratorial explanations are inspired by her anticipation of change. Indeed, the public

³⁵These lines are italicised in the text.

space of Aoua's herstory is devoted both to the preservation of roots and the promotion of change. It is surely no coincidence that the final lines of *Femme d'Afrique* are taken from the Republic of Mali's Declaration of Independence (p.395).

Although Aoua the protagonist is described as 'la seule jeune fille émancipée de Gao à l'époque' (p.32), she fails to identify with any of the female characters in her story. Alienated from both women and men by her education and her financial independence, Aoua is recognised as 'une Toubab évoluée' (p.34). Like Safi, Aoua's activities defy woman's conventional role in society: she is 'aventurière' (p.28), travelling alone around her country and challenging patriarchal norms.

In her professional role as midwife, Aoua achieves almost God-like status, her public success with deliveries poignantly contrasting with her personal inability to have children. On her return to Gao, she is greeted as the omnimaternal heroine, a superstar, with people crying: 'Libérez le chemin, Aoua Kéita est arrivée, notre chef est arrivé, la mère des enfants est arrivée, notre mère est arrivée' (p.84).

Aoua can be accepted as a heroine because she never totally rejects her sexual destiny. A traditionally female occupation, midwifery is recognised as an acceptable activity for a woman, the production of children and heirs a manifestation of the quintessentially 'feminine'. As political campaigner,

however, Aoua finds little solidarity. One man tells his wife:

Tu ferais mieux d'aller faire ta cuisine au lieu de t'occuper de l'action d'autrui, la politique c'est l'affaire des hommes et non la tienne. (p.56)

The narrator recalls:

Aussitôt la femme, prise de peur, m'abandonna presque avec dédain, comme si je lui apportais la malédiction. (p.56)

Having stepped outside the mould, political Aoua is shunned as a potentially polluting agent. As a result, Aoua begins to identify herself as a sinner for having failed to heed her husband's warning never to discuss politics in public, claiming, 'je n'avais pas moins conscience d'avoir fait une faute en désobéissant à mon époux' (p.65).

Aoua's 'Westernisation' is expressed by her refusal - and her inability - to conform. Symbolically, unlike Safi, she retains European dress throughout her political herstory, and it is often the connotations and the physical constraints of her apparel which distance her (sometimes literally) from her sisters. At Sitanfing's house Aoua is given a wooden chair while her hostess sits on the floor beside her (p.67). Later, in a Malian quarter of Guinea Bissau, the effect of Aoua's physical appearance is made more explicit:

Sur la figure, aussi bien que dans l'attitude de mes compatriotes, je sentis une petite réserve et un manque de confiance motivés certainement par la tenue européenne que je portais. (p.179)

Disappointingly, for the feminist reader, Aoua's alienation is to quite a large extent self-constructed. Throughout the text, Aoua the narrator places Aoua the protagonist in a position of judgment over other women which is often critical and patronising. Indeed, she is never complimentary. In a description of New Year celebrations, she writes:

Plusieurs d'entre elles [les femmes] avaient un peu abusé de la crème, de la poudre et des fards, aussi, à cause de l'effort fourni par la danse, les maquillages se dégradèrent d'une manière affreuse en très peu de temps. (p.183)

Despite the fact that Aoua is often in the company of women, her only close female friendship is expressed more in terms of duty than of love: Aoua visits Sokona every day 'pour prouver que, malgré mes préoccupations et mon grisant succès, je ne l'oubliais pas et tenais à conserver son amitié'(p.323). Frequent slippage between the first and third persons suggest an objectification of herself as functional unit: whenever 'je' becomes 'la sage-femme', the autobiographical pact is broken and the empathetic reader disengages from the text.³⁶ Although she laments her isolation, Aoua suppresses her emotional self, confining her identity to that of political activist: if there is bonding between the reader and the narrator of *Femme d'Afrique*, it is temporary, unstable, and unanticipated by the text.

Thus, in spite of its protagonist's commitment to the liberation of women

³⁶See for example pp.30, 95, 115, 254, 299, 301, 342.

through participation, development, education and organisation, Kéïta's text resists the label of feminist confession. There is no permanent illusion of intimacy created between narrator and narratee, and the encoded reader is not necessarily (but not inconceivably) a woman. *Femme d'Afrique* is not the story of 'an ordinary woman'; rather it is a piece of history (and I use this term deliberately). Compare Modibo's advice to the other RDA militants:

[Aoua] est une femme que le Parti pourra un jour charger de mission auprès de vous. Dans ce cas, ne la considérez pas comme une femme quelconque mais comme une responsable porte-parole de la direction du Parti. (p.377)³⁷

Aoua Kéïta's autobiography is remarkable precisely because of the atypicality of its narrator/protagonist. In the same way, *Le Baobab fou* is an extraordinary example of an African woman's herstory; so extraordinary, in fact, that local readers refused to accept the veracity of the text. The author explains:

La surprise était plutôt liée au fait que j'étais une femme, une femme musulmane, qui appartenait à un milieu maraboutique, qui était née dans un village. Alors, écrire ce livre, oser l'écrire, le publier... ils disaient que ce n'était pas vrai.³⁸

³⁷For an analysis of the contribution of anglophone African women's autobiography to social change, see Marcia Wright, 'Autobiographies, histoires de vie et biographies de femmes africaines en tant que textes militants', *Cahiers d'études africaines*, 109 (1988), 45-88.

³⁸Quoted in Bernard Magnier, 'Ken Bugul ou l'écriture thérapeutique', *Notre Librairie*, 81 (1985), 151-54 (p.153).

Such a reception had been predicted by Les Nouvelles Editions Africaines who had persuaded the author to adopt a pseudonym. Bugul herself explains that, 'Ken Bugul, c'est le nom du personnage. En Wolof, Ken Bugul veut dire "personne n'en veut"'.³⁹

Although, as Lejeune demonstrates, a pseudonym is rarely applied to 'l'autobiographie d'un auteur, [i.e. a 'great writer']',⁴⁰ some feminist autobiographers have concealed their true identities in this way.⁴¹ In the case of *Le Baobab fou*, the author claims that she had wanted the text to be published with her own name, but that NEA's editorial staff had dissuaded her from doing so.⁴² However, despite being published under a pseudonym, the text is still supported by the autobiographical pact, as Ken is author, narrator and protagonist of her story. She tells Bernard Magnier that, 'dans ce cas précis, l'auteur et le personnage ne font qu'un'.⁴³

³⁹idem. In this interview, Ken Bugul explains that this name is given to a child born to a woman who has had delivered a number of still-born babies; the idea being that if nobody wants the baby, neither will God, and the baby will not die.

⁴⁰Lejeune, p.24 (emphasis in the text).

⁴¹For example, the 19th century African-American writer, Harriet A. Jacobs who published *Incidents of a Slave Girl: Written by Herself* under the name of Linda Brent. Also, Australian autobiographers, Ethel Richardson and Stella Franklin both published under male pseudonyms (Henry Handel Richardson and Miles Franklin respectively). See Claire Buck (ed.), *Bloomsbury Guide to Women's Literature*, (London: Bloomsbury, 1992).

⁴²Quoted in Magnier, 'Ken Bugul', p.153. For an example of the repercussions of publishing a 'true story' under one's own name, see Interview with Anne-Marie Adiaffi, pp.207-08.

⁴³Magnier, 'Ken Bugul', p.154.

Following Diallo and Kéita's preliminary analyses of the effect of 'Toubabisation' on a woman, Ken Bugul's autobiography is a study of female assimilation which recounts the protagonist's identification with what is presented in this text as the decadence of the West. From the outset, descriptions of Ken are charged with signifiers of initiation:

Je pris soin de m'habiller, car après le petit déjeuner, je devais me rendre à l'O.C.D.⁴⁴ pour toutes les instructions concernant l'école, les fournitures, etc. J'étais vêtue de blanc, immaculée comme un sourire du pays socé ou comme une vierge en offrande. (*Baobab*, p.43)

The impending death connoted by the figure of the sacrificial virgin predicts the metaphysical death of Ken's self as she embraces the inauthentic image of the African woman created by the West.

Throughout *Le Baobab fou*, the eponymous tree serves as a polysemic signifier of Ken Bugul's authentic self. It is beneath the baobab tree that baby Ken pushes the amber bead into her ear, a mystical episode which serves as a symbol for the narrator's neglected childhood and the loss of her mother. References to the tree form a counterpoint of melancholic nostalgia which serves to emphasise the harsh reality of Ken's inauthentic life in Europe. In Belgium she is 'cet être supplémentaire, inutile, déplacé, incohérent'; in the language of the baobabs she would have been '[un être] positif, défini, déterminé, conscient' (p.102). Ultimately, the madness of 'le baobab fou' is

⁴⁴Office de la Coopération et du Développement, Brussels.

engendered by the parallel processes of assimilation (into the decadent lifestyle of the Europeans) and alienation (of the protagonist from herself).

Although, of the three autobiographies discussed, *Le Baobab fou* is the most vehement condemnation of the West, it is also the most explicitly feminist text. Ken's experience of life in Europe is a polarised series of events including: abortion; prostitution; drug-taking; and homosexual love; all of which are taboo in African societies. Europe is exposed as a hedonistic playground in which people communicate only through illusion. When she is mistaken for a prostitute in an expensive hotel, Ken seeks recognition from her 'client':

L'homme ayant débouché une bouteille de champagne rosé m'avait offert une coupe pétillante. Nous bûmes à la beauté et à la chance qu'il avait de m'avoir rencontrée et d'être là avec moi. 'Déshabillez-vous et laissez-moi vous contempler, vous devez avoir un corps magnifique. Oh, excusez-moi, vous me faites perdre la tête, combien voulez-vous?'

Je faillis lui répondre que je ne voulais rien d'autre que d'être avec un Blanc, que je cherchais à être avec un Blanc, que je cherchais à être reconnue, que je voulais me faire accepter.
(p.126)

Like that of Beyala's heroine, Ateba,⁴⁵ Ken's herstory is the identity quest of a motherless woman. Both resent women's dependence on men and eventually find solidarity among the company of women. In a flashback to her childhood, Ken the narrator writes:

⁴⁵See Chapter 2.

Je ne pourrais pas être comme ces femmes, qui le soir, attendaient le mari plus que l'air qu'elles respiraient. [...]

Les femmes explosaient dans la journée et dès que l'homme rentrait, tous les personnages se repliaient. (p.133)

As a child, Ken feels no sense of community with these women who play at being something that they are not. She is sexually abused by the girl she sleeps with at her Aunt's house, and becomes alienated, by her education, from the people of her mother's village. Ironically, the one available solution to her sense of isolation seems to be to play at being 'toubab'. Thus begins the process of assimilation: Ken buys French fashion magazines, greets her neighbours in French, dresses in skirts and stilletoes (even though they are uncomfortable), straightens her hair and wears nail varnish (pp.138-39).

Le Baobab fou is not a linear narrative, and the fact that the narrator's description of her childhood is reserved for the penultimate chapter of the book underlines what eventually emerges as a kind of tragic flaw, i.e. Ken's attempt to escape her sense of alienation from her roots by alienating herself still further in her identification with the West:

L'identification était difficile. Je consommait deux réalités d'une façon contradictoire. Parce qu'au fond de moi, la nostalgie du lien me hantait. Déchirée! Les talons aiguilles dans le sable chaud qui m'enveloppait jusqu'aux chevilles, le gras qui dégoulinait de mes cheveux décrépés jusqu'à la brûlure, marcher en serrant les fesses. Et parfois l'envie de m'abandonner comme les femmes du village, cette grâce que j'appréciais et rejetais à la

fois. (p.143)⁴⁶

Ken's decision not to identify with her African sisters is grounded in her refusal to conform to the traditional 'virtues' of her sex: 'les vertus de la virginité, les vertus domestiques, les vertus de dépôt de vie, les vertus de la soumission et de l'obéissance' (p.157). It is not until she begins to suffer as a woman (rather than as a 'Toubab') that she can recognise the value of solidarity among women. Her friendship with Léonora, an Italian woman who moves into her building, is strengthened by their shared experience of abortion: 'à se demander si les femmes ne vivaient pas les mêmes choses partout' (p.65). More explicitly, the narrator writes: 'cette rencontre [avec Léonora] m'apporta une idée plus nette des rapports entre femmes. Ma conscience féministe était née' (p.63).

However, Léonora is one of the only Europeans that Ken the narrator does not regret having known, for Léonora refuses to be 'une Blanche à Nègre', thereby rejecting the 'Africanomania' of her compatriots. Later, the protagonist's sexual encounter with a younger woman leads the narrator to re-evaluate women's relationships in Africa:

⁴⁶Chemain-Degrange demonstrates that this kind of description is often used by male writers to discredit their female characters: 'En ne voulant voir que les signes extérieurs de leur affranchissement - cheveux décrépés, ongles laqués, lèvres rouges - les auteurs ridiculisent celles qui tentent de se libérer. Ils négligent de voir les qualités positives qui accompagnent les transformations superficielles de ces audacieuses', in Chemain-Degrange, p.350.

Je découvrais l'amitié entre femmes et me disais que les femmes devraient rester ensemble. Que de sottises, il restait encore pour l'ignorer! Les femmes se haïssent, se jalourent, s'envient, se fuient. Elles ignorent qu'il n'y a pas 'des femmes', il y a seulement la femme. Elles devraient se retrouver, se connaître, s'imprégner. Elles ont des choses à se dire puisqu'elles sont toutes semblables.

Se libérer n'est pas se détacher de ses semblables pour chercher l'amitié, la compagnie de l'homme. Là-bas, dans le village, les femmes se donnaient des conseils, se confessaient, vivaient ensemble. Pourquoi ici a-t-on cherché à bouleverser la nature? Insatisfaites, elles revendiquent. Que revendiquent-elles? Pour pouvoir être bien avec les autres, en l'occurrence l'homme, il faut d'abord que les femmes soient bien avec elles-mêmes dans leur peau et entre elles. Il faut que les femmes s'acceptent. (p.100)

Apart from Léonora and the lesbian lover, European women relate to Ken either as fashion accessory or as sexual rival: female solidarity is notable only by its absence. Having finally come to terms with, and rejected, what the text portrays as the illusive inauthenticity of the West, Ken decides to return to her village where the complex figure of the dead baobab represents both a temporary resolution of the protagonist's quest for identity and the irretrievability of her lost childhood:

J'avais pris rendez-vous avec le baobab, je n'étais pas venue et je ne pouvais pas l'avertir, je n'osais pas. Le rendez-vous manqué lui avait causé une profonde tristesse. Il devint fou et mourut quelque temps après. (p.181)

Africa now offers the companionship of women which Ken has come to recognise as both essential and authentic:

Léonora, toujours la même, aussi vraie qu'une mangue mûre tombant de l'arbre, douce et juteuse. Peut-être un jour, elle et moi, irons-nous ensemble à Gouye où nous pourrons parler de la vie et faire de longues promenades dans la brousse. 'Tu verras, mon village t'ira bien'. (p.181)

For the feminist reader, *Le Baobab fou* is an important text because it recognises feminism as a call for solidarity and not, as is traditionally maintained in Africa, for the promotion of the individual. This is not an exotic story written for the whites, nor is it as the publisher suggests, a 'mise en garde à ses frères africains contre l'assimilation de certaines valeurs trompeuses'.⁴⁷ More than just a cautionary tale, Ken Bugul's herstory is a feminist confession in which the intimate experiences of the writing self address an international community of women. To return to Rita Felski's analysis in *Beyond Feminist Aesthetics*, *Le Baobab fou* is 'instrumental in the delineation of a group identity' in so far as it discusses the personal experience of an individual in relation to the public experience of sexual politics on an international scale.⁴⁸

⁴⁷Publisher's blurb, back cover of *Le Baobab fou* (my emphasis).

⁴⁸Felski, p.95.

CHAPTER FIVE

'CONFIDENTLY FEMININE'?

SEXUAL ROLE-PLAY IN THE NOVELS OF MARIAMA BÂ

Barbara Harrell-Bond: One thing which seems to set African women apart from many women in Western society is their confidence in their femininity.

Mariama Bâ: Yes, that is true. We do not imitate men. Yes, African women are fulfilled as women.¹

The above remarks, taken from a 1980 interview recorded in Dakar, provide an interesting point of departure for a discussion of sexual politics in the novels of Mariama Bâ.² 'Femininity', a social construct, is embraced by Bâ as the essential property of womankind, a property with which black African women apparently feel more confident than their 'male-imitating' Western sisters.³ Later, Bâ's advocacy of the 'confidently feminine' reappears in Femi Ojo-Ade's pro-traditionalist criticism of Bâ's first novel, *Une si longue lettre*, in

¹Barbara Harrell-Bond, 'Mariama Bâ, Winner of the First Noma Award for Publishing in Africa: an Interview', *African Book Publishing Record*, 6 (1980), 209-14 (p.209). This interview was published in English translation (emphasis in the text).

²Mariama Bâ, *Une si longue lettre* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1979) and *Un chant écarlate* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1982).

³This anti-feminist stance is also adopted by a number of anglophone African women writers such as Buchi Emecheta and Ama Ata Aidoo. See Jane Bryce 'West Africa', in *Bloomsbury Guide to Women's Literature*, ed. by Claire Buck (London: Bloomsbury, 1992), pp.211-10, (p.202).

which he claims that 'Ramatoulaye's feminism as an expression of freedom constitutes only a partial aspect of the totality of African life. Femininity is the virtue of the traditionalist; feminism, the veneer of the progressive striving to become a man.'⁴ What becomes immediately apparent is that Bâ's reading of feminism relies on a negative semic core. Feminism here connotes superficiality and gender alienation. A feminist therefore rejects her womanhood in the quest for an inauthentic cultural identity.

In this chapter I examine the semic contents of feminism and femininity/masculinity in the texts of Mariama Bâ; I consider to what extent the politics of her writings can be reconciled with the personal politics expressed in the interview with Barbara Harrell-Bond; and I discuss critical responses - both African and European - to these precursory examples of black African women's writing in French.

In each of Bâ's texts, the narrative is generated by the formation and subsequent break-down of the heterosexual couple: Ramatoulaye/Modou and Aïssatou/Mawdo in *Une si longue lettre*,⁵ and Mireille/Ousmane in *Un chant écarlate*.⁶ Significantly, it is the transformation from a monogamous unit (the Western model) to a polygamous family structure which destabilises - and

⁴Femi Ojo-Ade, 'Still a Victim? Mariama Bâ's *Une si longue lettre*', *African Literature Today*, 12 (1982), 71-87 (p.84). My emphasis.

⁵Hereafter abbreviated as *Lettre* (page references in parentheses).

⁶Hereafter referred to as *Chant* (page references in parentheses).

eventually destroys - the original happy couple.⁷ One reading might, therefore, identify a certain degree of pessimism in the treatment of heterosexual monogamy and an unstated resignation to the polygamous desire of men. This, it would seem, comes close to Mariama Bâ's own reading of her texts:

It has been thought that man, not because he is black or white, has a different physiology from that of women. A woman is always more easily satisfied. She is different. There is this polygamous desire which is not specific to the Black race, which inhabits all men - black or white. [...] All men are basically polygamous.⁸

According to Bâ's personal politics, sex and gender are one in the same: it is a man's 'physiology', not his socialisation, which explains his sexual infidelity. Polygamy is then, to some extent, excused as the natural conclusion of men's uncontrollable instincts. On a textual level, even the politically 'progressive' Mawdo is presented as a slave to his 'natural' desires:

On ne résiste pas aux lois impérieuses qui exigent de l'homme nourriture et vêtements. Ces mêmes lois poussent le 'mâle' ailleurs. Je dis bien 'mâle' pour marquer la bestialité des instincts... Tu comprends... Une femme doit comprendre une fois pour toutes et pardonner; elle ne doit pas souffrir en se souciant des 'trahisons' charnelles. (*Lettre*, pp.52-53)

⁷J.O.J. Nwachukwu-Agbanda argues that 'Mariama Bâ and/or her protagonist has a deep respect for the marriage institution founded on Western and modern notions of matrimony'. See "'One Wife be for One Man": Mariama Bâ's Doctrine for Matrimony', *Modern Fiction Studies*, 37 (1991), 561-73 (p.565).

⁸Harrell-Bond, p.211.

This biological apology for polygamy is restated in Ramatoulaye's references to the gap between Modou's front teeth, 'signe de la primauté de l'amour en l'individu' (*Lettre*, p.57).⁹ However, the text proceeds to undermine itself as it reveals Modou's actions to be motivated rather by 'amour propre' than unsatiated sexual desire:

Modou teignait mensuellement ses cheveux. [...] Modou s'essouffait à emprisonner une jeunesse déclinante qui le fuyait de partout. [...] Il avait peur de décevoir et pour qu'on n'eût pas le temps de l'observer, il créait tous les jours des fêtes... (*Lettre*, p.72)

It is for social, not biological, reasons that the three male protagonists - Mawdo, Modou and Ousmane - choose to take a second wife. These men have internalised the image of the bourgeois African man modelled for them by a self-perpetuating phallogocentric society. In Awa Thiam's study of polygamy, 80% of the men she interviewed claimed to have taken a second wife for sexual reasons. While, as she explains, African women often regulate childbirth with periods of sexual abstinence, the availability of contraception would provide a solution to such problems:

Du fait que la femme arrive à s'absentir de relation sexuelle, on ne voit pas pourquoi il n'en serait pas de même pour l'homme [...] Les hommes font et 'c'est naturel'! Mais les femmes n'ont aucun droit de désirer ce que font les hommes. A ce niveau, c'est à une révolution des structures familiales et, par-delà

⁹Hence her mother's preference for Daouda Dieng (*Lettre*, p.89) and her own relief when faced with the teeth of her daughter's lover (p.123).

celles-ci, des structures sociales qu'il faut parvenir.¹⁰

As a set of culturally determined characteristics, 'masculinity' is venerated by both sexes in these texts. In *Un chant écarlate*, Ousmane is sent to the 'Toubab' (i.e. white) school in an attempt by his father to 'save' his son's 'masculinity.' In the atypical role of mother's helper and confidant, the young Ousmane is rejected by Ouleymatou who, 'ne veut pas d'un garçon qui balaie, porte des seaux d'eau et sent le poisson sec' (*Chant*, p.18). Likewise, Djibril Gueye is concerned that his son is danger of becoming 'une femmelette' (*Chant*, p.16), a notion that is echoed later in the text in Djibril's condemnation of a local boy who spends his time in the company of girls:

'Sauf miracle, ce garçonnet deviendrait un 'gôr djiguène' destiné à passer sa vie, accroupi aux pieds d'une courtisane dont il demeurerait l'homme de main...'. (*Chant*, p.107)

'Gôr djiguène' is explained in the author's footnote to page 107 as 'littéralement homme-femme; homosexuel'. Thus, in the Wolof language, a homosexual man who resists his traditional gender role is biologically indeterminate: a 'man-woman' or androgyne.¹¹

¹⁰Thiam, *La Parole aux Négresses*, p.121.

¹¹In a discussion of the work of Yambo Ouologuem, the celebrated author, Cheikh Hamidou Kane denounces homosexuality, claiming that 'Ouologuem has a concept of love which is atrocious; homosexuality which does not exist in our culture; all that is vice, incest, animality, and so many things that belong to white people or exist in white man's mind. He gives all these traits to African characters. This is false.' See Phanael Akubueze Egejuru, *Towards African Literary Independence: a Dialogue with Contemporary African Writers*

Although indisputably heterosexual, the content of the young Ousmane's character, when submitted to a semic analysis, reveals a number of semes traditionally associated with the typically 'feminine' gender role: when rejected by Ouleymatou, Ousmane cries and is tortured by jealousy (*Chant*, p.18); later, day-dreams of Mireille, 'sa princesse'(p.25) abound in the formulae and conventions of the romantic novel. Following the proairetic code of the romantic heroine, Ousmane begins to lose interest in the people and things around him: 'Ousmane se surprit à préférer la solitude aux discussions fracassantes. [...] Tout lui paraissait dépourvu d'intérêt en dehors de Mireille!' (p.25). Reason and common-sense are replaced by the indices of falling in love: 'rêve'; 'folie'; 'songes'; and 'désir' (p.26); and even Ousmane's body behaves appropriately: 'Ses jambes hésitaient, son coeur dansait' (p.27). It is therefore slightly ironic when the text appears to criticise its own construction, commenting that, 'des amoureux plus imaginatifs que Mireille et Ousmane inventeront peut-être un jour un vocabulaire et des gestes neufs' (p.28).

Whilst, as this narratorial intervention suggests, the stock phrases and proairetic formulae are neither 'new' nor 'imaginative', what is innovative about this text is firstly, the biological sex of the Subject - to my knowledge, this is the only example of a male romantic Subject in the corpus - and secondly, the attribution of a number of traditionally 'feminine' characteristics to this Subject.

It is interesting, then, that when the narrative axis becomes destabilised (i.e. when the actantial roles of Subject-Object begin to shift back and forth between Ousmane and Mireille), Ousmane appears to shed these 'feminine' attributes and adopt a more conventionally 'masculine' gender role. Significantly, it is after Ousmane's desire has been sated, through sexual intercourse with Mireille, that his role shifts from romantic subject to Cornelian hero. The object of his quest is no longer focused on Mireille, but on the resolution of his dilemma:

D'un côté, mon coeur épris d'une Blanche...de l'autre, 'ma société'. Entre les deux, ma raison oscillante, comme le fléau d'une balance qui ne peut trouver un point d'équilibre entre deux plateaux aux contenus également chers. (*Chant*, p.56)

Inevitably, Ousmane is unable to resist the pressures of society and conforms to traditional patterns of 'masculine' behaviour. Just as, historically, a black man who slept with a white woman was (literally) castrated and forced into socio-cultural exile, so Ousmane begins to feel culturally castrated by Mireille:¹²

Mireille ne le suivrait donc jamais. Amer, il mesurait l'incompréhension qui les séparait: un océan. Plongeant vif dans sa race, il vivait, accordé aux valeurs nègres et au tam-tam vibrant. Sa nature, passionnément, se chargeait de l'héritage culturel drainé par son passé. (*Chant*, p.141)

¹²For a limited discussion of Ousmane's motives as "'reverse" exoticism', see Elinor S. Miller, 'Two Faces of the Exotic: Mariama Bâ's *Un chant écarlaté*', *French Literature Series*, 13 (1986), 144-47.

In spite of Mireille's decision to marry Ousmane, thereby renouncing her own culture and religion, there is no evidence in the text (apart from the marriage itself) that Ousmane is prepared to compromise any aspect of his Senegalese socio-cultural traditions. The narrator comments that, 'en épousant un homme, on épouse aussi sa manière de vivre' (*Chant*, p.133). It would seem that, before his marriage with Mireille, Ousmane had internalised those myths about white women which Fanon deconstructs in *Peau noire, masques blancs*, and which Bâ's text itself exposes through the racist clichés of Yaye Khady.¹³

According to the mythology of racism, if a white woman loves a black man then he is loved and recognised as white, that is as superior to other blacks. Fanon describes the way in which some black men have embraced this inauthentic self-image and internalised the myth that a white woman's body represents the whole of white culture, civilisation and pride.¹⁴ Sex with a white woman is subsequently mystified as 'ce rite d'initiation à l'authentique virilité'.¹⁵ This explains Yaye Khady's warning of the insatiable nature of a white woman's sexual appetite. She informs Ousmane, 'si tu suis ta Blanche insatiable, ton intestin unique rompra' (*Chant*, p.130).¹⁶

¹³See Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (Paris: Seuil, 1952), p.58.

¹⁴ibid. p.51.

¹⁵ibid. p.58.

¹⁶It is interesting that blacks are objectified by whites with an identical mythology via very different routes.

Having been educated by whites, Ousmane initially aspires to what he falsely assumes to be a superior role model. As he begins to reimmerge himself in his own black culture, it becomes apparent that Mireille is no longer useful to him. He therefore chooses to exchange her for a more appropriate status symbol. Ousmane's desire for Ouleymatou is generated not by a voracious sexual appetite but by his quest for a socially acceptable identity. Indeed, only one of Bâ's male protagonists manages to break out of the social mould of the Senegalese bourgeois male and the fact that he has done so by detaching himself from the Senegalese community is not without significance. Lamine defies the scorn of friends and family who, like Ousmane, condemn his way of life as a rejection of his roots in favour of the traditions of the coloniser, stating that, 'Eh bien, si respecter ma femme et la laisser s'épanouir selon ses options signifie être colonisé, alors, je suis colonisé et l'accepte' (*Chant*, p.153).

x

For the traditionalist, Lamine's non-sexist philosophy is the equivalent of assimilation, as Ousmane explains:

Tu vis 'Toubab', tu penses 'Toubab'. Du nègre tu n'as plus que la peau. [...] Ce que tu perds est énorme. C'est ton âme d'Africain, ton essence d'Africain. Et c'est grave, grave! (*Chant*, pp.152-53)

This essentialist condemnation of sexual equality demonstrates what Katherine Frank has referred to as 'the historically established and culturally sanctioned

sexism of African society'.¹⁷ The sexual hierarchy, like the polygamous exchange of women, is both perpetuated and endorsed by the myths of 'tradition'. Feminism represents the threat of change to traditional patriarchal structures, therefore anyone who sympathises with the feminist cause is branded a 'Toubab' and immediately cast into socio-cultural exile.

Daouda Dieng, although 'taxé de "féministe"' at the Assemblée Nationale (*Lettre*, p.90), is presented as the epitome of bourgeois 'masculinity' in every aspect of his personal life. The reader can only conclude that marriage to Ramatoulaye would have simply provided the finishing touch to his luxury villa filled with the icons of bourgeois materialism. Material acquisitions are a desirable 'white-minded' phenomenon; sympathy with the feminist cause is not.¹⁸

Although the reader can disentangle strands of Mariama Bâ's personal theory that men are physically incapable of sexual fidelity, the structures of her texts undermine this scientifically inaccurate hypothesis and reinforce the feminist view that 'sex is a biological term: gender a psychological and cultural one'.¹⁹ Men behave differently because society requires them to and because this

¹⁷Katherine Frank, 'Women without Men: the Feminist Novel in Africa', *African Literature Today*, 15 (1987), 14-34 (p.15).

¹⁸Although the accumulation of treasures already existed in Africa, the status of these new acquisitions is strictly 'bourgeois' and therefore associated with colonialism.

¹⁹Ann Oakley, *Sex, Gender and Society* (London: Temple Smith, 1972), p.158.

maintains the assymetry between women and men.

Having declared that she is not a feminist and resigned herself to the 'essential' differences between the sexes, Mariama Bâ's personal credo would seem to have evolved from an internalisation of patriarchal mythologies. However, her active participation in several women's organisations, including 'Soeurs Optimistes [not féministes] Internationales',²⁰ and her decision to write about women - black and white - suggest a political awareness of both the importance of solidarity among women, and the possibility and need for change. This apparent conflict of interests is restated in the publisher's blurb for *Une si longue lettre*:

Mariama Bâ, membre de plusieurs associations féminines ayant des activités sociales et culturelles, se veut cependant 'Sénégalaise moyenne' et femme au foyer. C'est avoir trop longtemps choisi d'ignorer qu'elle était, peut-être avant tout, porteuse de 'Parole'.²¹

To what extent, then, does the dichotomous nature of Bâ's personal relationship with feminism interact with the female characterisation of her novels? Femi Ojo-Ade condemns *Une si longue lettre* as a text which 'smacks of Beauvoirism'.²² He defines Beauvoirism as 'preach[ing] a fake freedom, a liberty that is no less a lie than the cataleptic civilization passed on to the

²⁰Harrell-Bond, p.212.

²¹*Lettre*, publisher's blurb, back cover.

²²Ojo-Ade, 'Still a Victim?', p.84.

colonized by the colonizer.²³ Ojo-Ade's remarks represent Bâ's heroines as examples of what Beatrice Stegeman has described as the 'New Woman' typology.²⁴ The New Woman challenges the 'value of submergence' implicit in the communal tradition of African tradition and adopts the individualist ideology generally associated with Western feminism.

While the heroines of Bâ's first novel are atypical in so far as both are educated working women, capable of supporting themselves financially, only Aïssatou is attributed with the qualities of the 'New Woman'. Her decision to divorce Mawdo demonstrates a rejection of the polygamous tradition and an awareness of the self as an individual, rather than as a component in a family or social grouping. Ramatoulaye, however, resigns herself to the role of co-wife, thus allowing the perpetuation of polygamy and reinforcing her object status as an exchangeable commodity.

As 'New Woman', the character of Aïssatou necessarily combines certain semes of 'femininity' with those of a more typically 'masculine' gender role. 'Quiétude' and 'tendresse' (p.51) combine with 'dignité' and 'courage' (p.50) in a character who, in the style of 'Superwoman', transforms from 'bijoutière' (one of the lowest members of the Senegalese caste system) to 'pionnière'. Ramatoulaye tells her:

²³ibid. p.85.

²⁴Beatrice Stegeman, 'The Divorce Dilemma: the New Woman in Contemporary African Novels', *Critique: Studies in Modern Fiction*, 15.3 (1974), 81-93.

Comme j'enviais ta tranquillité lors de ton dernier séjour! Tu étais là, débarrassée du masque de la souffrance. [...] Oui, tu étais bien là, le passé écrasé sous ton talon. Tu étais là, victime innocente d'une injuste cause et pionnière hardie d'une nouvelle vie. (*Lettre*, p.53)

Just as, for the traditionalist, feminism is inexorably bound up with the philosophy of the coloniser, so Aïssatou becomes associated with symbols of Westernisation:

Ainsi, demain, je te reverrai en tailleur ou en robe-maxi? Je parie avec Daba: le tailleur. Habitée à vivre loin d'ici, tu voudras - je parie encore avec Daba - table, assiette, chaise, fourchette. (*Lettre*, p.130)

Aïssatou's assimilation into Western life implies a condemnation of her decision as the renunciation of her Africanity.²⁵ The clumsy rhythm of 'table, assiette, chaise, fourchette' contrasts with the communal warmth of Ramatoulaye's traditional meal:

Plus commode, diras-tu. Mais, je ne te suivrai pas. Je t'étalerai une natte. Dessus, le grand bol fumant où tu supporteras que d'autres mains puisent. (*Lettre*, p.130)

To a certain extent, then, the character of Aïssatou appears to represent the kind of feminist which Bâ and Ojo-Ade denounce as a woman who 'imitates

²⁵Aïssatou's move to the USA is of course the final index of her assimilation.

men', a 'progressive striving to become a man'.²⁶ Ultimately exiled from her African roots - both socially and geographically - Aïssatou evolves within the text as a figure of what traditionalists believe to be the essential incompatibility of feminism and Africa.

That is not to say that Bâ's texts are simply structured by the binary opposition of feminism/tradition. While *Ramatoulaye* does not follow in the 'Western' footsteps of Aïssatou, her relationship with feminism is as complex as that of Mariama Bâ herself. Although *Ramatoulaye*, the narrator, exposes the dehumanising nature of marriage as an amputation of the self (*Lettre*, p.11); *Ramatoulaye*, the protagonist, endorses Bâ's own theory of the essential unity of women and men.²⁷ Indeed, the words of Mariama Bâ are recited almost verbatim in the text of her first novel. Compare:

Mariama Bâ: Although I am divorced, I wish I were married.
Men and women are complementary.²⁸

with:

Je reste persuadée de l'inévitable et nécessaire complémentarité
de l'homme et de la femme. (*Lettre*, p.129)

²⁶See above, p.117 (note 4).

²⁷Stratton oversimplifies the issue when she concludes that Bâ herself identifies with Aïssatou because both author and character are divorced, and because Aïssatou's family name is also Bâ. See Florence Stratton, 'The Shallow Grave: Archetypes of Female Experience in African Fiction', *Research in African Literatures*, 19 (1988), 143-69 (p.159).

²⁸Harrell-Bond, p.209.

The 'necessary complementarity' of women and men is a pro-traditionalist formula which constitutes a panacea to contain the 'plague' of feminism: whereas feminists promote solidarity of gender rather than race, traditionalists, like Femi Ojo-Ade, contend that Africanness is 'foreign' to those women writers who have 'let the questions of male domination blind them to the necessary solidarity between man and woman'.²⁹ It is interesting, then, that in spite of all these statements, the textual examples of solidarity/complementarity are between woman and woman, not woman and man.³⁰ Friendship between two women is presented as a source of stability and strength, and is diametrically opposed to the fleeting and fickle nature of heterosexual love:

L'amitié a un code de comportement plus constant que celui de l'amour. L'amitié peut, dans un coeur, dominer l'affection née des liens de sang. (*Chant*, p.228)

L'amitié a des grandeurs inconnues de l'amour. Elle se fortifie dans les difficultés, alors que les contraintes massacrent l'amour. Elle résiste au temps qui lasse et désunit les couples. Elle a des élévations inconnues de l'amour. (*Lettre*, p.79)

Both texts establish a semantic axis with the positive and negative poles assigned to 'amitié' and 'amour' respectively. Not surprising, then, is

²⁹Femi Ojo-Ade, 'Female Writers, Male Critics', *African Literature Today*, 13 (1983), 158-79 (p.176).

³⁰With the exception of the Lamine/Pierrette relationship discussed earlier. The text also hints that Ramatoulaye's daughter, Daba, will have a 'complementary' marriage.

Mariama Bâ's conviction that Ramatoulaye's relationship with Modou was 'an ideal marriage',³¹ if 'amour' is inferior to 'amitié' in the emotional - and semantic - hierarchy.

Whilst, on the semiotic level, Ramatoulaye's friendship with Aïssatou follows the code of platonic love, syntactically, the text suggests 'amour' and not 'amitié':

Je t'invoque. Le passé renaît avec son cortège d'émotions. Je ferme les yeux. Flux et reflux de sensations: chaleur et éblouissement, les feux de bois; délice dans notre bouche gourmande, la mangue verte pimentée, mordue à tour de rôle...
(*Lettre*, p.7)

The sensuality of this passage relies on the indices of eroticism: 'chaleur', 'éblouissement', 'feux', 'délice', 'bouche' and 'mordue' are charged with connotations of sexual love. Later, the text recreates Ramatoulaye as the romantic heroine who, upon receipt of a lavender perfumed letter, is excited and relieved at the prospect of reunion with Aïssatou:

Ces mots caressants qui me décrispent sont bien de toi. Et tu m'apprends la 'fin'. Je calcule. Demain, c'est bien la fin de ma réclusion. Et tu seras là, à portée de ma main, de ma voix, de mon regard. (*Lettre*, p.104)

Like a 'heroic warrior', Aïssatou will return to rescue Ramatoulaye from her

³¹Harrell-Bond, p.210.

recluse's cell. This fairy-tale scenario highlights the opposing gender roles of the two women: Ramatoulaye's passive 'femininity' contrasts with the active 'masculinity' of Aïssatou. Unlike the proposals of Tamsir and Daouda, Aïssatou's return will constitute a positive turning point for Ramatoulaye:

Réunies, ferons-nous le décompte de nos floraisons fanées ou enfouirons-nous de nouvelles graines pour de nouvelles moissons? (*Lettre*, p.105)

So the text dismisses Mariama Bâ's complementarily heterosexual couples as 'floraisons fanées' and promotes the 'nouvelles moissons' to be reaped from friendships between women. While Mortimer presents 'female bonding' as 'an important subtext in the work',³² my own reading will identify female solidarity as the key to a more positive cultural identity.

The concept of solidarity acquires an interesting new dimension in *Un chant écarlate*, in which the African text empathises with its European subject, Mireille. Against the international, transcultural nature of student solidarity, Bâ contrasts the sexual rivalry and inverted racism of the women in her texts. Unlike *Une si longue lettre*, Mariama Bâ's second novel contains little textual evidence of female solidarity. With the exception of Soukeyna's friendship with Mireille - which receives relatively little narrative space - relationships between women are motivated by bourgeois materialism and 'arrivisme'.

³²Mildred Mortimer, 'Enclosure/Disclosure in Mariama Bâ's *Une si longue lettre*', *French Review*, 64 (1990), 69-78, (p.71).

Yaye Khady gives her support to Ouleymatou's sexual advances on Ousmane as she would prefer 'n'importe quelle Nègresse plutôt que cette Blanche' (*Chant*, p.190). For the women in this text, race and class take precedence over sex, not for reasons of black pride or anti-colonialism; rather because, within the traditional hierarchy of the Senegalese caste system, marriage outside one's class (with a white woman, or with a 'bijoutière') fails to generate the vast amounts of wealth and social recognition generally associated with a traditional marriage. Unlike Ramatoulaye and Aïssatou, Yaye Khady fails to challenge existing social structures, developing, instead, a narcissistic relationship with the social role of 'belle-mère':

Moi qui rêvait d'une bru qui habiterait ici et me remplacerait aux tâches ménagères en prenant la maison en mains, voilà que je tombe sur une femme qui va emporter mon fils. Je crèverai, debout dans la cuisine. (*Chant*, p.102)

Subsequently, Yaye Khady's distress over the conservative nature of Gorgui's baptism is generated by the lack of the traditional exchange of material goods and by her preoccupation with her social status:

Yaye Khady savait que le seuil de sa maison franchi, les moqueries se libéreraient. On s'exclamerait dans les rires fous:
 - Quoi? C'est un baptême ou un deuil?
 - Où les jeunes vont-ils pêcher leurs femmes?
 - Un baptême sans échange rituel de pagnes et de cadeaux?
 Chez Yaye Khady, une grande consternation! (*Chant*, p.189)

The exclamation mark suggests both 'style indirect libre', and a degree of

disapproval of the absurd nature of Yaye Khady's anxieties. Further irony is invoked when the reader discovers that the unassuming ceremony is not the idea of 'une Blanche [qui] n'amène rien dans une maison', but of Ousmane himself (p.188). Like Tante Nabou in *Une si longue lettre*, Ousmane's mother's solidarity lies only with the society she inhabits: a consumer-orientated society which Mireille - and the text itself- condemns:

Ignorant les possibilités financières de Mireille, elle [Yaye Khady] avertissait, haineuse:

- Tu es assise sur l'argent de mon fils. Par n'importe quel moyen, je te délogerai un jour. Mireille rougissait. Elle n'acceptait pas les exigences d'une société tournée entièrement vers l'apparence, à la recherche du prestige, et dans laquelle son mari se mouvait avec une aisance surprenante. (*Chant*, p.150)

It is within this 'société tournée entièrement vers l'apparence' that women such as Yaye Khady and Tante Nabou have found their niche. Like the 'bad mothers-in-law' of the romantic novels, the potential power of these women has been negatively channelled into collusion with the patriarchs. It is interesting, then, to consider Femi Ojo-Ade's conclusion that it is Ramatoulaye's motives which are motivated by bourgeois bitterness and materialism. For him, 'Ramatoulaye's middle-class origins are to her a source of pride and her commitment as a pioneer is, first and foremost, to that class'.³³

³³Ojo-Ade, 'Still a Victim?', p.83. In an equally anti-feminist article, Sarvan extends this criticism of Ramatoulaye to that of feminism in general, arguing that 'in the novels of Mariama Bâ we see that feminism may at times overlook that economic inequality that affects the majority of women, children and men.' See Charles Ponnuthurai Sarvan, 'Feminism and African Fiction: the

If that were the case - and my own reading suggests the contrary - then why does Ramatoulaye defy the aspirations of her class by, '[choosing] her moments of perspicacity and paucity of knowledge rather dexterously, and always to the detriment of Man [sic] and mother-in-law'?³⁴ Surely if Ramatoulaye were the archetypal bourgeois pioneer, then her solidarity would lie with the men and mothers-in-law who maintain it? The capital 'M' in 'Man' - by no means an innocent mistake - suggests that Ojo-Ade's male traditionalist socialisation has blinded him to a generous reading of Bâ's text. Ironically, the grouping of 'Man and mother-in-law', would seem to substantiate my own conclusion: Ramatoulaye's personal conflict is generated by a resistance to the mould of the 'confidently feminine' (prepared by mothers-in-law and men) combined with a fear of the unknown (i.e. her authentic female self).

In the face of female solidarity with patriarchal values, Mariama Bâ's heroines demonstrate three different kinds of response: Aïssatou chooses temporary exile as a means for rediscovering her self; Ramatoulaye selects the balancing act discussed by Davies & Graves in *Ngambika*;³⁵ and Mireille, the 'Other's Other', unable to resist the traditional power structures of African society, resorts to the anti-social acts of murdering her child and attacking her unfaithful husband. What these women have in common is not their colour,

Novels of Mariama Bâ', *Modern Fiction Studies*, 34 (1988), 453-64 (p.464).

³⁴Ojo-Ade 'Still a Victim?', p.83.

³⁵Davies and Graves, p.12.

their class, nor their 'femininity', but the mutual experience of man's infidelity.

Or, as Mbye Boubacar Cham puts it:

Abandonment in the novels of Mariama Bâ is predominantly a female condition. It is both physical and psychological, and it transcends race, class, ethnicity and class.³⁶

However, sexual abandonment is presented as a cultural rather than an emotional defeat, for it is the existing social structure which allows it to occur.

Whereas many of the women characters in Bâ's novels constitute their identity in terms of first class/caste, then race, then gender, the ideology which emerges from a close reading of her texts, posits a new female identity, rewriting the traditional African concept of the collective in terms of solidarity among women. Like Mireille, Bâ's texts suggest that a woman alone cannot resist the historically sanctioned practices of patriarchy, for such strength comes from the collective memory of the shared experiences of women. The friendship between Ramatoulaye and Aïssatou stands as a model of such solidarity which seems to provide a positive first step in overcoming the constraints of the poles of modernism and tradition, and a move towards reorganising cultural identity in which gender no longer plays second fiddle to issues of race, class, ethnicity and caste.

³⁶Mbye Boubacar Cham, 'The Female Condition in Africa: a Literary Exploration by Mariama Bâ', *Current Bibliography on African Affairs*, 17 (1984-85), 29-52 (p.30).

CHAPTER SIX

AMINATA SOW FALL: A 'MASCULINIST' WOMAN WRITER?

As the author of four successful novels, two of which have been selected for the highly prestigious Prix Goncourt,¹ Aminata Sow Fall is undoubtedly the best known living woman writer in francophone black Africa. What is immediately striking about Sow Fall's novels is the apparent absence of female perspective in texts which, as Madeleine Borgomano notes, seem to privilege the traditional point of view:

Ce monde [le monde romanesque d'Aminata Sow Fall] est peu ouvert à la voix féminine: on ne l'entend guère s'élever directement et même indirectement, elle reste rare. Le point de vue féminin n'est guère représenté non plus. Vis-à-vis des problèmes féminins, la 'voix' du narrateur semble largement privilégier un point de vue traditionnel, même si ce point de vue est parfois nuancé.²

Although the Subjects³ of Sow Fall's narratives are indisputably male, Borgomano's suggestion that the narrative voice excludes the female is far

¹*La Grève des Bàttu* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1979) and *L'Appel des arènes* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1982). *La Grève des Bàttu* was awarded the Grand prix littéraire de l'Afrique noire in 1980, and has been translated into Chinese, English, German, Italian and Russian. *L'Appel des arènes* was awarded the Prix International Alioune Diop in 1982.

²Madeleine Borgomano, *Voix et visages de femmes* (Abidjan: CEDA, 1989), p.90.

³I use the term 'Subject' in the Greimasian sense. See Chapter 2.

more controversial. If, as my reading of Borgomano infers, Aminata Sow Fall's third-person narratives⁴ proceed solely from a masculine point of reference, this will have interesting implications for the sexual politics of her writing. We need to consider, for example, whether Sow Fall's 'masculine' narratives acknowledge a degree of solidarity with patriarchal traditions (this is Borgomano's implication); or whether, following Irigaray, she is attempting to 'mimic' male discourse in a political attempt to undermine its authority.⁵ Either conclusion will inevitably influence our reading of Sow Fall's most recent novel, the male first person narrative, *L'Ex-père de la nation*.⁶

In *Le Revenant*, *L'Appel des arènes* and *La Grève des Bàttu*,⁷ Sow Fall sets up an opposition between an individual man (or group of men)⁸ and the representatives of post-independent Senegalese society, a society which is characterised as bourgeois, capitalist and individualist. As she explains in an interview with Peter Hawkins, Aminata Sow Fall is predominantly concerned with the way in which traditional African values, such as solidarity, are being

⁴i.e. the first three novels: *Le Revenant* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1976), *La Grève des Bàttu*, and *L'Appel des arènes*.

⁵Luce Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un* (Paris: Minuit, 1977), pp.175-76.

⁶Aminata Sow Fall, *L'Ex-père de la nation* (Paris: L'Harmattan, 1987). I shall be discussing this text later in this chapter.

⁷Hereafter abbreviated as *Revenant*, *Appel* and *Grève* respectively (page references given in parentheses).

⁸Although the beggars in *Grève* are led by a woman, Salla Niang, they are collectively identified as male throughout the text. cf. Salla Niang's comment: 'Montrons-leur que nous aussi, nous sommes des hommes!' (*Grève*, p.33).

rapidly replaced by consumerism. The modern society she describes is one in which, 'les gens sont en train de se déshumaniser à cause de l'argent'.⁹

This dehumanisation is foregrounded in Sow Fall's first three novels. Each of the male Subjects is marginalised as a result of their refusal to adhere to bourgeois patterns of behaviour in this modern (i.e. Westernised) society: Bakar's behaviour is motivated by his dissatisfaction with the 'pantomime' of consumerism; Nalla is a misfit because of his fascination with his own cultural heritage; and the Bâttu are incompatible with future growth in the tourist industry.¹⁰ Thus, it is the tradition/modernism polarity which provides the central structuring axis in Sow Fall's texts, a polarity which we have come to recognise as generating the dichotomous position of the 'African feminist'.

One might expect, then, to find in Sow Fall's writing, examples of modern women who, like Mariama Bâ's Ramatoulaye, are forced to construct an identity around these two antithetical poles.¹¹ Surprisingly (at least for the

⁹Peter Hawkins, 'An Interview with Senegalese Novelist Aminata Sow Fall', *French Studies Bulletin*, 22 (1987), 19-27 (p.20).

¹⁰Not surprisingly, then, critics of Sow Fall's work have tended to focus on the social aspect of her novels. See, for example, Jacqueline Boni-Sirera, 'Littérature et société: étude critique de *La Grève des Bâttu* d'Aminata Sow Fall', *Revue de Littérature et d'Esthétique Négro-africaines*, 5 (1984), 59-89; Samba Gadjiogo, 'Social Vision in Aminata Sow Fall's Literary Work', *African Literature Today*, 63.3 (1989), 411-15; and Elinor S. Millor, 'Contemporary Satire in Senegal: Aminata Sow Fall's *La Grève des Bâttu*', *French Literature Series*, 14 (1987), 143-51.

¹¹See Chapter 5.

feminist reader), with one possible exception,¹² Sow Fall's female characters fall neatly into two distinct categories, semiotically aligned with the poles of modernism and tradition.

In her very first novel, *Sow Fall* introduces the binary opposition upon which her theorisation of the feminine is to be based. Bakar's elder sister, Yama, immediately charged with negativity as 'une véritable dingue' (*Revenant*, p.11), emerges as a formidable figure of a 'modern' woman, maximising her potential as an exchangeable commodity (future wife), and thereafter dedicating herself to her career as a 'diriyanke' (high society woman), ultimately at the expense of her relationship with her brother. When Bakar is sent to prison for fraud, Yama is concerned only with her own reputation (p.46); later, at one of Yama's parties, Bakar, now an ex-convict, is forced to go and sit with the children:

L'heure de servir le méchoui arriva. On avait coupé la viande en morceaux et on l'avait mise dans de grandes assiettes plates. Yama pénétra dans la chambre où étaient les hommes pour y faire mettre des nappes. Dès qu'elle aperçut son frère, dans un coin, sur un pouf, elle eut l'impression qu'on la poignardait. Le regard qu'elle lui jeta fut tranchant et elle ne vit même pas que Bakar lui disait:

- Yama Diop.

Tout son sang se glaça. Ce fut presque en tremblant qu'elle lui dit:

- Bakar, va dans la chambre des enfants!

Celui-ci ne crut pas comprendre et leva des yeux inquisiteurs vers sa soeur.

- C'est à toi que je m'adresse. Je te dis d'aller dans la chambre des enfants. (p.83)

¹²The character of Salla Niang in *Grève* whom I discuss later.

Through the character of Yama, the text exposes the extent to which women have become collaborators in the changing social structure. As a 'diriyanke', Yama wields a considerable amount of power, both within the family and in society. However, as Sow Fall herself suggests, the path to social mobility requires the dehumanisation of oneself. Just as she fails to notice her brother's greeting, Yama refuses to recognise Bakar's humanity, carving him up with her gaze and banishing him to the children's bedroom. As a dehumanised woman, the inauthenticity of Yama's situation is suggested by a number of physical symptoms: she experiences a stabbing feeling, her blood runs cold, she trembles, and later breaks out into a sweat, a fact which the narrator presents as 'un curieux phénomène', reoccurring whenever Yama appears to be losing control (p.84).¹³

In true humanist spirit, Sow Fall condemns her modern women for their excessive behaviour. Yama, Bigué suggests, 'n'est pas raisonnable' (p.84); her ambition has taken over her reason as the absurd obituary she prepares for Bakar can only confirm:

La nouvelle du décès de Bakar occupa à elle seule les trente minutes consacrées à l'émission quotidienne du matin. Et Bakar entendit le speaker annoncer 'qu'en raison des impératifs de l'horaire, la suite de la liste serait donnée lors des bulletins ultérieurs'. (p.116)

¹³Yama also sweats when she realises that the family will not be able to buy Bakar out of his impending prison sentence (p.46), and again, at the end of the novel, when Bakar 'returns from the dead' (p.124).

Even death becomes a vehicle for self promotion as Yama spends the whole night ensuring that all the local bigwigs are acknowledged.

Inevitably, perhaps, when Yama actually does lose control of the situation (i.e. when Bakar 'returns'), she also loses control of her self. Unprepared for a phenomenon which cannot be explained in terms of materialism, Yama retreats into hysteria:

Quand Bakar arriva jusque devant elle, Yama ne bougea pas. Ce fut dans une absence totale qu'elle vit Bakar se baisser à ses pieds et prendre tout l'argent dans le sac et sous l'écharpe.

Et puis, tout d'un coup, elle arracha son mouchoir de tête, prit le bouquet de gris-gris qui était attaché avec une épingle au sommet de sa tête. Elle les lança violemment, puis elle se mit à vociférer:

- Mais il est revenu, Bakar Diop! Bakar Diop est ressuscité!

Elle sortit de la chambre d'un pas régulier, comme si elle dansait, puis de la maison; et dans les rues, dans la nuit noire, pieds nus, elle déchirait ses habits en criant:

- Il est revenu - Wooy il est revenu! Bakar Diop dekki na!
(p.125)

As these are the final paragraphs of the text, it is not clear whether Yama's authentic self has in some way been liberated by this 'supernatural' experience, or whether she is now condemned to the marginalised status of a mad woman. My own reading suggests that as the 'Villain'¹⁴ of the narrative, Yama is suitably punished and dispensed with, thereby removing another

¹⁴Propp's term.

obstacle to the fulfilment of Bakar's quest.

Having thus castrated Yama Diop, Sow Fall creates an even more grotesque figure of the excessive modern woman in the form of Diattou, Nalla's mother, in *L'Appel des arènes*. Often to the point of caricature, Sow Fall's second novel abounds in illustrations of Diattou's absurd behaviour: Nalla is forced to eat with a knife and fork because his mother fears contamination from his fingers (p.61); unable to cope with her son's unexplained grief over the lost of his friend, André, Diattou pumps Nalla full of medecines, from aspirin to nivaquine (p.51); and when Nalla innocently asks his mother why he is an only child, her only response is to slap him (p.16). Such is Diattou and Ndiogon's lack of respect for African tradition that Nalla is circumcised in a hospital, 'froide à vous donner la chair de poule', a startlingly sterile contrast to the 'frénésie' and 'mêlée' of the 'veillées magiques' that the young boy had imagined (pp.78-79).

Whereas Yama was guilty simply of keeping her gris-gris hidden under her scarf, Diattou has undergone the entire 'Toubab' initiation. 'Attisée par les vents d'Ouest' (p.88), Diattou travelled with her husband to Europe, 'le Paradis pour Diattou',¹⁵ where she was seduced by what the text describes as the individualistic freedom she encountered there:

La grande solution: l'individualisme. Chacun pour soi, Dieu

¹⁵*Appel*, p.88, cf. 'le paradis perdu' of Nalla's childhood (p.59).

pour tous. Et la liberté. Oui, la liberté. La liberté d'oser, d'entreprendre et de décider sans avoir à consulter [les parents]. (*Appel*, p.88)

On return to Africa, Diattou plunges into the conscious process of alienating herself from her cultural heritage, excommunicating herself from the past in the pursuit of materialism and 'progress':

[Ndiogou] avait vu dans cette campagnarde évoluée l'exemple réussi du renouveau que charrierait nécessairement le cours de l'Histoire. 'Une intelligence, s'était-il dit, capable de prendre ses distances par rapport au passé'. (p.100)

Such is the extent of Diattou's dehumanisation that we do not have to wait for the dénouement to witness the penalty for this excess. When 'cette campagnarde évoluée' sends away her neighbours' children because they are 'sales, sans éducation et débraillés' (p.63), Kani Sadiou beats her own son, Birama, in order to publicly humiliate Diattou. Birama subsequently dies and Diattou is outlawed by the community as a 'mangeur d'âmes' and a 'faux blanc' (p.64), a black cannibal in a white mask.

From this point on, Diattou's presentation begins to assume unnatural dimensions as she becomes obsessively convinced of a plot to take away her son. In a fit of hysterical rage she insults Nalla's teacher, M. Niang, with '[une] allure de possédée' (p.85), and is associated, throughout the text, with

cannibalism and with the devil.¹⁶ Ultimately, her resistance to the 'appel des arènes' condemns her to the underworld for, as Malaw's father told him, 'ceux qui ne sont pas les damnés éternels finiront par venir parce qu'ils ne pourront pas résister à l'appel de la terre. Il y a toujours un coin pour la terre dans le coeur de ceux qui ont encore toute leur âme' (p.129). The physical spaces, as Borgomano suggests, symbolise the tension between past and present: the positive external space of the arena versus the negative internal space of Diattou and her husband's house.¹⁷

Diattou's failure to comprehend Nalla's fascination with the arena signifies her own alienation from her African roots. She is, as Ndiogon^u's sisters remark, 'ni une noire ni une blanche' (p.116). This is not the positive 'métissage' applauded by Senghor; rather Sow Fall's hybrid is the negatively charged 'Toubab' who, if we follow Senghor's definition, has lost both her 'Western' reason and her 'African' soul.¹⁸

That is not to say that Sow Fall's writing postulates reason as a quality inherited from the West. 'Reason' in these texts is based on the traditional African values of dignity and honour, the antithesis of which is the excessive

¹⁶For example: the mother of a still-born baby accuses Diattou of eating her child (p.89); and Madiodio tells her, 'Le diable sera ton tuteur' (p.122).

¹⁷See Madeleine Borgomano, *L'Appel des arènes' d'Aminata Sow Fall* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1984).

¹⁸See Léopold Sédar Senghor, 'L'Esthétique négro-africaine', in *Liberté I* (Paris: Seuil, 1964), pp.202-17 (p.203).

behaviour of women like Yama and Diattou. In a short article entitled, 'Du pilon à la machine d'écrire', Aminata Sow Fall outlines her own philosophy of African modernism, according to which, 'mesure' and 'pudeur' are the essential attributes:

C'est qu'ici [en Afrique] le modernisme n'exclut pas la mesure [...] Libération, oui, mais par des moyens dignes et conformes à l'esprit de mesure et de pudeur qui ne sont pas incompatibles avec le droit à la liberté.¹⁹

Why, then, in these three novels are there so few examples of women who are both moderate and modern?

To return to the central axis of Sow Fall's writing, the counterpart of the 'Villainess' is, not surprisingly, the 'Mother of the Prince'.²⁰ Diametrically opposed to Yama and Diattou are the passive figures of Mame Aïssa, Bakar's wife, and Mame Fari, Diattou's mother, both loaded with senses of the traditional and the 'feminine'. In *La Grève des Bàttu*, Sow Fall's polarity takes the form of co-wives, Sine and Lolli, in the classic scenario of two opposing types of woman involved with the same man.²¹

¹⁹Aminata Sow Fall, 'Du pilon à la machine d'écrire', *Notre Librairie*, 68 (1983), 73-77 (p.77).

²⁰cf. Propp's category of 'the princess and her father'. The 'Prince' in this case symbolising traditional values towards which the three male Subjects strive.

²¹This text offers structural parallels with Ousmane Sembène's novel, *Xala* (Paris: Présence Africaine, 1973).

The antithesis of Diattou's absurd inauthenticity, Mame Fari is presented as the ideal parent: 'à la fois mère, père, frère et compagnon de jeux' (*Appel*, p.17). Significantly, it is his mother's violence (a slap) which causes Nalla to remember his grandmother, a scene which provides a poignant interaction with the affection of André, the wrestler: 'Sur ses joues rondes les mains de Diattou avaient allumé le feu [...] Il avait posé sa joue droite sur le bras d'André passé autour de son cou' (p.37). Where Diattou fails as a mother, Mame Fari and the wrestlers succeed, their traditional wisdom contrasting with Diattou's modern folly. Mame Fari is 'toujours douce et toujours radieuse comme une rosée d'aurore' (p.17), the perfect antidote to her daughter's diabolic violence and a flawless symbol of 'le paradis perdu' (p.59) which Nalla longs to recover. Ultimately, the permanence of tradition is restored as Ndiogou^u joins his son at the 'arènes' and Diattou, the bad mother, is reduced to a grotesque phantom of her former self:

Ndiogou et Nalla sont encore dans le salon qu'ils n'ont pas quitté depuis leur arrivée. Diattou est passée près d'eux, les yeux cernés, le visage flasque et le dos recourbé. Son rouge à lèvres déborde. Elle est vêtue d'une chemisette et d'une jupe plissée.

- Où vas-tu à cette heure-ci? demande Ndiogou.

- A la maternité.

- Mais, il n'est que six heures et trente minutes...

Diattou n'a pas répondu. Elle a continué son chemin. (*Appel*, p.144)

Like Yama, then, Diattou's folly ends in a kind of hysteria and, this time less

ambivalently, in silence.²² Likewise, in *La Grève des Bàttu*, Sine's vociferous refusal to conform to Mour's traditional standards is ultimately devalued in the silence of the final scene:

[Mour] a vu Sine se mettre à la table. Sine ne lui a même pas adressé la parole; elle ne sait pas qu'il a tout oublié de la dispute de tout à l'heure. (*Grève*, p.130)

Although Sine is ostensibly the 'modern Villain', the figure of Lolli does not strictly reproduce the passive submission of the traditional woman. She too experiences a 'prise de conscience' based on conversations with her militant daughter, Raabi, and on her own experience:

Lolli s'était ouvert les yeux en fréquentant le monde. Elle avait vu que les femmes n'acceptent plus d'être considérées comme de simples objets et engageaient une lutte énergique pour leur émancipation; partout, à la radio, dans les meetings, dans les cérémonies familiales, elles clamaient qu'au point de vue juridique, elles avaient les mêmes droits que les hommes; que bien sûr elles ne disputaient pas à l'homme sa situation de chef de famille, mais qu'il était nécessaire que l'homme fût conscient que la femme est un être à part entière, ayant des droits et des devoirs. (p.42)

However, in spite of her empirical knowledge of feminist activity, Lolli

²²Odile Cazenave makes the point that Diattou's alienation is all the more dramatic as she is a midwife whose role is not only to give life, but also to pass on traditional knowledge. It is therefore ironic that Diattou's final appearance is on the way to the maternity ward. See Cazenave, 'Gender, Age, and Reeducation: a Changing Emphasis in Recent African Novels in French, as exemplified in *L'Appel des arènes* by Aminata Sow Fall', *Africa Today*, 38.3 (1991), 54-63 (p.56).

eventually opts for traditional (i.e. silent) forms of protest: visiting marabouts and buying expensive presents for her in-laws. Following Lolli's example, Sow Fall's texts seem to emphasise the positive value of women's silence. Whether it be the passive silence of resignation or the active silence of political subversion, this silencing of the female voice will have interesting implications for the feminism of Sow Fall's novels and for our discussion of the claim that she is a 'masculinist' woman writer.

The issue of women's silence reappears in a published conference paper from the 1972 Abidjan conference, *La Civilisation de la femme dans la tradition africaine*. The co-authors of 'Le Rôle d'éducatrice de la femme africaine dans la civilisation traditionnelle' are two Senegalese women, Rose Senghor and Aminata Sow.²³ They write:

Elle [la femme africaine] est toujours présentée en être mineur à tous points de vue, et l'on ne s'aperçoit pas qu'au lieu de réclamer la liberté et l'égalité avec l'homme, à l'instar de certains féministes, elle a assumé et assume encore dans la dignité et dans le silence de très importants rôles dont le moindre est celui de complément de l'époux.²⁴

What is intriguing about this quotation is not only the inclusion of men in

²³Rose Senghor and Aminata Sow, 'Le Rôle d'éducatrice de la femme dans la civilisation traditionnelle', *La Civilisation de la femme dans la tradition africaine: colloque d'Abidjan, 3-8 juillet 1972*, ed. by Société Africaine de la Culture (Paris: Présence Africaine, 1975), pp.232-41. The evidence suggests that Aminata Sow Fall and Aminata Sow are the same person.

²⁴Senghor and Sow, p.233 (my emphasis).

'certains féministes' but, more importantly, the positive value accorded to the silence of African women, presumably a counterreaction to the very public bra-burning feminism of Europe and North America in the 70s. If the least important role for an African woman is that of complement to her husband,²⁵ then we can infer that her most important roles include the education of her children. In its analysis of the diminished role of the mother in her children's education, this article confirms my own reading of Sow Fall's modern women, and of Diattou in particular:

L'autorité de la mère diminue. [...] Cette situation est encore plus grave lorsque la mère démissionne totalement au nom d'on ne sait quel modernisme, ou qu'elle éduque son enfant à l'image de l'enfant des sociétés occidentales, au mépris de nos propres valeurs, car, alors, on livre l'enfant à lui-même; le moindre des risques qu'il court est de désœuvrement.²⁶

x

However, in spite of the Manichean structure of a novel like *L'Appel des arènes*, Rose Senghor and Aminata Sow do not totally deny the benefits of modernism. Rather they suggest a selective blending of modern values with those of black African tradition:

Il nous appartient, à nous, femmes africaines d'aujourd'hui, de conserver intactes certaines valeurs traditionnelles, et de savoir choisir dans la modernité ce qui peut s'adapter à nos réalités négro-africaines.

C'est la seule manière, à notre avis, d'éviter à nos fils et à nos

²⁵cf. Mariama Bâ on the 'complementarity' of the sexes. See Chapter 5.

²⁶Senghor and Sow, p.240.

filles une certaine aliénation, et de continuer à assumer notre mission d'éducatrice permanente.²⁷

Those women who are silenced in Sow Fall's texts are the women who have consciously estranged themselves from their culture. When Sine tells Mour that 'nous ne parlons pas le même langage!' (*Grève*, p.126), the text highlights not only Sine's superior proficiency in 'la langue officielle', but also the reciprocal lack of communication between the traditional and the modern. Although Raabi and her mother can speak openly to one another, neither woman has any comprehension of the other's point of view: Lolli worries that her daughter's militancy will prevent her from finding a husband; Raabi can rationalise Lolli's behaviour but remains totally unconvinced by her motives (*Grève*, pp.48-49).

A more complex example of the 'dignified silence' of the traditional woman is Mame Aïssa Gueye, whom Bakar himself describes as possessing 'toutes les vertus féminines qui deviennent si rares' (*Revenant*, p.63). Although on a superficial level, she is simply another silent woman, Mame Aïssa's presentation is one of a number of points in Sow Fall's texts where the reader begins to question the ideological neutrality of the third person narrative. According to Borgomano, (whose sketchy analysis of Sow Fall's traditional narrator led us to consider the possibility of a 'masculinist' woman writer), the narrative voice of the first three novels is in fact asexual and apolitical. She

²⁷ibid., pp.240-41.

writes:

Dans les trois romans, le narrateur est de même type. Il ne se manifeste jamais directement comme sujet (donc ne prend pas la parole à la première personne). Il ne fait pas non plus partie du monde représenté; ainsi n'a-t-il aucun référent, ni trait. Il reste anonyme et insituable, dépourvu de caractère sexuel; il n'est ni homme, ni femme.²⁸

It seems that Borgomano herself is not very clear about the ideology and gender of Sow Fall's narrators. Furthermore, as demonstrated at the beginning of this chapter, she seems to have confused the lack of female 'points of view' with the impossibility of a gendered narrator.

Apart from a pathetic protest at her mother's suggestion of divorce, in which she claims, 'Ne m'avez-vous pas toujours dit qu'un "mari n'est pas un égal mais un maître"?' (*Revenant*, p.65), Mame Aïssa's 'point of view' is hardly ever expressed. Significantly, in her case, the concept of women's silence is discussed in quite a lengthy intervention on the part of the narrator:

En effet Mame Aïssa couvait sa peine. Chaque fois qu'elle quittait la maison de ses parents pour aller voir son mari, elle emportait la ferme décision de s'ouvrir à celui-ci sur tout ce qu'elle endurait. Mais dès qu'elle franchissait le seuil de la prison on eût dit que toute volonté de se confier s'enfuyait. L'éducation a l'étrange pouvoir de modeler l'individu selon des normes inviolables et de le rendre quasi impuissant dans toute tentative de se libérer de ces normes. Il eût fallu une volonté de fer, un courage herculéen. Mais Mame Aïssa était femme, il n'était donc pas question pour elle d'assumer librement ses actes.

²⁸Borgomano, *Voix et visages de femmes*, p.86.

Elle était conditionnée par un milieu où toute tentative de libération était considérée comme un scandale, comme une trahison. (*Revenant*, 63)²⁹

Here the text presents the reader with the other side of the traditional coin. While Mame Fari's 'paradis perdu' was infinitely preferable to Nalla's super-modern hell, Mame Aïssa is the product of the same kind of cultural conditioning as Diattou: both have adopted another's model of what they themselves should be. Yet, whereas Diattou had to be silenced to be adapted to African reality, the implication here is that Mame Aïssa should speak. Any ambiguity around the phrase, 'mais Mame Aïssa était femme, il n'était donc pas question...', is rapidly dissolved in the context of references to 'l'étrange pouvoir', 'le conditionnement', 'le scandale', 'la trahison', combined with repeated allusions to a possible freedom in 'se libérer', 'librement' and 'la libération'.

Indeed, the subjectivity of the narrator is demonstrated almost from the outset with the disparaging descriptions of the card players whom Maïmouna is forced to entertain:

C'était une grande salle rectangulaire, salon-salle à manger. A l'entrée, une vingtaine d'hommes debout suivaient passionnément un jeu de belote. Oh, cette belote, désorganisatrice des ménages, dislocatrice des liens, ennemie de la société! [...] C'est là que des maris respectueux de leur épouse étaient persuadés qu'ils 'avaient peur', qu'on les tenait et qu'il fallait montrer que malgré tout c'est l'homme qui commande.

²⁹My emphasis.

Les faibles du sexe fort quittaient alors la compagnie bien armés de conseils, bien endoctrinés, et, à la moindre observation de la femme, des liens tissés des années durant s'écroulaient bêtement. (*Revenant*, pp.16-17)

The combination of such negatively charged terms as 'endoctrinés' and 'bêtement', the exasperated exclamation, and the irony of 'les faibles du sexe fort' places the narrator outside this male community and therefore suggests to me a narrator who, if not 'feminist', is certainly 'feminine'.

In *La Grève des Bâttu*, the narrative perspective remains political but is no longer gendered. Here the emphasis is more firmly placed on social rather than sexual inequality, as the following narratorial comment illustrates:

Ils [les mendiants] ne comprennent pas - qui le leur dirait d'ailleurs? - qu'ils constituent une plaie qu'il est nécessaire de cacher. Ils se sont toujours considérés comme des citoyens à part entière, qui exercent un métier comme tout un autre, et à ce titre ils n'ont jamais cherché à définir d'une manière particulière les liens qui les unissent à la société.

Pour eux le contrat qui lie chaque individu à la société se résume en ceci: donner et recevoir. (*Grève*, p.30)

Perhaps this is the narrator Bobia and Staunton evoke when they sum up Aminata Sow Fall's novels as written, 'pas du point de vue de la femme, mais plutôt du point de vue de la citoyenne'?³⁰ Of course, this over-generalised conclusion is a contradiction in terms, for who is 'la citoyenne' if she is not

³⁰Rosa Bobia and Chery Wall Staunton, 'Aminata Sow Fall: ses livres et son nouveau rôle,' *Présence Francophone*, 36 (1990), 133-35 (p.134).

also 'la femme'? Although *La Grève des Bàttu* could be described as socio-political rather than feminist, (which is, I think, their implication), the narrator here is better labelled with the 'neutral' tag of 'le citoyen'.

However, the point of view of a rather atypical 'citoyenne' is given some space within the narrative through the character of Salla Niang. Salla is the only complex figure of femininity in Sow Fall's third-person novels and is, according to Borgomano, 'la seule femme, dans l'univers d'Aminata Sow Fall, qui dépasse et déplace le conflit entre tradition et modernité, pour s'affirmer comme femme d'action et femme politique'.³¹

The spokeswoman for the Bàttu, Salla Niang is immediately placed in a position of authority within the narrative: the beggars are introduced assembled in her courtyard while she orchestrates the daily sweepstake:

Salla Niang, en caissière intransigeante, supervise les opérations. C'est une femme qui a du cran; elle sait rappeler à l'ordre les récalcitrants qui prétendent parfois que le produit de la mendicité du jour n'a pas atteint les cent francs. (*Grève*, p.14)

As an astute business woman, 'une véritable femme d'affaires' (p.15), Salla Niang presents a formidable challenge, both to Mour Ndiaye's clean-up operation and to patriarchal preconceptions of femininity, as expressed by Kéba Dabo:

³¹Borgomano, *Voix et visages de femmes*, p.90.

Les femmes s'intéressent davantage aux choses superficielles... Il faut qu'on leur apprenne à être responsables... Ce n'est qu'une question d'éducation... Belles toilettes, cérémonies grandioses, futilités.. Non, ça ne doit pas continuer comme ça... Mais il y a aussi que certains hommes n'aiment pas les femmes de tête, comme on dit; elles menacent leur hégémonie. (pp.23-24)

This quotation recalls Anne-Marie Adiaffi's remarks concerning the incompatibility of the cerebral and the material in feminine identity.³² Women are divided into two negative categories: the irresponsible followers of fashion (the female eunuchs), and the threatening 'femmes de tête' (the toothed vaginas).³³ In patriarchal terms, the fashion victims are excessively 'feminine', while the intelligent women are overly 'masculine'.

What is striking about Salla Niang's presentation is that she bridges these two categories and is associated with sexes of both 'feminine' and 'masculine'. Although she is the one who 'wears the trousers' (p.19),³⁴ she is not denied her sexuality (unlike, for example, Raabi), albeit as object of her husband's desire. Among the Bàttu community, Salla is both 'mother' and leader, cooking meals for all the beggars as well as managing the strike.

In an interview with Françoise Pfaff, (intriguingly entitled 'Animata Sow Fall:

³²See Interview with Anne-Marie Adiaffi, p.210.

³³See Chapter 1.

³⁴See Chapter 4 for further discussion of this metaphor (p.101).

l'écriture au féminin')³⁵ Sow Fall discusses the character of Salla:

Dans *La Grève des Bàttu*, je m'attache aussi à décrire la force de la femme sénégalaise à travers le personnage de Salla Niang. Les femmes que je connais ici sont très puissantes. Ce ne sont pas des femmes qui brandissent des pancartes pour demander leur liberté [...] mais je crois qu'elles exercent leur puissance dans leur société et dans leur entourage.³⁶

This remark provides an interesting interaction with the conclusions of Rose Senghor and Sow Fall at the Abidjan conference.³⁷ Both quotations establish an opposition between the 'placard brandishing feminists' and the silent African women whose personal dignity is measured by their contribution to society. Clearly, behind this opposition lies the association of feminism with that alienating individualism which is the essence of the bourgeois mentality denounced in Sow Fall's texts.

According to Sow Fall's philosophy, Salla Niang appears to be the model woman, channelling all her energies into the improvement of society. However, just as Sow Fall herself suggests that sexual inequality should be suffered in silence, Salla does not question the existence of beggars, telling Nguirane:

³⁵Françoise Pfaff, 'Aminata Sow Fall: l'écriture au féminin', *Notre Librairie*, 81 (1985), 135-37 (my emphasis).

³⁶ibid., p.136.

³⁷See above, p.149 (note 24)

Eh bien, ces raisons, si tu continues à les chercher, tu deviendras dingue, 'rakaaju ba doylé', car, regarde ta main, tes cinq doigts sont-ils égaux? Nguirane, tes discours nous fatiguent! (p.84)

Ironically, in the light of this remark, the 'strength' of Salla Niang appears to rely on the beggars' oppression. As she is not a beggar herself, her position as leader depends on the preservation of the status quo. Salla is 'le maître de maison' (p.107), ultimately as reproachable as a Yama or Diattou for making the most of the new capitalist system.

In the final analysis, Sow Fall's third-person narratives present a pessimistic portrait of modern Senegalese women as exploitative conspirators in a dehumanised society; a dying breed of traditional women represent the only positive alternative to a series of alienated stereotypes. The gendered narrator of the first novel (*Le Revenant*) is quickly replaced by a liberal social conscience in the second (*La Grève des Bàttu*) and by the 'dignified silence' of the narrative ideology in the third (*L'Appel des arènes*).

Ironically, *L'Appel des arènes* is the most theatrical of Sow Fall's novels in that it consists mainly of direct speech. It is also the most markedly anti-feminist, a manichean structure positing no possible resolution of the tradition/modernist debate, and uncompromising caricature offering little sympathy with the modern woman's situation. Thus, from a synchronic reading of these three novels, two parallel movements emerge: the silencing of the gendered narrator on the one hand; and the evolution of the feminine

as guilty and hysterical on the other.

The most recent novel, *L'Ex-père de la nation*,³⁸ would seem to provide a fitting sequel to the progressive masculinisation of Sow Fall's narrative. It is, to my knowledge, the only example of a male first person narrative written by a francophone African woman. Moreover, it is the first work of fiction by a francophone African woman to focus solely on the traditionally 'masculine' world of post-independent governmental politics.³⁹ As Marie-Agathe Amoikon, Editorial Director of CEDA, explains:

Les femmes [africaines] écrivent sur la vie de tous les jours, sur les problèmes de l'éducation des enfants, sur les relations entre homme et femme, [...] mais peu sur les problèmes politiques, et peu sur les problèmes des indépendances, etc... Voilà. C'est des sujets qui ne les touchent pas véritablement, je crois.⁴⁰

Although *La Grève des Bàttu* is a political novel, the perspective shifts throughout the text between the politicians and the beggars (in fact, the chapters themselves alternate between the two conflicting groups). Conversely, in *L'Ex-père de la nation*, the reader is locked inside Madiama's

³⁸Hereafter abbreviated as *Ex-père* (page references in parentheses).

³⁹The only other political text I have discovered is Henriette Diabaté's historical work, *La Marche des femmes sur Grand-Bassam* (Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1975), which describes the 1949 Ivorian women's march on Grand Bassam jail where their husbands were being held prisoner by the colonial authorities.

⁴⁰See Interview with Marie-Agathe Amoikon, p.218. Here the uncertainty of Amoikon's final words suggest the underlying tension between patriarchal expectations and women's lived experiences.

head. The first person narrative creates a unilateral vision of a highly complex situation, a vision which is undermined from the outset by the narrator's own hindsight. Tropes of illusion and blindness punctuate the text, for example the very short-sighted Andru, like the blind Nguirane of *Grève*, sees more clearly than Madiama the reality of the situation. Madiama is blinded by the illusion of power, as the opening description of a sunrise leads the narrator to suggest:

Je pourrais bien comparer mon destin à celui du soleil, mais je ne suis pas le soleil et la plus grande erreur de ma vie aura été d'avoir cédé au mirage et d'avoir cru que je lui ressemblais.
(*Ex-père*, p.8)

The symbol of the sun recalls Calixthe Beyala's opposition of sun/stars: masculine/feminine, discussed in Chapter 2. Here the polyvalent symbol represents the sun of independence,⁴¹ but is also linked to masculinity, both through its association with Madiama and through its opposition to Yandé, herself connected with the stars, the night, and ultimately, the devil.

At first, Yandé appears as yet another half of the feminine polarity we have outlined in Sow Fall's other texts. Diametrically opposed to her co-wife, Coura, Yandé is equipped with 'un sourire diabolique' (p.14) and is impulsive and strong-willed, provoking other family members and dominating her husband. Coura, on the other hand, is the epitome of moderation: '[Elle] savait tenir la bride haute à ses sentiments' (p.14), maintaining traditional

⁴¹cf. Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances* (Paris: Seuil, 1970).

values and educating her children. However, if we compare the presentation of these two women with that of, for example, Lolli and Sine in Sow Fall's second novel, then the analysis of the feminine becomes far more complex.

Madiama's failure as President of the anonymous African state is generated by his impotence. He is controlled on all sides. As 'père de la nation', he is powerless against the corruption inherited from the waning colonial regime. Furthermore, his movements are indirectly dictated by the constant threat of civil unrest symbolised by a succession of political opponents, and Dicko in particular. As 'père de famille', he is no match for the 'diabolical' Yandé, nor can he insist when his first wife, Coura, decides to permanently withdraw her sexual favours in protest at his decision to take another wife.

Coura is invested with the strength of the maternal. The model of the good mother (as opposed to the hysterical Diattou in *Appel*), Coura has strong links with Madiama's own mother whom she was reluctant to leave when she married her husband. In an unusual reversal of the trope of the bad mother-in-law, Coura invokes the memory of ^uComba Dado Sadio as an ally x in her decision to withdraw sexual favours from her husband:

Je jure au nom de Dieu, que pour toi, je ne serai plus une femme parce que, par ma propre volonté, je me fais dès aujourd'hui la réincarnation de ta mère, ma tante Coumba Dado Sadio. Si tu cherchais en moi la femme, sache que c'est ta mère Coumba Dado Sadio que tu chercherais et alors, honte, sacrilège, malheur! ... Ma tante voulait que nous restions ensemble jusqu'à la mort: son vœu se réalisera. (*Ex-père*, p.58)

In the bizarre scene that follows, Coura sprays her own breast milk over Madiama's mouth, repeating, 'Je suis ta mère Coumba Dado Sadio' (p.59). Her sexuality is used as a weapon: to punish Madiama for desiring another woman and to control his desire for her.

In contrast to the good mother, Yandé is the wicked stepmother, creating tension in the family with her 'demonic' behaviour. On a superficial level, the opposition between the two wives reflects the positive and negative associations of woman and nature in African mythology: the life-giving mother and the dangerous witch.⁴² Yandé has no children of her own and demonstrates very little affection to her co-wife, Coura's, children. When Madiama is about to resign, Yandé's advice to his daughter, Borso, is cynical to the point of cruelty:

Ne prends pas le téléphone! Tu n'es pas folle. Tu vas te marier avec Farba dans trois semaines. Tout est prêt pour ça, n'est-ce pas? [...] Si tu prends le téléphone pour appeler Farba, ton père ne sera plus rien dès ce soir. Farba ne sera plus ministre de l'Information et même si le successeur de ton père le reconduisait, il se ferait un devoir de te flanquer là pour mériter les bonnes grâces du nouveau roi. Tu sais bien que tu n'as rien en toi qui puisse attirer ce beau Farba, ce gentleman racé et distingué. Je te conseille d'aller plutôt devant ta glace et de regarder encore ta figure ronde, ta bouche minuscule qui te donne toujours l'air d'être fâchée, ta poitrine trop fournie. (pp.112-13)

Although she is associated with the supernatural, Yandé's strength derives

⁴²See Schipper, *Unheard Words*, p.23.

from her experience of the so-called 'natural' status of women. Yandé's father may have believed his daughter to be equipped with the third eye, 'l'oeil du sorcier' (p.120); the text suggests, however, that her clear-sightedness is the result of empirical, not diabolical, knowledge. As an ex-prostitute, Yandé is conscious of the material value of women in the patriarchal system and is therefore determined to play men at their own game. Unlike Madiama, whose naivety is ultimately his downfall, Yandé has no qualms about accepting 'gifts' from ambitious ministers. Furthermore, she frequently manipulates her own financial and sexual status to protect her own interests. She explains:

x

Des amis, tu parles! Je les déteste et ils le savent eux-mêmes. Non, ils ne peuvent pas être mes amis après m'avoir assimilée à toutes les ordures... Maintenant, c'est un jeu faunesque entre eux et moi: ils me sourient et me cajolent pour mieux nous croquer. Je les attire pour les écraser et les piétiner. Et je compte avoir le dessus! Ce sont de vils individus, sans foi ni loi, ils ne croient qu'au fric et iraient chercher leurs intérêts au septième enfer. Or leurs intérêts sont là, dans le creux de ma main. (p.41)

Previously 'assimilée à toute les ordures', Yandé is presented as a victim of patriarchy. When Madiama first encountered her she had been seriously wounded by her brother who had assaulted her with an axe. As the wife of an art historian who forced her to pose naked every night, Yandé was constantly subjected to mental and physical cruelty. While she massaged her husband's feet, Boly would kick her if she pressed too hard. He criticised her ugly face to such an extent that Yandé volunteered to cover herself with a scarf while he drew. Boly refused the offer, telling her:

x

Je ne peux pas tricher avec moi. L'émotion artistique que fait naître ton corps ne peut pas résister à la monstruosité de ton visage. Je ne peux pas ne pas y penser, même avec un masque sur ton visage... Tant de désharmonie est contre-nature. Tu dois porter en toi une malédiction. (p.123)

The incompatibility of an ugly face with a beautiful body was recognised by Boly as the mark of the devil. Symbolically, when Yandé begins to realise the extent to which she has internalised this image of her own ugliness, ('Je lui avais donné jusqu'à mon amour-propre', p.122), she destroys Boly's external beauty by scalding his face with boiling water:

Ce qui l'agitait n'était pas la simple vengeance mais aussi le désir de détruire ce par quoi elle croyait être attachée à Boly. Donner un coup fatal à cette beauté et rompre (peut-être) du même coup les chaînes qui l'asservissaient. (p.126)

Unfortunately, as the parenthetical 'peut-être' suggests, Yandé's action simply serves to enslave her further, as she is subsequently sentenced to twelve years × hard labour, an experience which estranges her from her family and leads her into prostitution.

What is also interesting about this parenthesis is that it creates a degree of sympathy between the narrative voice (Madiama) and the character of Yandé. Even if we read the rest of this passage as free indirect speech, the brackets denote a narratorial aside and align the narrator with a liberationist (if not feminist) ideology. Later, Madiama recalls his compassion for Yandé:

Chaque page de son histoire m'avait bouleversé. Je voulus me convaincre que j'avais pitié d'elle: je pris la résolution de la considérer désormais comme ma soeur, blessée, humiliée. (p.127)

The inclusion of Yandé's story in the text recalls the feminist notion of the personal as political. It also encourages cross-textual comparison with Salla Niang in *La Grève des Bàttu*. Like Yandé, Salla is 'une femme d'expérience' (*Grève*, p.33), a graduate of the somewhat clichéd 'école de la vie, la meilleure école sans doute!' (*Grève*, p.34). Orphaned as a child, Salla worked as a maid for a 'toubab' African man by whom she was sexually abused. Both women have been oppressed because of their gender, and both eventually find themselves in a position of power over men. The difference occurs in the dénouements where, unlike the triumphant Salla, Yandé is silenced by long-term imprisonment. Coura, her co-wife, is released after six months.

To some extent, the relationship between Coura and Yandé is one of complementarity, but only if we read them as Madiama's wives. Surprisingly, the first-person narrator does not restrict our reading in the same way as the third-person narrative in *L'Appel des arènes*. In fact, the text itself warns against the stereotyping of women when Yandé expresses her desire to confront Fado at Nafi's funeral, declaring, 'On ne me voit pas. On ne voit que le portrait qu'il [Fado] a fait de moi' (p.147).

Madiama's 'portrait' is not a two-dimensional one. Conscious of his own folly, the narrator is sympathetic to the condition of women. His marriage with

Coura is described in terms of her grief upon leaving his mother and the alternative reality, 'l'illusion', provided by the community of women and the village of Saly:

Je crois que Coura avait décidé qu'elle se créerait l'illusion car, trois jours avant le départ de Sanou on ne l'entendit plus dire sa crainte de la solitude. Et ce ne fut qu'un regret - pas le désespoir - qu'elle éprouva le jour où Sanou regagna Saly au terme d'un séjour de trois mois conformément aux instructions de Tante Gnagna et de ma mère. (p.104)

Ironically, Sow Fall's male narrator is her most feminist narrative voice. Although Yandé, like the modern women, is punished, she is imprisoned because Madiama had failed to heed her warning of a coup. For the first time in Sow Fall's writing, it is the man who is guilty of folly. Thus, in *L'Ex-père de la nation*, Sow Fall assumes a new direction: the re-emergence of the ideological narrator coincides with a 'feminisation' of the narrative in which the oppression of women is discussed with generosity and solidarity.

To claim that Sow Fall's texts privilege the male is to ignore the contradictions and complexities of her texts, as the anomaly of a first-person narrator who is both feminist and male suggests. In spite of its superficially 'masculine' concerns, *L'Ex-père de la nation* sets a new feminist precedent: we can only await the arrival of her new novel to discover what political directions Sow Fall's future writing may take.⁴³

⁴³Sow Fall's fifth novel, *Le Jujubier du patriarce* (Dakar: Khoudia, 1993), appeared too late to be included in this study.

CHAPTER SEVEN

TALKING IN TONGUES:

WEREWERE LIKING AND THE DIARY OF A MANHATER

In the preceding chapters I have discussed the dualistic structure which pervades black African women's writing in French at many different levels. My readings have identified a central axis of modernism/tradition which also figuratively represents the gap between the genders. The 'modern' woman is the 'masculine' woman whose attempts to overcome traditional definitions of the 'feminine' often lead her to madness and the underworld.

Although the poles themselves are unproblematic, they represent the dichotomous position of the African woman for whom, as we have seen, the concept of sexual equality is fraught with ambiguity. The previous chapter demonstrated the way in which Aminata Sow Fall's most recent novel develops a more positive approach to the problem of bridging the gender gap, creating a feminised narrative with a male narrator.

This may appear paradoxical. However, for the exponents of 'l'écriture féminine', a feminine male narrator is neither paradox nor anomaly.¹ An

¹See, for example, Hélène Cixous on Genet in 'Le Rire de la Méduse', *L'Arc*, 61 (1975), 39-54 (p.42 (note) and p.47).

'écriture féminine' text is recognised by a large number of modern theorists as one which posits sexuality not as binary but as plural, and which reasserts the body as a force which shapes and orders language.² 'Feminine writing' is described by Cixous as (an)other language, 'the language of a thousand tongues'. She writes:

Je parlerai de l'écriture féminine: de ce qu'elle fera. Il faut que la femme s'écrive: que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture [...]³

and

Sa libido est cosmique, comme son inconscient est mondial: son écriture ne peut aussi que se poursuivre, sans jamais inscrire ou discerner de contours, osant ces traversées vertigineuses d'autre, éphémères et passionés séjours en lui, elles, eux [...] Elle laisse parler l'autre langue à mille langues, qui ne connaît ni le mur ni la mort.⁴

x x?
x

This notion of 'talking in tongues', in the biblical sense of bridging the gap between singularity and multiplicity provides a useful point of entry into a study of Werewere Liking, a Cameroonian woman who is a painter, a musician and a theatre director, as well as the author of fourteen published

² Much has been written about 'l'écriture féminine'. Useful introductions can be found in the following: Elaine Marks and Isabelle de Courtivron, *New French Feminisms* (Brighton: Harvester, 1980); Toril Moi, *Sexual/Textual Politics* (London: Methuen, 1985, and *French Feminist Thought* (Oxford: Blackwell, 1987); Gayle Greene and Coppélia Kahn, *Making a Difference: Feminist Literary Criticism* (London: Methuen, 1985).

³Cixous, 'Le Rire de la Méduse', p.39 (emphasis in the text).

⁴ibid., p.50.

texts to date.⁵ The multiplicity of Liking's talents is, on a formal level, reflected in her writing: a fusion of literary genres is combined with a polyvocal narration, suggesting a possible correspondence between her texts and the philosophy of feminine writing in France.

In 1983 Liking published her second 'chant-roman', *Elle sera de jaspe et de corail*, subtitled (*journal d'une misovire...*).⁶ The controversial nature of the subtitle - 'diary of a man-hater' - has been the focus of much attention. Liking herself explains that some critics found the lexical innovation itself offensive:

Certains m'ont critiquée en disant que ce mot n'existait pas. Ils auraient préféré 'misandre' ou je ne sais quel autre terme. Je préférerais un terme plus proche de misogynie.⁷

Liking's defense of her choice of term is interesting, suggesting sympathy with the feminist goal of combatting misogyny. However, in an interview with Peter Hawkins, in which the interviewer proposes a feminist interpretation of *Jaspe's* subtitle, Liking describes a personal philosophy which seems to

⁵See Bibliography of African Women's Writing in French for further details.

⁶Werewere Liking, *Elle sera de jaspe et de corail: (journal d'une misovire)* (Paris: L'Harmattan, 1983), hereafter abbreviated to as *Jaspe* (page references in parentheses). The first 'chant-roman' was *Orphée-Dafric*, also published by L'Harmattan in 1981. *Jaspe* is chosen as the focus of this chapter because its subtitle suggests a feminist perspective (I shall discuss this later). Liking's other texts are driven by her interest in Bassa ritual theatre, and are therefore beyond the scope of this thesis.

⁷In Bernard Magnier, 'A la rencontre de... Werewere Liking', *Notre Librairie*, 79 (1985), 17-20 (p.18).

contradict this reading:

I'm a relatively tolerant person, and I realise there are women who have great problems arising from their womanhood, and I understand that feminism had to exist so that certain women could feel relatively liberated. So I have nothing against feminism, but I don't feel personally involved. I don't think women need feminism to survive. It's a bit like Negritude, you know, one doesn't need to sing about Negritude to be a negro, you're just born that way!⁸

Liking's equation of feminism with Negritude is problematic because her analogy implicitly contains the feminist movement within the definition of the positivisation of womanhood. For Liking, 'feminism was necessary so that certain women could be proud to be women.'⁹

What is striking about these remarks is that Liking's reading of feminism matches the underlying theory of feminine writing, a theory which, as I have suggested, offers parallels with Liking's work. In this chapter, I shall discuss *Elle sera de jaspe et de corail* in the light of 'écriture féminine', in order to establish whether Liking's 'talking in tongues' conceals a feminist sub-text (as the subtitle implies), or whether, as she herself suggests,¹⁰ her writing is in fact more 'African' than 'feminine'.

⁸Peter Hawkins, 'Werewere Liking at the Villa Ki-Yi', *African Affairs*, 90 (1991), 207-22 (p.220). This interview was published in English translation.

⁹ibid., p.220 (my emphasis).

¹⁰Magnier, 'A la rencontre de...', pp.18-20.

During the Magnier interview, Liking was asked whether she thought feminine writing existed. She replied:

Franchement, je ne me suis jamais posé cette question. Quand j'écris, je ne me sens ni femme ni homme.

Je suppose qu'il y a des façons différentes de voir, qu'il existe une sensibilité masculine qui ne s'exprime pas dans les mêmes formes.¹¹

The formal differences between masculine and feminine expression, identified by Liking, connect with my own conclusions about the duality of the African woman. If, as I have suggested, her identity is generated by conflicting discourses of power, then her writing will express this conflict at one or more levels of the text.

On a lexical level, Liking's work has been compared to that of Chantal Chawaf¹² who, in the tradition of feminine writing, wants to challenge the arbitrary nature of signifieds and reclaim the original, 'natural' language of the body:

Ecrire, pour moi, je crois que c'est chercher à permettre aux mots et aux phrases de s'échapper de leur abstraction linguistique et

¹¹ibid., p.19.

¹²Anny-Claire Jaccard makes a very brief comparison in 'Des textes novateurs: la littérature féminine', *Notre Librairie*, 99 (1989), 155-61 (p.159).

arbitraire pour rejoindre la pâte, la terre boueuse, le pétri, le travaillé à la paume de la main.¹³

In *Jaspe*, Grozi and Babou lament the death of language in which 'le sens a vidé les lieux du mot...' (p.42), and dream of a new humanity ('la Nouvelle Race'), no longer bound by a stream of empty signifiers but communicating through a vital, corporeal language of rhythm and gesture:

GROZI. - Ils parleront avec un regard qui se pose et saisit
 Une main qui sait et retient
 Un ton qui oriente
 Un son qui rassemble
 Ils seront forme dans le mot
 Acte dans le sens
 Rythme dans l'idée
 Ils parleront la langue originelle
 Ils retrouveront le verbe perdu
 Ils dialogueront à coeur ouvert et à mental plein.
 Ils dialogueront avec le souffle de vie... (p.43)¹⁴

Like Chawaf's 'L'écriture', Liking's text calls for a new semantic space in which the unexpressed - le 'non-dit' - can find a voice. In *Jaspe*, this space takes the form of a zigzag ('le sinusöide'), described in the man-hater's dreams by the prophetic voice of Nuit-Noire:

¹³Chantal Chawaf, 'L'écriture' in *Chair chaude* (Paris: Mercure de France, 1976), pp.71-82 (p.71).

¹⁴This new theory of language is questionable, however, since it contains commonplace signifiers which, although regulated, are still full.

La ligne n'est pas droite
 La courbe n'est pas courbe
 Si la ligne ne rejoint pas la courbe
 La lumière ne brillera point
 C'est le secret du rythme mental
 L'atout premier de la Nouvelle Race...

Il obéit aux règles du sinusöide et ne limitera pas
 les uns à l'astral et à l'émotion les autres à la
 masturbation-intellectuelle-aride.

[...]

Il permettra d'établir un pont ferme entre le dit et
 le non-dit le solide et l'impalpable et dégagera le
 sentier vers de plus vastes horizons. (p.21)¹⁵

Figuratively, the zigzag represents the continuous oscillation between the two poles of intellect and emotion, represented on the fictional level by Grozi and Babou. The reader is told that 'Babou rêve d'Emotion-Nègre... Grozi vise l'Intellect-Blanc...' (p.17). Here the polarity of intellect/emotion echoes Senghor's controversial remark that 'la raison européenne est analytique par utilisation, la raison nègre intuitive par participation'.¹⁶

What is striking for the feminist reader is that this Senghorian axis of intellect/emotion has parallels in the gender axis I have identified in other texts.¹⁷ The zigzag suggests the possibility of redefining difference as a dynamic force of production rather than a static mode of oppression. Identities

¹⁵My emphasis (the whole passage is italicised by Liking).

¹⁶Léopold Sédar Senghor, 'L'Esthétique négro-africaine', in *Liberté I* (Paris: Seuil, 1964), pp.202-17, (p.203).

¹⁷Senghor's theory of Negritude is an important intertext in *Jaspe*. On p.17 the man-hater comments, 'Et Ségar de leur parler de métissage'. The phonetic proximity of Ségar to Senghor strikes me as more than coincidence.

are no longer contained within a single, fixed signifier, but are fluid and constantly subject to reinterpretation.

Unlike the sinusoidal structure of the 'Nouvelle Race', contemporary discourses in Lunai are governed by the same arbitrary system of signs which Chawaf describes as 'le mur du signifiant qui m'empêche d'arriver à ce qu'il enferme'.¹⁸ The new language will dismantle 'les clichés oraux ou gestuels des intellectuels, des "business men", des "technocrates", des cadres, des politiciens, des "mantes religieuses, des termites"' (p.104).

In the style of 'écriture féminine', the description of the new language formulated in *Jaspe* matches the form of the text itself. Just as in 'L'Écriture', Chawaf writes, 'l'Écriture est un jeu dont j'aime réinventer les règles à chaque partie',¹⁹ so Liking's epigraph exclaims. 'Dans ce texte, jouons' (p.7). Lexical puns challenge the reader to reconsider well-worn phrases, for example: 'Lunai est un village brûlé et las. Hélas!...' (p.23); tired clichés are rewritten: 'La volonté est dispersée aux quatre coins des futilités' (p.24); and tongue-twisting streams of verbs create a violent language, interspersed with expletives and vulgar slang:

Il faut les voir qui magouillent farfouillent grenouillent se mouillent jusqu'à la moelle. Ils ruent suent muent tuent. Ils puent la peste et la charogne...

¹⁸Chawaf, p.72.

¹⁹ibid., p.78 (my emphasis in this and the Liking quote which follows).

Alors les femmes de Lunai s'abattent croquent rongent elles sucent les larves ma mère! Elles s'empêtrent jusqu'au cou s'empiffrent jusqu'au nez elles lèchent les limaces et les culs des pédés ma mère!... (p.75)

These verbal outpourings contrast sharply with the difficulty the narrator experiences in writing her diary. Constantly distracted by thoughts of Grozi and Babou, the man-hater finds herself falling asleep and has only reached page 9 of her diary by the end of the text.

The disruption of female discourse by men is examined by Dale Spender in her seminal thesis, *Man Made Language*.²⁰ In this book, Spender illustrates the way in which men constantly interrupt women talking, concluding that once interrupted by a man, a woman will tend to remain silent.²¹ Similarly, in Liking's text, the two men dominate the narrator's thoughts and ultimately obstruct her creativity:

Vraiment Grozi et Babou c'est un couple singulier. Et chaque fois que je m'arrête sur eux j'en perds le désir de parler. Tout n'a-t-il pas été dit? Ecrirai-je jamais ce fameux journal? (p.141)

Indirectly, Liking's text comments on the difficult situation of the African woman writer. The man-hater wonders whether she has anything original to say. Moreover, her decision to express her thoughts in diary form is not

²⁰Dale Spender, *Man Made Language*, 2nd edn (London: Routledge and Kegan Paul, 1980; rev. 1985).

²¹Spender, pp.41-50.

without significance. Cixous writes:

Je sais pourquoi tu n'as pas écrit [...] Parce que l'écriture c'est à la fois le trop haut, le trop grand pour toi, c'est réservé aux grands, c'est à dire aux 'grands hommes'; c'est de 'la bêtise'. D'ailleurs tu as un peu écrit, mais en cachette.²²

Traditionally, women's writing is a secret, hidden discourse, linked by Cixous with masturbation and guilt.²³ In the same way, the man-hater's diary is unlikely to be published, and is already 'infamous' rather than 'famous' in the narrator's mind. On a structural level, the man-hater's frustrated attempts at writing are linked with a male character's masturbation: 'Grozi s'est encore masturbé' (p.11) is echoed in 'Je me suis encore endormie!!!' (p.54). Both acts symbolise the inadequacy of a 'phallogocentric'²⁴ structure in which anything other than phallic desire simply cannot be expressed:

Aussi quand Grozi a fini de se masturber il vit sa honte. Alors il tente la quête d'un autre désir: un désir qui ne heurte plus comme un coup de boutoir. Un désir qui échappe au temps et à l'espace et qui retrouve la source originelle du 'souvenir informel et intemporel'... (p.68)

Just as *Jaspe* calls for a rewriting of language, so it points to the possibility of an alternative desire: one which is not contained within the linear thrust of the

²²Cixous, p.40.

²³idem.

²⁴To borrow Derrida's term.

phallus, but which is fluid, eternal and, like the text's new language, signified by the sinusoid:

J'imagine un désir sinusoïde
 Un désir qui ondule par approches successives
 Et trouve son éternité dans le rythme
 Tel l'océan: il n'est jamais bandé et jamais ne sera
 flasque... (p.68)

This new, sinusoidal desire is associated with maternity and the permanence of creation (p.70). Its opposite is the negatively charged 'civilisation macho' (p.66) in which 'les phallus s'écroulent comme des champignons pourris à force de cogner violemment contre l'idiotie et l'inertie' (p.67). Like Annie Leclerc's *Parole de femme*,²⁵ Liking's text revalorises the creative potential of the mother: 'La Matrice-Mère où sont en gestation et les Idées et les Formes et le Souffle de vie' (p.93).

Page 3 of the man-hater's diary is dedicated to 'la femme', but again the narrator has difficulty finding her words:

Oserais-je parler de la fécondité de la femme lorsqu'elle n'en veut plus? Pendant qu'elle parle d'une émancipation difficile à définir au moment même où elle perd la conscience de sa valeur et ne désire plus que devenir l'homme', pire que le mâle... à l'heure où elle se laisse entretenir tout en se gargarisant de mots creux: égalité émancipation féminisme vais-je pouvoir chanter l'être? Me lever et dire: je suis femme. (p.93)

²⁵Annie Leclerc, *Parole de femme* (Paris: Grasset, 1974).

The antithesis of 'feminine', 'feminist' is presented as another empty signifier linked here not with the implicitly masculine 'toubab', but with the more explicit "'homme", pire que le mâle'. The inverted commas define 'man' as a socially-constructed identity,²⁶ the opposite of 'male', a biological given. By association, the man-hater develops as an antipathetic narrator, her nick-name suggesting a denial of her 'natural' function. She herself remarks that, since her liaison with Grozi and Babou, she has been behaving 'like a male' (p.150). Werewere Liking claims that what happens to the man-hater (i.e. not being able to find a man she can admire) is 'ce qui peut arriver de pire à une femme'.²⁷

Like Annie Leclerc's 'tampaxed' woman,²⁸ the feminist in *Jaspe* has denied her 'natural value' through the suppression of her fertility. She is the product of a consumer culture in which male and female desires are no longer distinct but merged in an amorphous blend of bestiality and materialism:

Quelle sera la surprise de l'Aîné quand il se réveillera à l'aube d'un nouveau cycle et qu'il verra que ses désirs confondus à ceux de la femme ne sont plus que les désirs de clinquant de chiffons de bouffe de pauvres désirs de chiennes en chaleur trop facilement satisfaits par la première chiffe molle venue! (p.81)

Desire in *Lunaï* is constructed according to what Spender identifies as the

²⁶i.e. masculine.

²⁷Magnier, 'A la rencontre de...', p.18.

²⁸Leclerc, p.50.

'central semantic rule' of 'male and minus-male',²⁹ connoted in Liking's text by the two stages of an erection: 'bandé' or 'flasque'.³⁰ However, the references to an erect penis are not indices of fertility and procreation; rather, the Lunai people's desire is subsumed into a phallic economy of masturbation and prostitution, products of a society which has replaced creativity with consumerism. Babou dreams of a 'cadillac-bleu-métal devant un château cosu villa blanche-coquette':

Toutes les belles images proposées par les médias voguent légères dans la tête de Babou. Ses ancêtres se sont battus pour l'égalité et ont conquis la liberté qu'il a d'arranger 'les images pour tous' à sa façon. Mais il lui est interdit de penser à l'informulé au non-dit et au jamais-vu. Il ne peut donc pas imaginer mais on ne demande pas aux simples gens de créer. Qu'elles consomment! C'est leur personnalité. (p.15)

This lack of creativity pervades Lunai at every level and, like sleeping sickness, is associated with the tsetse fly (p.64). One reading of the tsetse trope reveals the association of image with opiate: 'les belles images'.³¹ Alternatively, the metaphor is unexpected, as consumer culture is generally condemned as a Western phenomenon, whereas the tsetse is universally a symbol of Africa. Liking's text suggests that while consumerism is an imported disease, it is the Africans who have created the epidemic. In the Hawkins interview, Liking

²⁹Spender, p.23.

³⁰See above, p.177.

³¹An intertextual reference to Simone de Beauvoir, *Les belles images* (Paris: Gallimard, 1966).

comments on the appropriation of Western culture:

When people learn a new language, they always begin with the grossest insults; and I think it's rather like that when one borrows a foreign culture. [...] Just because [men have] been to school, they haven't become creators, but rather consumers. Normally, when you followed a traditional initiation, it was to become a producer, a creator, not a consumer!³²

These remarks by Liking reveal the way in which her text attempts to equate consumerism and creativity with the Europe/Africa axis. Of course, trade would never have existed if what she says is true. Moreover, she ignores the way in which the Europe and America have also been subjected to increases in mass-production and individual wealth.

More importantly for our discussion, Liking is describing the way in which the phallic economy of consumerism identifies women as objects rather than subjects of desire. Liking herself explains the 'Diary of a man-hater' as a call for women to resist the 'cheapening' of their status and to retrieve the sacred role assigned to them by tradition. She claims that the colonial experience has made African men 'even more sexist than they were before', suggesting that European women are more oppressed than their African sisters, and adding that, '[African men] behave like Europeans landing on the shores of America and trading off their wives in card games'.³³ In *Jaspe*, the male inhabitants

³²Hawkins, 'Werewere Liking', p.221.

³³idem.

of Lunaï view marriage as a means of obtaining a larger apartment and a free plane ticket:

Finalemment le seul désir est celui de conquête de l'avoir absolu sans passion sans joie. Pour l'acte même d'avoir. Et on obtient tout: tout est à vendre... On dépense la même somme d'énergie pour conquérir la dame et la poule: on utilise les mêmes techniques d'approche on paie le même prix. (pp.119-20)

Having lost what Liking and her text promote as the sacred role of creator, woman is relegated to the status of a consumable product, defined only in relation to her husband. Woman's loss of identity in an economy which silences her desire is signified in the text by the figure of the hanged woman who appears in one of Nuit-Noire's refrains:

Suspendue en équilibre instable
Où mon seul tort fut de n'être que la femme de
l'autre
Je pends depuis que je pends... (p.62)

The hanged woman connotes not only the negative loss of self but also the positive alternative of the sinusoidal structure. Although dead and therefore silenced, she maintains a voice. It is her voice which predicts the advent of an alterative desire which, as I have discussed, is structurally linked within the text to the figure of the sinusoid. Hanging in a state of limbo, like the citizens of Lunaï, the hanged woman waits for 'l'ailleurs-autrui' which the man-hater also seeks (p.9):

Les bras démantelés je pends
 Les limbes me guettent je pends
 Encore un croissant de lune
 Un sur les 468.000 autres qui restent à attendre le
 désir
 Eh bien!... Qu'ils attendent!!! (p.66)

It would seem that the role of Nuit-Noire is that of a complement to the man-hater, in the same way that Grozi and Babou represent the complementary but opposing poles of intellect and emotion. Nuit's poetic lyricism provides both counterpoint and commentary in a narrative characterised by biting satire and vulgar neologisms which, though implicitly challenging the dominant discourse, ultimately remains contained within it. If the man-hater's inability to speak represents the alienation of the feminine, then Nuit-Noire's eloquence suggests the possibility of its retrieval.

In her article, 'Speaking in Tongues: Dialogics, Dialectics and the Black ^{Writer's} Woman's Literary Tradition', Mae Gwendolyn Henderson describes black women's writing as 'an internal dialogue with the plural aspects of self that constitute the matrix of black female subjectivity'.³⁴ Her analysis proceeds from the Bakhtinian model of the 'social dialect', according to which a social group has its own unique language which then intersects with the languages

³⁴Mae Gwendolyn Henderson, 'Speaking in Tongues: Dialogics, Dialectics, and the Black Woman Writer's Literary Tradition', in *Feminists Theorize the Political*, ed. by Judith Butler and Joan W. Scott (London: Routledge, 1992), 144-67 (p.145).

of other social groups in what Bakhtin terms 'heteroglossia'.³⁵ This model leads Henderson to describe the plurality of black women's discourse as 'speaking in tongues', a discourse which she defines as both 'heteroglossia' (speaking many known languages) and 'glossolalia' (which here means speaking unknown tongues):

It is the first as well as the second meaning which we privilege in speaking of black women writers: the first connoting polyphony, multivocality, and plurality of voices, and the second signifying intimate, private, inspired utterances.³⁶

Whereas glossolalia is close to the concerns of the feminine writers, heteroglossia adds a new dimension to the trope of talking in tongues. Henderson's appropriation of Bakhtin's term reflects her concern with the multiplicity of the black woman's experience which is constructed in terms of both racial and gender difference:

As gendered and racial subjects, black women speak/write in multiple voices - not all simultaneously or with equal weight, but with various and changing degrees of intensity, privileging one parole and then another.³⁷

The multiple voices of *Jaspe* suggest that Liking shares this concern with the

³⁵Mikhail Bakhtin, 'Discourse in the Novel', repr. in *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin*, ed. by Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981), pp.259-422 (p.292).

³⁶Henderson, p.150.

³⁷ibid., p.161.

plurality of the black woman's identity. Certainly, for the European reader, the complexity of her text can be read as the expression of an alternative experience.³⁸ Moreover, Liking herself has claimed that her books are not difficult - 'for those who are prepared to look at things differently'.³⁹

The feminine subject of the title, *Elle sera de jaspe et de corail*, is a polysemic pronoun in the text. In the 'Avant Verbe', 'elle' is established as Africa; the positively charged terms of jasper, coral, breath and fire (p.10), challenging the damning conclusions of anthropologists that Africa is 'mal partie', 'étranglée', 'en danger' and 'trahie' (p.7).⁴⁰ In the same way, the grammatical link between the pronoun 'elle' and the man-hater, (herself a symbol of the desacralisation of Africa), emphasises a more positive future for the 'strangled' continent.⁴¹

On another level, 'elle' signifies language and, by extension, desire. 'Jaspe' and 'corail' represent a new chain of signifiers in which identities are no longer contained within phallo/eurocentric systems. The Nouvelle Race will no

³⁸Perhaps this is why Liking's work is rarely given the critical attention it deserves? The Bibliography demonstrates the lack of analysis of her texts (compared to Mariama Bâ and Aminata Sow Fall).

³⁹Quoted in Jaccard, 'Des textes novateurs: la littérature féminine', p.161.

⁴⁰Liking is referring to: René Dumont, *L'Afrique noire est mal partie* (1962); René Dumont and M.M. Mottin, *L'Afrique étranglée* (1980); J.C. Pomonti, *L'Afrique trahie*, (1979); collectively referred to in the text as 'Les Dumont. Les Duparc. Et autres De Baleine...' (p.7).

⁴¹i.e. the subtitle of the text qualifies the main title: *Elle sera de jaspe et de corail: (journal d'une misovire)*.

longer be 'les fils du Colon' but 'de jaspe et de corail' (p.31); the semic content of these new terms to be constructed on the basis of a new economy of desire. That is to say that the signifiers 'jaspe' and 'corail' which are currently empty will be filled with positively charged semes in a language and a society which is no longer controlled by what the text portrays as an economy of prostitution and masturbation.

To return to Henderson's concept of talking in tongues, *Jaspe* is a text which can be described both as 'glossolalia' and 'heteroglossia'. To a large extent, it is a private discourse, steeped in Liking's own Bassa tradition which, for the uninitiated, reads as an 'unknown tongue'. There is also a strong element of the 'carnavalesque', itself closely linked to Bakhtin's notion of heteroglossia. Liking's text illustrates the way in which the modern African woman switches between a large number of contemporary 'tongues', for example: the mythology of her tribal affiliation; the poetry of the oral tradition; the clichéd interview-speak of journalists and critics; and the inadequate medium of her 'stepmother tongue'⁴² which fails to express her identity.

Elle sera de jaspe et de corail is a progressive text which alludes to the unexpressed nature of African female subjectivity (le 'non-dit') at the levels of both content and form. It represents a challenge to the patriarchal status quo which may well explain the view of one male African critic, Romuald Fonkoua

⁴²See Dorothy Blair, 'French: the Stepmother Tongue of Africa', *ASCALF Bulletin*, 3 (1991), 3-18.

who condemned Liking as 'un mauvais cheval de retour, dangeureux et rétrograde'.⁴³

Elle sera de jaspe et de corail is a text which 'finds a voice', as Helen Carr explains:

When women poets speak of finding a voice and expressing their own experience, they are talking perhaps about this transformation of a narrative, or fusion of narratives, which then work as their own; they make the sign produce new meanings for them.⁴⁴

The man-hater's diary is an example of talking tongues which reflects the subjective plurality of the African woman's identity. Liking's writing resists the imprisonment of its women in the silence of madness or the underworld, and instead promotes an alternative way of expressing that which is both African and 'feminine'.

⁴³See Nicki Hitchcott, 'ASCALF Conference 1990', *ASCALF Bulletin*, 3 (May 1991), 31-32 (p.32).

⁴⁴Helen Carr, *From My Guy to Sci-Fi: Genre and Women's Writing in the Postmodern World* (London: Pandora Press, 1989), p.147.

CONCLUSION

UNSPOKEN SELVES

In her article, 'Women and Identity: a Black Francophone Female Perspective', Karen Smyley Wallace identifies a theme which she identifies as being 'of singular importance' in francophone African women's writing: that of the 'female in search of herself'.¹

In the novels I have discussed, the search for the female self has indeed emerged as a unifying feature, but not, as Smyley Wallace seems to suggest, in the form of the Sartrean Orphic quest.² Whereas Sartre describes the black poet affirming his authentic self through an introspective journey back to his African roots, feminine identity is expressed as a tension between the two apparently contradictory poles of modernism and tradition. Attempts to reconcile these two poles are typically conveyed either in the form of the 'unspeakable' (woman as devil, hysterical woman), or the 'unspoken', by which I mean the creation of a new voice, previously unheard, which gives

¹Karen Smyley Wallace, 'Women and Identity: a Black Francophone Female Perspective' in *Sage*, 2 (1985), 19-23 (p.19).

²Jean-Paul Sartre, 'Orphée noir', preface to Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (Paris: Quadrige/PUF, 1948), pp. ix-xliv.

voice to both the unspoken and the unspeakable.³

The concept of finding a voice has long been the focus of feminist critical studies of women's writing both in Europe and North America. Women's liberation movements have often been described as 'an attempt "to speak"'.⁴ In 1949, Beauvoir highlights the fact that women's voices are not heard when she writes, in *Le deuxième sexe*: 'Dire que la femme est mystère, c'est dire non qu'elle se tait mais que son langage n'est pas entendu'.⁵ 'Mystère' is identified by Beauvoir as 'la propriété de l'esclave',⁶ thus the implications for the African woman are double, since metaphorically, she is slave to her gender and to the colour of her skin. Doubly oppressed, the black woman is not silent but, as I have suggested in the Introduction to this thesis, her voice is not heard. Fifty years later, the black American feminist, bell hooks [sic], rewrites Beauvoir's conclusion within the specific context of the black community, stating that:

In black communities (and diverse ethnic communities), women have not been silent. Their voices can be heard. Certainly for black women, our struggle has not been to emerge from silence into speech but to change the nature and direction of our speech,

³'Unspeakable' also connotes that which is taboo (for example, lesbianism in the case of Calixthe Beyala's writing). In the wider semantic field, 'unspoken' and 'unspeakable' contain a considerable amount of overlap.

⁴See, for example, Shirley Ardener, *Perceiving Women* (New York: Halsted Press, 1975), p.44.

⁵Beauvoir, I, 400.

⁶ibid., p.303.

to make a speech that compels listeners, one that is heard.⁷

Three layers contribute to the myth of African women's silence in the field of francophone literature. In the first instance, these women did not speak for social and cultural reasons: practically, they were unable to write, as levels of illiteracy among women were so high; culturally, they were prevented from speaking by such patriarchal structures as tradition and religion. When they eventually found a voice through writing, their voices were not heard. Once again, their 'silence' was imposed on them by culture, not only their indigenous culture which refused to recognise their voices,⁸ but also the Western culture of a large proportion of the potential readership who marginalised women's literature as less interesting than writing by men. This last point contains two overlapping layers: their voices are not heard for referential reasons, in that the reader, whether an African man or a European white, is imprisoned in his/her own set of cultural values; and also because these voices adopt the medium of literature (and in particular, the novel) which has an ambivalent status in Africa because of its European ancestry, and which is measured against an inappropriate canon by a large number of Western critics.

Thus, the first stage is to find a voice; the second stage to find the voice that

⁷bell hooks, *Talking Back* (London: Sheba, 1989), p.6.

⁸Even as recently as 1991, African men were often ignorant of the existence of women's writing in French. In Abidjan, conversations about my research often raised the question, 'What do *they* write about?'

will be heard. On the most basic level, the writers I have discussed have attempted to make their voices heard through the fiction. On a deeper level, the focus of my study has been what kind of voice is expressed within the texts themselves. Inevitably, finding a voice to be heard will involve some degree of compromise as the voice will have to be mediated in order to destabilise the opposing force of patriarchal tradition in both society and in literature. This notion of compromise is articulated most strikingly in my interviews with African women in which the message is often contradictory or confusing as the interviewee struggles between the need for self-censorship and the desire to voice her own opinion.

The novels also demonstrate this compromise in the tension between the explicit and the implicit, particularly where feminism is concerned. One of the aims of this thesis was to discover whether the black African francophone women writer articulates her identity with a feminist voice. What has emerged is that these writers interpret (and often internalise) the association of feminism with what African patriarchal tradition identifies as the negatively charged pole of Westernisation. Feminism is explicitly rejected by most of these writers in both spoken and written discourse. However, the trope of 'toubabisation' is implicitly undermined by the evolution of alternative feminine identities which challenge the patriarchal norm, and with it the fixed nature of existing gender roles, in their attempt to destabilise the axis of modernism/tradition.

In Chapter 2, I identified the figure of the guilty woman as what Beauvoir named a 'mythe statique'.⁹ Static myths of femininity ensure that women are maintained in a state of passivity and silence by containing them within essentialist definitions of their gender. This thesis has demonstrated the way in which African women writers replace these so-called 'absolute truths' about identity with the articulation of 'unspoken selves', that is the expression of feminine identities which either attempt to bridge the gap between the genders, or which create a new discursive space in which the feminine is identified.

In the case of francophone African women's writing, the myths about femininity are contained within post-colonial ideologies and a colonial language: French. Although, as I discussed in the Introduction, language is not explicitly an issue, the multilingual situation of the African writer cannot be ignored. Susheila Nasta argues that anglophone black women writers need to 'break through the notion of a literature of opposition', by which she means a literature built on a series of dialectics, and to 'make space for the expression of a "multiplicity of perspectives" and literary poetics'.¹⁰ Thus the multiplicity of languages spoken by African women should, Nasta suggests, be reflected in their discourse which should be not binary, but plural in both structure and expression. In this thesis I have shown that it is indeed towards such a

⁹See Chapter 2, p.45 (note 12).

¹⁰Susheila Nasta, 'Introduction', in *Motherlands: Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia* (London: The Women's Press, 1991), pp.xiii-xxx (p.xvi).

subversion of the patriarchal dialectic that francophone African women's literature is heading.

The African woman's identity is schematically expressed as a dualistic identity, both in patriarchal myths and in the writings of the women authors who expose these myths. Duality creates a conflict which needs to be resolved. Where this conflict is disguised, the woman's identity is repressed, resulting in the inauthenticity we have witnessed in, for example, the figure of the mother-in-law. It is surely no coincidence that the 'marâtre' does not appear in male literary production: the identification of such a figure would constitute a challenge to the status quo.¹¹ Such women identify themselves with the dominant power structure and, by allowing the perpetuation of the silence of their sex, are ultimately silencing themselves.¹²

It might be argued that some degree of compromise is inevitable within a binary structure, that the only way to reconcile two poles is to situate oneself somewhere in the middle. However, my readings have identified an alternative strategy which is that of constructing an identity in terms of communality rather than opposition. Such an identity relies on the concept of feminine solidarity which is an underlying principle of the feminist cause.

¹¹See Arlette Chemain-Degrange, *Emancipation féminine et roman africain* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1980), p.348.

¹²Also, as Anne-Marie Adiaffi suggests, the behaviour of these women can be read as the only means of avenging themselves for the silence imposed on them. See Interview with Anne-Marie Adiaffi, pp.213-14.

This new identity is constructed in terms of gender and race together: the African woman must identify herself as a black woman, for her identity is specifically located in the overlap between these two terms. It is interesting, then, that there are so few examples of solidarity with African men in these texts; the solidarity that is there is solidarity among women. This suggests to me that gender is in fact the primary component in the African woman's identity, perhaps because the oppression from her immediate community is now more strongly felt than that from whites in and outside sub-Saharan Africa?

Calixthe Beyala takes the notion of solidarity to its separatist conclusion through a complete reversal of gender roles in which men are passive and inert, women proactive and positivised. However, the complete negation of the 'masculine' is perhaps an extreme alternative (although some would claim an inevitable one)¹³ and is certainly not typical of women's writing from francophone black Africa. Beyala's separatist vision is not commonly shared; rather, separatism is considered an extension of individualism, the antithesis of the African emphasis on the community.

Other writers adopt a less radical stance, but a feminist one nonetheless. Indeed, I would argue that the ambivalent relationship with feminism which has emerged throughout this study is symptomatic of the conflictual nature of the African woman's cultural identity. It should be stated, however, that the

¹³See, for example, Katherine Frank, 'Women without Men'.

kind of feminism which emerges in these writings corresponds more closely to the British and American version than to the post-Lacanian French feminism of recent years. The emphasis throughout is on finding a voice that will be heard and, in that respect, this thesis represents a dialogue, both in the interviews in which African women's voices are directly heard, and in my readings of the novels in which the unspoken self is given a voice. Ultimately, the thesis itself attempts to subvert another set of oppositions, those of: 'Third World'/'First World'; black/white; and, in the final analysis, that of feminist/African.

That is not to say that there is no danger in applying a seemingly universal phenomenon such as feminism to a culture in which feminism is explicitly rejected by writers whose texts I have identified as feminist. I would suggest that the problem lies with the term itself, particularly in the francophone context in which what Le Doeuff identifies as 'neo-feminism'¹⁴ seems to have subsumed other interpretations of the word. The fact that feminism is recognised as a Western concept also poses an ideological problem in a continent which was colonised by Western powers. Alice Walker's rewriting of feminism as 'womanism' in order to adapt it to the reality of the black woman's situation reinforces the idea that it is the term itself that is problematic. Walker writes that 'womanist is to feminist as purple is to

¹⁴Michèle Le Doeuff, *L'Etude et le rouet* (Paris: Seuil, 1989), p.247.

lavender,¹⁵ suggesting that the two are not in fact exclusive; rather that womanism is a more intense or more specific version of feminism.

Indeed, it is solidarity which seems to be the key to any definition of black feminism. In a synthesis of the ideas of a number of black women intellectuals, Patricia Hill Collins asks herself the question 'What is black feminism?' and replies: 'A process of self-conscious struggle that empowers women and men to actualize a humanist vision of community.'¹⁶ Lydie Dooh-Bunya makes the same point in an interview with Mutombo Kanyana when she says that 'l'humanité ne saurait progresser harmonieusement sans la collaboration intelligente, voire sans la complicité de bon aloi des deux entités qui la composent, à savoir les femmes et les hommes'. She also suggests that some black men do in fact support feminism, claiming that, 'seuls les hommes de peu, petits à la réflexion, ont peur du féminisme; tandis que les hommes de génie et d'action le soutiennent'.¹⁷

African feminism (or womanism) appears to represent a politicised development of Mariama Bâ's seemingly conservative notion of the

¹⁵Alice Walker, *In Search of our Mothers' Gardens* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983), p.xi.

¹⁶Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought* (Boston: Unwin Hyman, 1990), p.39.

¹⁷Quoted in Mutombo Kanyana, 'Touche pas à mes droits!', *Regards Africains*, 8 (1988), 27.

complementarity of women and men.¹⁸ It is perhaps surprising, then, that the figure of what Dooh-Bunya calls 'les hommes de génie et d'action' make few appearances in these texts.¹⁹ I believe that there are two reasons for this contradiction: firstly, the novels I have discussed are texts which enable women's voices to be heard; and secondly, these writings are political, whether explicitly or implicitly. Significantly, a similar contradiction appears in the gap between what African women writers say in interview and the words of the written texts. Moreover, it is within this gap that feminine identity begins to emerge, just as the novels create new spaces between the traditionally contradictory poles of modernism and tradition. In *Marxism and Literary Theory*, Terry Eagleton writes that:

The text is, as it were, ideologically forbidden to say certain things; in trying to tell the truth in his own way, for example, the author finds himself forced to reveal the limits of the ideology in which he writes.²⁰

In the case of black African women's writing, the author is ideologically forbidden to say certain things (hence the ambiguous interviews); and the text both reveals and undermines the ideology of what she writes.

Whether feminist or 'womanist', what is most exciting about these writings is

¹⁸See Chapter 5.

¹⁹Lydie Dooh-Bunya's own novel, *La Brise du jour* paints a very negative picture of African men.

²⁰Terry Eagleton, *Marxism and Literary Theory* (London: Methuen, 1979), p.34.

the evolution of a discursive space in which feminine identity might be located, for it is here that the texts really begin to confront the binary axis of gender. In embryonic form, this space begins to develop in the breach of sexual taboos and in the growing emphasis on the personal (in particular the emotional), as legitimate and valuable in a culture which silences both. Its articulation is ultimately found in the plural narratives of Werewere Liking whose writing begins to give voice to the unspoken self not just implicitly, but explicitly at every level of the text.

What Liking does not do is propose a single feminine voice, and it is the emphasis on the plural nature of the African women's cultural identity which is so enriching in these texts. A plural feminine voice also resists the kind of criticism made by Michèle Le Doeuff of Irigaray when she writes:

Chercher un langage tel que 'les femmes puissent parler leur sexe', c'est de fait, vouloir ramener cette diversité [des femmes] à l'univocité, dire une femme une et unique, donc entrer dans une problématique du modèle.²¹

Dale Spender also makes the point that 'women's writing, if it is to make a contribution to the elimination of oppression, must encompass the diversity of women's experience. It must be multidimensional or it falls short of the goals to which we aspire'.²²

²¹Le Doeuff, p.250.

²²Spender, *Man Made Language*, p.227.

Black African women's writing in French resists the compartmentalisation of feminine identity in a pre-determined semantic space. Instead it begins to create a new space for an analysis of cultural identity which attempts to overcome the binary and articulate the repressed and the silent: the unspoken selves. The plural nature of the feminine identity which evolves provides a useful model for feminism on a universal scale. Internationally, women are forced to construct their identity around the dialectic of modernism and tradition and as society continues to progress, this tension will undoubtedly continue to exist for as long as women fail to challenge the basis of this dualistic structure.

Just as I have relied on feminist theories from Europe and America to underpin my thesis on African women's writing, so African women's writing can now contribute a useful model to feminism, not only in the West, but in every country of the world. Only by resisting the binary and creating a new space in which the diversity of women's experiences can be voiced will the unspoken selves ever create a genuine opportunity to be heard.

INTERVIEWS

1. INTERVIEW WITH TANELLA BONI

NH En lisant *Une vie de crabe*,¹ j'ai été très frappée par le scénario oedipien. Pensez-vous que la critique freudienne puisse s'appliquer à la littérature africaine?

TB Oui, moi, je le pense. Disons que pendant très longtemps la littérature africaine a traité des thèmes assez généraux et assez classiques. Je veux dire par là l'opposition, par exemple, entre la tradition et la modernité, ou bien la révolte, ou bien au moment des indépendances, disons, le rejet de la colonisation, tout cela. Bon, donc, de façon générale, c'était ça les sujets traités dans les romans africains. Mais, de plus en plus, je pense qu'on aborde quand même d'autres sujets. Je veux dire que les jeunes écrivains, enfin la génération de maintenant, s'intéresse beaucoup plus aux relations qu'il peut y avoir entre les personnes.

Au lieu que ce soit uniquement des problèmes de sociétés - bien sûr les problèmes de sociétés sont toujours là - mais on insiste beaucoup plus sur les individus dans la société. Bon, qu'est-ce qu'il peut y avoir comme problèmes? Quelles sont, par exemple, leurs relations? Quelles sont les relations qu'il peut y avoir entre un père et son fils, entre une mère et sa fille? Parce que jusqu'ici ça n'avait pas été suffisamment exploité. Et je pense que c'est ce qui se fait de plus en plus. Dans ce sens-là, d'ailleurs, il y a un écrivain zairois que j'aime beaucoup qui s'appelle Mudimbe. Je crois qu'il va un peu dans ce sens; c'est-à-dire qu'il ne traite pas les problèmes de la société de façon générale, mais il prend des éléments de la société et il essaie de montrer comment, dans une société donnée, des individus ont des problèmes de relations.

NH Moi, j'ai toujours peur, en tant qu'Européenne, que si j'utilise un système de critique européenne, je ne fasse une colonisation du texte africain.

TB Non. Ce que je peux dire à ce sujet, précisément, c'est qu'on peut appliquer plusieurs schémas pour comprendre la littérature africaine. Parce que moi, je pense sincèrement de par ma formation et puis de par les discussions que j'ai avec les uns et les autres, qu'il n'y a pas une seule grille de lecture. Chacun peut avoir sa grille de lecture et je pense que le schéma

¹Tanella Boni, *Une vie de crabe* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal, 1990).

oedipien aussi peut s'appliquer à un texte écrit par une Africaine. Mais je crois que, si on applique ce schéma, il y a un certain nombre de remarques qu'il faut prendre en compte, parce que les relations père-fille ou mère-fils, ce n'est peut-être pas la même chose que ce qui se passe en Occident. Je pense que c'est cela la difficulté. Bien sûr, appliquez ce schéma, mais essayez de voir qu'en Afrique la famille est beaucoup plus élargie.

NH Et pour la critique littéraire en général, trouvez-vous qu'il existe un schéma qui est plus adapté à la littérature africaine? Ou est-ce qu'il faut faire un nouveau schéma?

TB C'est difficile et je vais dire pourquoi. Depuis deux ans environ, moi-même je discute avec des amis qui écrivent des romans. On s'amuse même à faire, disons des sortes d'entretiens pour essayer de comprendre ce que nous-mêmes, nous faisons, c'est-à-dire comprendre notre pratique de l'écriture. Et pourquoi? Tout simplement, parce qu'on s'est rendu compte que les critiques littéraires, lorsqu'ils lisent nos productions, ont des idées figées. Et ils ont une certaine vue de l'oeuvre produite. Alors, on s'est dit que si eux, ils ont une certaine vision de l'oeuvre produite, il faudrait que nous-mêmes on puisse avoir une vision, disons, à nous qui produisons. Et on s'est rendu compte que la vision que nous-mêmes nous avons de nos propres productions, ce n'était pas la même chose que la vision que les critiques avaient.

Quand je dis 'critique', ça peut être aussi bien les critiques de chez nous que les critiques à l'extérieur. Mais du simple fait que ce n'est pas eux qui ont été confrontés aux problèmes de la création, ils ont une vision différente de ce que nous, nous faisons. Et je pense que, même en Europe, ces problèmes aussi doivent se poser. C'est-à-dire que si on demande à un écrivain, 'Bon, ce roman-là, qu'est-ce que vous avez voulu dire?', très souvent, quand on pose la question à l'auteur, l'auteur a du mal à dire ce qu'il a voulu dire. Le critique va beaucoup plus loin. Mais nous, ce que nous essayons de faire, on essaie d'être à la fois auteur et critique. C'est-à-dire essayer de dépasser la barrière qui fait qu'on ne peut pas parler de ce qu'on a écrit. Nous, en tout cas, depuis deux ans c'est ce qu'on essaie de faire.

NH Et ça marche?

TB Un tout petit peu. Ça marche un tout petit peu. Mais ce qu'on dit généralement, ça dépend des difficultés qu'on a rencontrées, par exemple, pour écrire tel livre. On se dit, 'Mais, si j'ai écrit ça, ce livre-là, à un tel moment, c'est bien parce que à ce moment-là il y avait tel ou tel événement, c'est bien parce qu'il y avait telle autre chose, tout ça'. Donc on fait des recoupements. Et on dit que à ce moment-là on avait telle préoccupation, par exemple, par rapport à l'utilisation de la langue. Bon, je ne voulais pas écrire tout à fait comme Untel, voilà pourquoi j'ai utilisé tel ou tel style.

Ça c'était pour dire que je pense qu'il y a plusieurs manières d'aborder un

texte. Mais pourvu que, vraiment, lorsqu'on utilise une méthode, on prenne quand même des précautions. Par exemple, si on revient au schéma freudien, il faut être sûr que, en appliquant ce schéma, on tient compte du fait que la famille dont on veut parler, ce n'est pas la famille classique comme en Europe, que c'est beaucoup plus étendu. Donc il faut prendre en compte des éléments spécifiques au contexte. Et je pense que le contexte est très important parce que plusieurs méthodes sont valables mais toujours en se disant que la vision des choses en Afrique, c'est quand même différent.

NH Et vous croyez donc qu'un lecteur européen puisse apprécier votre écriture aussi bien qu'un lecteur africain?

TB Oui. Oui. Peut-être pas de la même façon. Ce qui m'a frappée, il y a aussi bien des amis européens que des amis africains qui ont lu *Une vie de crabe*, et il y a une dame qui était ici, qui était professeur ici au département des lettres modernes, Madeleine Borgomano, c'est elle qui avait fait d'ailleurs la préface de *Labyrinthe*.² Et quand j'ai écrit *Une vie de crabe*, la première version, elle l'a lue, et elle m'a fait des remarques. Quand le livre est sorti, je lui ai envoyé un exemplaire et je me suis rendu compte que quand elle lit, vraiment elle découvre des choses dans le roman. Seulement, ce qu'elle découvre, ce n'est peut-être pas les mêmes choses qu'un lecteur d'ici découvre dans *Une vie de crabe*. Voilà, c'est ça, le problème.

Une autre amie française m'a dit, 'Ah, j'ai lu ça, mais ça m'a fait penser à Doris Lessing'. Ça m'a étonnée. Vraiment. J'ai dit, 'Mais pourquoi?' Elle m'a dit, 'Oui, à un livre de Lessing. En français, c'est traduit sous le titre *Le carnet d'or*.' Tout simplement parce qu'elle utilise... c'est un peu le système de cahiers, c'est un peu sous forme de journal intime. Elle a expliqué que c'est ça qui lui a fait penser à Doris Lessing.

Sinon, moi, je pense que certains univers que je crée, c'est à partir de mon environnement, parce que je pense que c'est ça. C'est-à-dire que lorsqu'on écrit, ça dépend toujours du milieu dans lequel on écrit. Et quelquefois on peut être africain et écrire en France. Même étant en France, on peut toujours avoir une vision de.. disons, de sa culture d'origine, parce que c'est très important.

Surtout, je crois qu'il y a un problème. Très souvent, en Afrique, nous parlons une autre ou deux autres, ou trois autres langues. Vous voyez, il y a tous ces problèmes-là.

NH Justement, je voulais vous demander si cela vous gêne d'écrire en français?

² Boni, *Labyrinthe*, (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1984). This work is a collection of poems.

TB Disons que moi, personnellement, ça ne me gêne pas. Ce n'est pas une gêne. Le problème de la langue, c'est un problème très important, et très souvent d'ailleurs on en discute. C'est d'autant plus important qu'il y en a certains qui disent, 'Moi, je ne peux pas continuer à écrire en français parce que c'est de l'aliénation.' Bon, ce n'est pas ma langue. J'écris en français parce que je suis bien obligée. Peut-être que je l'utilise uniquement comme véhicule, parce que je ne peux pas faire autrement, parce que si je fais autrement, je n'aurai pas de lecteurs, ou bien je ne vais être lue que par mon village. Donc vraiment c'est par nécessité qu'on écrit en français. Moi, j'ai dit que ça ne me gêne pas. Ça ne me gêne pas pourquoi? Parce que je me dis que je prends cette langue que je vais utiliser et puis, je vais essayer peut-être de la transformer, de dire en français ce que moi, j'ai envie de dire. Par exemple, dans *Une vie de crabe*, dès le début d'ailleurs, j'utilise l'expression 'eau du ciel' pour désigner la pluie. Bon, 'l'eau du ciel', dans une des langues que je parle (qui n'est pas ma langue maternelle, c'est la langue de mon mari), en bambara, quand on traduit littéralement, ça donne 'eau du ciel'. C'est le genre de choses qu'on peut faire, c'est-à-dire utiliser la connaissance qu'on a des autres langues pour, justement, écrire en français.

Et moi, d'ailleurs, si je veux donner une définition de l'écriture, c'est ça, c'est-à-dire que ce n'est pas l'utilisation, disons, toute bête de la langue qu'on a, mais essayer de créer avec la langue qu'on a, et dans cette langue-là. C'est-à-dire même peut-être inventer des mots, mais en les prenant dans d'autres langues, dans d'autres cultures, et essayer de les apporter dans cette langue pour pouvoir communiquer avec les autres. C'est un peu ça. C'est pour ça que je dis, enfin, moi, personnellement, ça ne me gêne pas parce que je sais que je peux travailler avec.

Et puis, d'autre part, je crois que, même en Afrique, il y a au moins deux, ou bien trois auteurs qui ont travaillé dans ce sens: Sony Labou Tansi; il y a Kourouma aussi. Et je crois, en Côte d'Ivoire, il y a Adiaffi. C'est-à-dire c'est des gens qui se disent, 'Bon, on a le français, mais qu'est-ce qu'il faut faire avec le français?' Il faut essayer de - comment appellent-ils cela? - de subvertir la langue française, apporter des éléments nouveaux. Même si le français classique n'en veut pas, ça peut être la langue de tel ou tel auteur. Et c'est comme ça d'ailleurs que Labou Tansi a pu s'imposer parce qu'il a des expressions qui n'existent pas en français classique. Et il écrit et ça donne des choses tout à fait... Voilà, c'est ça, et c'est son style à lui. C'est ça. Et ça fait partie vraiment de son écriture. Bon, moi, je pense que c'est ça le travail d'écriture, et c'est très important. Je pense que chaque auteur doit peut-être en arriver là.

NH Et peut-on parler d'une écriture féminine?

TB Ce que je peux dire c'est qu'il peut y avoir des problèmes spécifiquement féminins. Mais ces problèmes-là sont vécus dans une société qui est évidemment globale. Je prends, par exemple, le cas de la Côte d'Ivoire. La Côte d'Ivoire, je pense de manière générale, c'est une société dans laquelle

la femme a une certaine place mais qui, je crois, n'est pas valorisée.

La place de la femme, vraiment, n'est pas valorisée. Même quand elle fait quelque chose, on dira, 'Ah oui, mais ça, c'est une femme!' Quand il y a une faute, c'est-à-dire quand il y a du mal qui est commis, même quand on essaie d'analyser un peu le langage courant, on dit, 'Mais, est-ce que c'est pas une femme qui a fait ça?' C'est le genre de choses. Ça veut dire qu'il y a une vision globale de la société qui fait que la femme a une place qui n'est pas valorisée. Bon, compte tenu de cela, je crois que les femmes doivent en être conscientes et se battre. C'est ce que je pense.

Je sais que dans la société il y a des femmes qui se battent pour gagner leur vie; là, vraiment, quand on regarde, par exemple, dans la ville d'Abidjan, on sait qu'il y a des femmes. Le mari, par exemple, même quand il est en chômage, au lieu d'aller chercher à travailler, il va rester là, à dormir ou à jouer. Pendant ce temps, que fait la femme? Elle est au bord de la route, en train de vendre des galettes, des beignets, ou bien au marché pour nourrir ses enfants. Elle sait que, du point de vue économique, elle a quelque chose à apporter. Et ça, c'est très important.

Je pense que, disons, si on laisse la réalité et qu'on passe maintenant au domaine de la fiction, du point de vue de l'écriture, ce que je veux dire c'est que les hommes, de manière générale, se sont très souvent intéressés aux problèmes politiques, même si on prend le cas de Labou Tansi ou de Kourouma... 'politiques' d'une manière générale.

De temps en temps, on voit des héroïnes qui se battent. Bon, je pense, par exemple, à un roman de Labou Tansi - ça doit être *Les sept solitudes* - où il y a une femme qui est un peu la femme de bronze. Un jour il avait expliqué que, bon, il fallait qu'il mette justement des femmes très fortes comme personnages. Ça veut dire que, quelque part, il est quand même sensible au fait que, pour que ça puisse changer un jour, il faut que la femme ait un autre rôle que ce que généralement l'homme veut bien lui attribuer. Parce que, enfin, je pense que c'est une question de vision. Comme je le disais tout à l'heure, souvent même la femme, elle peut jouer un rôle effectif, un rôle réel, économique dans la société. Mais, dans la tête de l'homme, même si elle joue un rôle effectif, ce rôle-là n'est pas valorisé. Ça n'a pas, disons, aux yeux de l'homme, ça n'a pas de valeur. C'est ça. Or je pense que le romancier doit faire en sorte que... mettre en scène des femmes jouant des rôles et qu'en même temps ces rôles-là aient une valeur. Je dis que c'est ça peut-être qui manque un peu à la littérature masculine de façon générale parce qu'on se contente des problèmes politiques de manière générale. On n'insiste pas peut-être sur les problèmes spécifiquement féminins.

Maintenant, chez les femmes c'est vrai aussi. On insiste sur les problèmes de la société de façon générale. Ou bien, si on prend les individus, on essaie de voir finalement quel type de relations existent entre un homme et une femme, sans insister particulièrement sur les problèmes de type féminin. Je pense que,

de façon générale, c'est ça en Afrique. Je ne vois pas encore très bien en Afrique une littérature qui se déclare, disons, résolument féministe. Même si on traite de problèmes féminins - parce que le féminisme aussi, je crois, que c'est toute une vision, c'est un combat. Si on conçoit cela, par exemple, comme combat de la femme contre l'homme, je ne crois vraiment pas qu'en Afrique - du moins ce que je connais - on puisse dire que valablement il y a une littérature féministe dans ce sens-là. Bien qu'on puisse dire que des femmes écrivains traitent de problèmes féminins, qu'elles soient peut-être plus sensibles aux problèmes féminins.

Enfin, moi je pense que c'est ce que je peux dire, parce que si c'est féministe, je pense que ça va un peu plus loin. C'est peut-être un peu le combat de la femme, une vision où c'est vraiment la femme qui prédomine, et puis l'homme est là, bon... Mais je pense qu'on n'en est pas encore là. Peut-être, je ne sais pas, chez Werewere Liking, peut-être un peu. Mais là aussi j'hésiterais...

NH Peut-être chez Calixthe Beyala aussi?

TB Chez Calixthe Beyala, oui. Chez Calixthe Beyala, je sais qu'elle est très sensible, justement, aux problèmes des femmes. Des femmes en tant que femmes. Et tout le mal, par exemple, qu'un homme peut faire à une femme. Peut-être là même c'est encore à voir... Je veux dire là que moi, je serais pour une littérature peut-être féminine, avec une sensibilité féminine, mais peut-être pas résolument féministe.

NH Sinon, vous croyez que le féminisme ait un rôle à jouer en Afrique?

TB Ce que je peux dire, si je prends, par exemple, le cas de la Côte d'Ivoire (parce que les autres pays, je pense qu'il y a des différences lorsqu'on passe d'un pays à l'autre), en Côte d'Ivoire il y a un problème parce qu'il y a eu ici pendant longtemps, jusqu'à l'année dernière, une association des femmes ivoiriennes.

NH L'AFI?³

TB L'AFI. Et cette association des femmes ivoiriennes, qu'est-ce qu'elle a fait? Elle était tout simplement une sous-section du parti au pouvoir. Moi, j'estime qu'à partir du moment où c'est comme ça, les choses sont faussées dès le départ. C'est-à-dire que même si cette association doit mener un combat pour la femme, elle ne peut pas vraiment le mener librement. Or moi, j'estime que, pour qu'un combat féministe puisse vraiment avoir lieu et puisse se développer, il faut que ce soit libre, surtout par rapport au pouvoir qui est là. Parce que s'il y a des problèmes en place, si le pouvoir n'est pas capable de résoudre ces problèmes-là, ce n'est pas en s'affiliant à ce même pouvoir qu'on va arriver à les résoudre. Enfin, c'est ma conviction.

³Association des Femmes Ivoiriennes.

Je pense que c'est en lui disant clairement, ouvertement, à ce pouvoir-là que les femmes sont là et qu'elles ont des problèmes réels, qu'il faut chercher à résoudre ces problèmes-là, c'est-à-dire que c'est en disant clairement, en faisant des manifestations, vraiment en bougeant beaucoup, qu'on peut lui dire à ce pouvoir, 'Oui, c'est bien ce que vous avez fait. Oui, on aimerait...' C'est-à-dire tout demander comme ça pour qu'on nous donne tout. Moi, je conçois cela comme un vrai combat et non pas rester là, les bras croisés, puis on va attendre que le pouvoir... Or en Côte d'Ivoire, c'est ce qui s'est passé.

NH Il n'y a pas d'associations de femmes qui soient indépendantes?

TB Depuis l'année dernière, c'est-à-dire depuis qu'il y a le multi-partisme, il y a un mouvement qui s'appelle le MIFED.⁴ Mais là aussi, je pense qu'il y a un problème. Elles m'ont contactée. On a longuement discuté. Mais moi, je pense qu'il y a un problème. Pourquoi y-a-t-il un problème? C'est parce que la plupart des dirigeantes de ce mouvement appartiennent au FPI.⁵ Elles militent au FPI. Et il y a même très peu - peut-être deux ou trois - à ne pas être du FPI.

NH Alors, c'est toujours le même problème?

TB C'est pour ça que quand elles m'ont contactée et que j'ai vu ce qui s'est passé, j'ai dit que, bon, peut-être que j'attends un peu pour voir. Peut-être qu'il y a autre chose à faire parce que ça ne me convient pas encore. Donc, c'est ça le problème. Peut-être que... je pense que c'est le début du multipartisme et qu'on peut faire autre chose parce qu'on ne peut pas toujours être lié à un parti politique, ou à un pouvoir en place. Je pense que le féminisme, pour moi, ce n'est pas la voie, ce n'est pas la solution.

NH Vous croyez plutôt à la solidarité féminine indépendante?

TB Moi, je crois à la solidarité féminine indépendante, mais ça ne veut pas dire que pendant qu'on est dans cette association, dans ce mouvement, on ne peut pas faire partie d'un parti politique. C'est autre chose. On peut militer dans un parti. Mais quand on est dans une association de femmes, s'il y a des problèmes de femmes, si ça ne va pas, je dis qu'il faut le dire. Même au parti où on est, ça ne va pas, il y a des problèmes, en tout cas, on se bat. Pour moi, c'est très important, mais à partir du moment où il faut exécuter les mots d'ordre du parti, là, ça ne va plus. Ça ne va plus du tout.

NH Et sur le plan international, la solidarité féminine peut-elle marcher?

TB Sur le plan international, je pense que ça peut marcher. Mais, pour

⁴Mouvement Ivoirien des Femmes Démocratiques.

⁵Front Populaire Ivoirien.

l'instant, je crois que l'Afrique s'est un peu marginalisée. Je veux dire que l'Afrique n'a pas pu prendre part justement au combat des femmes en manière générale. Pourquoi? Tout simplement à cause de la situation politique des pays africains. Et je pense que le fait que les différentes associations - je crois qu'au Sénégal, au Mali, c'étaient des associations de femmes qui y étaient directement liées. Donc, même quand il y avait des choses à faire, ça passe toujours par le pouvoir en place. Et quand c'est comme ça, ça ne permet pas de développer des initiatives vraiment indépendantes, libres et tout cela.

NH Je sais qu'en France il y a le MODEFEN..⁶

TB Je ne sais pas s'il y a un lien. Enfin, moi, je ne suis pas au courant. Quand j'étais en France, j'ai eu peut-être des contacts, mais là c'est resté individuel.

Depuis que je suis revenue - ça fait quand même une bonne dizaine d'années que je suis là - c'est vrai, je n'ai pas gardé le contact avec les femmes là-bas. Quelquefois, quand j'y vais pendant les vacances et tout ça, souvent on discute, mais c'est resté de manière très informelle. Mais je pense qu'il y a quand même lieu que les femmes ici s'organisent autrement, et une fois qu'elles sont bien organisées, qu'elles puissent prendre aussi contact avec les autres organisations indépendantes qui existent dans le monde entier. Il n'a pas seulement l'Europe, il y a l'Amérique Latine, je pense que les femmes là-bas ont aussi d'énormes difficultés. Il y a aussi l'Asie. Ici on ne sait pas du tout ce qui se passe en Asie pour les femmes. Même si quelquefois on voit des images, on aimerait quand même bien savoir comment elles vivent là-bas, quels sont leurs problèmes et tout, parce que je pense que c'est très important.

NH Et vous, en tant que femme écrivain, écrivez-vous pour les femmes?

TB Moi, ce que je dis toujours, je dis: j'écris pour tout le monde parce que dire que j'écris pour les femmes, ça veut dire que les hommes ne sauront pas ce que j'écris. Il faut qu'ils lisent pour s'informer. J'écris pour les hommes, j'écris pour les femmes, et j'ai dit aussi, j'écris pour les enfants parce qu'il faut que toutes les couches de la société puissent lire. C'est pour ça que je pense d'ailleurs qu'*Une vie de crabe*, ça peut se lire à plusieurs niveaux. Bon, on peut le lire à un premier niveau: une histoire qui se passe entre un homme et une femme. On peut le lire à d'autres niveaux, peut-être au niveau symbolique. C'est pour ça que je dis que tout le monde peut le lire: un homme, une femme et pourquoi pas un enfant?

Abidjan, 19 July 1991

⁶Mouvement pour la Défense des Droits de la Femme Noire whose leader is the Cameroonian novelist, Lydie Dooh Bunya. MODEFEN is based in Paris.

2. INTERVIEW WITH ANNE-MARIE ADIAFFI

NH Dans votre premier roman, *Une vie hypothéquée*⁷, vous critiquez beaucoup les coutumes Akan, comment les lecteurs Akan ont-ils réagi?

AA Vous savez, d'abord ils ont réagi négativement. J'ai presque failli être agressée parce que, d'abord, le monsieur, le vieux, le vieillard qui a voulu à tout prix avoir cette fille pour épouse, a existé. Ah oui, il a existé. Bon, 'soldat cruel', tous les termes que j'ai utilisés dans ce roman là, c'est des termes qu'on lui attribuait, effectivement, 'Ennemi intime', 'Soldat cruel' et tout ça. Et puis, quand j'ai dit qu'il traîne des carottes comme ça dans les culottes, c'est vrai.

NH Et ce monsieur a lu votre roman?

AA Non, mais ses enfants, ce sont des intellectuels, ils l'ont lu, et ils m'ont presque agressée. En même temps, j'ai eu des problèmes ici. On m'a accusée d'avoir plagié⁸... Voilà. J'ai failli me suicider. Vous savez, en Afrique, nous sommes tellement... Je n'ose pas dire le nom... Je ne sais pas si ailleurs... C'est vrai que j'ai beaucoup voyagé, mais je ne sais pas si ailleurs on est aussi cruel. Parce que quand les journaux se sont emparés de l'affaire, ils ont commencé à la traiter à leur manière... Dès que j'arrive, soit à l'arrêt de bus, ou bien quelque part à un endroit, les gens s'aperçoivent qu'ils me reconnaissent, tout de suite ils achètent un journal - exprès! Et puis, ils disent, 'Mais voilà, c'est une voleuse, elle a vraiment volé! Non contente d'avoir usurpé, elle plagie.⁹ Mais qu'est-ce que c'est que cette femme-là qui n'a pas de pudeur, qui n'a pas de dignité?' Alors, on m'a traitée de tous les noms dans toutes les rues... En Afrique c'est pas facile.

NH Pensez-vous que cela a été plus difficile pour vous en tant que femme?

AA Oui, plutôt... Oui, oui. En tant que femme parce que j'ai dû le

⁷Anne-Marie Adiaffi, *Une vie hypothéquée* (Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1984).

⁸In July 1984, Anne-Marie Adiaffi was accused of plagiarism in *Une vie hypothéquée*. 'L'Affaire Anne-Marie Adiaffi' was covered in Ivory Coast's national newspaper, *Fraternité Matin*.

⁹By 'usurpé', Adiaffi is referring to the accusation that she stole the name Adiaffi from the well-known Ivorian novelist, Jean-Marie Adiaffi, in order to increase sales of her own book.

supporter seule. C'est vrai qu'il y avait Mme Dréhi, Mme Laubhouet,¹⁰ mais ça ne suffisait pas. Vous voyez, l'opinion publique - tout le monde - était contre moi.

NH A part le monsieur sur lequel vous avez basé le personnage de Béhira, quelle a été la réaction des lecteurs Akan?

AA D'abord ils m'ont traitée de pessimiste. Ils m'ont presque agressée, eux aussi. Ils m'ont demandé pour quoi je ne l'ai pas libérée [l'héroïne du roman] et que je l'ai laissée dans les griffes de ce Béhira-là. En fait, en Afrique, chez nous, précisément chez les Akan, quand ce genre de pratique se passe, on ne libère pas la femme. Il faut que la femme soit maintenue dans le foyer conjugal parce que d'abord c'est un acquis, le monsieur l'a achetée dès le départ. Dès la conception, le monsieur l'a achetée. Par conséquent, on ne doit pas la libérer, c'est son bien, c'est sa propriété, c'est sa marchandise. Donc, finalement, si la femme, elle se révolte, si elle fait des écarts, la finalité c'est que la femme revienne chez son mari, c'est qu'on la maintienne dans le foyer conjugal, vierge, surtout vierge.

NH Et les femmes, ont-elles été choquées par ce que vous avez écrit?

AA D'abord, je voudrais dire que cet ouvrage n'a pas été critiqué dans le fond. On n'a pas eu le temps de parler du fond du problème, seulement de la forme. Les gens ont parlé de plagiat, ils ont parlé de ceci et cela, sauf du contenu du roman. Si on avait parlé du contenu, peut-être que j'aurais recueilli les opinions publiques. Mais ça n'a pas été le cas. Ils se sont penchés plutôt sur le côté plagiat. Il n'y a pas eu de débat proprement dit sur cet ouvrage, les gens se sont contentés de me vilipender. C'était ma personne qu'on voulait. On ne voulait pas connaître le fond du roman. Ça a été dommage parce qu'il y aurait eu des débats, peut-être, qui auraient enrichi tout le monde. Mais ça n'a pas été le cas. Les gens ont rejeté ce côté-là pour se pencher sur l'autre. C'est vraiment dommage.

NH Croyez-vous que les femmes africaines commencent à prendre conscience de leur condition?

AA Ah, naturellement. Ça se voit à longueur de journée, on le dit. D'abord les femmes, elles veulent s'affirmer. C'est avant que la femme préférerait rester au foyer, se soumettre... Moi, je ne crois pas à l'égalité des sexes.

NH Comment cela, vous ne croyez pas à l'égalité des sexes?

AA Parce que pour moi, un homme reste un homme, une femme reste une femme. Moi, quand on parle d'égalité des sexes, je me dis: non. Je ne suis pas

¹⁰Editors at Les Nouvelles Editions Africaines, Abidjan.

féministe, et je le dis franchement, une femme reste toujours une femme, un homme reste toujours un homme.

NH C'est à dire?

AA C'est à dire que... Vous savez, avant j'étais féministe. Mais depuis que... C'est parti du fait que je suis maintenant pratiquante, vous voyez, une croyante pratiquante.

NH Et pour vous, les deux choses ne vont pas ensemble?

AA Voilà. Je me soumetts. La Bible, ça dit qu'il y a des choses qu'il faut laisser tomber, des idées qu'il faut abandonner. Sinon, avant je combattais, j'étais vraiment féministe.

NH Il n'a pas de croyantes pratiquantes qui sont aussi féministes?

AA Je ne crois pas. Parce que... mériter ce titre est quelque chose de très, très, très dur... Si on veut être chrétien, il faut savoir faire la part des choses. On ne peut pas joindre la religion à... Il faut choisir une option. C'est à dire que moi, j'ai choisi ma voie. Je sais que maintenant je suis croyante, je suis pratiquante, et que dans la Bible il est dit quelque part que la femme n'est pas l'égale de l'homme. Donc moi, je me réfère à la Bible, alors je me dis: 'Bon, mais il faut que je rejette les anciennes idées, que je sois soumise, puisque la Bible dit que la femme n'est pas l'égale de l'homme.' Moi, je me range du côté de la Bible.

Sinon, moi, j'étais une féministe acharnée, je défendais la cause. Maintenant, je n'ose pas avancer parce que, vous savez, j'ai laissé mes idées. Sinon, du fond de moi-même, je sais que la femme peut égaler l'homme, ça je le sais pertinemment. Mais, suivre la religion est pour moi ce qui prime maintenant, alors je me dis que bon, il faut que je mette en idée que la femme n'est pas l'égale de l'homme, que la femme est inférieure à l'homme.

NH Et cela ne vous trouble pas?

AA Quelquefois, oui. Quelquefois, je lutte, je lutte en moi-même. Il faut qu'une des raisons l'emporte, et moi j'ai choisi la religion, vous voyez.

NH Malgré le fait que vous n'êtes plus féministe, croyez-vous que le féminisme ait un rôle à jouer dans les pays africains?

AA Naturellement. Parce que, vous savez, si nos hommes se croient supérieurs aux femmes, c'est avec barbarie. Ils les oppriment, ils sont... Quand ils veulent les agresser en parole, quand ils veulent leur demander quelque chose, vous savez, ce n'est pas avec délicatesse, c'est presque avec agressivité. Donc, il faut que la femme se défende parce que nous avançons, peu à peu nous avançons. Et nous évoluons. Il ne faut pas retarder, il faut

quand même avancer avec les autres. Et c'est ce que les femmes essaient de faire, elles essaient de se détacher de cet esclavagisme-là. Et je pense que c'est une bonne chose, parce qu'elles sont arrivées à un certain stade qui prouve que, quand même, la femme est l'égale de l'homme. Avant c'était interdit. Certains domaines de travail étaient interdits à la femme. Maintenant vous avez des femmes dans tous les domaines. C'est-à-dire que maintenant la femme a accédé, elle a acquis son indépendance vis-à-vis de l'homme. Ça c'est vrai.

NH Pourquoi, à votre avis, y-a-t-il si peu de femmes qui écrivent?

AA Oh, là... je ne sais pas. C'est que d'abord la femme africaine, elle est plus portée sur la mode, sur l'habillement, le maquillage. Elle n'aime pas tellement le travail qui la maintient sur place. Elle aime surtout s'évader, elle n'aime pas beaucoup penser, beaucoup réfléchir. Elle préfère s'évader, elle préfère... Elle veut bien se mettre sur le même piédestal que l'homme, mais pas accepter certains faits. C'est à dire que l'homme...

Il y a beaucoup d'écrivains en Afrique; donc l'homme, il prend ce temps pour écrire, il prend ce temps pour réfléchir. Alors que la femme, elle n'aime pas beaucoup réfléchir. Elle est plutôt... Elle veut vivre son temps. Vous savez, avec le retard qu'on a accumulé, que la femme a accumulé, elle veut le rattraper le plus rapidement possible. Donc, la femme veut vivre en avance sur son temps. Donc, on ne prend pas ce temps-là pour réfléchir. Or écrire c'est réfléchir, c'est s'isoler, c'est capter certains faits. Ça demande beaucoup de choses, et la femme n'en veut pas. Elle veut surtout être en avance sur son temps. Et c'est ce qui pousse la femme à ne pas penser, à ne pas faire autre chose que de suivre la mode, parce que nous aimons nous habiller.

Nous aimons la mode, nous voulons qu'on nous remarque, nous voulons plaire... Et la femme, elle a besoin de... paraître, voilà. N'oubliez pas que, en Afrique, nous sommes démunies à tel point que c'est l'argent qui importe le plus. Et comme nous aimons l'argent, nous avons besoin... On plaît, c'est pour quoi? C'est pour obtenir les bons offices des hommes, hein? Et puis, pour bien s'habiller et pour plaire, il faut qu'on ait de l'argent. Et comment l'attirer, cet argent? Il faut bien qu'on se donne aux hommes. Il faut bien qu'on l'obtienne par tous les moyens. Donc, je pense que si la femme africaine n'écrit pas, c'est plutôt parce qu'elle est portée sur autre chose.

Vous n'avez pas entendu parler d'une certaine époque où en Côte d'Ivoire on ne parlait que de maîtresses. Maîtresses, voilà. Ça, ça résume tout. Ça résume la mentalité même des Ivoiriennes. On ne peut pas écrire en même temps et puis chercher à plaire.

NH Alors, selon vous, quand une femme est mariée, il lui est plus facile d'écrire?

AA Oui, je pense. Mais moi, je pense que - ce n'est pas tellement pour moi

que je le dis - parce que les femmes mariées, en général, elles n'ont pas besoin de plaire, et puis elles ont beaucoup plus de sécurité. Elles ont tout, c'est-à-dire, le foyer, les enfants, le mari, tout est réuni, donc elles ont le temps de penser, de réfléchir, de faire ce qui leur vient à l'idée. Et une femme qui réfléchit trop... Même l'homme, le sexe fort, quelqu'un qui réfléchit trop, finalement, je pense quand même, qu'il va essayer, finalement quoi, il va essayer de noter quelque chose par écrit. Alors que la femme célibataire, elle a autre chose à faire, les palabres, les rivalités... Donc, elles n'ont pas ce temps-là. Elles ont beaucoup moins de temps, les femmes non mariées.

NH Qu'est-ce que cela vous a apporté, le fait d'être publiée? Cela vous a changé la vie?

AA Pas du tout! D'ailleurs, chaque fois qu'on me pose la question pourquoi je ne suis pas portée sur la mode, je réponds que dans la vie il faut savoir faire son choix, et moi, j'ai opté pour l'écriture. Même si ce choix-là ne m'apporte rien, je sais que c'est mon choix... Je ne suis pas du tout portée sur la mode.

NH Mais le fait d'être célèbre?

AA Ça n'a rien apporté à ma vie. Ça n'a changé rien du tout. C'est plutôt ma fille, c'est elle qui est sur le livre... ça a apporté, quand même... ça a modifié sa vie même, parce qu'elle a pris conscience de ce que, bon, sans en être réellement une, elle est quand même une petite vedette. C'est un livre qui est étudié dans les collèges, alors quand on voit la photo... Ça a changé sa vie.

NH Quel conseil donneriez-vous à une jeune Ivoirienne qui veut se mettre à écrire?

AA En ce moment je reçois plein d'écrivains nègres chez moi. Ben, est-ce qu'il y en a vraiment? Parce que jusque là je n'en vois pas, c'est les hommes que je vois... Quelques unes qui écrivent c'est celles qui pensent qu'elles n'ont plus rien à attendre de la vie, elle n'ont plus rien à chercher, qu'elles ont trouvé ce qu'elles veulent. Et ce qu'elles veulent, c'est l'écriture.

NH Et si, par exemple, votre fille voulait écrire?

AA Je l'encouragerais.

NH Malgré votre expérience négative au début?

AA Oui. Mais maintenant ça va parce que là, à mon actif, j'ai trois romans. J'ai *L'Addition*, j'ai *A qui la faute?* Et puis, j'ai l'autre que je n'ai pas titré pour le moment. Là même j'ai un peu peur. Il est retombé. Je ne l'ai pas titré pour le moment. Sinon, j'ai donné un titre comme ça, *Ton air de sout*, 'sout' c'est la ville, c'est le pays. Sinon, c'est un truc qui m'effraie moi-même, et puis c'est inachevé.

NH Et les deux autres?

AA Les deux autres, c'est achevé, c'est fini. Je les ai à la maison. Mais comme je n'ai pas envie de me faire publier en Côte d'Ivoire, j'attends.

NH Pourquoi?

AA Je n'ai pas envie parce que, vous savez, moi, personnellement, j'aurais voulu me faire éditer en Côte d'Ivoire mais ce n'est plus possible. Parce que les NEA m'ont publiée plusieurs fois, enfin deux fois.¹¹ Et *La Ligne brisée*,¹² les gens m'ont posé des questions... puisqu'il y a eu des antécédents, il y a eu des histoires - c'est mon premier roman - pourquoi est-ce que j'ai tenu à me faire publier encore aux NEA?¹³ Si je veux prouver ma capacité, mon efficacité, il faut bien que je me fasse publier ailleurs. Vous voyez, c'est le complexe de l'Africain. C'est à dire que pour eux, s'il y a ce litige-là, ce contentieux-là, c'est que les NEA m'ont toujours arrangée. Pour prouver ma capacité, il faut que je me fasse publier ailleurs, vous voyez.

NH Croyez-vous qu'il soit plus difficile pour une femme de se faire éditer que pour un homme?

AA C'est la même chose. Et je pense qu'ici il y a le favoritisme, quand même, dans certaines maisons d'édition.

NH Vis-à-vis des femmes?

AA Oui. Il faut dire la vérité, quoi.

NH C'est sans doute parce qu'il y a si peu de femmes...

AA C'est ça, c'est exactement ça. Alors, on veut les promouvoir, on veut les encourager, et c'est pour cela qu'on met toujours la femme au-dessus de l'homme. Il y a si peu de femmes, que si on se met à promouvoir les ouvrages des hommes, au détriment de ceux de la femme, elles seront noyées totalement, il n'en existera même plus. On se dira que ce n'est pas la peine, on favorise l'homme... Alors que là, on veut promouvoir les capacités de la femme, et c'est une bonne chose. C'est ce que certaines maisons, les NEA par exemple, ont essayé de faire. Malheureusement, ça n'a pas tellement été suivi, et puis, il y a eu cet éclatement-là... sinon, je pense que Mme Laubhouet était

¹¹Les Nouvelles Editions Africaines.

¹²Anne-Marie Adiaffi, *La Ligne brisée* (Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1989).

¹³She is again referring to the accusation of plagiarism over her first novel, *Une vie hypothéquée*.

une femme dynamique, efficace, compétente...¹⁴

NH Pensez-vous qu'on puisse parler d'une écriture 'féminine'?

AA Ah oui, je crois, oui, parce que la femme, elle défend toujours la cause de la femme. Elle défend toujours son égale. Elle ne va pas se mettre à faire les éloges de l'homme alors que l'homme la blâme toujours. Il faut qu'elle fasse sortir les valeurs morales, les valeurs intrinsèques de son égale. Et c'est ce qu'on essaie de faire. Et puis, la manière dont on a été traitées... A présent il faut qu'on fasse ressortir l'état de la société africaine vis-à-vis de la femme, les traitements qu'on lui inflige.

Moi, je me rappelle ma soeur, elle a perdu son mari, et on a laissé se décomposer le corps. Le corps est resté pendant une, deux semaines, donc il était décomposé. Ma soeur était assise là, elle avait le bras sur le corps en décomposition, et il fallait que, de temps en temps, elle chasse des mouches. C'est vrai qu'il y avait d'autres femmes pour l'aider dans la tâche, mais elle, elle devait rester dans cette position-là.

Quand on a enlevé le corps qu'on a mis dans le cercueil, qu'est-ce qu'ils ont fait? Ils ont obligé ma soeur de se mettre sur le lit mortuaire. On n'a pas désinfecté, on n'a rien fait, on l'a déposée comme ça là-dessus. Ma soeur a failli devenir dingue après. Elle a failli perdre la raison après.

NH Cela fait partie de la tradition Akan?

AA De la tradition Akan, oui. Pour eux c'est des traitements... Vous savez, les femmes, les vieilles femmes, elles ont vécu ça. Alors, moi, je pense que c'est par esprit de vengeance qu'elles maintiennent ça, parce que c'est des histoires qu'on peut abolir. La femme peut se révolter, elle peut demander qu'on abolisse ça parce que, vraiment ce n'est pas catholique. Si on le maintient, c'est parce que les femmes le veulent. Si les hommes le veulent, c'est parce que les femmes le demandent.

NH C'est comme l'excision. Même si les femmes ont beaucoup souffert, elles veulent toujours que...

AA Oui, pour se venger. C'est par esprit de vengeance. Moi, je pense que c'est par esprit de vengeance qu'on le maintient parce que c'est quelque chose qui devrait être aboli depuis longtemps. Si on le maintient, c'est parce que les femmes ne se révoltent pas...

Surtout ici, il y a la rivalité entre la belle-mère et la bru, ça c'est accru. C'est incontournable, cette rivalité-là. Donc, il faut que la bru vive cette situation-là, il faut qu'on lui fasse mal parce qu'elle a dilapidé l'argent de son fils, elle a été

¹⁴Reference to the dismissal of Ketty-Lina Liguier Laubhouet.

à l'origine des malheurs de son fils, donc il faut qu'on la punisse. Et ça c'est la punition qu'on inflige à la femme, vous voyez. Et donc, si ça se maintient, c'est que les femmes le veulent, ce n'est pas les hommes qui le veulent. Parce que si les femmes se révoltaient, c'est des trucs qui n'existeraient plus, pratiquement plus. Moi, je dis dans *Une vie hypothéquée*, 'tant que l'appareil judiciaire est aux mains des hommes, la libération de la femme ne sera pas pour demain. Bon, mais c'est vrai. C'est vrai parce que ça c'est le côté juridique, mais quand on parle du côté coutumes, c'est les femmes qui... Mais surtout là, c'est le système matrilineaire chez les Akan, donc c'est les femmes qui guident, c'est les femmes qui mènent le bateau.

Abidjan, 18 July 1991

3. INTERVIEW WITH MARIE-AGATHE AMOIKON,
EDITORIAL DIRECTOR, CEDA

NH D'abord, pourriez-vous m'expliquer un peu la structure et l'histoire des éditions CEDA?¹⁵

MA Oui, les éditions CEDA ont été créées en 1961, à l'initiative du gouvernement ivoirien et d'éditeurs français, notamment les éditions Hatier. Cette maison d'édition avait pour vocation de mettre à la disposition des élèves des ouvrages didactiques, et donc la vocation première des éditions CEDA c'était de faire des livres scolaires. Au départ, les éditions CEDA faisaient essentiellement de la diffusion d'ouvrages, et par la suite CEDA commençait à faire ses propres livres.

Dans les années 80 nous avons sorti notre collection qui s'appelle la collection 'Ecole et développement', et qui est donc une collection de livres scolaires destinés aux enfants du primaire. Nous avons également un volet 'Littérature générale', nous avons plusieurs collections: la collection des romans, de la poésie, du théâtre, des essais, et nous avons une collection de littérature enfantine. Nous faisons également du parascolaire.

Voilà un petit peu les activités de la maison. Nous avons également un volet audiovisuel: nous installons des laboratoires de langues. Nous en avons installé à l'université et dans les grandes écoles de Yamoussoukro.

NH Et la diffusion des livres africains se fait-elle en Europe?

MA Nous diffusons essentiellement sur la Côte d'Ivoire et nous essayons de nous faire diffuser dans la sous-région. On a quelques accords avec le Cameroun, le Sénégal, etc... Mais la diffusion Sud-Sud, et Nord-Sud, est très complexe. Il y a de gros, gros problèmes. Vous trouvez facilement les livres des éditeurs français ici, mais vous allez en France, vous demandez un livre des éditions CEDA... bon... On avait pensé à créer une librairie spécialisée en France, mais le projet n'est pas très bien encore mis sur pied. Et puis, notre partenaire, Hatier, sélectionne un petit peu les titres qu'il prend pour la diffusion dans le monde. Mais je pense que tout ça va être vu quand on aura l'occasion de revoir un petit peu tous les problèmes qui existent, et d'essayer de trouver des palliatifs à tous ces problèmes-là.

M. Kacou, le PDG de CEDA, a été nommé en décembre dernier, président de l'association internationale des éditeurs africains francophones. C'est une association qui regroupe un certain nombre d'éditeurs de la sous-région, et des

¹⁵Centre d'Édition et de Diffusion Africaine.

éditeurs africains mais basés en France, comme Présence Africaine, Silex, etc, ou alors des éditeurs français mais écrivant sur l'Afrique également: les éditions L'Harmattan, les éditions Karthala, voilà. Et donc, par le biais de cette association, je pense qu'il y a un certain nombre de problèmes auxquels ils vont essayer de trouver une solution. Notamment, nous avons fait, l'année dernière, un catalogue de sélections africaines, qui est un catalogue de plusieurs maisons d'édition africaines avec quelques titres. Ce catalogue a été présenté lors du dernier Salon du Livre à Paris, au mois d'avril, et il a rencontré un très grand succès. Nous avons plus de 2000 catalogues: tout est parti. Nous avons reçu beaucoup de courrier, et donc les gens nous demandent de nous regrouper comme nous l'avons fait cette année: vous aviez un stand, un grand stand, où tous les éditeurs africains francophones se trouvaient. La formule, je pense, a bien marché, et je crois que nous allons la recommencer l'année prochaine.

NH Et le CEDA fait-il toujours partie de l'Etat?

MA Non, le CEDA a été privatisé, voilà. L'Etat va garder un petit pourcentage, quand même, parce que c'est un secteur quand même assez délicat et très important, l'édition, les éditions scolaires. Donc, l'Etat va garder un petit pourcentage. Autrement c'est notre partenaire, les éditions Hatier, qui ont pris 40%, ... les Canadiens, le groupe HNH, qui a pris 9%, et les 51% restant seront partagés entre l'Etat et les privés ivoiriens, voilà.

NH Et les Canadiens? Est-ce que la littérature africaine se vend au Canada?

MA Je ne crois pas. Je pense qu'il va y avoir un échange, c'est à dire que depuis nos dernières entrevues il va y avoir une diffusion, un échange de diffusion. Donc nous recevrons les produits de notre partenaire canadien, et vice versa, nous lui enverrons des produits. Mais pour le moment ce n'est pas encore effectif. Mais ça va se faire. Je pense que d'ici l'année prochaine, premier trimestre 1992, nous aurons des formules maniables.

NH Et pour la littérature, comment sélectionnez-vous les manuscrits?

MA Nous avons un comité de lecture. Ce comité de lecture donc reçoit les manuscrits, les lit, fait un rapport de lecture détaillé - nous avons des fiches qu'ils doivent remplir - et après ce rapport de lecture, si le manuscrit est bon, nous le confions à un directeur de collection, en fonction du genre littéraire de l'ouvrage... Si le directeur de collection accepte également le manuscrit, à ce moment-là, nous le confions au directeur littéraire qui donne le dernier avis, qui fait donc un dernier rapport de lecture.

Bon, si le manuscrit dépasse également ce cap du directeur littéraire, assurément on prend la décision d'éditer, on regarde en fonction du planning-édition. Nous avons un planning-édition que nous faisons chaque année - on sort entre 15 et 30 manuscrits en littérature générale, ça dépend des périodes - et donc, on voit en fonction du programme. Il y a des genres

littéraires qui marchent mieux que d'autres, par exemple les romans et les nouvelles marchent mieux que la poésie et le théâtre. Donc on décide, par exemple, pour l'année 90-91 de sortir 5 romans, 2 recueils de nouvelles, 1 recueil de poèmes, 1 pièce de théâtre, 2 essais, etc. On fait un planning comme ça. J'ai un budget. Je dois donc me tenir dans ce budget, et je démarre mon programme-édition. Alors, il est étalé d'octobre à octobre, donc je l'ai démarré en octobre 1990 et je dois le clore en octobre 1991. Donc, je l'étale sur toute l'année en fonction des livres que j'ai à faire, je fais mon planning de travail et donc tous les livres doivent être prêts pour la session d'octobre 1991.

En novembre-décembre de cette année nous faisons ce que nous appelons une rentrée littéraire, c'est-à-dire un cocktail. Nous invitons tous les hommes de culture de la Côte d'Ivoire, tous les auteurs qui ont sorti leur livre dans cette période et qui donc dédicacent leur livre lors de ce cocktail. Il y a la télévision, il y a la radio, etc, et nous présentons donc nos nouveautés.

Nous avons également au sein de CEDA un service promotion qui s'occupe de la promotion des livres. Lorsqu'un livre paraît, nous avons une attachée de presse qui passe à la télévision, soit toute seule, soit avec l'auteur, et qui parle du livre qui vient de sortir, qui passe à la radio, et qui fait un service de presse aux journalistes pour qu'ils fassent un recensement dans leurs journaux. Donc les différents médias sont couverts, voilà. Et c'est systématique dès qu'un livre paraît.

Nous organisons de temps en temps des dédicaces, c'est-à-dire en dehors de la rentrée littéraire qui a lieu chaque année, qui présente des nouveautés, et qui donne l'occasion des dédicaces, nous organisons de temps en temps des dédicaces. Mais les dédicaces ne marchent pas toujours très bien.

NH Ah bon, pourquoi?

MA Ça dépend. ça dépend de la période choisie, des préoccupations du public à cette époque-là, etc... Donc, il y a un certain nombre de critères qui entrent en ligne de compte et ce n'est pas toujours... Vous avez des dédicaces qui sont de véritables fours, et puis d'autres qui marchent très bien. Voilà.

NH Et la littérature féminine, ça marche bien?

MA La littérature féminine marche très bien. En général, lorsque l'on publie l'ouvrage d'une femme... Bon, je veux dire que ça dépend un petit peu de la personnalité de l'auteur, mais, en général, les femmes écrivains sont bien perçues par le public ivoirien. Normalement, pour la session 91-92, j'ai trois femmes qui doivent publier: une Sénégalaise, une Camerounaise et une Ivoirienne, voilà. Il y a un recueil de nouvelles et deux romans.

NH Ce sont de nouvelles romancières?

MA Non, il y en a deux qui sont déjà confirmées, qui ont déjà sorti des ouvrages, notamment l'auteur sénégalais, Mariama Mbengue, qui a déjà sorti un ouvrage aux NEA-Dakar, et à Présence Africaine, voilà. L'autre a déjà sorti un ouvrage ici même, chez CEDA, un recueil de nouvelles. Elle s'appelle Assamala Amoi. Et donc nous allons sortir ces trois ouvrages pour la session 91-92. Je dois dire que les femmes sont assez bien perçues - les femmes écrivains - assez bien perçues par le public. Mais il y a... en 1984, nous avons sorti un ouvrage de deux dames, et il y avait... c'est pour cela que je vous parlais de personnalité tout-à-l'heure... il y avait une des deux qui avait la personnalité un peu plus forte que l'autre, et ça a énormément contribué au succès de son livre, voilà. Parce que, bon, lorsque vous passez à la télévision, à la radio, etc... les gens, selon la façon dont ils vous appréhendent, bon, ils achètent ou n'achètent pas votre livre.

NH Et vous, en tant que femme, est-ce que vous encouragez délibérément les femmes à écrire?

MA Ah, énormément. Disons, pas plus que les hommes, mais quand je reçois un auteur féminin ici, et que son manuscrit a besoin d'être remanié, je l'encourage véritablement à reprendre son manuscrit, à le corriger, à le revoir, à le mettre dans un tiroir, à le laisser dormir quelque temps, à le reprendre et à nous le redéposer, parce que les femmes se découragent vite. Elles viennent, on leur dit, 'Non, c'est pas bon, il faut reprendre, etc..' Et puis, bon, on ne les revoit plus. Alors, j'insiste vraiment, et je garde de très bons rapports avec elles, c'est-à-dire que j'ai leur numéro de téléphone, je les appelle de temps en temps, je dis, 'Bon, où est-ce que ça en est? J'espère que vous travaillez dessus, etc.' Et donc, je pense que j'essaie de les encourager véritablement, mais je ne pense pas le faire plus particulièrement avec les femmes qu'avec les hommes. Je le fais avec les auteurs qui ont de bons écrits, je pense, qui peuvent sortir de bons produits. Donc, je les encourage véritablement à ne pas se décourager parce que dans un premier temps la maison a refusé leur oeuvre.

NH Pensez-vous qu'il y ait des problèmes particuliers auxquels les femmes écrivains doivent faire face?

MA Je ne sais pas. Il y a peut-être des sujets tabous, des sujets qu'elles n'abordent pas. Et puis, il y a des préoccupations qui ne sont peut-être pas les leurs... Les femmes écrivent sur la vie de tous les jours, sur les problèmes de l'éducation des enfants, sur les relations entre homme et femme, sur le fait de s'affirmer professionnellement, sur les problèmes de couples, sur la stérilité féminine, sur la sorcellerie, voilà, sur ce genre des faits de la société, mais peu sur les problèmes politiques, et peu sur les problèmes des indépendances, etc... Voilà. C'est des sujets qui ne les touchent pas véritablement, je crois. Moi, en tout cas, parmi tous les écrits que j'ai reçus, les écrits féminins, les femmes abordent peu les problèmes politiques.

NH Avez-vous constaté une différence de style entre les femmes et les

hommes?

MA Pas véritablement. Disons, lorsqu'on lit un manuscrit qui ne porte pas de signature, si vous le donnez à lire à un lecteur extérieur, je ne pense pas que le lecteur puisse véritablement dire, 'Ça c'est le roman d'une femme, ça c'est le roman d'un homme.' Je ne pense pas que ce soit immédiatement perceptible. Bon, moi, il m'est arrivé de lire un manuscrit qui racontait une histoire de femme, qui était à la première personne, et qui était écrit par un homme. Mais j'aurais véritablement cru que c'était une femme qui a raconté l'histoire. Donc, je pense qu'on peut se tromper. Je ne pense pas qu'il y ait une écriture spécifiquement féminine. Je ne pense pas. Au niveau des thèmes abordés, au niveau peut-être de la sensibilité par rapport au rendu. Parfois il y a une certaine poésie, alors, il y a une certaine... je ne sais pas comment le dire... une certaine délicatesse dans les écrits, mais c'est pas obligatoirement perceptible. On peut faire l'erreur parce que certains hommes peuvent écrire de cette façon-là. Donc, je ne dirais pas que... je ne sais pas... il faudrait faire une étude sur ça... non, non.

NH C'est intéressant parce qu'en France il y a beaucoup de femmes qui essayent de détruire la langue 'masculine' et de réinventer la langue, mais ici...

MA Non, pas véritablement. En tout cas, ce n'est pas perceptible. Non. Parmi les romans que nous avons reçus, les manuscrits que nous avons reçus, je vous dis, je répète, au niveau des thèmes ...mais autrement, au niveau de l'écriture, je ne pense pas que ce soit perceptible.

NH Existe-il des femmes qui se font publier sous un pseudonyme masculin?

MA Euh...non ...pas à ma connaissance. Non ... pas du tout. Non. Non. Pas du tout.

NH Mais il y a des femmes qui prennent un nom de plume..

MA ...un nom de plume, oui, voilà. Mais autrement, un nom masculin, non.

NH Et pourquoi font-elles cela?

MA Je ne sais pas. Peut-être que c'est pour préserver leur vie de femme. Ou alors, elles détachent totalement leur rôle d'écrivain de leur rôle de femme mariée.

NH Et pourquoi, à votre avis, y-a-t-il si peu de femmes qui écrivent en Afrique?

MA Je ne sais pas. Au niveau des cadres ivoiriens il y a beaucoup de femmes qui ont fait des études, de très hautes études mêmes, qui pourraient écrire... Mais je pense que c'est une question de temps; d'abord, il faut concilier sa vie privée et sa vie professionnelle, ce qui n'est pas facile. Et puis,

c'est une question de timidité, je pense... Et... je ne sais pas comment le dire... question de temps, question de timidité, puis... il faut qu'on les pousse un petit peu..

Nous avons organisé un concours de littérature enfantine en 1988, et nous avons reçu à peu près 500-560 manuscrits. Parmi ces manuscrits il y avait beaucoup de manuscrits de femmes. Enormément. Et je crois que ce créneau d'écrire pour les enfants est un créneau qui intéresse énormément les femmes, voilà. J'ai eu à poser la question aux auteurs féminins, 'Mais pourquoi avez-vous écrit pour des enfants?' Elles m'ont dit: 'Je suis mère de famille. Je vais dans les grandes librairies de la place et j'achète des livres pour mes enfants, et malheureusement, il y a peu de livres d'enfants qui soient adaptés au contexte africain. Ce sont des livres qui viennent de France, avec de la neige, des enfants européens, etc.. Et lorsque je lis ces histoires à mes enfants, ils ne se retrouvent pas toujours. Alors, bon, je veux bien leur lire *Blanche-neige et les sept nains*, *La Belle au bois dormant*, mais je veux aussi autre chose. Bon, j'ai fait le tour de toutes les librairies de la place et je n'ai pas trouvé grande chose, et je me suis dit: 'Mais pourquoi ne pas écrire moi-même, inventer des histoires?' Et c'est ce qu'elles font, elles s'y mettent. Elles couchent sur le papier des idées qui leur viennent, des histoires qui leur viennent. Et parfois elles viennent nous voir en disant, 'Bon, voilà, je voudrais que ce soit publié parce qu'il n'y a rien sur le marché. Je pense qu'il y a un créneau à prendre.'

Abidjan, 12 July 1991

4. INTERVIEW WITH AMINATA TRAOURE,
REGIONAL CO-ORDINATOR OF PROWESS

NH Vous êtes la coordinatrice régionale de PROWESS/Afrique.¹⁶ Qu'est-ce que c'est que ce projet?

AT¹⁷ C'est un projet du PNUD¹⁸ qui couvre une douzaine de pays africains. Son objectif c'est d'amener les populations, notamment les couches démunies, en particulier les femmes, à prendre en charge la gestion des points d'eau, des infrastructures et équipements sanitaires.

C'est un projet de travail avec les gouvernements, c'est-à-dire qu'à partir d'ici, par exemple, je me rends au Burkina Faso, au Sénégal, au Cap-Vert, en Guinée Bissau, et j'essaie de voir quelles sont les actions qui sont initiées pour approvisionner les populations en eau potable. Bon, j'essaie de voir avec les gouvernements s'ils ont le sentiment que la manière dont ils conduisent ces actions permettent aux femmes d'avoir accès à l'eau potable, et de mieux comprendre les questions d'hygiène et de santé. Bon, si ce n'est pas le cas, moi, à travers cette méthodologie, j'essaie de voir comment on peut faire, et quel type de discours on peut instaurer, en tout cas, quel type de partenariat on peut développer avec les femmes pour développer ce que vous appelez 'self confidence', pour s'impliquer dans les prises de décisions.

NH Avez-vous constaté une grande différence entre les différents pays?

AT Pas tellement, dans la mesure où tous les secteurs, comme vous le savez... et ce n'est pas spécifique à l'Afrique... le développement, essentiellement, était pendant longtemps une affaire de technocrates. Les femmes, comme les hommes et les couches sociales défavorisées, n'ont pas participé, n'ont pas décidé quelle vie, quel genre de vie ils voulaient pour eux. C'est toujours d'autres qui l'ont voulu, qui ont conçu des projets de sociétés auxquels les plus pauvres étaient appelés à se conformer. Mais on s'est rendu compte, à la longue, que ces projets étaient souvent un gaspillage considérable, et que le niveau de pauvreté ne fait qu'augmenter, et qu'entre pays, au sein

¹⁶Promotion of the Role of Women in Water and Environmental Sanitation Services.

¹⁷Aminata Traouré is the author of *La Mine d'argile est mon champ* (Abidjan: CEDA, 1985).

¹⁸Programme des Nations Unies pour le Développement.

des pays, entre une minorité qui vit correctement, et puis bon, une grande majorité qui n'a pas accès aux infrastructures, aux ressources essentielles, donc, c'est une question de survie. Et la grande préoccupation de la coopération internationale, c'est comment aider la population à satisfaire ses besoins fondamentaux dont l'accès à l'eau potable.

NH Et vous visez délibérément les femmes. Pourquoi?

AT Parce que, sociologiquement, quand on considère la division, l'organisation sociale du travail, l'eau potable est gérée au niveau domestique, et c'est les femmes qui... Les hommes mettent en place les infrastructures - les puits - et c'est les femmes qui sont chargées de la collecte, du stockage et de la distribution de l'eau. Donc, les bailleurs de fonds sont persuadés que si elles ont une meilleure compréhension et des technologies à faible coup, que si elles savent les démonter, les réparer, si elles ont une bonne utilité, c'est certain qu'on peut assurer ce qu'ils appellent 'sustainability'.

Personnellement, en tant qu'Africaine, mon rôle surtout c'est de développer une vision, une compréhension de tout ça, procédant d'une relecture puisque, comme vous le savez, c'est des projets qui sont conçus pour le monde entier, mais c'est certain qu'en certains endroits vous ne trouverez pas de femmes qui acceptent systématiquement de construire des latrines ou de construire d'autres technologies, même si c'est très facile. Et même au sein de certaines sociétés vous verrez que non seulement les femmes, mais même les hommes, ne sont pas nécessairement impliqués dans certaines tâches quand il y a des divisions en termes de caste et ainsi de suite... Mais tout ça, bon... Les projets sont conçus en des termes globaux, et quand vous arrivez dans un pays, vous devez essayer de voir d'abord concrètement qui fait quoi, qui est où, parce que le développement ne peut pas être nécessairement un processus d'uniformisation des moeurs et des habitudes, quoi.

NH Et avez-vous constaté que les femmes africaines commencent à prendre plus conscience de la condition féminine?

AT Moi, je considère jusqu'ici que tous les efforts qui ont été fournis dans le but de favoriser l'intégration des femmes dans le développement - je n'aime pas tellement cette langue de bois, mais c'est des mots qui sont consacrés pour ça - je ne pense pas qu'on ait fait des merveilles. Personnellement, ça fait une quinzaine d'années que je travaille dans ce secteur, je crois en ce que je fais, et je pense que, tant pis, même si mon effort consiste à contribuer à l'élaboration des théories, des concepts et des méthodes, c'est déjà ça. Mais je me dis qu'on aurait pu, on aurait dû faire plus. On n'a pas fait tout ce qu'il fallait faire pour permettre aux pauvres en général... parce que je suis très 'gender issue', je n'aime pas trop spécifier la situation des femmes, on ne peut pas les sortir du contexte socio-politico-économique. Quand c'est défavorable, c'est défavorable pour tout le monde, même si les femmes souffrent un peu plus. Bon, il faut tenir compte de ça.

Alors, tout comme la femme en général n'existe pas, malheureusement, vous savez que toute la politique et toutes les théories de développement sont bâties sur des visions féministes occidentales qui pensent que les femmes partout, on est toutes les mêmes, on est toutes opprimées, et ainsi de suite. C'est vrai et c'est faux parce qu'il y a des sociétés où elles ont plus de latitude que dans d'autres. Et je pense que, à bien des égards, sur le plan politique, par exemple, les femmes africaines ont beaucoup plus d'avantages que dans des pays développés où les institutions sont beaucoup plus figées. Mais ça c'est des choses qu'il faut discuter...

Moi, mon combat consiste justement à ramener tout le temps les choses à leur niveau, à essayer au moins, et puis à dire aux autres que ça sert à rien d'être arrogant, de croire que quand on est développé, on peut concevoir pour les autres. Et c'est cela qui nous a beaucoup nui, c'est vrai pour les femmes, c'est vrai pour tous les secteurs. Si vous connaissez un peu l'Afrique, l'agriculture, l'industrie, la santé... tous les modèles ont été dictés par l'Occident parce que c'est eux qui détiennent les technologies. Ils ont des biens et des services à exporter, et ces idées-là, on les veut pour les femmes africaines. Nous ne sommes pas très nombreuses à participer à ce forum, et à discuter, donc... Je veux commencer à écrire d'autres choses, mais malheureusement ça, ça prend énormément de temps parce qu'il faut lire constamment, constamment, parce que la capacité de production de l'Occident, en termes de théories et d'idées, il y a des millions de femmes qui réfléchissent sur ces questions - pour nous!

NH Croyez-vous à la solidarité féminine?

AT Je crois à la solidarité tout court, d'abord. Je crois que c'est la seule issue pour nous. Mais, malheureusement, on a l'impression que c'est des termes qui sont passés de mode. Seulement, j'ai l'impression que toutes ces stratégies de développement, toute cette politique, sont conçues de façon tellement froide et rationnelle, quand on parle seulement d'affectivité, d'émotion, de solidarité, tout ça, ça fait très sous-développé. Alors, pour nous, c'est la seule issue.

Je reviens d'une réunion où on était une dizaine de femmes du Tiers-Monde, aux Pays-Bas - eux, j'aime bien leur méthode: au moins ils appellent les autres pour dire, 'Qu'est-ce que vous en pensez?' - donc, ils nous avaient fait venir parce qu'ils veulent lancer... ils ne croient plus aux concepts d'intégration, ni de participation, ni d'égalité. Alors, ils veulent l'autonomie. Alors, ils veulent... Leur politique en faveur des femmes du Tiers-Monde, ça va être basé sur l'autonomie. Il y a combien de femmes néerlandaises qui sont autonomes selon les critères que vous me posez? L'autonomie sexuelle, l'autonomie en termes de revenu, et ainsi de suite? Alors, on leur a dit que nous... D'abord, c'est tout simplement une question de survie. Quand vous voyez les systèmes de production, les conditions de production, nous sommes condamnés à être ensemble, à vivre ensemble...

Le dernier papier que je viens d'écrire, c'est sur la solidarité - les formes anciennes de solidarité - pour essayer de montrer comment justement toutes les insuffisances des politiques de développement en Afrique ont été largement compensées par ces stratégies de survie, qui sont essentiellement fondées sur la solidarité. Mais je ne me fais pas d'illusions, je ne veux pas dire qu'on se tient toujours comme ça, il y a de la casse, il y a des ruptures à tous les niveaux. Bon, on a davantage de mendiants maintenant. Pourquoi? Parce que, bon, les familles n'en peuvent plus. Il y a des gosses qui ne vont plus à l'école parce qu'on ne peut pas, tout simplement. Je crois de plus en plus qu'il y a une forme de seuil de tolérance, il y a un degré dans la pauvreté, peut-être, qu'il ne faut pas dépasser pour que les gens puissent être solidaires. Donc, cette solidarité se pratique au sein du ménage, et c'est aussi là que l'Occident ne peut pas comprendre. Et quand, systématiquement, on veut mettre le mari et la femme dos-à-dos...

Bon, moi, j'ai pratiqué le féminisme pendant dix ans, je le connais. D'abord, il y en a beaucoup qui ont viré leur cuti, elles ne sont plus féministes. Beaucoup de filles qui criaient en '75, qui voulaient l'égalité pour tout le monde, sont rentrées au berçail, s'occupent de leur mari et de leurs enfants. Bon, les théories, c'est pour les autres. Et malheureusement, quand vous vivez dans des pays comme le nôtre, si l'on a l'impression que vraiment tout va pour le mieux, quoi, dans le meilleur des mondes, ce n'est pas vrai. Il faut relativiser tout ça. Parfois, la paysanne, malgré ses longues journées de travail, et les femmes citadines qui n'ont pas beaucoup de revenu, ce sont elles qui se battent, et non pas contre le mari, mais contre un système économique qui les écrase.

Ici, avec les difficultés, la mévente du café et du cacao, les difficultés économiques, les difficultés de trésorerie de l'Etat, les formalités internationales imposent au pays de ne plus recruter de fonctionnaires, bon, toutes ces femmes qui ont trimé des années pour que les enfants soient instruits, elles se retrouvent en train de nourrir leurs enfants - des grands garçons - mais aussi leurs maris, parce que les usines sont fermées. Mais elles, elles ont les coudées franches, elles peuvent trouver quelque chose dans le secteur informel, elles vendent, elles travaillent, elles se battent. Mais, ce n'est pas systématiquement dans un esprit de défiance vis-à-vis de l'Etat, vis-à-vis du mari, et ainsi de suite. C'est-à-dire qu'on situe constamment les conflits à des niveaux où il y a des conflits, mais on ramène tout à des niveaux où il y a d'autres choses.

Nous, les femmes de ma génération qui travaillons dans ce secteur, nous voulons relier cette lutte à la lutte des pays pauvres, d'abord, en termes de place au soleil, quoi, quelle petite place on va faire au Tiers-Monde et, en particulier, à l'Afrique. Quand on pense - et tout le monde le dit - que le monde développé, c'est 20% de l'humanité qui détient 80% des ressources, c'est dans ce contexte-là qu'il faut situer le débat. Sinon vous restez dans des petites histoires descriptives: la journée de travail de la femme africaine, patate, patate, l'excision, le statut... Ce n'est pas de faux problèmes, mais il y a des

priorités. La femme qui est excisée, elle l'a été depuis longtemps, elle a mis ses enfants au monde, et ce n'est plus son clitoris qui la traumatise. Ce qui la traumatise, c'est qu'aujourd'hui et maintenant, bon, ses gosses sont malades, elle n'a pas de médicaments, elle ne peut pas les scolariser, son mari n'a pas de boulot, elle, elle n'a aucun statut économique.

NH Et les associations de femmes en Afrique, elles pensent comme vous, ou...?

AT Elles n'ont pas accès, si vous voulez... Bon, moi, je reconnais que je suis privilégiée, d'abord à cause de ma formation, et aussi de la chance que j'ai eue d'être confrontée et 'exposée' constamment à tous ces débats. Je me suis fait une opinion et un point de vue que justement il faut que je publie davantage sur ce sujet pour que les Africains apprennent à élaborer leurs propres jugements, à la lumière des événements des pays, mais aussi du monde. Parce que, sinon, ça reste toujours, comme je vous l'ai dit, des histoires familiales. La famille n'a plus d'existence d'autant que l'on appartient, on est pris qu'on le veuille ou non - dans les jeux des institutions de l'Etat et des relations internationales, parce que ces Etats ne sont indépendants et autonomes que de nom. Dans la pratique, tout se décide pour nous et sans nous.

Donc, pour moi, le combat pour l'émancipation de la femme, c'est d'abord un combat politique et économique, qui doit être examiné à la lumière des réalités Nord-Sud.

NH Mais quelles sont les préoccupations des associations comme l'AFI?¹⁹

AT Toutes les associations qui ont été créées à un moment donné de l'histoire de l'Afrique, notamment dans les années soixante - vous avez l'AFI ici, mais dans chaque pays vous pouvez trouver quelque chose qui ressemble à l'AFI - bon, qu'est-ce qui s'est passé? Elles étaient peut-être de bonne foi, mai elles ont complètement loupé le coche, parce que, bon, c'est complètement calqué sur le modèle de l'Etat-parti, c'est des femmes qui sont affiliées à des partis uniques. Bon. Et elles-mêmes, elles n'avaient pas toutes les ressources nécessaires pour procéder à des analyses qui leur permettent de dire, 'Voici, dans le système de production, voici la place que nous voulons pour les femmes.' Parce que celles-là, elles ne représentent qu'une infime minorité, et elles ne sont pas nécessairement porte-paroles des plus pauvres. Donc, elles ont été prises dans ce système-là, elles ont été piégées, bon, et donc on leur a confié les tâches ingrates de défilés, d'organisation de réunions, et ainsi de suite.

Mais comme, par rapport aux hommes... parce que quand vous regardez le taux de scolarisation, tout est faussé dès le départ, parce que les hommes, les décideurs (90-95% des décideurs c'est des hommes), c'est des technocrates qui

¹⁹ Association des Femmes Ivoiriennes.

s'opposent tout de suite... Mais eux-mêmes, technocrates, mêmes s'ils n'ont pas l'intention d'opprimer ou d'exploiter, ils ne se sont pas non plus impliqués dans une analyse qui leur permet de savoir que ce qui est important c'est d'assurer aux femmes une meilleure situation socio-économique et juridique. Pour promouvoir la famille, on peut participer à une relance des économies africaines.

C'est pour ça que, moi, je pense aussi qu'on ne peut pas être paranoïaque tout le temps, croire que, systématiquement, l'ennemi c'est les mecs, c'est les ceci ou cela. C'est plus compliqué que ça. Moi, je crois qu'il faut le bénéfice du doute, voire que les gens... J'ai eu le privilège, vraiment, de siéger à des assemblées où les Africains sont conscients du fait qu'il y a quelque chose à faire pour les femmes, mais ils ne savent pas toujours... Donc, c'est là aussi, notre rôle, c'est d'éduquer les décideurs africains, les planificateurs, les formateurs, pour qu'ils sachent que nous, quand nous parlons, ce n'est pas nécessairement un mimétisme pour copier un modèle quel qu'il soit, mais que c'est dans une perspective qui va tout à fait dans le sens de la lutte contre la pauvreté et le développement.

NH Je sais que vous avez travaillé au Ministère de la Femme. Quel est le rôle de ce Ministère?

AT Le gouvernement ici, et dans d'autres pays, a pensé que, pour aller vite et pour bien faire, il fallait un Ministère de la Condition Féminine. Bon, ils ont créé ces départements. Ça peut être utile. Mais, de mon point de vue, en toute objectivité, ce n'est peut-être pas la meilleure solution. Il y a des blocages énormes, considérables. D'abord, c'est institutionnel. Quand vous regardez les femmes, elles représentent 50% de la population, on les trouve dans tous les secteurs. Nous, quand on essayait de travailler, le Ministère de l'Agriculture disait: 'Ah! C'est notre secteur!', le Ministère de la Santé, le Ministère de l'Industrie, le Ministère du Commerce... Et donc, ils sont disposés à vous écouter, mais quelque part, quelqu'un pense que vous marchez sur ses plate-bandes.

Deuxièmement, les ressources financières pour les événements, parce qu'il aurait fallu - j'avais écrit quelque chose là-dessus - faire un superministère, et au sein de ce ministère avoir des départements qui réfléchissent et qui conçoivent de la politique qu'on propose à d'autres. Les pays n'ont pas les moyens, donc les ministères sont restés de petits ministères qui viennent après tout le monde.

Et troisièmement, on a mis à la tête de ces ministères des politiciennes. Ce n'est pas nécessairement des gens qui ont la compétence technique, ou même quand elles ont la compétence technique, elle est récupérée politiquement. Elle tient plus un discours de parti qu'un discours de développement.

Quatrièmement, les ressources humaines. Quand vous n'avez pas... De toute façon, dans l'élaboration de la théorie du développement pour les femmes,

comme je vous l'ai dit, nous n'avons pas suffisamment de recul par rapport à ce processus-là. Moi, quand je suis arrivée là-bas, j'étais chercheur, j'avais certaines idées, mais c'est certain qu'il a fallu du temps pour comprendre beaucoup de choses.

Donc, tout cela, toutes ces lacunes font que pour moi, c'est des structures qui tournent un peu sur elles-mêmes, vous voyez, et qui deviennent 'token'. Alors que l'alternative peut consister aussi à demander à chaque ministère de mettre en place une cellule. Si c'est au Ministère de l'Agriculture qu'il y a des femmes ingénieurs, des formatrices, qui sont spécialisées dans ce secteur-là, qui peuvent dans chaque action dire, 'C'est ça qu'il faut faire', au Ministère du Commerce pareil, au Ministère de la Santé pareil... Là, vous avez une présence de femmes dans les institutions, mais vous n'avez pas un département à part dont tout le monde se fout éperduement, on leur rit au nez, on ne leur donne pas les moyens de travailler, et on les récupère politiquement.

NH Est-ce que vous êtes optimiste pour l'avenir?

AT Je suis condamnée à être optimiste. Je sais que chacun à sa manière... On ne baisse pas les bras. Je sais qu'on a vraiment le 'profile' en ce moment, en Occident, nous en sommes très conscients...

L'essentiel, c'est qu'il ne faut pas que nous, on se trompe de lutte. Parce que l'important, ce n'est pas de savoir ce qui se passe dans le regard de l'autre, mais... que tu te bâtis quelque chose au fond de toi, quelque chose de beaucoup plus profond, qui peut modifier fondamentalement le regard qu'on pose sur toi. C'est vrai pour toutes nos sociétés, c'est vrai pour les femmes.

Abidjan, 15 July 1991

BIBLIOGRAPHY OF AFRICAN WOMEN'S WRITING IN FRENCH

The novels closely discussed in this thesis are marked with an asterix. Where possible the nationality of the author is indicated in parentheses.

Novels and Short Stories

ABDOULAYE, Maimouna, *Un cri du coeur* (Dakar: YOFF [n.d.]

ADIAFFI, Anne-Marie (Ivory Coast), *Une vie hypothéquée* (Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1984)

--- *La Ligne brisée*, (Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1989)

AMOI, Assamala (Ivory Coast), *Impasse* (Abidjan: CEDA, 1987)

--- *Appelez-moi Bijou* (Abidjan: CEDA, 1991)

ASSAMOUA, Michèle, *Le Défi* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1984)

*BA, Mariama (Senegal), *Une si longue lettre* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1979)

*--- *Un chant écarlate* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1982)

BALDE DE LABE, Sirah (Guinea), *D'un Fouta-Djalloo à l'autre* (Paris: Presse Universelle, 1985)

BALOU-TCHICHELLE, Jeannette, *Coeur en exil* (Paris: La Pensée Universelle, 1989)

BARI, Nadine (Guinea), *Grain de sable: les combats d'une femme de disparu* (Paris: Le Centurion, 1983)

--- *Noces d'absence* (Paris: Le Centurion, 1986)

BASSEK, Philomène M. (Cameroon), *La Tache de sang* (Paris: L'Harmattan, 1990)

BENGA, Sokhna, *Le Dard du secret* (Dakar: Khoudia, 1990)

*BEYALA, Calixthe (Cameroon), *C'est le soleil qui m'a brûlée* (Paris: Stock, 1987)

--- *Tu t'appelleras Tanga* (Paris: Stock, 1988)

--- *Seul le diable le savait* (Paris: Le Pré aux clercs, 1990)

--- *Le petit prince de Belleville* (Paris: Albin Michel, 1992)

--- *Maman a un amant*, (Paris: Albin Michel, 1993)

BOKOTO, Sylvie (Senegal), *Ma fouaou* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1982)

BOKOTO, Sylvie, Abib Ndao and Marie-Rose Turpin, *Trois nouvelles* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1982)

BOLLI, Fatou (Ivory Coast), *Djigbô* (Abidjan: CEDA, 1978)

BONI, Tanella (Ivory Coast), *Une vie de crabe* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal, 1990)

--- *De l'autre côté du soleil*, (Paris: EDICEF, 1991)

*BUGUL, Ken (Senegal), *Le Baobab fou* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1982)

CISSOKHO, Aissatou (Senegal), *Dakar: la touriste autochtone* (Paris: L'Harmattan, 1986)

*DIALLO, Nafissatou (Senegal), *De Tilène au Plateau: une enfance dakaroise* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1975)

--- *Le Fort maudit* (Paris: Hatier, 1980)

--- *La Princesse de Tiali* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1987)

DIOURI, Aïcha (Senegal), *La mauvaise passe* (Dakar: CAEC/Editions Khoudia, 1990)

DOOH-BUNYA, Lydie (Cameroon), *La Brise du jour* (Yaoundé: CLE, 1977)

EKUE, Aoua T., (Togo) *Le Crime de la rue des notables* (Lomé: Les Nouvelles Editions Africaines, 1989)

FALL, Khadi (Senegal), *Mademba* (Paris: L'Harmattan, 1990)

--- *Senteurs d'hivernage* (Paris: L'Harmattan, 1992)

FALQ, Jacqueline, *Deux amis de Cocody*, (Paris: EDICEF, 1983)

*GAD, Ami (Togo), *Etrange héritage*, (Lomé: Les Nouvelles Editions Africaines, 1985)

HAZOUME, Flore (Cameroun), *Rencontres* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1984)

HOUNTOUNDI, Gisèle (Bénin), *Une citronnelle dans la neige*, (Lomé: Les Nouvelles Editions Africaines, 1986)

ILBOUDO, Monique, *Le Mal de peau* (Ouagadougou: the author, 1992)

KALONJI, Christine (Zaire), *Dernière genèse* (Paris: Saint-Germain-des-Prés, 1975)

KAYA, Simone (Ivory Coast), *Les Danseuses d'Impa-Eya: jeunes filles à Abidjan* (Abidjan: INADES, 1975)

--- *Le Prix d'une vie* (Abidjan: CEDA, 1984)

*KEITA, Aoua Diallo (Mali), *Femme d'Afrique: la vie d'Aoua Kéita racontée par elle-même* (Paris: Présence Africaine, 1975)

*KOUADIO, Akissi (Ivory Coast), *Un impossible amour* (Abidjan: INADES, 1983)

*KOUH-MOUKOURY, Thérèse (Cameroon), *Rencontres essentielles*, (Paris: Adamawa, 1969; repr. 1981)

LIKING, Werewere (Cameroon), *A la rencontre de...* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1980)

--- *Orphée-Dafric* (Paris: L'Harmattan, 1981)

*--- *Elle sera de jaspe et de corail: (journal d'une misovire)* (Paris: L'Harmattan, 1983)

MAIGA KA, Aminata (Senegal), *La Voix du salut suivi de Le miroir de la vie* (Paris: Présence Africaine, 1985)

--- *En votre nom et au mien* (Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1989)

MANDELEAU, Tita, *Signare Anna* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1991)

MATIP, Marie-Claire (Cameroon), *Ngonda* (Yaoundé: Au Messager, 1958)

MBENGUE, Mariama Ndoye (Senegal), *Soeurs dans le souvenir* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, [n.d.])

--- *Sur des chemins pavés* (Abidjan: CEDA, 1991)

MORDASINI, Diana (Senegal), *Le Bottillon perdu* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal, 1990)

MPOUDI NGOLLE, Evelyne (Cameroon), *Sous la cendre le feu* (Paris: L'Harmattan, 1990)

MWEYA, Elisabeth Françoise Tol'ande (Zaire), *Ahata suivi de Le Récit de la damnée* (Kinshasha: Editions Bobiso, 1977)

NDIAYE, Adja Ndèye boury (Senegal), *Collier de cheville* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1984)

N'DIAYE, Catherine (Senegal), *Gens de sable* (Paris: POL, 1984)

NDIAYE, Marie (Senegal), *Quand au riche avenir* (Paris: Les Editions du Minuit, 1985)

--- *Comédie classique* (Paris: POL, 1987)

--- *La Femme changée en bûche* (Paris: Minuit, 1989)

--- *En famille* (Paris: Minuit, 1990)

NGOSSO KOUO, Geneviève, *Une femme, un jour...* (Abidjan: CEDA, 1991)

NZUJI (FAIK-NZUJI) Clémentine-Madiya (Zaire), *Lenga et autres contes d'inspiration traditionnelle* (Lubumbashi: Editions Saint Paul, 1976)

OKLOMIN, Kacaou (Ivory Coast), *Okouossai ou mal de mère*, (Abidjan: CEDA, 1984)

RAWIRI, Ntyugwetondo (Angèle) (Gabon), *Elonga* (Paris: Silex, 1986)

--- *G'amêrakano: au carrefour* (Paris: Silex, 1988)

--- *Fureurs et cris de femmes* (Paris: L'Harmattan, 1989)

SYLLA, Khady, *Le Jeu de la mer* (Paris: L'Harmattan, 1992)

*SOW FALL, Aminata (Senegal), *Le Revenant* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1976)

*--- *La Grève des Bàttu* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1979)

*--- *L'Appel des arènes* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1982)

*--- *L'Ex-père de la nation* (Paris: L'Harmattan, 1987)

--- *Le Jujubier du patriarche* (Dakar: Khoudia, 1993)

TADJO (Ivory Coast), *A vol d'oiseau* (Paris: Nathan, 1986)

--- *Le Royaume aveugle* (Paris: L'Harmattan, 1990)

TURPIN, Marie-Nou (Senegal), *HLM/P* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines [n.d.])

UGOCHUKWU, Françoise, *La Source interdite* (Paris: EDICEF, 1984)

YAOU, Régina (Ivory Coast), *Lézou Marie ou les écueils de la vie* (Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1980)

--- *La Révolte d'Affiba* (Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1985)

--- *Aihui Anka* (Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1989)

ZANGO TSOGO, Delphine (Cameroon), *Vies de femmes* (Yaoundé: CLE, 1983)

--- *L'Oiseau en cage* (Abidjan: EDICEF, 1983)

Essays

ACOGNY, Germaine, *Danse africaine* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1981)

AGANDA, Marie-Thérèse Assiga (Cameroon), *Société africaine et High Société: petite ethnologie de l'arrivisme* (Libreville: Editions Lion, 1978)

DIABATE, Henriette (Ivory Coast), *La Marche des femmes sur Grand Bassam*, (Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1975)

KUOH-MOUKOURY, Thérèse (Cameroon), *Les Couples dominos: noirs et blancs face à l'amour* (Paris: Julliard, 1973)

LIKING, Werewere (Cameroon), *Une vision de Kaydara d'Ahmadou Hampaté Bâ* (Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1984)

--- *Statues colons* (Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1988)

--- *Marionnettes du Mali* (Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1988)

MBACKE, Mame Seck (Senegal), *Le Froid et le piment: nous travailleurs immigrés* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1983)

MBONO SAMBA AZAN, Madeleine (Ivory Coast), *Martin Samba* (Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1976)

N'DIAYE, Catherine (Senegal), *La Coquetterie ou la passion du détail* (Paris: Editions Autrement, 1987)

SENGHOR, Rose and Aminata Sow, 'Le Rôle d'éducatrice de la femme dans la civilisation traditionnelle', in *La Civilisation de la femme dans la tradition africaine: colloque d'Abidjan, 3-8 juillet 1972*, ed. by Société Africaine de la Culture (Paris: Présence Africaine, 1975), pp.232-41

SOW FALL, Aminata, 'Du pilon à la machine d'écrire', *Notre Librairie*, 68 (1983), 73-77

THIAM, Awa, (Senegal), *La Parole aux Négresses* (Paris: Denoël/Gonthier, 1978)

--- *Continents noirs* (Paris: Tierce, 1987)

Poetry

BONI, S. Tanella (Ivory Coast), *Labyrinthe* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1984)

DIAMONEKA, Cécile, *Voix des cascades* (Paris: Présence Africaine, 1982)

DJOUPE, Martine (Cameroon), *Terre deséchée* (Bafoussam: Librairie Populaire, 1979)

FALL, Kine Kirima (Senegal), *Chants de la rivière fraîche* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1976)

--- *Elans de grâce* (Yaoundé: CLE, 1979)

LIKING, Werewere (Cameroon), *On ne raisonne pas avec le venin* (Paris: Editions Saint-Germain-des-Prés, 1977) ×

MBAYE D'ERNERVILLE, Annette (Senegal), *Poèmes africains*, (Paris: Centre d'Art National, 1965)

--- *Kaddu* (Dakar: Imprimerie A. Diop, 1966)

--- *Chansons pour Laïty* ([n.pub.], 1976)

MBENGUE DIAKHATE, Ndeye Coumba, *Filles du soleil* ([n.pub.], 1980)

MWEYA, Tol'Ande (Elizabeth-Françoise) (Zaire), *Remous de feuilles* (Kinshasha: Editions du Mont-Noir, 1972)

NENE, Amélia, *Fleurs de vie* (Paris: Présence Africaine, 1980)

NGO MAI, Jeanne (Cameroon), *Poèmes sauvages et lamentations* (Paris: Poètes de notre temps, 1967)

NZUJI (FAIK-NZUJI), Clémentine-Madiya (Zaire), *Le Temps des amants* (Kinshasha: Editions Mandore, 1969)

--- *Kasala et autres poèmes* (Lubumbashi: Editions Mandore, 1969)

--- *Lianes* (Kinshasha: Editions du Mont-Noir, 1971)

--- *Gestes interrompus* (Lubumbashi: Editions Mandore, 1976)

--- *Impressions* (Kinshasha: Editions du Mont-Noir, [n.d.])

TADJO, Véronique, (Ivory Coast), *Latérite* (Paris: Hatier, 1984)

TSIBINDA, Marie-Léotine, (Congo), *Poèmes de la terre* (Brazzaville: Editions Littéraires Congolaises, 1980)

--- *Mayombe* (Paris: Editions Saint-Germain-des-Prés, 1980)

--- *Une lèvre naissant d'une autre* (Brazzaville: Editions Bantoues, 1984)

--- *Demain un autre jour* (Paris: Silex, 1987)

Theatre

LELOUP, Jacqueline (Cameroon), *Gueido* (Yaoundé: CLE, 1986)

LIKING, Werewere (Cameroon), *La Puissance de Um* (Abidjan: CEDA, 1979)

--- *Une nouvelle terre* (Abidjan: Les Nouvelles Editions Africaines, 1980)

KAMA-BONGO, Joséphine (Gabon), *Obali* (Libreville: S.éd., 1974)

NJOYA, Rabiadou (Cameroon), *La dernière aimée* (Yaoundé: CLE, 1980)

SOW FALL, Aminata (Senegal), ed., *Le Théâtre négro-africain: actes du colloque d'Abidjan* (Paris: Présence Africaine, 1971)

BIBLIOGRAPHY

1. CRITICAL BOOKS AND ARTICLES ON
AFRICAN WOMEN'S WRITING IN FRENCH

- ALMEIDA, Irène Assiba d', 'The Concept of Choice in Mariama Bâ's Fiction', in *Ngambika: Studies of Women in African Literature*, ed. by Carole Boyce Davies and Anne Adams Graves (Trenton New Jersey: Africa World Press, 1986), pp.161-61
- ANDRADE, Susan Z., 'Rewriting History, Motherhood and Rebellion: Naming an African Women's Literary Tradition' *Research in African Literatures*, 21 (1990), 91-110
- BLAIR, Dorothy, 'From King Solomon to Camus: Some New Directions in African Women's Writing', in *Protée noir: essai sur la littérature francophone de l'Afrique noire et des Antilles*, ed. by Peter Hawkins and Annette Lavers (Paris: L'Harmattan, 1992), pp.159-66
- BOBIA, Rosa and Cheryl Wall Staunton, 'Aminata Sow Fall: ses livres et son nouveau rôle', *Présence Francophone*, 36 (1990), 133-35
- BONI-SIRERA, Jacqueline, 'Littérature et société: étude critique de *La Grève des Bâttu* d'Aminata Sow Fall', *Revue de Littérature et d'Esthétique Négro-africaines*, 5 (1984), 59-89
- BORGOMANO, Madeleine, '*L'Appel des arènes* d'Aminata Sow Fall (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1984)
- *Voix et visages de femmes* (Abidjan: CEDA, 1989)
- BRYCE, Jane, 'West Africa', in *Bloomsbury Guide to Women's Literature*, ed. by Claire Buck (London: Bloomsbury, 1992), pp.200-10

- CAZENAVE, Odile, 'Gender, Age, and Reeducation: a Changing Emphasis in Recent African Novels in French, as exemplified in *L'Appel des arènes* by Aminata Sow Fall', *Africa Today*, 38.3 (1991), 54-63
- CEVAER, Françoise, 'Interview de Calixthe Beyala (Romancière camerounaise)', *Revue de Littérature Comparée*, 265 (1993), 161-64
- CHAM, Mbaye Boubacar, 'The Female Condition in Africa: a Literary Exploration by Mariama Bâ', *Current Bibliography on African Affairs*, 17 (1984-85), 29-52
- 'Contemporary Society and the Female Imagination: a Study of the Novels of Mariama Bâ', *African Literature Today*, 15 (1987), 89-101
- CHEMAIN, Arlette, 'Quelques réflexions sur une littérature féminine de langue française en Afrique sub-saharienne', *Cham*, 1 (1988), 55-63
- 'L'écriture de Calixthe Beyala: Provocation ou révolte généreuse', *Notre Librairie*, 99 (1989), 162-63
- 'Emergence d'une littérature féminine de langue française en Afrique subsaharienne', in *Protée noir: essai sur la littérature francophone de l'Afrique noire et des Antilles*, ed. by Peter Hawkins and Annette Lavers (Paris: L'Harmattan, 1992), pp.143-58
- FETZER, Glenn W., 'Women's Search for Voice and the Problem of Knowing in the Novels of Mariama Bâ', *College Language Association Journal*, 35 (1991) 31-41
- FLEWELLEN, Elinor C., 'Assertiveness vs. Submissiveness in Selected Works of African Women Writers', *Ba Shiru: a Journal of African Languages and Literature*, 12.2 (1985), 3-18
- FRANK, Katherine, 'Feminist Criticism and the African Novel', *African Literature Today*, 14 (1984), 34-48
- 'Women without Men: The Feminist Novel in Africa', *African Literature Today*, 15 (1987), 14-34
- GADJIGO, Samba, 'Social Vision in Aminata Sow Fall's Literary Work', *World Literature Today*, 63.3 (1989), 411-15

- GRÉSILLON, Marie, *Une si longue lettre de Mariama Bâ: étude* (Issy les Moulinaux: Editions Saint-Paul, 1986)
- HARRELL-BOND, Barbara, 'Mariama Bâ, Winner of the First Noma Award for Publishing in Africa: an Interview', *African Book Publishing Record*, 6 (1980), 209-14
- HAWKINS, Peter, 'An Interview with Senegalese Novelist Aminata Sow Fall', *French Studies Bulletin*, 22 (1987), 19-21
- 'Werewere Liking at the Villa Ki-Yi', *African Affairs*, 90 (1991), 207-22
- 'Un 'Néo-primitivisme' africain? L'exemple de Werewere Liking', *Revue de Sciences Humaines*, 101 (1992), 233-41
- INNES, C.L., 'Mothers or Sisters? Identity, Discourse and Audience in the Writing of Ama Ata Aidoo and Mariama Bâ', in *Motherlands: Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and Asia*, ed. by Susheila Nasta (London: The Women's Press, 1991), 129-51
- JACCARD, Anny-Claire, 'Les Visages de l'Islam chez Mariama Bâ et Aminata Sow Fall', *Nouvelles du Sud*, 6 (1986-87), 171-82
- 'Des textes novateurs: la littérature féminine', *Notre Librairie*, 99 (1989), 155-61
- KEITA, Anta Diouf, 'L'écriture autobiographique dans le roman féminin sénégalais', *Itinéraires et contacts de culture*, 13 (1991), 135-44
- LAMBRECH, Régine, 'Three Black Women, Three Autobiographers', *Présence Africaine*, 123 (1982), 136-43
- LARRIER, Renée, 'Les Femmes poètes du Sénégal', *Présence Francophone*, 36 (1990), 45-56
- 'Correspondance et création littéraire: Mariama Bâ's *Une si longue lettre*', *The French Review*, 64 (1991), 747-53
- LEE, Sonia, 'Le Thème du bonheur chez les romancières de l'Afrique occidentale', *Présence Francophone*, 29 (1986), 91-103

LEMOTIEU, Martin, 'Interférences de la religion musulmane sur les structures actuelles de la société négro-africaine: l'exemple de *La Grève des Bàttu* d'Aminata Sow Fall', *Nouvelles du Sud*, 6 (1986-87), 49-60

MAGNIER, Bernard, 'Ken Bugul ou l'écriture thérapeutique', *Notre Librairie*, 81 (1985), 151-54

--- 'A la rencontre de... Werewere Liking', *Notre Librairie*, 79 (1985), 17-21

MAKHELE, Caya, 'Elle sera de jaspé et de corail', *Notre Librairie*, 79 (1985), 42-43

itzi

MAKWARD, Christine and Odile Cazenave, 'The Others' Others: "Francophone" Women and Writing', *Yale French Studies*, 75 (1988), 190-207

MAKWARD, Edris, 'Marriage, Tradition and Woman's Pursuit of Happiness in the Novels of Mariama Bâ', in *Ngambika: Studies of Women in African Literature* (Trenton, New Jersey: African World Press, 1986), ed. by Carole Boyce Davies and Anne Adams Graves, pp.271-81

MILLER, Elinor S., 'Two Faces of the Exotic: Mariama Bâ's *Un chant écarlate*', *French Literature Series*, 13 (1986), 144-47

--- 'Contemporary Satire in Senegal: Aminata Sow Fall's *La Grève des Bàttu*', *French Literature Series*, 14 (1987), 143-51

MORTIMER, Mildred, 'Enclosure/Disclosure in Mariama Bâ's *Une si longue lettre*', *French Review*, 64 (1990), 69-78

MUDIMBE-BOYI, Elizabeth, 'The Poetics of Exile and Errancy in *Le Baobab fou* by Ken Bugul and *Ti Jean l'horizon* by Simone Schwarz Bart', *Yale French Studies*, 83 (1993), 196-212

NDACHI TAGNE, David, 'Werewere Liking: créatrice, profilique et novatrice', *Notre Librairie*, 99 (1989), 194-96

- NWACHUKWU-AGBADA, J.O.J., "'One Wife be for one Man": Mariama Bâ's Doctrine for Matrimony', *Modern Fiction Studies*, 37 (1991), 561-73
- OGUNDIPE-LESLIE, Molará, 'The Female Writer and her Commitment', *African Literature Today*, 15 (1987) 5-13
- OJO-ADE, Femi, 'Still a Victim? Mariama Bâ's *Une si longue lettre*', *African Literature Today*, 12 (1982), 71-87
- OKAFOR, Ndidi R., 'Aminata Sow Fall: cas du *Revenant*', *Neohelicon*, 18.1 (1991), 89-97
- OZEKE-EZIGBO, 'Begging the Beggars: Restoration of the Dignity of Man in *The Beggars' Strike*', *Neohelicon*, 19.1 (1992), 307-22
- PFAFF, Françoise, 'Aminata Sow Fall: l'écriture au féminin', *Notre Librairie*, 81 (1985), 135-37
- 'Enchantment and Magic in Two Novels by Aminata Sow Fall', *College Language Association Journal*, 31 (1988), 339-59
- PILLOT, Christine, 'Le "vivre vrai" de Werewere Liking', *Notre Librairie*, 102 (1990), 54-57
- RIESZ, Janos, 'Mariama Bâ's *Une si longue lettre*: an Erziehungsroman', *Research in African Literatures*, 22 (1991), 27-42
- SARVAN, Charles Ponnuthurai, 'Feminism and African Fiction: the Novels of Mariama Bâ', *Modern Fiction Studies*, 34 (1988), 453-64
- SMYLEY WALLACE, Karen, 'Women and Identity: a Black Francophone Female Perspective', *Sage*, 3 (1985), 19-23
- STRATTON, Florence, 'The Shallow Grave: Archetypes of Female Experience in African Fiction', *Research in African Literatures*, 19 (1988), 143-69

STRINGER, Susan, 'Cultural Conflict in the Novels of Two African Women Writers: Mariama Bâ and Aminata Sow Fall', *Sage: Student Supplement* (1988), 36-41

TRINH, Minh-ha T., 'Aminata Sow Fall et l'espace du don', *Présence Africaine*, 120 (1981), 70-81

VOLET, Jean-Marie, 'Romancières francophones d'Afrique noire: vingt ans d'activité littéraire à découvrir', *French Review*, 65 (1992), 765-73

--- *La Parole aux Africaines ou l'idée du pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-Saharienne* (Amsterdam: Rodopi, 1993)

* * * * *

2. BIBLIOGRAPHICAL SOURCES

BARATTE-ENO BELINGA, Thérèse, Jacqueline Chauveau-Rabut and Mukala Kadima-Mzuzi, *Bibliographie des auteurs africains de langue française*, 4th edn (Paris: Fernand Nathan, 1979)

BERRIAN, Brenda F., 'An Update: Bibliography of Twelve African Women Writers', *Research in African Literatures*, 19 (1988), 206-32

COULON, Virginia and Monique Hugon, '2500 titres de littérature: Afrique sub-saharienne', *Notre Librairie*, 94 (1988)

VOLET, Jean-Marie, *La Parole aux Africaines ou l'idée du pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-Saharienne* (Amsterdam: Rodopi, 1993)

ZELL, Hans M., Carol Bundy and Virginia Coulon, *A New Reader's Guide to African Literature* (London: Heinemann, 1983)

3. SELECT BIBLIOGRAPHY OF OTHER WORKS CONSULTED

AAWORD (Association of African Women for Research and Development), 'A Statement on Genital Mutiliation', in *Third World-Second Sex*, ed. by Miranda Davies (London: Zed Press, 1983), pp.217-19

A.B. (Alexandre Biyidi, alias Mongo Beti), 'Afrique noire, littérature rose', *Présence Africaine*, 1-2 (1955), 133-45

ABEL, Elizabeth, *Writing and Sexual Difference* (Brighton: Harvester, 1982)

ACHEBE, Chinua, *Morning Yet on Creation Day*, (London: Heinemann, 1975)

ACHIRIGA, Jingiri, *La Révolte des romanciers noirs de langue française* (Ottawa: Naaman, 1973)

ANGELOU, Maya, *I Know Why the Caged Bird Sings* (London: Virago, 1984)

ARCHER, John and Barbara Lloyd, *Sex and Gender* (Harmondsworth: Penguin, 1982)

ARDENER, Shirley, ed., *Perceiving Women* (New York: Halsted Press, 1975)

ARNOLD, A. James, *Modernism and Negritude* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1981)

ASHCROFT, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (London: Routledge, 1989)

AWKWARD, Michael, 'Appropriative Gestures: Theory and Afro-American Literary Criticism', in *Gender and Theory: Dialogues in Feminist Criticism*, ed. by Linda Kauffman (Oxford: Blackwell, 1989), pp.238-46

BACHELARD, G., *L'Eau et les rêves* (Paris: Librairie José Corti, 1947)

BAKHTIN, Mikhail, 'Discourse in the Novel', repr. in *The Dialogic Imagination: Four Essays by Mikhail Bakhtin*, ed. by Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981), pp.259-422

BARRETT, Michèle, *Women's Oppression Today*, 2nd edn, rev. (London: Verso, 1988)

BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture* (Paris: Seuil, 1953)

--- *Mythologies* (Paris: Seuil, 1957)

--- *Essais Critiques* (Paris: Seuil, 1964)

--- *S/Z* (Paris: Seuil, 1970)

--- 'The Death of the Author', in *Image-Music-Text*, essays selected and translated by Stephen Heath (London: Fontana, 1977), pp.142-48

BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe*, 2 vols (Paris: Gallimard, 1949)

--- *Les belles images* (Paris: Gallimard, 1966)

BELSEY, Catherine and Jane Moore, eds, *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism* (London: Macmillan, 1989)

BJORNSON, Richard, *The African Quest for Freedom and Identity: Cameroonian Writing and the National Experience* (Bloomington: Indiana University Press, 1991)

BLAIR, Dorothy S., *African Literature in French* (Cambridge: Cambridge University Press, 1976)

--- 'French: the Stepmother Tongue of Africa', *ASCALF Bulletin*, 3 (1991), 3-18

BRENCH, A.C., *The Novelists' Inheritance in French Africa* (Oxford: Oxford University Press, 1967)

BRENNAN, Teresa, ed., *Between Feminism and Psychoanalysis* (London: Routledge, 1989)

BROWN, Ella, 'Reactions to Western Values as Reflected in African Novels',
Phylon: the Atlanta University Review of Race and Culture, 48 (1987), 216-28

BROWN, Lloyd W., *Women Writers in Black Africa* (Westport, Connecticut:
Greenwood Press, 1981)

BRUCKNER, Pascal, *Le Sanglot de l'homme blanc* (Paris: Seuil, 1983)

BUCK, Claire, ed., *Bloomsbury Guide to Women's Literature* (London:
Bloomsbury, 1992)

BUJITU, Kabongo, *La Littérature négro-africaine et ses problèmes: questions de
méthode* (Kinshasha: Presses Universitaires du Zaïre, 1982)

CAMUS, Alain, *Au Cameroun* (Paris: Hachette, 1984)

CARR, Helen, *From My Guy to Sci-Fi: Genre and Women's Writing in the
Postmodern World* (London: Pandora Press, 1989)

CHAWAF, Chantal, 'L'écriture', in *Chair chaude* (Paris: Mercure de France,
1976), pp.71-82

CHEMAIN-DEGRANGE, Arlette, *Emancipation féminine et roman africain* (Dakar:
Les Nouvelles Editions Africaines, 1980)

CHEVALIER, Jean and Alain Gheerbrandt, *Dictionnaire des symboles* (Paris:
Editions Jupiter, 1982)

CHEVRIER, Jacques, *Anthologie africaine d'expression française: le roman et la
nouvelle* (Paris: Hatier, 1981)

--- *Littérature nègre* (Paris: Armand Colin, 1984)

--- *L'Arbre à palabres: essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*
(Paris: Hatier, 1986)

--- *Littérature africaine: histoire et grands thèmes* (Paris: Hatier, 1987)

- CHRISTIAN, Barbara, 'The Race for Theory', in *Gender and Theory: Dialogues on Feminist Criticism*, ed. by Linda Kauffman (Oxford: Blackwell, 1989), pp.225-37
- CIXOUS, Hélène, 'Le Rire de la Méduse', *L'Arc*, 61 (1975) 39-54
- CLEMENT, Catherine and Hélène Cixous, *La jeune née* (Paris: 10/18, 1975)
- COLLINS, Patricia Hill, *Black Feminist Thought* (Boston: Unwin Hyman, 1990)
- COOK, Jon, 'Fictional Fathers', in *Sweet Dreams: Sexuality, Gender and Popular Fiction*, ed. by Susannah Radstone, (London: Lawrence and Wishart, 1988), pp.137-64
- CORNEVIN, Robert, *Littératures d'Afrique noire d'expression française* (Paris: PUF, 1976)
- DABLA, Séwanou, *Nouvelles écritures africaines* (Paris: L'Harmattan, 1986)
- DAVIES, Carole Boyce and Anne Adams Graves, *Ngambika: Studies of Women in African Literature* (Trenton, New Jersey: African World Press, 1986)
- DENIEL, Raymond, *Femmes des villes africaines* (Abidjan: INADES, 1985)
- DEHON, Claire L., *Le Roman camerounais d'expression française* (Birmingham Alabama: Summa Publications, 1989)
- DERIVE, Jean, 'Oralité, écriture et le problème de l'identité culturelle en Afrique', *Bayreuth African Studies Series*, 3 (1985), 5-36
- DELEUZE, Gilles et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie: L'anti-Oedipe* (Paris: Les Editions de Minuit, 1972)
- DELPHY, Christine, 'Proto-féminisme et anti-féminisme', *Les Temps Modernes*, 346 (1975), 1469-1500

- DESLAMAND, Paul, *25 romans clés de la littérature négro-africaine* (Paris: Hatier, 1981)
- DIOUF, Mbay Xaaly, 'Les Malheurs de la polygamie', *Africa International* (July-August 1989), 63-64
- DORSINVILLE, Max, *Le Pays natal* (Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1983)
- DOUGLAS, Mary, *Purity and Danger* (London: Routledge and Kegan Paul, 1978)
- DUCHEN, Claire, *Feminism in France* (London: Routledge and Kegan Paul, 1986)
- EAGLETON, Mary, *Feminist Literary Theory: a Reader* (Oxford: Blackwell, 1986)
- EAGLETON, Terry, *Marxism and Literary Criticism* (London: Methuen, 1979)
- *Literary Theory: an Introduction* (Oxford: Blackwell, 1983)
- EGEJURU, Phaniel Akubueze, *Towards African Literary Independence: a Dialogue with Contemporary African Writers* (Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1980)
- *Black Writers: White Audience: a Critical Approach to African Literature* (New York: Exposition Press, 1978)
- ELIET, Edouard, *Panorama de la littérature négro-africaine* (Paris: Présence Africaine, 1965)
- ERICKSON, John D., *Nommo: African Fiction in French South of the Sahara* (York, South Carolina: French Literature Publications, 1979)
- ERLICH, Michel, *La Femme blessée: essai sur la mutilation sexuelle féminine* (Paris: L'Harmattan, 1986)

FABRE, Michel, 'L'anthologie et la critique de la littérature africaine d'expression française', in *Six conférences sur la littérature africaine de langue française*, ed. by Wolfgang Leiner (Tübingen: Tübingen University Press, 1981) pp.3-12

FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs* (Paris: Seuil, 1952)

--- *Les Damnés de la terre* (Paris: Maspero, 1961)

FELSKI, Rita, *Beyond Feminist Aesthetics* (London: Hutchinson Radius, 1989)

FEMINIST REVIEW, *Sexuality: a Reader* (London: Virago, 1987)

FINN, Julio, *Voices of Negritude* (London: Quartet, 1988)

FIRESTONE, Shulamith, *The Dialectic of Sex*, 2nd edn (London: The Women's Press, 1979)

FRESCO, Alain, 'Les Vies Africaines: a Series of Popular Literature', *African Literature Today*, 12 (1982), 174-79

FREUD, Sigmund, 'The Question of Lay Analysis: Conversations with an Impartial Person', in *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. and ed. by James Strachey in collaboration with Anna Freud, 24 vols (London: The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, 1959), XX, 183-250

--- 'Female Sexuality', in *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. and ed. by James Strachey in collaboration with Anna Freud, 24 vols (London: The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, 1961), XXI, 225-43

--- 'Femininity' in *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. and ed. by James Strachey in collaboration with Anna Freud, 24 vols (London: The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, 1964), XXII, 112-35

FRIEDAN, Betty, *The Feminine Mystique* (Harmondsworth: Penguin, 1963)

GATES Jr, Henry Louis, *Black Literature and Literary Theory* (London: Methuen, 1984; repr. New York: Routledge, 1990)

GENETTE, Gérard, *Figures III* (Paris: Seuil, 1972)

GERARD, Albert and Jeannine Laurent, 'Sembène's New Progeny: a New Trend in the Senegalese Novel', *Studies in Twentieth Century Literature*, 4 (1980), 133-45

GILBERT, Sandra M. and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (Newhaven: Yale University Press, 1979)

GILROY, Beryl, 'The Woman Writer and Commitment: Links between Caribbean and African Literature', *Wasafiri*, 10 (1989), 15-16

GNALI, Mambou A., 'La Femme africaine, un cas: la Congolaise', *Présence Africaine*, 68 (1968), 17-31

GRANOV, Torsten, *Les petites Frances? L'Afrique noire francophone* (Herning: Systime, 1985)

GREENE, Gayle and Coppélia Kahn, *Making a Difference: Feminist Literary Criticism* (London: Methuen, 1985)

GREER, Germaine, *The Female Eunuch* (London: Granada, 1981)

GREIMAS, A-J., *Sémantique structurale* (Paris: Librairie Larousse, 1966)

--- *Du sens II* (Paris: Seuil, 1983)

GREIMAS, A-J. and J. Courtès, *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris: Hachette, 1979)

GRIAULE, Marcel, *Dieu d'eau* (Paris: Fayard, 1966)

HARLOW, Barbara, *Resistance Literature* (London: Methuen, 1987)

- HAWKES, Terence, *Structuralism and Semiotics* (London: Methuen, 1977)
- HAWKINS, Peter and Annette Lavers, eds, *Protée noir: essai sur la littérature francophone de l'Afrique noire et des Antilles* (Paris: L'Harmattan, 1992)
- HENDERSON, Mae Gwendolyn, 'Speaking in Tongues: Dialogics, Dialectics, and the Black Woman Writer's Literary Tradition', in *Feminists Theorize the Political*, ed. by Judith Butler and Joan W. Scott (London: Routledge, 1992), 144-67
- HITCHCOTT, Nicki, 'ASCALF Conference 1990', *ASCALF Bulletin*, 3 (1991), 31-32
- 'African Oedipus?' *Paragraph*, 16.1 (1993), 59-66
- HOOKS, bell, *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black* (London: Sheba, 1989)
- HOWLETT, Marc-Vincent, 'L'Oedipe africain', *Présence Africaine*, 93 (1975), 184-93
- IRELE, Abiola, *The African Experience in Literature and Ideology* (London: Heinemann, 1981)
- IRIGARAY, Luce, *Ce sexe qui n'en est pas un* (Paris: Minuit, 1977)
- JELINEK, Estelle C., ed., *Women's Autobiography: Essays in Criticism* (Bloomington: Indiana University Press, 1980)
- JOHNSON, Eleanor, 'Reflections on Black Feminist Theory', in *Home Girls: a Black Feminist Anthology*, ed. by Barbara Smith (New York: Kitchen Table, 1983)
- JOUBERT, Jean-Louis, ed., *Littérature francophone: anthologie* (Paris: Nathan, 1992)

KANE, Mohamadou, 'Le Thème de l'identité culturelle et ses variations dans le roman africain francophone', *Ethiopiennes*, 3 (1985), 10-25

KESTELOOT, Lilyan, *Les Ecrivains noirs de langue française* (Brussels: Editions de l'Université de Bruxelles, 1963; repr. 1983)

KIMONI, Iyay, *Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d'une culture* (Kinshasa: Presses Universitaires du Zaïre, 1975)

KOM, Ambroise, *Dictionnaire des oeuvres littéraires négro-africaines de langue française des origines à 1978* (Sherbrooke: Naaman, 1983)

--- 'Littératures africaines', *Nouvelles du Sud*, 8 (1987)

KONE, Ahmadou, *Du récit oral au roman* (Yaoundé: CLE, 1985)

KONE, Ahmadou, G.D. Lezou and J. Mianhoro, *Anthologie de la littérature ivoirienne* (Yaoundé: CLE, 1983)

KORAN, The, trans. by N.J. Dawood (Harmondsworth: Penguin, 1956)

KOSO-THOMAS, Olayinka, *The Circumcision of Women: a Strategy for Eradication* (London: Zed Books, 1987)

KOUROUMA, Ahmadou, *Les Soleils des indépendances* (Paris: Seuil, 1970)

LAVERS, Annette, *Roland Barthes: Structuralism and After* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1982)

LECLERC, Annie, *Parole de femme*, (Paris: Grasset, 1974)

LE DOEUFF, Michèle, *L'Etude et le rouet* (Paris: Seuil, 1989)

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique* (Paris: Seuil, 1975)

- LEVI-STRAUSS, Claude, *Anthropologie structurale* (Paris: Plon, 1958)
- *La Pensée sauvage* (Paris: Plon, 1962)
- *Le Cru et le cuit* (Paris: Plon, 1964)
- MACEY, David, *Lacan in Contexts* (Paris: Verso, 1988)
- MACCORMACK, Carol P. and Marilyn Strathern, *Nature, Culture and Gender* (Cambridge: Cambridge University Press, 1980)
- MANNONI, Octave, 'The Decolonisation of Myself', in *Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène*, (Paris: Seuil, 1969), pp.290-300
- MARCINOWSKI, Bettina, *Die Frau in Afrika* (Frankfurt am Main: Lang, 1982)
- MARKS, Elaine and Isabelle de Courtivron, eds, *New French Feminisms* (Brighton: The Harvester Press, 1981)
- MATESO, Locha, *La Littérature africaine et sa critique* (Paris: ACCT/Karthala, 1986)
- MCHARDY, Cécile, 'Love in Africa', *Présence Africaine*, 68 (1968), 52-60
- MELONE, Thomas, *De la Négritude dans la littérature négro-africaine* (Paris: Présence Africaine, 1962)
- MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur* (preface by Jean-Paul Sartre) rev. edn (Paris: Corrèa, 1957; Gallimard, 1985)
- MERAND, Patrick, *La Vie quotidienne en Afrique noire* (Paris: L'Harmattan, 1977)
- MILLER, Nancy K., 'Women's Autobiography in France: for a Dialectics of Identification', *Women and Language in Literature and Society*, ed. by Sally McConnell-Ginet, Ruth Barker and Nelly Furman (New York: Praeger, 1980), pp.258-74.

MILLETT, Kate, *Sexual Politics* (New York: Doubleday, 1970)

MITCHELL, Juliet, *Psychoanalysis and Feminism* (Harmondsworth: Penguin, 1974)

MOI, Toril, *Sexual/Textual Politics* (London: Methuen, 1985)

--- *French Feminist Thought* (Oxford: Blackwell, 1987)

MOORE, Gerald, *Twelve African Writers* (London: Hutchinson University Library for Africa, 1980)

MORGAN, Robin, *Sisterhood is Powerful: an Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement* (London: Vintage Books, 1970)

MORTIMER, Mildred, *Journeys through the French African Novel* (London: James Currey, 1990)

MOURALIS, Bernard, *Littérature et développement* (Paris: Silex/ACCT, 1984)

--- 'Le Concept de littérature nationale dans l'approche des littératures africaines', *Bayreuth African Studies Series*, 3 (1985), 37-57

NI CHREACHAIN, Firinne, 'Sembène, Senghor', *ASCALF Bulletin*, 3 (1991), 27-31

NKAMGANG, Martin Sop, *La Femme dans la pensée nègre* (Yaoundé: ONAREST, 1976)

NKASHAMA, Pius Ngandu, *Littératures africaines de 1930 à nos jours* (Paris: Silex, 1984)

NWOGA, D. Ibe, 'The Limitations of Universal Critical Criteria', in *Exile and Tradition*, ed. by Rowland Smith (New York: Africana Publishing, 1976), pp.8-30

OAKLEY, Ann, *Sex, Gender and Society* (London: Temple Smith, 1972)

O'FAOLAIN, Julia and Laura Martines, *Not in God's Image*, (London: Fontana, 1974)

OJO-ADE, Femi, 'Female Writers, Male Critics', *African Literature Today*, 13 (1983), 158-79

OLIVIER, Christine, *Les Enfants de Jocaste*, (Paris: Denoël/Gonthier, 1980)

OLIVIER, Roland and J.D. Fage, *A Short History of Africa*, (Harmondsworth: Penguin, 1962)

OPPONG, Christine, *Female and Male in West Africa* (London: Allen and Unwin, 1983)

ORTIGUES, M.C. and E., *Oedipe africain* 3rd edn, rev. (1962; Paris: L'Harmattan, 1984)

PAIZIS, George, "'Reine ou esclave": Conflicting Images of Women in the Contemporary "Romantic Novel" in France' (unpublished doctoral thesis, University of London, 1986)

PAULME, Denise, *La Mère dévorante: essai sur la morphologie des contes africaines* (Paris: Gallimard, 1976)

PROPP, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, trans. by Laurence Scott (Leningrad: 1928; Austin: University of Texas Press, 1968)

RADWAY, Janice A., *Reading the Romance* (London: Verso, 1987)

ROUCH, Alain and Gérard Clavreuil, *Littératures nations d'écritures française: Afrique noire, Caraïbes, Océan Indien* (Paris: Bordas, 1986)

SAINTE BIBLE, La (Paris: Les Editions du Cerf, 1956)

SARTRE, Jean-Paul, 'Orphée noir', preface to L.S. Senghor, *Anthologie de la*

nouvelle poésie nègre et malgache de langue française (Paris: PUF, 1948)

--- *Qu'est-ce que la littérature?* (Paris: Gallimard, 1948)

SCHIPPER, Mineke, *Unheard Words* (London: Allison and Busby, 1985)

--- *Beyond the Boundaries: African Literature and Literary Theory* (London: Allison and Busby, 1989)

--- 'Le Je africain: pour une typologie des écrits à la première personne (fiction et non-fiction)', *Itinéraires et contacts de culture*, 13 (1991), 7-21

SEMBENE, Ousmane, *Les Bouts de bois de Dieu* (Paris: Le Livre contemporain, 1960)

--- *Xala* (Paris: Présence Africaine, 1973)

SENGHOR, Léopold Sédar, *Liberté I: Négritude et humanisme* (Paris: Seuil, 1964)

SHOWALTER, Elaine, *The New Feminist Criticism* (London: Virago, 1986)

SMITH, Barbara, ed., *Home Girls: a Black Feminist Anthology* (New York: Kitchen Table, 1983)

--- 'Towards a Black Feminist Criticism', in *Feminist Criticism and Social Change*, ed. by Judith Newton and Deborah Rosenfelt (London: Methuen, 1985), pp.3-18

SOYINKA, Wole, *Myth, Literature and the African World* (Cambridge: Cambridge University Press, 1976)

SPENDER, Dale, *Man Made Language*, 2nd edn (London: Routledge and Kegan Paul, 1980; rev. 1985)

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, 'Three Women's Texts and a Critique of Imperialism', in 'Race', *Writing and Difference*, ed. by Henry Louis Gates Jr. (Chicago: University of Chicago Press, 1985), pp.262-80

--- *In Other Worlds* (London: Routledge, 1988)

- STEGEMAN, Beatrice, 'The Divorce Dilemma: the New Woman in Contemporary African Novels', *Critique: Studies in Modern Fiction*, 15.3 (1974), 81-93
- SYLLA, Abdou, 'Sur l'esthétique de la femme africaine', *Ethiopiennes*, 3, (1985), 143-67
- TAUBERT, Sigfred and Peter Weidhaas, eds, *The Book Trade of the World, vol. 4: Africa* (Munich: K.G. Saur, 1984)
- TAYLOR, Debbie, *Women: a World Report* (London: Methuen, 1985)
- TRAORE, Sekou, *Questions africaines* (Paris: L'Harmattan, 1989)
- TRINH, Minh-ha T., *When the Moon Waxes Red*, (London: Routledge, 1991)
- WALKER, Alice, *In Search of our Mothers' Gardens* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983)
- WALLACE, Michele, *Invisibility Blues; From Pop to Theory* (London: Verso, 1990)
- WARD JOUVE, Nicole, *White Woman Speaks with Forked Tongue: Criticism as Autobiography* (London: Routledge, 1991)
- WILSON, Elizabeth, 'Tell it Like it is: Women and Confessional Writing', in *Sweet Dreams: Sexuality, Gender and Popular Fiction*, ed. by Susannah Radstone (London: Lawrence and Wishart, 1988), pp.21-45
- WRIGHT, Marcia, 'Autobiographies, histoires de vie et biographies de femmes africaines en tant que textes militants', *Cahiers d'études africaines*, 109 (1988), 45-58