RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Liberté Égalité Fraternité

Université de Toulouse

Doctorat de l'Université de Toulouse

Préparé à l'Université Toulouse-Jean Jaurès

Féminismes et transnationalité dans l'expression littéraire noire-hispanique : les représentations des femmes noires dans *Ekomo* (1985) de María Nsue Angüe, *Las criadas de La Habana* (2001) de Pedro Pérez Sarduy et *Negra* (2013) de Wendy Guerra.

Thèse présentée et soutenue, le 28 novembre 2025 par

Nancy-Diane NFONO ONDO

École doctorale
ALLPHA - Arts, Lettres, Langues, Philosophie, Communication

Spécialité
Études Hispaniques et Hispano-américaines

Unité de recherche
CEIIBA-Centre d'études Ibériques et Ibéro-Américaines

Thèse dirigée par
Michèle SORIANO

Composition du jury

Mme Thérèse COURAU, Présidente, Université Toulouse - Jean Jaurès
M. Justo BOLEKIA BOLEKA, Rapporteur, Universidad de Salamanca
M. Fabrice PARISOT, Rapporteur, Université de Perpignan Via Domitia
Mme Danielle ADA ONDO, Examinatrice, Université Omar Bongo
Mme Fatima RODRIGUEZ, Examinatrice, Université de Bretagne Occidentale
Mme Michèle SORIANO, Directrice de thèse, Université Toulouse - Jean Jaurès

Dédicace

À

Ma tendre mère Berthe OKOMO MEZUI qui brille là-haut…

Remerciements

J‘adresse mes sincères remerciements à tous ceux et toutes celles qui m‘ont aidée d‘une manière ou d‘une autre à mener à bien ce travail.

Je remercie spécialement :

Ma directrice de thèse Mme. Michèle Soriano d‘avoir accepté de diriger cette thèse et d‘avoir toujours été disponible et bienveillante à mon endroit. Sa disponibilité, ses conseils avisés, sa pertinence dans nos échanges ont forgé mon esprit en tant que jeune chercheuse.

Ma directrice de mémoire de Master 2 Mme. Danielle Ada Ondo pour ses encouragements afin de concrétiser cette thèse.

Je remercie l‘ensemble des membres du laboratoire CEIIBA et de l‘école doctorale ALLPHA pour leur dévouement à travers leurs contributions académiques et administratives.

Un merci infini à l‘ensemble de ma famille, tout particulièrement à mon frère Didier Abaga Ondo, à son épouse Ludmilla Abaga, à ma sœur Clarisse Adzomo Ondo, ainsi qu‘à mon compagnon de tous les temps Tony Nfane Ondo, pour leur amour et leur soutient inconditionnel.

Merci à mes amies Sophia Sablé et Émeline Kouassi, pour leur bienveillance et leurs encouragements à la réussite de ce travail.

Résumé

Ce travail de recherche s'intéresse à la complexité des représentations des femmes noires dans la littérature noire-hispanique en explorant la manière dont les dynamiques de féminismes et de transnationalité influent sur la construction de ces personnages. En offrant un dialogue entre l'expression littéraire guinéo-équatorienne à travers le roman *Ekomo* (1985) de María Nsue Angüe et cubaine, d'une part *Las criadas de La Habana* (2001) de Pedro Pérez Sarduy, et d'autre par *Negra* (2013) de Wendy Guerra, notre étude vise à mettre en lumière les contextes culturels et les enjeux politiques qui structurent les modèles de subjectivité des femmes noires dans un contexte postcolonial. Les auteurices[1] de notre corpus placent les femmes noires et leur corps au centre de leurs ouvrages. Leurs représentations littéraires renvoient à des problématiques politiques, historiques, sociologiques, ethnologiques et individuelles. La mouvance des corps de leurs personnages féminins démontre leurs désirs de s'affranchir des normes sociétales aliénantes qui les confinent, empêchant ainsi leur visibilité. Nous analyserons comment ces auteurices mobilisent l'espace narratif pour déconstruire les stéréotypes de genre, de race et de classe sociale, tout en soulignant non seulement les résistances spécifiques à chaque contexte national mais aussi en redéfinissant une cartographie littéraire négro-hispano-transatlantique. L'objectif est de montrer que ces textes constituent des contributions essentielles à une compréhension élargie des féminismes noirs et décoloniaux qui naissent en réponse à l'invisibilisation des expériences des femmes noires, à la domination du féminisme blanc occidental, au capitalisme racial et au patriarcat. Au moyen d'une écriture qui transgresse les canons littéraires, María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra s'inscrivent dans une littérature engagée, dont le but est d'exercer une critique sociale et émancipatrice.

Mots-clés : María Nsue Angüe- Pedro Pérez Sarduy- Wendy Guerra- Féminismes noirs- Féminisme décolonial- transnationalité- Littérature noire-hispanique- Guinée-Équatoriale- Cuba

[1] Nous utiliserons cette formulation tout au long de ce travail pour désigner à la fois l'auteur et les autrices de notre corpus.

Resumen

Este trabajo de investigación se centra en la complejidad de las representaciones de las mujeres negras en la literatura negra hispánica, explorando cómo las dinámicas del feminismo y la transnacionalidad influyen en la construcción de estos personajes. Al ofrecer un diálogo entre la expresión literaria guineoecuatoriana a través de la novela *Ekomo* (1985) de María Nsue Angüe y la cubana, por un lado *Las criadas de La Habana* (2001) de Pedro Pérez Sarduy, y por otro *Negra (*2013) de Wendy Guerra, nuestro estudio pretende poner de relieve los contextos culturales y los retos políticos que estructuran los modelos de subjetividad de las mujeres negras en un contexto poscolonial. Los autores de nuestro corpus sitúan a las mujeres negras y sus cuerpos en el centro de sus obras. Sus representaciones literarias remiten a problemáticas políticas, históricas, sociológicas, etnológicas e individuales. El movimiento de los cuerpos de estos personajes femeninos demuestra su deseo de liberarse de las normas sociales alienantes que las confinan, impidiendo así su visibilidad. Analizaremos cómo los autores movilizan el espacio narrativo para desconstruir los estereotipos de género, raza y clase social, al tiempo que destacan no solo las resistencias específicas de cada contexto nacional, sino que también redefinen una cartografía literaria negro-hispano-transatlántica. El objetivo es mostrar que estos textos constituyen contribuciones esenciales para una comprensión más amplia de los feminismos negros y decoloniales que surgen como respuesta a la invisibilización de las experiencias de las mujeres negras, al dominio del feminismo blanco occidental, al capitalismo racial y al patriarcado. Mediante una escritura que transgrede los cánones literarios, María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy y Wendy Guerra se inscriben en una literatura comprometida, cuyo objetivo es ejercer una crítica social y emancipadora.

Palabras claves: María Nsue Angüe–Pedro Pérez Sarduy– Wendy Guerra– feminismos negros–feminismo descolonial–transnacionalidad– literatura negra hispánica– Guinea Ecuatorial–Cuba.

Abstract

This research focuses on the complexity of representations of black women in Hispanic black literature by exploring how the dynamics of feminism and transnationality influence the construction of these characters. By offering a dialogue between guineanecuadorian literary expression through María Nsue Angüe's novel *Ekomo* (1985) and Cuban literary expression, on the one hand, *Las criadas de La Habana* (2001) by Pedro Pérez Sarduy, and on the other hand by *Negra* (2013) by Wendy Guerra, our study aims to highlight the cultural contexts and political issues that structure models of black women's subjectivity in a postcolonial context. The authors in our corpus place black women and their bodies at the center of their works. Their literary representations refer to political, historical, sociological, ethnological, and individual issues. The movement of their female characters' bodies demonstrates their desire to break free from the alienating societal norms that confine them, thus preventing their visibility. We will analyze how these authors mobilize narrative space to deconstruct stereotypes of gender, race, and social class, while highlighting not only the specific resistances of each national context but also redefining a Negro-Hispanic-Transatlantic literary cartography. The aim is to show that these texts make essential contributions to a broader understanding of Black and decolonial feminisms that are emerging in response to the invisibility of Black women's experiences, the domination of white Western feminism, racial capitalism and patriarchy. Through writing that transgresses literary canons, María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy, and Wendy Guerra are part of a committed literature whose goal is to exercise social and emancipatory criticism.

Keywords: María Nsue Angüe–Pedro Pérez Sarduy–Wendy Guerra–Black feminism–Decolonial feminism–Transnationality– Hispanic Black literatura–Equatorial Guinea–Cuba

SOMMAIRE

Résumé **4**

Resumen……..**5**

Abstract **6**

INTRODUCTION GÉNÉRALE **9**

PREMIÈRE PARTIE : FÉMINISMES NOIRS DÉCOLONIAUX ET DISCOURS LITTÉRAIRES **37**

Chapitre I : Féminismes noirs africains et afro-caribéens : une littérature de la résistance **42**

Chapitre II : Présentation des auteurices, du corpus et de la critique littéraire autour des romans **134**

DEUXIÈME PARTIE : ÉTUDES DES PARATEXTES. STRATÉGIES D'ÉNONCIATION DES DISCOURS NOIRS FÉMINISTES **161**

Chapitre III : Approche titrologique d'*Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*. **165**

Chapitre IV : L'esthétique de la réception **225**

TROIXIÈME PARTIE : L'ESTHÉTIQUE D'UNE ÉCRITURE RÉVOLUTIONNAIRE : CORPS/ TRANSGRESSION/ DISCOURS DES FEMMES NOIRES **282**

Chapitre V : L'écriture sacrée et l'oralité. Stratégies de sauvegarde de la mémoire collective dans les discours féministes noirs **286**

Chapitre VI : Le corps comme espace privilégié des expériences des femmes noires **331**

CONCLUSION GÉNÉRALE **401**

BIBLIOGRAPHIE GENERALE **412**

ANNEXES **441**

INDEX…….**455**

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Dans le cadre de notre thèse, interroger la problématique des femmes noires dans les cultures hispanophones telles que les représente la littérature revient à étudier à la fois la littérature négro-hispano-africaine et afro-hispano-américaine. Forte de ce constat, nous utiliserons l'expression « littérature noire-hispanique » pour discuter sur une dimension transnationale de ces deux littératures. En d'autres termes, l'utilisation de la catégorie littérature noire-hispanique permettra au lectorat de ne pas perdre de vue l'objet de notre étude qui traite à la fois des représentations des femmes noires dans la littérature en langue espagnole produite en Afrique noire, en Guinée-Équatoriale et celles dans la littérature produite en Amérique-hispanique précisément dans les Caraïbes hispanophones dont Cuba. Les raisons de nous intéresser à cette littérature sont multiples. Loin d'en faire une étude exhaustive, nous dirons simplement qu'il existe à ce jour un ensemble d'intellectuel.les et d'universitaires africain.es[2] comme latino-américain.es qui s'intéressent à la transversalité des cultures entre l'Afrique, l'Europe et L'Amérique-Latine. Dès la mise en place des voyages transatlantiques depuis le XVIème siècle par les Espagnols, les interactions multiples vont voir le jour entre les sociétés africaines et latino-américaines. Sydney W. Mintz souligne qu' « il faudrait disposer de plusieurs vies pour parvenir à résumer ou à interpréter globalement ce phénomène qui a touché des millions de personnes, des bouleversements dans l'économie et entraîné des transformations politiques, économiques et sociales qui ont affecté des centaines de sociétés. »[3] Nous n'allons donc pas nous engager dans cette voie. Cependant, dans le cadre de notre étude, il est important de rappeler de quelle manière nous sommes arrivées à la dénomination d'une littérature noire-hispanique. Cette dernière est donc née de la pénétration des Espagnols en Afrique et de la déportation des africains en Amérique-Latine. En d'autres, termes, l'unique société en Afrique subsaharienne qu'est la Guinée-Équatoriale produit une littérature en langue espagnole, ce qui est également le cas pour les sociétés qui ont une diaspora africaine qui ont comme langue officielle l'espagnol. De fait, la création littéraire guinéo-équatorienne et afro-cubaine naît des contextes historiques qui n'ont pas favorisé l'éclosion de la littérature noire-hispanique. De l'esclavage aux indépendances en passant par

[2] En 2016, l'Université Omar Bongo du Gabon va organiser le plus grand colloque internationale de la sous-région, comptant sur des universitaires africains et latino-américains venus pour discuter sur la thématique *Mémoires et identité(s) en Afrique et en Amérique latine.* Actes du colloque, in Gisèle Avome Mba, Elisabeth Oyane Megnier (dir.)

[3] Sidney W. Mintz, « L'Afrique en Amérique Latine : quelques réflexions impromtues » *, L'Afrique en Amérique Latine*, [En ligne], 1977, p. 317. Disponible sur: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000029162_fre (Consulté le 20 décembre 2024)]

le colonialisme, le néo-colonialisme, les régimes dictatoriaux, cette littérature est restée longtemps méconnue. D'une part, notre travail propose d'étudier les représentations des femmes noires dans la littérature noire-hispanique à travers l'examen des points de vue sexistes, racistes, patriarcales et occidentalo-centristes qui marginalisent les femmes noires et les placent en situation de subordination. D'autre part, il s'agit des enjeux épistémologiques qui consistent à décentrer le regard euro-centrique sur les réalités et les savoirs guinéo-équatoriens et afro-cubains, par exemple sur la diffusion des productions littéraires négro-hispano-africaines et afro-cubaines qui s'inscrivent dans une dimension transatlantique.

Aborder le sujet sur les représentations des femmes noires dans la littérature noire-hispanique du point de vue du genre, de la race, et de la classe sociale en Guinée-Équatoriale et à Cuba dans le contexte postcolonial demande des efforts de recherche de plus en plus exigeants. Selon la sociologue cubaine et spécialiste dans les études de genre Yulexis Almeida Junco, les mythes construits autour des femmes diffèrent selon qu'elles soient noires ou blanches. Elle prend l'exemple de la femme comme objet de beauté. Son analyse aboutit à la conclusion que le canon esthétique est basé sur le modèle de la femme blanche, tandis que les femmes noires sont constamment rabaissées, stéréotypées, ce qui les impactent doublement[4]. Elle affirme que:

> Los mitos construidos respecto a las mujeres tienen connotaciones diferentes según sean blancas o negras. Por ejemplo: la mujer como objeto de belleza. El canon estético está basado en una tipología blanca, las características fenotípicas de las mujeres negras son enfrentadas con este modelo y por consiguiente continuamente devaluadas y nombradas con una carga simbólica peyorativa, de ahí que cuando se hable de mujeres como objeto de belleza el foco tiende a estar en las mujeres blancas. Este mito tiene exigencias e implicaciones para todas las mujeres pero para las mujeres negras tiene un doble impacto. Además de colocarlas en posición de desventaja, les impone limitaciones desde el punto de vista social y personal.[5]

Non seulement les femmes noires doivent faire face au sexisme et aux rôles traditionnels qui leurs sont assignés, mais elles sont aussi sujettes aux discriminations liées à leurs apparences physiques. Les études de genre débouchant sur les représentations sociales des femmes n'ont pas pris en compte les expériences des femmes non blanches comme sujet d'oppression patriarcale. Quant à la pensée féministe en tant que mouvement social qui lutte pour l'égalité

[4] Yulexis Almeida Junco, «Racismo: un mal que ronda la sociedad contemporánea. Una reflexión desde cuba», *Serviço Social & Realidade*, Franca, [En ligne] vol 19, n° 1, p. 14. Disponible sur: : [https://ojs.franca.unesp.br/index.php/SSR/article/view/432 (consulté le 11 mars 2022)]

[5] Yulexis Almeida Junco, *op.cit.,* p. 14.

des sexes et milite pour les droits des femmes pour leur émancipation a longtemps été embrigadée par les féministes occidentales. C'est cet occidentalo-centrisme, cet universalisme de la pensée féministe qui a conduit à la révolte des femmes non-occidentales au sein de ce mouvement comme s'il ne s'agissait que d'une seule oppression, celle faite aux femmes blanches, et qu'il n'y aurait qu'un seul modèle de libération. Or, ce qui était à la base une action pour le démantèlement de la société patriarcale afin de lutter contre les inégalités hommes-femmes a accentué la stigmatisation des femmes non-blanches car la pensée féministe occidentale catégorise les femmes entre elles et place les femmes non-occidentales dans une position subalterne qui peut être assimilée à l'impérialisme et au capitalisme. C'est ce que Françoise Vergès a nommé « un féminisme civilisationnel »[6]. Elle le définit comme un féminisme qui a pour « mission d'imposer au nom d'une idéologie des droits des femmes une pensée unique qui contribue à la perpétuation d'une domination de classe, de genre et de race. »[7] Elle défend un féminisme décolonial, c'est-à-dire un féminisme révolutionnaire qui martèle le féminisme hégémonique occidental blanc car ayant adopté les codes et les structures de l'impérialisme et du capitalisme. À cet effet, considérer le groupe « Femmes » comme hétérogène tout en incluant l'intersectionalité des oppressions, l'empowerment des femmes du Sud global et le renforcement des solidarités entre les femmes visent à contribuer à l'insurrection et à l'émancipation de ces femmes qui ont longtemps été opprimées par le système patriarcal africain bantou et occidentalo-centriste.

De fait, cette insurrection et cette émancipation des femmes non occidentales se sont également manifestées dans le domaine littéraire qui est un outil non négligeable dans l'art de la dénonciation et de la restauration des identités ou d'un groupe social. Comme l'affirme Laurence Smits :

> La littérature comme d'autres arts, est un art mis au service des lecteurs-citoyens. Elle est l'un des meilleurs moyens de faire passer un message à une population entière. Le message véhiculé par l'auteur peut être explicite ou bien dissimulé derrière des tournures de phrases ou des métaphores. La littérature en général, cache toujours dans ses pages -consciemment ou pas- une critique, ou du moins une dénonciation. […] Dans toutes sortes d'ouvrages -peu importe l'époque- on peut y lire une dénonciation ou une critique de la société. […] Dès qu'il écrit, l'écrivain devient un être engagé, ce qui lui permet de créer des textes originaux et percutants pour livrer un combat qu'il juge juste et nécessaire. L'écrivain agit dans et avec son

[6] Françoise Vergès réfute l'idée selon laquelle le féminisme représente une réaction de la domination du genre masculin sur le genre féminin. Selon elle, il ne s'agit pas que de se libérer de la domination masculine mais de toute forme d'oppression liée au racisme, à l'impérialisme et au capitalisme.
[7] Françoise Vergès, *Un féminisme décolonial*, Paris, La fabrique, 2019, p. 12.

> temps. L'homme ou la femme de lettre livrent des combats dans le seul et unique but de faire réagir leurs contemporains, et donc, par ce biais, de faire progresser la société et le monde qui les entourent.[8]

Fortes de ce constat, les femmes ont pris d'assaut la littérature afin de dénoncer les oppressions qui entravent leurs vies et empêchent leur épanouissement. Dès lors, l'écriture n'appartient plus qu'au canon littéraire masculin mais à toute personne désireuse de mettre en lumière sa pensée par écrit. Ainsi, les femmes du Sud global se donnent pour mission de : dénoncer les injustices sociales, lutter contre le capitalisme et l'impérialisme, déconstruire les stéréotypes qui pèsent contre les femmes colonisées, résister contre tous types d'assujettissements, réhabiliter leur dignité.

Tout compte fait, notre travail propose d'étudier les représentations des femmes noires dans la littérature noire hispanique à travers l'examen des points de vue sexistes, racistes, patriarcales et occidentalo-centristes qui marginalisent les femmes noires et les placent en situation de subordination. Dans le but de reconstruire l'image des femmes noires soumises aux stéréotypes dégradants et avilissants, la subversion des discours hégémoniques passe par des stratégies de résistance et d'émancipation de ces femmes dans les corpus littéraires de leurs nations.

Les romans *Ekomo* (1985), *Las criadas de La Habana* (2001) et *Negra* (2013) soumis à notre analyse trouvent leur intérêt dans l'étude de la littérature noire-hispanique en tant que construction critique qui cherche à (re)constituer et à analyser un corpus de textes littéraires qui interpellent, représentent, symbolisent et dialoguent avec une histoire unique ayant des origines noires africaines, des traditions bantoues, un passé esclavagiste, des rencontres transatlantiques, une transnationalisation culturelle et linguistique, un racisme et une invisibilité sociale. C'est une littérature qui découle de la pénétration de l'ordre impérial espagnol en Afrique centrale et de la déportation des africains en Amérique Latine.

Dans le contexte guinéo-équatorien, la création littéraire en langue espagnole connaît des avancées considérables qui méritent d'attirer l'attention des critiques et des lecteurs africains et du monde académique espagnol. Juan Riochí définit la littérature hispano-africaine comme « aquella que se desarrolla en el continente africano en lengua castellana»[9].

[8] Laurence Smits, « Comment écrire et dénoncer », *La plume de Laurence*, [En ligne], 2019. Disponible sur : [https://www.laurencesmits.com/comment-ecrire-et-denoncer/ (consulté le 12 septembre 2022)]

[9] Juan Riochí Siafá, «Guinea Ecuatorial, punto neurálgico de la literatura africana en español», *Campos de Plumas*, [En ligne], n°4, 2022. Disponible sur:[https://camposdeplumas.com/2022/05/25/guinea-ecuatorial-punto-neuralgico-de-la-literatura-africana-en-espanol/(consulté le 14 novembre 2022)]

Et pour Clarence Mengue, il s'agit de la «literatura hispano guineana» qui est «una corriente española, integrada por escritores españoles que sitúan su obra en Guinea Ecuatorial, y otra corriente guineoecuatoriana, compuesta por autores guineanos.»[10] De fait, la production littéraire guinéo-équatorienne comporte deux types d'auteurs à savoir les espagnols et les guinéo-équatoriens. Pour Clarence Mengue, toute la production littéraire des auteurs espagnols ainsi que guinéo-équatoriens avant l'indépendance de la Guinée-Équatoriale en 1968 est une littérature coloniale espagnole et guinéo-équatorienne, et toute la production littéraire de ces deux types d'auteurs après 1968 constitue la littérature espagnole et guinéo-équatorienne post-coloniale. Clarence Mengue prend un exemple sur les littératures écrites en espagnol en affirmant que : « toda literatura escrita en castellano es lógicamente literatura española. »[11] Ainsi donc, la littérature negro-hispano-africaine serait par définition «toda la literatura escrita en español y que tiene a Guinea Ecuatorial como objeto.»[12] Cependant, la littérature de voyage coloniale des espagnols n'est pas bien perçue par les intellectuels guinéo-équatoriens, car elle a un objectif commun, celui de présenter « el «primitivismo» o salvajismo de los guineoespañoles para deleitar a los lectores de la metrópoli española y justificar así la empresa colonial española en aquellas tierras negras e «inhóspitas», siempre desde los cánones religiosos y desde la misma superioridad cultural relativa del blanco.»[13] Le processus de règlement de la domination espagnole au cours de la moitié du XXème siècle est ce qui donne naissance au premier roman écrit par un guinéo-équatorien. Il s'agit du roman *Cuando los combes luchaban* (1952) de Leoncio Evita Enoy, dans lequel il fournit un témoignage ethnographique sur les coutumes de la Guinée-Espagnole. Toutefois, Donato Ndongo Bidyogo explique que: «en rigor, no se puede hablar de una literatura anticolonialista en Guinea Ecuatorial; por más que en algunas obras se describa algún exceso. Pero antes que una descalificación de unas relaciones históricas se nos presenta como una crítica aislada, no exenta en el fondo de cierto conformismo.»[14] Selon Donato Ndongo Bidyogo, l'œuvre de Leoncio Evita ne traduit pas réellement les réalités de la société guinéo-équatorienne de l'époque coloniale. Son écriture est assimilée à celle des écrivains espagnols de la Guinée-

[10] Clarence Mengue, *El contexto colonial y poscolonial en la narrativa hispano-guineana*, Thèse de doctorat, [En ligne] Universidad de Alcalá, 2014, p. 2. Ddisponible sur : [https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/22582/Tesis%20de%20Clarence%20Mengue.pdf?seqenc1&isAllowed=y (consulté le 10 décembre 2022)]

[11] Clarence Mengue, *op.cit*., p. 25

[12] Ibidem.

[13]Justo Bolekia Boleká, «Panorama de la literatura en español en Guinea Ecuatorial», *Centro Virtual Cervantes*, [En ligne] 2005. Disponible sur : [https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_05/bolekia/p02.htm (consulté le 09 mars 2021)]

[14] Donato Ndongo Bidyogo, *Antología de la literatura guineana*, Madrid, Editora Nacional, col. Biblioteca de la literatura y del pensamiento hispánico, 1984, pp. 28-29.

Espagnole. Dans ce contexte, les guinéo-équatoriens ne se reconnaissent pas forcément dans ce type de littérature et ont préféré se concentrer sur une littérature nationale des natifs qui traduirait véritablement la vie socio-économique, politique et culturelle des guinéo-équatoriens. Or cette littérature des natifs guinéo-équatoriens peine à démarrer du fait du confinement de ce peuple même après son indépendance par des régimes dictatoriaux notamment celui de Francisco Macías, de 1968 à 1979, et celui de Teodoro Obiang Nguema, de 1979 jusqu'à ce jour.[15]

Selon Mbare Ngom, si jusqu'en 1970 des importantes littératures en langue française et anglaise se sont imposées par leur qualité en Afrique, après cette date, une littérature d'expression espagnole florissante commence à se faire une place mais reste malheureusement peu connue. Cette littérature n'a pas joui de la reconnaissance souhaitée dans les littératures hispaniques à cause de la barrière linguistique et de la non prise en compte de cette littérature dans les manuels secondaires espagnols et latino-américains. Dans son introduction à l'histoire littéraire guinéo-équatorienne en langue espagnole, le critique littéraire Mbare Ngom invitait les universitaires à s'intéresser à la littérature hispano-africaine qui était peu étudiée. Il souligne que:

> La literatura africana de expresión española fue, hasta mediados de los años noventa, la gran ausente del debate crítico y teórico en torno a la literatura africana en general, o a las literaturas hispánicas. Esta situación un tanto fuera de lo común se reflejaba, y sigue reflejándose, y esperemos que por muy poco, en las antologías o historias de las literaturas hispánicas, publicadas tanto en España como en América Latina o en los Estados Unidos de América, en menor medida, durante estas dos últimas décadas. Esos textos y estudios han ignorado y, por ende, excluido sistemáticamente de sus páginas a la literatura africana escrita en lengua española. De la cuarentena de obras generales, consultadas durante el período que va de 1977 a 1993, sólo hemos encontrado dos breves referencias a la literatura africana en español, siendo la excepción, claro está, Antología de la literatura guineana publicada por Donato Ndongo en 1984. En España, por citar el ejemplo más cercano, este ~~–o~~lvido" se puede rastrear desde los manuales de historia de las literaturas hispánicas utilizados en las escuelas secundarias hasta las cátedras de literatura hispánica de las distintas universidades de la Península.[16]

[15] Lola Aponte, Eliza Rizo, «Guinea Ecuatorial como pregunta abierta: hacia el diálogo entre nuestras otredades», *Revista Iberoamericana*, vol. LXXX, n° 248-249, 2014, p. 746.
[16] Mbare Ngom, «La literatura africana de expresión castellana: la creación literaria en Guinea ecuatorial», *Hispania*, vol. 73, n°3, Madrid, Cuadernos Centro de Estudios Africanos, 1993, p. 410.

La littérature guinéo-équatorienne a été « la grande oubliée » non seulement des littératures africaines mais aussi des littératures hispaniques. Cependant, en raison de son affiliation, de son lien linguistique et historique avec l'Espagne, la Guinée-Équatoriale est à ce jour le seul pays africain qui a comme langue officielle et administrative l'espagnole. Ce qui suppose que la Guinée-Équatoriale est le territoire le plus fertile de la production littéraire hispano-africaine. Cependant, presque deux cent ans de présence espagnole (1778-1968), la Guinée-Équatoriale est la nation la plus méconnue des pays hispaniques, mais reste par excellence comme l'affirme Juan Riochì, « el punto neurálgico del español en África y punto de partida de las letras africanas en castellano. »[17]

Dans ce sillage fait de colonialisme, de systèmes dictatoriaux et de tradition bantoue, la production littéraire féminine n'était pas en marge du processus de construction de l'Homme nouveau guinéo-équatorien. En effet, dans l'anthologie de Donato Ndongo publié en 1984, deux figures féminines apparaissent, il s'agit des écrivaines guinéo-équatoriennes Raquel Ilombé et María Nsue Angüe. Un an plus tard, María Nsue Angüe publie son roman *Ekomo*, premier roman écrit par une femme en Guinée-Équatoriale. Ce roman se distingue de toutes les productions littéraires déjà connues jusque-là par non seulement les aspects coloniaux mais aussi et surtout la situation de la femme guinéo-équatorienne et ses problèmes dans la culture fang l'ethnie majoritaire en Guinée-Équatoriale. María Nsue Angüe y expose les rapports de pouvoir qui existent entre les hommes et les femmes de cette ethnie, la nature comme personnage et l'oralité, rompant ainsi avec les canons littéraires hégémoniques. Le système patriarcal guinéo-équatorien contribue à l'invisibilisation des femmes de ce pays. Le roman *Ekomo* vient à cet effet donner un souffle nouveau aux problèmes socio-culturels de ses femmes pour enfin accéder à leur émancipation. Pedro Bayeme, Rebeca Nsuru et Pablo Elo affirment qu'*Ekomo* contient « los fundamentalismos del pensamiento feminista dentro de la literatura guineoecuatoriana »[18]. À travers son personnage principale Nnanga Aba'a, Marìa Nsue Angüe met en évidence un discours féministe à partir du patriarcat fang afin d'expliquer les rapports de sexe et les préoccupations des femmes dans la société guinéo-équatorienne.

---

[17] Juan Riochí Siafá, «Literatura hispanoafricana y afrohispánica: una mirada hacia los orígenes», *Aleph*, [En ligne] n° 193, 2020. Disponible sur : [https://www.revistaaleph.com.co/index.php/component/k2/item/936-literatura-hispanoafricana-y-afrohisp%C3%A1nica-una-mirada-hacia-los-or%C3%ADgenes (consulté le 10 décembre 2022)]

[18] Pedro Bayeme Bituga Nchama, Rebeca Nsuru Ondo Mibuy, Pablo Elo Osa Bindang, «La presencia del pensamiento feminista en la sociedad y la literatura guineoecuatorianas: una lucha por la emancipación de la mujer», *ORCID*. [En ligne] 2022, p. 144. Disponible sur : [https://quovadisromania.univie.ac.at/wp-content/uploads/2022/12/QVR-59-60-Bituga-Nchama-Ondo-Mibuy-Osa-Bindang.pdf (consulté le 08 février 2023)]

Tout comme la littérature guinéo-équatorienne, la littérature afro-hispanique cubaine a occupé une place marginale dans la réflexion et le débat sur l'expérience culturelle des descendants d'Africains dans les Amériques, car elle n'a pas été étudiée dans son ensemble, mais seulement à travers le prisme de la littérature nationale. De nos jours, les discussions académiques sur l'esthétique de la diaspora noire ou les connexions culturelles noires transatlantiques sont de plus en plus abordées par les afro-hispanistes qui ont gardé leurs précieuses et importantes traditions culturelles. Néanmoins, la reconstruction de l'histoire des Noir.es hispano-américain.es demande encore beaucoup d'effort. De fait, la littérature afro-hispano-américaine englobe plusieurs définitions pour auto-représenter les Noir.es dans l'espace hispano-américain. Nous retiendrons celle de Lourdes Martínez Echezabal qui la définit comme étant:« [La] literatura escrita por mulatos, negros o blancos sobre temas sociales, tradiciones, leyendas y supersticiones de origen africano o afrohispanoamericano.»[19] Dans le contexte cubain, c'est une littérature qui revendique l'intégration des Noir.es dans une société multiraciale comme Cuba. En effet, la littérature cubaine est arrivée très tard par rapport aux autres colonies espagnoles d'Amérique Latine. Ainsi les premiers siècles de colonies n'ont pas été riches en littérature. La littérature cubaine émerge réellement à partir du XIXème siècle autour des thématiques de l'esclavage des noirs à Cuba et de l'abolitionnisme entre autres. Parmi ces thématiques, celle relative aux femmes noires d'origine africaine est la plus constante car elle traverse les époques. À partir des romans *Cecilia Valdés o la loma del ángel* (1839) de Cirilo Villaverde, *Sab* (1841) de Gertrudis Gomez De Avellaneda, *Sofía* (1891) de *Martín Morúa Delgado*, et *Petrona y Rosalía* (1938) de Félix Tanco y Bosmeniel, la question de la présence du Noir dans la littérature cubaine en général et celle de la femme noire en particulier va prendre un tournant majeur dans la dénonciation des mauvais traitements réservés aux Noir.es par les créoles blancs. Cependant, Odette Casamayor explique que :

> À l'aube de la République néocoloniale[20], les Blancs continuèrent de mépriser la population noire, une masse d'illettrés qui venaient tout juste de sortir de l'esclavage et dont les pratiques culturelles ne correspondaient pas à leurs idéaux de modernité et progrès. En conséquence, les intellectuels blancs de l'époque ont considéré les Noirs cubains, malgré leur participation active aux guerres

[19] Lourdes, Martínez Echazábal, «La crítica frente a la narrativa afrohispanoamericana: Introducción a algunos problemas»,*Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. [En ligne] 2016, p. 795. Disponible sur : [https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-critica-frente-a-la-narrativa-afrohispanoamericana-introduccion-a-algunos-problemas/ (consulté le 23 mars 2021]

[20] Période durant laquelle Cuba était sous le protectorat américain entre 1902 et 1958.

> d'indépendance, comme des étrangers à la nation en germe, qu'ils ne pouvaient voir que blanche. [21]

Bien que les romans susmentionnés aient une teneur anti-esclavagiste, Il faut souligner que les représentations des femmes noires dans ces textes tournent autour des esclaves noires soumises, de la satisfaction des désirs de leurs maîtres par le travail et par le sexe. Ces écrivain.es ont renforcé les stéréotypes qui pèsent sur les femmes noires. Il ne s'agissait pas d'une « herstory »[22] des femmes noires mais plutôt des discours hégémoniques blancs et même lorsqu'il s'agissait des écrivains non blancs, les discours sur les femmes noires n'étaient pas très élogieux. Ce n'est qu'à partir du XXème siècle qu'une littérature afro-cubaine va voir le jour afin de dénoncer les manifestations du racisme sur l'île. Les écrivains tels que Nicolas Guillén avec ses célèbres recueils de poèmes *Motivos de son* (1930) et *Sóngoro Consogo* (1931) va célébrer la beauté de la femme noire et la recherche d'une identité hybride nationale. Sur cette dernière, Fernando Ortiz va développer le concept de « transculturation » pour mieux comprendre la formation d'une identité hybride et donc métisse dans son ouvrage intitulé *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, (1983). Lydia Cabrera dans *Cuentos negros de Cuba* (1940) et Rómulo Lachatañere *¡¡Oh, mío Yemayá!!*(1938)[23], vont également s'intéresser à la vie sociale et culturelle des Noir.es cubain.es en mettant en relief la culture ancestrale africaine. La longue absence du Noir dans le roman cubain de 1959 à 1980 s'explique du fait que la Révolution Cubaine de 1959 n'ait pas tenu toutes ses promesses. En effet, la Révolution Cubaine prônait l'égalité des races et des mesures ont été prises pour l'alphabétisation et l'unité nationale. Or dans la pratique les inégalités entre les Noir.es et les Blancs et Blanches perduraient. Odette Casamayor Cisneros souligne que : « Le cinquième chapitre de la Constitution socialiste promulguée en février 1976 proscrit catégoriquement toute discrimination raciale à Cuba »[24]. Les intellectuels cubains n'osaient pas parler des inégalités sociales et raciales car cela était contraire aux idéologies de la Révolution.

[21] Odette Casamayor Cisneros, « Les masques du Noir », *Cahiers d'études africaines,* [En ligne], n° 165, 2002, p. 8. Mis en ligne le 30 mai 2005. Disponible sur : [http://journals.openedition.org/etudesafricaines/ (consulté le 03 février 2021)]

[22] Processus de réécriture de l'histoire afin de rectifier l'histoire dite objective mais réellement écrite du point de vue des dominants (les hommes et les femmes blanc.hes). Il s'agit donc d'écrire une histoire alternative, centrée non plus sur les dominants mais sur tout individu systématiquement invisibilisé par l'histoire patriarcale à leur profit. C'est aussi la subversion de l'histoire patriarcale et la réécriture des histoires à partir du point de vue des personnes invisibilisées.

[23] Ce titre démontre une fois de plus les difficultés de traduction d'une langue étrangère. En réalité, *¡¡Oh, mío Yemayá!! de* Lachatañere est une transcription erronée de « Omio, o, Yemayá » en yoruba une langue de l'Afrique de l'ouest et utilisée par les Lucumis et les abakuás cubains. En français ça donnerait « Eau, toi, Yemayá » qui est une phrase prononcée lors des rituels pour invoquer la déesse des eaux Yemayá dans la religion yoruba.

[24] Odette Casamayor Cisneros, *op.cit.,* p. 9.

Cependant, la crise des années 80 encore nommée la *Période Spéciale* [25] en temps de paix a creusé ces inégalités qui existaient déjà depuis les périodes de l'esclavage et de la colonisation. Alejandro de la Fuente soutient que: « las evidencias disponibles indican que, bajo el llamado periodo especial, la desigualdad racial y las tensiones sociales racialmente definidas aumentaron sustancialmente.»[26] Dans ce contexte, l'invisibilité des Noir.es se fait ressentir par leur mise à l'écart dans la gestion de la crise par les gouvernants cubains blancs comme au temps de l'abolition de l'esclavage et de la construction de l'État-Nation. Jorge et Isabelle Castellanos explique que : « Industriales y comerciantes cerraron las puertas al negro […] la más tocada era la mujer de color, no era aceptada »[27]. Les stéréotypes sur les femmes noires comme objets sexuels depuis la période de l'esclavage ont longtemps rendu difficile leur intégration dans la société cubaine et continuent de produire des inégalités de genre et de race dans la Cuba contemporaine actuelle. Les femmes afro-cubaines continuent d'être marginalisées en raison de leur double statut de femmes et de noires. Certaines femmes noires se sont soumises aux traitements inhumains qui leur étaient réservés afin de survivre. D'autres par contre se sont rebellées pour sortir de cet ancrage négatif de déshumanisation en résistant aux oppressions qui empêchent leur visibilité et donc leur émancipation. Avec le poème « Mujer negra » (1975) de Nancy Morejón, les représentations des femmes noires vont prendre une autre direction qui est celle de valorisation des femmes afro-descendantes et la rupture avec les modèles traditionnels qui asphyxient ces femmes. À travers « Mujer negra », Nancy Morejñn devient l'une des pionnières de l'écriture féministe à Cuba en recréant une image complète de la femme noire en tant que figure historique, politique et ancestralement révolutionnaire. C'est dans cette perspective que Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra proposent respectivement les romans *Las criadas de La Habana* (2001) et *Negra* (2013), afin de (re)présenter une image autre de la femme noire que celle passive qui accepte les humiliations car les maîtres blancs ont fait d'elle un objet de double possession. C'est-à-dire leur propriété pour le travail et leur propriété sexuelle. Les moyens de résistance des

[25] La Période Spéciale est un euphémisme employé par le président Castro pour désigner la terrible crise économique des années 90 à Cuba. En effet, durant les trente premières années après la Révolution Cubaine de 1959, les liens entre le gouvernement révolutionnaire et l'Union des Républiques Socialistes et Soviétiques (URSS) était si étroit que les pays socialistes rendirent dépendante l'économie cubaine du fait de ces relations. De fait, l'effondrement du mur de Berlin, la dislocation de l'URSS et l'embargo imposé à Cuba par les Etats-Unis, plongèrent la plus grande île des caraïbes dans une des pires crises économiques de son histoire. *La Havane Babylone. La prostitution à Cuba* (2010) d'Amir Valle et *Trilogie Sale de La Havane* (2001) de Pedro Juan Gutiérrez, sont des romans cubains qui peuvent permettre de mieux comprendre la sévérité de cette période et son impact sur les Noir.es cubain.es.

[26] Alejandro De La Fuente, *Una nación para todos, raza, desigualdad y política en Cuba*, 1900-2000, Madrid, Colibrí, 2000, p. 435.

[27] Jorge e Isabel Castellanos, *Cultura afrocubana. 2: el Negro en Cuba 1845-1959*, Miami, Universal, 1990, p. 635.

personnages principaux Marta dans *Las criadas de La Habana* et Nirvana del Risco dans *Negra* laisse entrevoir une lutte féministe pour leur émancipation qui mérite d'être prise en compte dans le processus de la revalorisation des femmes noires à Cuba.

Les frontières étant poreuses entre la Guinée-Équatoriale et Cuba, nous soulignons dans la littérature noire-hispanique une corrélation thématique autour des femmes noires de ces territoires, qui soulèvent entre autres, les questions de recherche et de revendication identitaire, de décolonisation des savoirs sur les préjugés genrés et raciaux, la résistance et l'émancipation des femmes noires dans des espaces marqués par le patriarcat et le racisme. La littérature hispano-africaine possède des connexions historiques avec la littérature afro-hispanique à travers la présence espagnole aussi bien en Afrique Noire qu'en Amérique hispanique. Ce qui a conduit à la transnationalisation culturelle et linguistique dans ces deux territoires. La langue hégémonique marquée par les dialectes fang et créole, les cubanismes présents dans le dialecte fang et les pratiques culturelles africaine dans la culture cubaine. La littérature noire-hispanique est donc une littérature hybride du fait de son héritage « tricontinentale »[28]. Malgré cette porosité, nous notons une différence fondamentale entre la Guinée-Équatoriale et Cuba, c'est celle de l'expérience historique de l'esclavage et des politiques de métissages post-coloniales qu'a connues Cuba.

Au regard des réalités sur les aspects corrélatifs établis entre la littérature guinéo-équatorienne et la littérature afro-cubaine, il est nécessaire pour notre réaction scientifique ou heuristique de nous orienter vers un questionnement qui soulèvera ou traduira la mise en texte des représentations des femmes noires dans les réalités socio-culturelles et historiques susmentionnées.

Définition de la problématique

Cette thèse explore comment sous l'impulsion du discours littéraire, il est possible de transformer l'image des femmes noires non seulement dans la sphère littéraire mais aussi dans les espaces socioculturels dans lesquelles ces femmes évoluent. Rappelons que la Guinée-Équatoriale et Cuba ont été marquées par l'esclavage pour Cuba et le colonialisme pour les deux territoires par les espagnols. Ces événements ont été encrés dans les réalités historiques, culturelles et même fictionnelles dans lesquelles les femmes noires ont été reléguées au rang

[28] Joaquín Mbomío Bacheng, « Panorama de la littérature de Guinée Equatoriale, un espace afroibéroaméricain », *Africultures*, [En ligne] 2000. Disponible sur : [http:/www.africultures.com/index.asp ?menu=revue_affiche_arcticle&no (consulté le 04 février 2020)]

inférieur de la société. Le problème réside dans le manque de représentation des femmes noires dans la littérature contemporaine guinéo-équatorienne et cubaine hors des stéréotypes occidentalo-centristes et bantous. En effet, les études sur les représentations des femmes noires restent peu explorer à cause du manque d'intérêt accordé à ce groupe social en tant que femme et en tant que noire. Le genre et la race sont donc des données à partir desquelles ces représentations sont conditionnées. Ainsi, les idéologies coloniales et les traditions africaines sont deux courants de pensée qui marquent la vie des femmes noires jusqu'au siècle actuel. Les romans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra* font le procès de ces courants de pensée qui continuent de créer des inégalités de genre et de race.

Au vu des différentes expériences des systèmes d'oppressions subies par les femmes dans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra,* nous pouvons nous demander quelles sont les situations qui maintiennent cette condition d'infériorité des femmes noires ? Dans quelle mesure les actants féminins ou les sujets féminins parviennent-ils à se construire une nouvelle estime de soi ? Quels sont les stratégies mises en œuvre pour se réinventer une identité autre que celle imposée par les sociétés racistes et patriarcales ? De quelle manière émerge la repossession du corps féminin en fonction des espaces socioculturels et historiques différents ? Comment s'établit le lien entre féminisme et transnationalité dans les romans qui forment notre corpus ? En quoi la réécriture des personnages féminins dans les romans peut-elle favoriser la construction d'une identité nationale ? Dans le but de promouvoir un dialogue entre les féministes décoloniales africaines et latino-américaines et caribéennes dans les études littéraires, dans quelles mesures, comment et jusqu'où peuvent-elles travailler ensemble, penser les hybridations en cours et ouvrir de nouvelles pistes de réflexion dans les savoirs situés ?

Notre questionnement met en évidence la nécessité d'une hypothèse. En d'autres termes, dans le cadre de la recherche, qu'elle soit directe ou indirecte, l'hypothèse est la réponse à la problématique. Quelle est donc, dans notre réflexion, l'hypothèse qui donne satisfaction aux questions soulevées par notre problématique ?

Hypothèse de la recherche

Notre recherche part du constat de l'invisibilité des personnages féminins noires dans le roman noire-hispanique. Nous proposons de contribuer à valoriser la complexité de ces personnages, et surtout à redéfinir objectivement les problèmes et les rapports sociaux qu'ils

incarnent. Les systèmes d'oppression dont les femmes noires sont victimes produit leur invisibilité dans les sociétés guinéo-équatorienne et cubaine. En effet, elles subissent une triple discrimination non seulement en raison de la race, mais aussi du sexe et de la classe sociale à laquelle elles appartiennent. Cette absence se reflète même dans la sphère littéraire de la Guinée-Équatoriale et de Cuba. La femme noire fait à peine partie du discours littéraire ou, lorsqu'elle apparaît, elle joue un rôle marginal dans l'histoire. D'une part, la littérature guinéo-équatorienne est dominée par des hommes et ceci pourrait s'expliquer par la scolarisation tardive des femmes. De ce fait, dans les romans *Cuando los combes luchaban* de Léoncio Evita Enoy (1953), *Las tinieblas de tu memorias negras* de Donato Ndongo Bidyogo (1987) et *El parroco de Niefang* de Juaquim Mbomio Bacheng (1996), les personnages féminins jouent un rôle secondaire dans les romans et occupent toujours la sphère privée entre mariage et maternité mais jamais elles ne sont mises en valeur et ne participent en public dans la prise de décision pour le bien-être de la communauté, encore moins dans la prise de parole afin de décider sur leur propre destin. En raison du manque de diffusion de la littérature guinéo-équatorienne dans le monde hispanique, malgré les efforts déployés, le roman *Ekomo* n'a été que très peu étudié. Il existe en effet quelques études qui l'ont diffusé ou rendu visible, cependant, l'exploration féministe est très peu étudiée. Ceci pourrait s'expliquer par le fait que les études de genre ou les études féministes sont très peu développées dans la société guinéo-équatorienne. D'autre part, l'esclavage et la colonisation ont fait naître des stéréotypes autour des africaines déportées à Cuba. Ces stéréotypes survivent jusqu'à ce jour dans l'imaginaire social cubain et par conséquent dans sa littérature. Le triomphe de la révolution cubaine de 1959 a donné de l'espoir aux afro-cubaines quant à la mise en place des nouvelles lois contre le racisme et les politiques d'intégrations pour tous les cubain.es. Cependant, indépendamment de ces mesures, les préjugés raciaux n'ont pas été éradiqués de l'imaginaire social cubain. Les représentations littéraires des afro-cubaines tournent toujours autour de l'hypersexualisation comme dans *La Habana Babilonia : la cara oculta de las jineteras* de Amir Valle (2008), du destin tragique, de la sorcellerie d'origine africaine. *Las criadas de La Habana* et *Negra*, n'ont pas encore eu des avancées considérables en ce qui concerne les études féministes malgré quelques travaux sur le sujet.

Notre objectif est d'analyser la présence de la pensée féministe noire et décoloniale dans la littérature guinéo-équatorienne et cubaine à partir de notre corpus dans lequel nous pouvons lire l'émancipation des femmes noires dans les sociétés patriarcales, racistes, sexistes, capitalistes, néo-colonialistes que sont la Guinée-Équatoriale et Cuba. La lutte contre

ces systèmes d‘oppression oblige les femmes desdites sociétés à résister face au mal-être social dont elles sont victimes afin d‘améliorer leurs images et à la réalisation de soi ou à l‘auto affirmation. Réapparaissant sous de nouveaux traits et avec de nouvelles fonctions dans l‘actuel ordre social, les rapports de genre, de race, institués dans les traditions ancestrales africaines et pendant les périodes esclavagiste et coloniale restent manifestes dans les sociétés contemporaines guinéo-équatorienne et cubaine. Les femmes africaines et afro-caribéennes ont une expérience historique qui leur est propre. Cependant, le discours classique sur l‘oppression dont elles ont souffert a produit et continue de produire des différences qualitatives sur leur identité de femmes, que ce même discours a ignorées. Ces femmes ne se reconnaissent pas dans le mythe de « la fragilité féminine » qui leur a été attribué pour justifier la protection paternaliste des hommes envers les femmes ainsi que l‘hypersexualisation attribuée aux femmes noires. L‘épine dorsale de l‘intention des auteurices de notre corpus bien qu‘étant de nationalités différentes et de générations différentes, est que leurs différents styles d‘écriture, bien que dû à l‘appartenance des différents espaces géographiques, ambitionnent sur le plan esthétique de faire les éloges sur la bravoure des femmes noires dans les sociétés à domination masculine et raciale créant de nouvelles conditions de reconnaissance sociale et culturelle. Ainsi, l‘évolution du personnage féminin dans la littérature noire-hispanique acquiert des nuances connotatives qui appellent fortement une étude analytique dans une perspective transdisciplinaire et transnationale, privilégiant dans ce sens, les études sur le genre et la race liées au discours narratif.

Les romans *Ekomo* de María Nsue Angüe, *Las criadas de la Habana* de Pedro Pérez Sarduy, et *Negra* de Wendy Guerra, bien que provenant de contextes géographiques et culturels différents, partagent un lien intrinsèque à travers leur exploration des identités plurales et des tensions socioculturelles. *Ekomo*, première œuvre romanesque équato-guinéenne écrite par une femme, explore la diversité culturelle et les questions d‘identité dans un contexte postcolonial. Le roman aborde la tension entre les valeurs traditionnelles africaines et les influences européennes, ainsi que la remise en question des rôles traditionnels attribués aux femmes dans la société Fang. En revanche, *Las criadas de la Habana* de Pedro Pérez Sarduy se concentre sur les vies des servantes à La Havane, mettant en lumière les stratégies de survie et les transformations identitaires dans un contexte urbain cubain. Ce roman souligne les parcours individuels de femmes issues de milieux socio-économiques divers, soulignant l‘importance de l‘agence personnelle face à des environnements limitatifs. *Negra*, quant à elle, est centré sur l‘expérience des femmes noires à Cuba, abordant les thèmes

de la racialité, de la sexualité et de l'identité, avec une approche introspective. Les trois œuvres jouent sur des échelles spatiales et temporelles variées, explorant comment les personnages naviguent entre des mondes culturels et historiques distincts, forgent leurs propres voix et réinventent leurs identités dans des contextes où les normes sociétales sont contestées. Enfin, ces romans partagent une approche narrative qui se focalise sur les récits individuels, offrant une perspective intimiste et personnelle sur les complexités des expériences des femmes noires dans des cadres culturels et historiques spécifiques.

Cadre théorique.

La pertinence d'un travail d'analyse tient avant tout au choix et surtout à l'application d'une méthodologie adaptée à la problématique formulée. De fait, la présente section se consacre à faire l'identification des concepts théoriques qui apportent des éclairages sur l'hypothèse défendue par cette thèse. Les trois projets romanesques proposent une réflexion sur la situation des femmes noires dans des contextes postcoloniaux. La complexité émane du fait que les romans réunis sous cette thématique se proposent d'aborder celle-ci au prisme des contextes socio-culturels, politiques, historiques et géographiques différents et spécifiques. Abordant dans le cadre de la fiction, les questions de décolonialité, de sexualité, de race, de classe, de patriarcat, sous des angles culturels et spatiaux différents, le corpus soumis à notre réflexion, nous amène à ne point nous appesantir sur une seule méthode. Cela signifie donc que notre cadre théorique sera transdisciplinaire afin de mieux révéler la manière dont s'élabore la question de « féminismes et transnationalité » dans les romans de María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra. Avant de faire la projection des différentes méthodes d'analyse adaptée à notre questionnement, il convient un cours instant de rappeler qu'approcher les discours littéraires guinéo-équatoriens et afro-cubains contemporains comme étant des objets portés sur le principe référentiel laisse entendre que les romans émanant desdites littératures entretiennent une relation mimétique avec les problématiques d'ordre historique, social, culturel, politique, civilisationnel, individuel. En d'autres termes, la littérature guinéo-équatorienne et afro-cubaine surfe donc sur les questions sociales et historiques. Compte-tenu de ce fait qui allie imaginaire et réalité ou réel historique, la critique littéraire que nous ferons se voit donc contrainte de naviguer entre le texte et le hors-texte. Ce qui fait de ce travail un assemblage d'analyse textuelle et sociologique.

Notre corpus offre une (re)lecture sur les représentations des sujets féminins noirs, d'une part au moyen des discours conventionnels, traditionnels, deshumanisants, aliénants, qui ont entravé leurs identités. D'autre part, par la quête d'une nouvelle émancipation

féminine constituant le nœud des différentes intrigues de notre corpus. Pour lire comment toutes ces réalités se manifestent dans les textes, nous adopterons les théories et les concepts tels que les épistémologies du Sud global dans lesquelles nous retrouverons les féminismes noirs, décoloniaux, la transnationalité et la poétique du roman.

Le féminisme décolonial, selon Françoise Vergès (2019) vise à atteindre l'intersectionnalité et la convergence des luttes à la fois contre le sexisme, le racisme, le capitalisme, l'impérialisme et dénonce les reliquats de l'idéologie coloniale qui structure la société. Dans le but de mettre en valeurs le dialogue Sud-Sud, nous soulignerons sans en faire une liste exhaustive, les apports des féministes africaines, celle du tiers-monde et latino-américaines sur les savoirs situés dans les rapports de genre et de race en dehors de la logique occidentale dominante.

Sous-estimer les injustices épistémiques faites aux femmes noires issues des pays du Sud historiquement colonisés, revient à mettre en cause leurs connaissances en raison de leurs attributs sociaux. En effet, bon nombre de chercheurs dont Boaventura de Sousa Santos (2011), ont pensé la continuité des oppressions faites aux personnes colonisées comme émanant d'une non prise en compte des productions et des connaissances de ces peuples du fait du caractère hégémonique occidentalo-centriste dans la pensée critique à l'endroit des pays du Sud[29]. Ce que de Sousa Santos nommera « épistémologies du Sud » entend en effet une revalorisation des productions et évaluations des savoirs scientifiques ou non de ces peuples. Cela signifie une dénonciation de la suppression de multiples savoirs non seulement des peuples et des nations colonisés mais aussi de tous les groupes sociaux qui luttent contre les discriminations systémiques de l'impérialisme « euro-américano-centré ». Comme nous l'avons mentionné plus haut, la littérature noire-hispanique est peu étudiée car asphyxiée par les normes canoniques dont les auteurices de notre corpus tentent de rompre non seulement pour dénoncer les inégalités homme-femme dans la communauté fang, et les stéréotypes qui pèsent sur les femmes noires à Cuba mais aussi de montrer comment toutes ces oppressions sont imbriquées avec les enjeux de légitimité culturelle. Au niveau de l'écriture, nos auteurices font montre dans leurs romans d'un effondrement des frontières entre les genres loin des codes narratifs préétablis par le discours hégémonique. Dans *Ekomo* cet amalgame de genre se traduit par l'intégration du dialecte fang, des cubanismes, d'un lyrisme poétique et d'une oralité pour questionner les valeurs culturelles fang et européennes. Dans *Las criadas de La Habana*, Pedro Pérez Sarduy met en valeur ses talents de journaliste pour relater les

[29] Boaventura de Sousa Santos, « Epistémologies du Sud », *Etudes rurales*, [En ligne], n° 187, 2011, p. 21. Disponible sur : [http://etudesrurales.revues.org/9351 (consulté le 10 mars 2023)]

faits historiques d'avant et après la Révolution Cubaine de 1959, en associant la culture afro-cubaine comme la santería. Cette association de plusieurs genres littéraires est également présente dans *Negra* de Wendy Guerra qui rappelle aussi les faits historiques afin de donner une autre version de l'histoire de Cuba que celle propagée par les créoles blancs. La littérature noire-hispanique s'inscrit donc dans un dispositif antagonique face au canon occidental. Les épistémologies du Sud ne sont donc pas qu'un concept géographique mais plutôt une mise en lumière de l'asservissement des groupes sociaux opprimés par le patriarcat, le néo-colonialisme, le capitalisme et le racisme. Ces savoirs que María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra mettent en place résistent aux assujettissements et créent de nouvelles relations entre différents types de connaissances sans hiérarchisation avec le discours hégémonique. C'est ce que de Sousa Santos a appelé une « « écologie des savoirs » : [comme] processus d'interpollinisation cognitive visant à renforcer les luttes »[30]. En d'autres termes, l'« écologie des savoirs » est une approche qui vise à évaluer les contours d'un pluralisme économique, politique, social et épistémologique permettant de penser une interfécondation entre les savoirs scientifiques et les savoirs populaires. Pour parvenir à cette diversité épistémologique, de Sousa Santos propose en plus de se défaire des représentations des savoirs connus comme universels, une « exploration d'alternatives épistémologiques et théoriques qui permettront éventuellement de sortir de l'aveuglement dans lequel semble enfermée la tradition critique occidentalo-centriste. »[31] De ces alternatives ressortent de nombreuses études sur la situation des personnes et des nations colonisées dans la production des savoirs. Il devient alors possible d'envisager les épistémologies du Sud comme une approche théorique et pratique pouvant mettre en évidence la critique sur la modernité occidentale et les différentes transformations émancipatrices autres que celles développées par les savoirs impérialistes car selon lui le colonialisme, le patriarcat et le capitalisme continuent de produire des exclusions abyssales[32]. Vu de cet angle, les théories et pensées décoloniales faisant partie des épistémologies du Sud remettent en question la centralité hégémonique des savoirs scientifiques et proposent un pluriversalisme des connaissances plus concrètes. C'est à

[30] Batiste Godrie, « Epistémologies du Sud et militantisme académique » : entretien avec Boaventura de Sousa Santos, *Sociologies et sociétés*, [En ligne], vol. 49, n°1, 2017, p. 145. Disponible sur : [http://doi.org/10.7202/10428009 (Consulté le 10 mars 2022)]

[31] De Sousa Santos, *op.cit.,* p. 21.

[32] Santos entend par abyssale, une ligne de fracture qui divise les sociétés en deux formes. Les formes métropolitaines qui à l'aide de leurs mécanismes rejettent, négligent, invisibilisent les connaissances des formes coloniales. Pour mieux dire, le savoir scientifique eurocentriste étant considéré comme la seule source de vérité, elle ignore les connaissances, les expériences et les réalités outre son champ de vision.

ce niveau que les féminismes noirs et décoloniaux peuvent s'avérer utiles car ils permettent de se défaire des épistémologies féministes hégémoniques pour penser les rapports de pouvoir.

Le concept du womanisme africain a été forgé par la féministe Chikwenye Okonjo Ogunyemi (1985) qui a trouvé une alternative pour se démarquer du féminisme blanc et du féminisme africain-américain. Elle explique que le féminisme euro-centrique déforme les réalités des africaines en ignorant le vécu de ces dernières. Le womanisme diffère du féminisme parce qu'il perçoit le patriarcat d'une autre manière et qu'il se concentre sur d'autres problèmes. Elle ajoute : « tout en ayant conscience des problèmes liés au genre, une womaniste reconnaît l'importance d'inclure la question raciale, culturelle, nationale, économique et politique dans la philosophie. »[33] En d'autres termes, le womanisme africain lutte contre le capitalisme global, les fondamentalismes religieux, les coutumes traditionnelles jugées indignes, les discriminations par le langage, le racisme, le sexisme et le patriarcat aliénant. Le womanisme africain se rapproche des féminismes du tiers-monde et contraste avec la pensée des féministes africaines-américaines dont certaines ont tendance à parler au nom de toutes les femmes noires du monde entier[34]. Nnanga incarne ce projet de Ogunyemi qui retrace l'histoire de la trajectoire de l'héritage colonial et son impact dans la société guinéo-équatorienne ainsi que l'élaboration d'un discours féministe contre le sexisme dont sont victimes les femmes en Guinée-Équatoriale.

Quant à Obioma Nnaemeka, elle propose le négoféminisme dans le cadre de définition et d'analyse de l'expérience des femmes africaines. Elle définit le négoféminisme comme étant :

> [Le] féminisme de la négociation et féminisme « sans égo » […] basé sur la réalité africaine. Il est fondé sur des impératifs culturels et s'adapte à la constante instabilité des contextes locaux et globaux. Car malgré la diversité du continent africain, il existe des valeurs communes constituant des principes fondateurs sur lesquels pourrait s'appuyer la formulation d'une approche féministe locale.[35]

Nnaemeka se centre sur le principe de négociation du donner et du recevoir pour penser l'identité des africaines dans la sphère communautaire loin de l'individualisme occidental. Elle invite les hommes à la réflexion et à la participation au processus de transformation social car comme les femmes, les hommes africains souffrent aussi du néo-

[33] Chikwenye Okonjo Ogunyemi, « Womanism: The Dynamics of the contemporary Black Female Novel in English, *Signs*, vol. 11, n°1, 1985, p. 86.
[34] Tina Harpin, Claudine Raynaud, « Féminismes noirs afro-américains et africains : de la (re)lecture comme pratique critique », *(Re)lire les féminismes noirs*, Metz, Etudes Littéraires Africaines, 2021, p. 17.
[35] Obioma Nnaemeka, « « Autres » féminismes : quand la femme africaine repousse les limites de la pensée et de l'action féministes », *Africultures*, traduit de l'anglais (Nigeria) par Christine Eyene, vol. 3, n°74-75, 2008, p. 18.

colonialisme, de l'impérialisme culturel, des mécanismes d'oppression socio-économique, des systèmes dictatoriaux ou corrompus et du fondamentalisme religieux. Les circonstances historiques (colonialisme et dictatures) de la Guinée-Équatoriale ont laissé cette société dans un état de délabrement qui se manifeste à travers la plaie incurable du mari de Nnanga que cette dernière essaye de sauver en vain.

Ochy Curiel une des précurseurs du féminisme décolonial en Amérique Latine et dans les Caraïbes, opère un décentrement et remet en question les préjugés racistes et ethnocentriques du féminisme occidental. Elle déclare que :

> Hemos leído y escuchado desde hace tiempos que el feminismo ha sido una propuesta que nace de la Ilustración. Desde una historia contada de forma lineal y euronorcéntrica se asume que el feminismo nace con la Revolución Francesa, como si antes de ese hecho en otros lugares que no son Europa, las mujeres no se hubiesen opuesto al patriarcado. Esta visión evidencia una relación saber-poder y tiene que ver con el nacimiento del sistema mundo moderno en el momento que Europa se constituye como dominio sobre el resto del mundo.[36]

Selon Ochy Curiel, de la même manière que la colonisation a entraîné la domination et l'exploitation des pays d'Amérique Latine et du Tiers-Monde et l'installation du racisme, la domination des classes sociales, cette même colonisation a également traversé le féminisme, voire le féminisme hégémonique. Cela a contribué à ce que les femmes soient représentées comme des objets et non comme des sujets de leur propre histoire. Ce qui a conduit à de nombreuses contestations du mouvement féministe occidental. Elle argumente qu'une position féministe décoloniale implique de comprendre que tant la race que le genre ont été constitutifs de l'épistèmê coloniale moderne, ils ne sont pas de simples axes de différences, mais sont des différenciations produites par les oppressions qui, à leur tour, ont été produites par le colonialisme, et qui continuent d'être produites dans la colonisation contemporaine. Ochy Curiel propose par la suite une construction méthodologique féministe à partir du féminisme décolonial qui permettrait « de comprendre la complexité des relations dérivées de l'imbrication de la « race », du sexe, de la sexualité, de la classe et de la géopolitique »[37], émanant des féministes non-occidentales afin de remettre en cause le féminisme hégémonique.

[36] Ochy Curiel, «Descolonizando el feminismo: una perspectiva desde América Latina y el caribe*», ponencia del Primer Coloquio Latinoamericano sobre Praxis y Pensamiento Feminista,* [En ligne], Buenos Aires, 2009. Disponible sur: [http://feministas.org/IMG/pdf/Ochy_Curiel.pdf (consulté le 25 Janvier 2021)]

[37] Ochy Curiel, «Construire des méthodologies féministes depuis le féminisme décolonial », *Pensée féministe décoloniale*, traduit de l'espagnol (Cuba) par Lissel Quiroz, Paris, Anacaona, 2022, p. 99.

Chandra Tapalde Mohanty abonde dans le même sens qu'Ochy Curiel dans la remise en question du droit des féministes occidentales à dominer tous les discours féministes sans tenir compte des particularités des femmes non occidentales. Dans son articles « Bajo los ojos del occidente. Academia Feminista y discurso colonial » (2008), Chandra Mohanty déconstruit le féminisme occidental en se basant sur la production des femmes du « tiers monde » en tant que catégorie homogène dans les textes féministes occidentaux et en tant que sujets subalternes. Elle affirme que :

> El hecho de que el término —colonización" haya llegado a denotar una variedad de fenómenos en recientes escritos feministas y en escritos liberales en general debería tener —por lo menos— cierta relevancia polìtica […]La colonizaciñn se ha utilizado para caracterizar todo, desde las más evidentes jerarquías económicas y políticas hasta la producción de un discurso cultural particular sobre lo que se llama —tercer mundo". Sin importar cuán sofisticado o problemático sea su uso como construcción explicativa, la colonización en casi todos los casos implica una relación de dominación estructural y una supresión, muchas veces violenta, de la heterogeneidad del sujeto o sujetos en cuestión.[38]

Pour Chandra Mohanty, le féminisme du tiers-monde est vu comme subalterne par les féministes occidentales. Pour mener à bien ses travaux, elle analyse trois hypothèses sur la notion d'homogénéité des femmes dans le féminisme hégémonique. La première est le positionnement stratégique des femmes par rapport au contexte d'analyse. Les femmes en tant que groupe déjà constitué sans distinction de race, de classe sociale, de nationalité, etc. avec les mêmes intérêts et désires, impliquent une différenciation sexuelle voir patriarcale qui serait applicable à toutes les femmes. La deuxième est d'ordre méthodologique qui analyse le manque critique avec lequel les preuves qui soutiennent l'universalité des cultures sont présentées. Et enfin la jonction de la stratégie d'analyse et de la méthodologie supposent une notion d'homogénéité de l'oppression des femmes en tant que groupe. De fait, le discours féministe occidental sur les femmes du tiers-monde met en évidence une pratique de hiérarchisation intellectuelle sur la production des savoirs. L'écriture féministe guinéo-équatorienne et cubaine dans la construction des représentations des femmes de leur race a longtemps été marginalisée au bénéfice des privilèges des féministes occidentales complices des stéréotypes dégradant qu'une écriture misogyne a colporté.

C'est ainsi que Sueli Carneiro propose de noircir le féminisme en tirant un trait sur le racisme qui est un facteur de division dans la lutte des femmes du fait des privilèges qu'il met

[38] Chandra Mohanty Tapalde, «Bajo los ojos del occidente. Academia feminista y discurso colonial», *Descolonizando el feminismo: Teorías y practicas desde los Márgenes*. Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par María Vinós, Madrid, Catedra, 2008, p. 114-115.

en place en faveur des femmes blanches[39]. En effet, les inégalités historiques produites par l'hégémonie blanches ont traversé toutes les idéologies dont le racisme est la forme la plus aboutie. Les discours populaires sur les luttes des femmes n'ont pas pris en compte les expériences et les oppressions dont les femmes noires ont souffertes. Cette mise à l'écart des femmes noires dans les discours hégémoniques a produit et continue de produire des différences dans les luttes féministes. C'est dans ce contexte que la construction d'un féminisme noir « dans les sociétés multiraciales, pluriculturelles et racistes – comme le sont les sociétés latino-américaines – a pour principal axe d'articulation le racisme et son impact sur les rapports de genre, puisque dans nos sociétés, le racisme détermine la hiérarchie de genre. »[40] De fait, Carneiro souligne que la dénonciation des violences raciales subies par les femmes noires de l'esclavage à ce jour passe par des actions internationales qui visent à intégrer les peuples du tiers-monde dans le nouvel ordre mondial. Cette violence raciale se traduit dans *Las criadas de La Habana* par l'exploitation des femmes noires domestiques comme Marta dans les maisons des riches blanc.hes. Et dans *Negra* par la couleur de peau de la protagoniste Nirvana del Risco qui n'est pas attrayante dans le cinéma et dans le mannequinat, ajoutée en plus de son hypersexualité. L'action politique féministe et antiraciste vise donc à développer une diversification thématique basée sur les spécificités raciales, ethniques, culturelles, religieuses et de classe que le féminisme occidental a ignorées. En reprenant les propos de Lélia Gonzalez, Carneiro ajoute que le féminisme occidental s'est fait complice de l'assujettissement des femmes noires par l'universalisation de la culture occidentale en « [niant] « toute une histoire de résistances et de luttes, dont ces femmes ont été les protagonistes grâce à la dynamique d'une mémoire culturelle ancestrale (qui n'a rien à voir avec l'eurocentrisme de ce type de féminisme) ». ».[41] Il est donc important de considérer les rapports de pouvoirs entre blanches et non-blanches qui les sous-tendent afin d'atteindre l'égalité des droits.

María Lugones propose à son tour la construction d'un féminisme décolonial qui ne sera possible qu'à partir de la sortie de l'analyse hétéronormative et patriarcale de la colonialité du pouvoir proposée par Aníbal Quijano (2009). D'après Lugones, Quijano considère que la race est à la base de la domination coloniale. Il a établi la différence entre la race et le sexe en expliquant que le deuxième implique des différences biologiques contrairement au premier. Lugones enrichit le cadre théorique d'Anìbal Quijano qui semble

[39] Sueli Carneiro, « Noircir le féminisme » *Pensée féministe décoloniale*, traduit du portugais (Brésil) par Jules Falquet, Paris, Anacaona, 2022, p. 12.
[40] Sueli Carneiro, *op.cit.,* p. 11.
[41] *Ibid., p.* 16.

restreindre le genre à l'organisation du sexe, ses ressources et ses produits. Le conflit sur le contrôle des sexes est une affaire d'hommes qui exercent leur pouvoir sur les femmes. Elle conclue que : « Les hommes ne semblent pas être compris comme les « ressources » des relations sexuelles. Les femmes ne sont pas pensées comme se disputant le contrôle de l'accès sexuel. Les différences sont pensées selon les termes dans lesquels la société lit la biologie de la reproduction. »[42] Ainsi, le projet féministe décolonial latino-américain proposé par Lugones vise à mettre les femmes et l'analyse de l'historicité de leurs oppressions au centre de la production des connaissances.

Somme toute, ce qui unit les féminismes africains et ceux du Sud global est la manière d'incarner comme le souligne Mohanty « le féminisme sans frontières »[43] qui est décolonisé et décolonisateur. Ils mettent en évidence la politique de solidarité transnationale par la circulation, de fait, des personnes et des idées anticoloniales. Dans la démarche de promouvoir ces féminismes enracinés dans les expériences propres des femmes noires, nous retrouvons des efforts transatlantiques dans les propositions féministes noires. C'est ce qui nous emmène à nous intéresser à la transnationalité comme théorie pour repenser les circulations et les solidarités qui se construisent à l'intérieur et hors des frontières des États-nations pour lutter contre les pratiques dominantes des institutions et des groupes sociaux.

Penser la transnationalité à partir du concept de l'Atlantique Noir du sociologue britannique Paul Gilroy revient à relever les circonstances non seulement de la traite négrière et de l'esclavage mais aussi de l'internationalisation des systèmes de communication qui ont favorisé les échanges et les mélanges culturels[44]. Pour Gilbert Elbaz, la méthode d'analyse que propose Gilroy se réfère à la mer comme « mouvement, fluidité, instabilité, transport, échange, mélange et au final hybridité.»[45] Ainsi, la méthodologie de Gilroy s'élabore à partir de la critique sur la modernité. Il souligne que : « Il semble qu'il y ait une véritable régression : l'intérêt pour la subordination politique et sociale des Noirs et d'autres peuples non européens a généralement disparu des débats contemporains sur le contenu philosophique, idéologique et culturel de la modernité et ses conséquences. »[46]

---

[42] María Lugones, « La colonialité du genre », *Pensée féministe décoloniale*, traduit de l'espagnol (Argentine) par Javiera Coussieu-Reyes et Jules Falquet, Paris, Anacaona, 2022, p. 55.
[43] Chandra Mohanty Tapalde, *Feminism without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*, Durham; London, Duke University Press, 2003.
[44] Gilbert Elbaz, « L'hybridation transnationale des diasporas », *Etudes caribéennes*, [En ligne], n°16, 2010. Disponible sur : [https://journals.openedition.org/etudescaribeennes/4627?lang=es (consulté le 29 mars 2023)]
[45] Gilbert Elbaz, *op.cit.,* p. 19.
[46] Paul Gilroy, *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*, traduit de l'anglais (britannique) par Charlotte Nordmann, Paris, Amsterdam, 2010, p. 97.

Selon Gilroy, la contribution des Noir.es dans le processus de modernisation occidentale a été ignorée. Or, les Noir.es ont contribué de manière effective au développement de la modernité mais que les discours hégémoniques ont marginalisé. Gilroy propose à cet effet de relire l'histoire de la modernité dans les sciences humaines afin de réinterpréter l'histoire de la modernité à partir des circulations et apports des Noir.es.

De fait, pour Sarah Radcliffe, Nina Laurie, Andolina Robert, la transnationalité fait référence aux « political, economic, social and cultural transformations that globalisation brings about on interconnected scales (the body, the national, and the international) »[47]. La transnationalité suggère un mouvement horizontal, nomade, rhizomique, qui crée de nouvelles connexions, de nouveaux réseaux de manière continue et non hiérarchique.

Pour les féministes africaines et latino-américaines, la transnationalisation du féminisme desdits espaces à travers les préparatifs de la Conférence Mondiale sur les femmes à Beijing en 1995 a permis la création des réseaux locaux des femmes afin d'échanger avec d'autres femmes hors de leurs nations sur les stratégies de lutte contre les inégalités basées sur le genre, la race, la classe, de l'empowerment des femmes et de la démocratisation de la société[48]. Pour Breny Mendoza, il s'agit de la multiplicité des féminismes dans le monde et la tendance croissante des féminismes nationaux de porter les questions relatives aux femmes au-delà des frontières de l'État-nation comme lors des conférences mondiales des Nations-Unies[49]. Dans ce contexte, l'idée qui survole la transnationalisation du féminisme est la capacité à dépasser la notion d'État-nation car celle-ci est patriarcale. Ainsi, elle révèle le désir de transgresser les frontières politiques qui confinent les femmes en luttant contre les hiérarchies de domination sans pour autant effacer la spécificité de leurs expériences.

Cette transgression des frontières politiques a également traversé le monde littéraire sous l'expression des mutations contemporaines qui génèrent des transformations à la fois poétiques et éthiques. Elle est le symptôme des crises contemporaines et mettent à leur tour le système littéraire en crise. La littérature noire-hispanique transcende les cadres et les matérialités canoniques par sa capacité de décentrement des normes hégémoniques préétablies.

Nous pouvons alors distinguer différentes thématiques telles que : « le transcorpus » qui est la relation entre le texte et le corps. Cette relation développe ce que Marie-Anne

[47] Sarah Radcliffe, Nina Laurie, Andolina Robert, «The transnationalization of gender and Reimagining Andean Indigenous Development», *Journal of Women in Culture and Society*, vol. 29, n°2, 2003, p. 389.
[48] Remei Sipi Mayo, *Mujeres africanas. Más allá del tópico de la jovilidad*, Barcelona, Wanafrica, 2018, p. 26-27.
[49] Breny Mendoza, «Transnational feminism in question», *Feminist Theory*, vol. 3, n°3, 2002, p. 297.

Paveau et Pierre Zoberman ont appelé la « corpographèse » qui « désigne l'inscription du sens sur le corps autant que l'inscription du corps comme sens. Par corpographèse, nous entendons donc une véritable mise en forme langagière, textuelle et sémiotique des corps. »[50] María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra, écrivent à partir des corps de leurs protagonistes respectivement Nnanga, Marta et Nirvana. Une stratégie qui leur permet de revisiter, de resémantiser et valoriser le corps féminin hors de toute systématicité machiste ou phallocratique liée au passé historique de l'esclavage, la colonisation et des pratiques patriarcales en Guinée-Équatoriale et à Cuba. Écrire le corps est donc une interrogation constante dans la littérature noire-hispanique. Car le corps constitue un élément essentiel dans la construction de l'identité féminine et met en jeu la reconnaissance des femmes en tant que sujet. Les canons littéraires hégémoniques ont tendance à déshumaniser le corps des femmes noires en le figeant dans une imagerie de la domination. Qu'il soit perçu à travers le prisme de la reproduction forcée, de la marginalisation sociale ou des stigmates coloniaux, ce corps devient le réceptacle de tous les préjugés et de toutes les violences physiques et symboliques. C'est au regard de cette politique d'invisibilisation par les discours littéraires hégémoniques que les femmes se donnent la parole pour mettre à mal les stéréotypes oppressifs pour repenser leurs corps, élément nécessaire de leur identité. Les corps de ses femmes deviennent un carrefour d'expériences et de questionnements, un lieu de transgression, de résistance au pouvoir et à la certitude dans un monde où tout est langage. À partir de ce transcorpus, nos auteurices mettent en évidence une transgénérécité (transgression du genre littéraire) et une transtextualité (transgression d'une textualité canonique et figée) qui créent des « connexions de déterritorialisation et de reterritorialisation. »[51]

La théorie de la transnationalité est nécessaire comme cadre théorique appliqué à la littérature noire-hispanique car cette dernière négocie avec les influences culturelles et historiques espagnoles, africaines et afro-descendantes. La transnationalité démontre que la société nationale en tant que telle n'est pas un cadre suffisant, pour les études historiques et littéraires. Il s'agit de repenser les frontière nationales et d'étudier les productions culturelles depuis un point de vue international afin de critiquer la hiérarchisation européo-américano-centrée et d'évaluer les coutumes africaines jugées indignes. À partir de cette théorie, la (re)lecture d'*Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra* dans une perspective transnationale est novatrice dans la mesure où elle facilite le questionnement sur les frontières culturelles,

[50] Marie-Anne Paveau et Pierre Zoberman, « Corpographèse ou comment on/s'écrit le corps, *Itinéraires*, [En ligne], n°1, 2009. Disponible sur :[https://journals.openedition.org/itineraires/321 (consulté le 30 mars 2022)]
[51] Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 17.

historiques et temporelles entre l'Espagne, la Guinée-Équatoriale et Cuba créant ainsi une certaine hybridité. En examinant les représentations des femmes noires dans les romans de notre corpus, il n'est pas sans doute de relever un réseau d'histoires interconnectées qui interroge les binarismes homme/femme, noir/blanc, moderne/traditionnel, public/privé, africain/européen, colonialité/décolonialité.

Au niveau esthétique, les romans de notre corpus ont une teneur réaliste, car ils s'inscrivent dans la logique de la mimésis. Selon Alexandre Grefen, « la mimésis serait une transposition directe ou indirecte, dans le récit, du réel »[52]. Notre corpus s'inscrit donc dans la vision mimétique des sociétés auxquelles appartiennent nos auteurices. Leur écriture retrace dans la fiction les visions de leurs mondes ou de leurs sociétés à une époque donnée. Le discours romanesque de ces auteurices se nourrit donc des influences culturelles historiques ou sociales de leurs sociétés d'appartenance. Ce contexte des choses, qui met en lumière l'inséparabilité entre le réel et la création littéraire, c'est-à-dire le roman et le contexte, amène le lecteur-critique ou interprète à s'appuyer sur les théories telles que la poétique du roman éléborée par bon nombre de critiques littéraires dont Vincent Jouve qui mène à la découverte du sens ou qui permet d'avoir accès à l'intentionnalité des œuvres. Partant de ce constat, Vincent Jouve entend par poétique l'«étude des procédés internes du texte littéraire »[53]. Il souligne que : « Il est en effet difficile aujourd'hui de rendre compte d'un texte sans s'interroger sur les techniques qu'il met en œuvre et les éléments qui le constituent. L'approche interne est devenue le complément (sinon le préalable) indispensable à toute étude externe qui, d'inspiration biographique ou historique, vise à restituer l'œuvre dans son environnement. »[54]

En effet, c'est à travers la lecture des romans que se dévoilent les techniques d'écriture mises en place par les auteurices de notre corpus afin de mettre en lumière les personnages et leurs histoires ainsi que les contextes historiques, culturels et spatio-temporels. Cette démarche selon Vincent Jouve est celle qui allie description et interprétation. Il conclut alors que la poétique du roman : « se réfère donc aux différents modèles théoriques qui intègrent l'analyse formelle dans leurs démarches [c'est-à-dire] non seulement les approches narratologiques et sémiotiques, mais aussi les derniers développements de la psychocritique et

[52] Alexandre Grefen, *La mimésis*, Paris, Flammarion, 2002, p.14
[53] Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 5ème éd, 2020, p. 9
[54] Vincent Jouve, *op.cit.,* p. 9.

de la sociocritique, ainsi que les apports les plus récents de la linguistique de l'énonciation et des théories de lecture.»[55]

L'usage de la théorie de la poétique du roman élaborée par Vincent Jouve est capital car il permet au lectorat avisé de mieux mettre en évidence la mise en texte ou en fiction du facteur social qui traverse l'écriture romanesque des auteurices. La théorie de Vincent Jouve fait appel à la question de « comment cela se produit ? » Cette question oriente la réflexion sur l'organisation des stratégies et mécanismes mis en place par les auteurices pour dire par écrit les réalités liées à leurs sociétés ou communautés. La démarche de Vincent Jouve nous entraîne vers les stratégies que nos auteurices mettent en place pour traduire les réalités fictionnelles. Ainsi, à travers la notion de paratexte de Gérard Genette et l'approche sociocritique de Claude Duchet, Vincent Jouve explore le contrat de lecture qui lie le lecteur au texte ainsi que les relations sociales et des pratiques reliées à l'exercice littéraire. Dans le corpus que nous traitons, les auteurices déploient des stratégies d'écritures multiples, faites de signes, d'images, de métaphores, de camouflages, afin d'évoquer les maux de leurs sociétés. Ce sont ces stratégies que nous nous proposons d'analyser.

Comme nous l'avons susmentionné, notre travail vise à exposer la déformation des représentations des femmes noires dans la littérature associée à la persistance des discriminations fondées sur le genre, la race et la classe, pour enfin démontrer la possibilité de reconstruire cette représentation à travers la littérature noire-hispanique. Pour ce faire, nous proposons de structurer notre travail en trois parties.

La première partie se centrera sur le questionnement décolonial dans les contextes guinéo-équatorien et cubain afin d'identifier les rapports de pouvoir qui affectent la production littéraire noire-hispanique. Dans un premier temps, il s'agira de voir comment la critique noire féministe et décoloniale peut contribuer à lutter contre l'invisibilisation et la marginalisation des femmes noires. D'autre part, il conviendra de considérer les auteurices de notre corpus en tant que sources de savoirs situés et de revenir sur les critiques réalisées à propos des romans. Dans la deuxième partie, nous tenterons d'explorer et d'exploiter l'espace paratextuel comme lieu stratégique de négociation des féminismes noirs par rapport aux discours littéraires hégémoniques. Il sera question de décoder les enjeux de la socialité des romans étudiés à partir des approches externes et internes des œuvres afin de mettre en évidence les discours sous-jacents des éléments paratextuels qui sont indispensables à la compréhension des discours féministes ancrés dans les récits. En troisième partie, il s'agira

[55] Vincent Jouve, *op.cit.,* p.10.

d‘étudier les dispositifs narratologiques dans les inscriptions de la sauvegarde de la mémoire collective comme moyen de résistance aux discours dominants. Ensuite nous nous intéresserons aux corps des femmes noires comme espace discursif non seulement comme champ de bataille où s‘opèrent les luttes mais aussi en tant que corps mouvant qui transgresse les normes pour s‘auto-affirmer. Nous tenterons également de montrer que la transgression donne la possibilité à nos auteurices de rompre avec les canons littéraires hégémoniques en passant outre les genres romanesques et la langue afin de laisser place à un genre hybride qui crée ses propres valeurs dans la libération des femmes noires.

PREMIÈRE PARTIE : FÉMINISMES NOIRS DÉCOLONIAUX ET DISCOURS LITTÉRAIRES

Les réflexions de nombreux/ses intellectuel.les, écrivain.es et penseur.seus.es noir.es africain.es et afro-caribéen.n.es sont généralement moins connues sur ce que signifie être une femme noire aujourd'hui. Iels apportent leurs contributions ainsi que des propositions d'axes à suivre pour transformer et améliorer cette réalité. Pour penser l'émancipation des femmes et l'imbrication des oppressions racisme et sexisme, les réflexions ont longtemps tourné autour de l'Europe et des États-Unis. Cependant, des chercheur.es et des écrivain.es ont confronté ces « féminismes majeurs » pour rendre audible d'autres expériences de l'émancipation des femmes noires. Il est notoire que notre travail vise à décoloniser les savoirs sur la pensée féministe noire dans les productions féministes du Sud global et à relativiser l'expression « Black feminism » souvent traduite en français par « Afro-féminisme » ou « féminisme Noir »[56] pour parler des féminismes africains et des féminismes noirs hispano-américains.

Le *Black feminism* renvoie à un cadre historique précis qui est celui des mouvements féministes africains-américains du XIXème et XXème siècle aux États-Unis[57]. Ces mouvements se sont constitués afin de détruire les mythes et les stéréotypes racistes et sexistes tels que ceux du « matriarcat noir » ou de « la femme noire forte »[58], du séparatisme de la sororité féministe entre les femmes noires et les femmes blanches du fait de la non prise en compte des situations des femmes noires dans la mobilisation de toutes les femmes dans la lutte contre le sexisme. Dans la coalition entre les femmes blanches et les femmes noires, le racisme ou la domination des blanches envers les noires a été remise en question. bell hooks affirme que :

> Pendant des années, j'ai été témoin de la réticence des penseuses féministes blanches à reconnaître l'importance de la race. J'ai été témoin de leur refus de se défaire de la suprématie blanche, de leur répugnance à reconnaître que le seul fondement politique qui ferait de la sororité une réalité serait un mouvement féministe antiraciste.[59]

[56] Elsa Dorlin, *Black feminism : Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 10.

[57] Ce mouvement prend son envol dans le contexte de l'abolitionisme et des mouvements des Droits Civiques aux États-Unis à partir des années 1850 et donc en liaison avec des revendications antiracistes et antiségrégationnistes. Il portera à cœur trois contestations fondamentales : le mouvement féministe américain pour cause de racisme, le mouvement du nationalisme noir pour cause du sexisme et la problématique du statut économique et politiques des femmes noires pour cause de l'oppression économique. En effet, suite aux inégalités sociales, économiques et politiques que subissaient les Noir.es, le Manifeste du Combahee River Collective déclare : *« […] la libération de tou.te.s les opprimé.e.s requiert la destruction des systèmes politico-économiques capitaliste et impérialiste, aussi bien que du patriarcat. »*. « Combahee River Collective », traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Jules Falquet, *(Ré) articulation des rapports sociaux de sexe, classe et « race »*, Paris, Diderot, coll. Les Cahiers du CEDREF, 2006-2007, p. 58.

[58] Tina Harpin et Claudine Raynaud, « Féminismes noirs afro-américains et africains : De la relecture comme pratique critique », *(Re) lire les féminismes noirs*, Metz, Etudes Littéraires Africaines, 2021, p. 9.

[59] bell hooks, *Tout le monde peut être féministe*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Alex Taillard et Claude Rioux, Paris, éditions divergences, 2021, p. 88-89.

Selon bell hooks, la véritable sororité entre femmes blanches et noires repose dans l'intégration de l'antiracisme dans les luttes féministes car la suprématie blanche rend difficile les relations entre les femmes blanches et les femmes noires au sein des espaces dédiés à l'émancipation de toutes les femmes. Pour Patricia Hill Collins, les oppressions subies par les femmes noires sont comme: « une situation injuste dans laquelle, systématiquement et durant une longue période, un groupe dénie à l'autre l'accès aux ressources sociales »[60]. Le *Black feminism* est donc un courant de pensée politique du féminisme africain-américain qui s'est engagé à revaloriser un héritage militant noir, féminin et féministe remontant à l'abolitionisme tout en dénonçant le sexisme des hommes blancs et des hommes noirs[61]. Par ailleurs, il est à souligner qu'il existe une multitude de féminismes noirs africains-américains[62] et que la pensée politique du *Black feminism* n'est qu'une élaboration théorique des universitaires noires-américaines et dans laquelle toutes les noires-américaines militantes luttant pour leurs droits ne se reconnaissent pas forcément. De fait, le féminisme noir est une pratique intellectuelle, artistique, philosophique et militante fondée sur les expériences vécues par les femmes noires. C'est cette complexité qui rend son champ d'application diversifié et difficile à définir. Ces africaines-américaines ont tendance à parler au nom de toutes les femmes noires du monde entier. Par exemple le concept de « womanism » élaboré par Alice Walker qui puise ses origines dans l'expression populaire noire « « womanich » dénotant l'audace, le courage, la démesure, et la soif de connaissance. […] elle choisit de se « consacrer à la survie et au bien-être du peuple dans son ensemble, hommes et femmes inclus. » »[63]. Cette pensée d'Alice Walker a trouvé grâce chez certaines féministes africaines. Cependant, le débat sur la circoncision féminine dans les années 1990 dont les féministes occidentaux ont voulu s'approprier n'est pas passé inaperçu aux yeux des féministes africaines. Ce fait a été l'un des points ayant « galvanisé » les féministes africaines contre l'eurocentrisme et l'arrogance de l'occident, après que Chikwenye Okonjo Ogunyemi ait

[60] Patricia Hill Collins, *La pensée féministe noire*, Montréal, Les éditions du Remu-ménage, traduit de l'anglais par Diane Lamoureux, 2016, p. 39.
[61] Tina Harpin et Claudine Raynaud, « Féminismes noirs afro-américains et africains : De la relecture comme pratique critique », *op.cit.,* p. 9.
[62] Sans dresser une liste exhaustive de la pluralité des mouvements féministes noirs américains, nous pouvons citer : celui de l'ex-esclave Sojourner Truth qui est religieux. La dimension religieuse a été au cœur de l'engagement militant pour la libération des Noir.es aux États-Unis. C'est dans la ferveur religieuse que des groupes de femmes dissidentes, abolitionnistes et protestantes dont Sojouner Truth, ont puisé leur vocation féministe et un savoir-faire militant ; Celui des organisations féminines noires de la fin du XIXe siècle qui reposait dur l'élévation de la race et une solidarité de classe moyenne. Le féminisme de l'écrivaine Zora Neale Huston qui prend sa source dans un individualisme forcené et une fierté radicale à toute épreuve ; celui de la poétesse Audre Lorde, résolument lesbien qui questionne le corps, le désir et le dialogue avec les femmes blanches.
[63] Alice Walker, *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1983, p. 12. Cité par Obioma Nnaemeka, *op.cit.,* p. 18.

élaboré sa théorie sur le womanism africain[64] en mettant un accent sur la reconnaissance et la visibilité des expériences des féministes africaines. Chikwenye Okonjo Ogunyemi conclut que « le terme de « afro-féminisme» est plus représentatif des réalités féministes afro-américaines. »[65] Selon Obioma Nnaemeka (2008), ces féminismes majeurs ont réifié la femme africaine en exposant les parties intimes de ces dernières en toute impunité sous prétexte de lutter contre les sociétés africaines mutilatrices en ignorant tous les efforts consentis par les féministes africaines pour l'abolition de cette pratique[66]. Dès cet instant, les centres d'intérêt entre les féministes occidentales et les féministes africaines vont se désassembler. Les féministes africaines n'ont jamais refusé le soutien de leurs consœurs d'autres régions sauf que « l'occident s'est servi de [toutes] les femmes comme moyen d'affirmer et de perpétuer une position politique, impérialiste, et raciste, ancrée dans un sentiment de supériorité morale_ bien qu'en faillite morale »[67].

De fait, le terme « féminismes noirs » pose un véritable problème au sein des mouvements féministes des femmes noires. Dans un entretien accordé au Musée National Africain-Américain, Angela Davis, militante et universitaire de renom, s'exprime sur la complexité à se définir comme féministe noire. Elle déclare que :« I rarely talk about feminism in the singular. I talk about feminisms. And, even when I myself refused to identify with feminism, I realized that it was a certain kind of feminism… It was a feminism of those

[64] Chikwenye Okonjo Ogunyemi a développé le concept de Womanisme africain indépendamment d'Alice Walker, avant même que celle-ci le publie en 1983, bien que ce n'est qu'en 1985 que fut publié l'article d'Ogunyemi dans lequel elle élabore ce concept. Obioma Nnaemeka (2008).

[65] Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Womanism: The dynamics of the Contemporary Black Female*, 1985. Cité par Rama Salla Dieng, *Féminismes africains : une histoire décoloniale*, Paris, Présence Africaine, 2021, p. 17.

[66] À travers les recherche sur le terrain, les collaborations avec les ONG, les écrits, les féministes africaines ont milité pour l'éradication des mutilations génitales des africaines. Selon le récit de Pierrette Herzberger-Fofana : « Les mouvements féministes occidentaux se sont appuyés sur l'ouvrage *La parole aux négresses* d'Awa Thiam (1978) pour tirer la sonnette d'alarme sur le sujet de l'excision. Ils ont repris à leur compte, avec force tapage publicitaire, la lutte sur le terrain que menaient les mouvements féminins. C'est ainsi que, lors de la conférence Internationale des femmes à Copenhague en 1980, un groupe d'activistes a pris l'initiative de publier à la une des photos représentant l'intimité d'Africaines excisées sans consulter les femmes concernées. Cette attitude a été perçue comme un manque de sensibilité à l'égard des mouvements féministes africains qui se sont sentis pris en charge. Les femmes du sud ont été heurtées par cette attitude tutélaire qu'elles ont ressentie comme du maternalisme de mauvaise foi. Le dialogue s'est dès lors bloqué des deux côtés. Les africaines présentes à la conférence se sont senties bafouées, attaquées dans leur propre « moi » et elles ont formé un front uni pour exprimer leur mécontentement. Si elles n'ont pas défendu la coutume de l'excision, elles se sont par contre attaquées vivement aux Européennes et aux Nord-Américaines. ». « Mutilation génitale féminine (MGF) », [En ligne], juillet 2000/2008. Disponible sur : [https://www.arts.uwa.edu.au/AFLIT/MGF4.html (Consulté le 22 septembre 2023)]

[67] Obioma Nnaemeka, «The Challenges of Border-Crossing: African Women and Transnational Feminisms», (2005), p. 8. Cité par Obioma, *op.cit.,* p. 15.

women who weren‘t really concerned with equality for all women…»[68]. En effet, Angela Davis se désignait comme révolutionnaire ou communiste noire que comme « féministe noire »[69]. Dans ce contexte, l‘identification au combat politique féministe noir n‘est pas le fait d‘être femme et noire. Il s‘agit d‘une prise de conscience qui repose sur des choix et des actes qui sont des stratégies de transformation pour combattre les différentes oppressions qui pèsent sur toutes les femmes noires. Notre travail ne vise donc pas à effacer les écarts et les circulations d‘idées des féminismes noirs entre l‘Afrique et les Amériques mais plutôt de montrer l‘épaisseur socioculturelle et historique, les similitudes et les contrastes, dans la perspective des féministes du Sud global.

Pour mieux saisir cette conscience féministe des femmes noires du Sud, nous proposons dans cette section dans le chapitre 1, une synthèse des considérations féministes noires africaines et afro-caribéennes dans une perspective décoloniale plus spécialement en Guinée-Équatoriale et à Cuba, en montrant comment cette conscience féministe noire se reflète dans la littérature à travers l‘exploration transatlantique d‘une bibliothèque féministe noire. Au chapitre 2, nous présenterons les auteur.es de notre corpus et leurs œuvres littéraires ainsi qu‘une discussion sur les critiques réalisées autour des romans que nous étudions, afin de poser un regard nouveau et en mettant en évidence d‘autres savoirs sur la production littéraire noire-hispanique.

[68] Angela Davis, «Oral History Interview», *National Museum of African American History and Culture*. [En ligne] 2019.Disponible sur: [https://nmaahc.si.edu/explore/stories/revolutionary-practice-black-feminisms (consulté le 10 décembre 2022)]

[69] Tina Harpin, « Activiste, révolutionnaire, féministe : Angela Davis et le féminisme noir », *(Re)lire les féminismes noirs*, Metz, APELA, 2021, p. 27.

Chapitre I : Féminismes noirs africains et afro-caribéens. Une littérature de la résistance

Les femmes noires africaines et afro-caribéennes souffrent d'un triple stigmate parce qu'elles sont femmes, noires et parfois pauvres. Fières de leur race et de leur condition féminine, elles démontrent une affirmation face aux oppressions qu'elles subissent aux moyens des expériences vécues et de la mise en place des stratégies de résistances afin de se libérer du joug de l'assujettissement, d'obtenir des droits et de s'émanciper sans crainte. Les voix puissantes de ces femmes continuent de raisonner malgré le système patriarcal qui tente toujours de les réduire au silence en perpétuant les stéréotypes et les stigmates dont elles sont victimes. C'est alors que la pensée féministe émerge dans le but de comprendre, d'expliquer pourquoi les femmes se retrouvent dans une position subalterne et comment lutter pour changer ces rapports et ces situations.

Pour mener à bien notre travail, il est important d'éclairer avant tout les notions de colonialité et décolonialité, pour mieux comprendre les apports féministes décoloniaux visant à décentrer les canons littéraires dans la littérature africaine, plus précisément dans la littérature guinéo-équatorienne, et dans la littérature afro-caribéenne dans laquelle nous retrouvons la littérature afro-cubaine, en rendant la parole aux femmes réduites au silence et en proposant de nouvelles pistes de résistance et d'affirmation de soi.

Comme nous l'avons souligné précédemment, le concept de décolonisation est de plus en plus usité dans les débats qui impliquent les rapports de pouvoir. L'idée *décoloniale* a été proposée au milieu du XXème siècle par des intellectuels anticolonialistes à l'instar de Frantz Fanon. Dans ses œuvres les plus connues, *Peau noire, masque blanc* (1952) et *Les damnés de la terre* (1961), Frantz Fanon invite à interroger non seulement l'impact du modèle euro-centré (le racisme structurel, le capitalisme et l'aliénation culturelle) dans une perspective de libération, mais aussi la question de l'intersubjectivité et de l'interrelation dans la perspective d'un homme nouveau émancipé de la reproduction euro-centriste face aux pays ayant un passé colonial. Achille Mbembe, disciple de Frantz Fanon, affirme dans son essai en hommage à Fanon que l'objet de la décolonisation était la recherche d'une « nouvelle redistribution du langage et une nouvelle logique du sens et de la vie. »[70] Il s'agissait en effet de redonner la parole aux opprimé.es qui ont subi l'expérience de l'esclavage et de la

[70] Achille Mbembé, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, La Découverte, coll. Cahiers libres, 2010, p. 10.

colonisation afin de rompre avec les systèmes d'oppression qui les marginalisaient. Par ailleurs, le concept de *décolonialité* est adopté et enrichi par un groupe d'intellectuel.les d'Amérique Latine dont le thème central est la *colonialité*. Cette dernière montre la persistance de la domination des formes de pensées coloniales et modernes dans le monde contemporain et met en exergue ses influences dans tous les champs de la société malgré le processus de décolonisation. Les auteurs du concept décolonial ont élaboré leurs théories au sein d'un groupe appelé Modernité/Colonialité à partir des années 1990. Il s'agit de l'un des collectifs de pensée critique les plus importants d'Amérique-Latine. Il rassemble des sociologues, anthropologues, philosophes, pédagogues qui travaillent en général aux États-Unis et ont en commun l'expérience coloniale latino-américaine, c'est-à-dire une histoire locale de souffrance et de la différence coloniale. La notion de colonialité du pouvoir est introduite par le sociologue péruvien Aníbal Quijano. Dans son article « Colonialité du pouvoir, eurocentrisme et Amérique-Latine »[71], il propose de comprendre l'organisation actuelle du monde comme un *continuum* entre le colonialisme institué dans les Amériques comme « le premier espace-temps d'un nouveau modèle de pouvoir », et la colonialité, c'est-à-dire un monde qui n'a pas terminé de se décoloniser et qui est encore organisé selon l'héritage de la colonisation. De fait, il expose trois axes fondamentaux qui vont réguler l'ordre mondial. D'abord l'idée de race[72] introduite par les *conquistadores* qui plaçaient les uns systématiquement en position d'infériorité par rapport aux autres et qui devait constituer la première forme de domination. Ensuite, l'institution du capitalisme comme base de contrôle de tout travail[73], ses « ressources et ses produits » et enfin, l'eurocentrisme comme contrôle de l'intersubjectivité[74]. Dans ce contexte, la pensée décoloniale remet en question l'histoire linéaire racontée par la science moderne qui place l'Europe au centre du monde. Walter Mignolo ajoute que la modernité est un récit originaire d'Europe et donc propre à l'Europe. Il refute l'universalisme des sciences euro-centrées. Dans son anthologie, il affirme que : « hablar del mundo no significa que el resto del mundo esté convencido de relato. Esta narrativa triunfante que se tituló «modernidad » tiene una cara oculta y menos victoriosa, «la

[71] Anibal Quijano, « Colonialité du pouvoir, eurocentrisme et Amérique-Latine », *Centro de Investigaciones Sociales* (CIES), [En ligne], Lima, 2000. Disponible sur: [https://globaldialogue.online/ally-fr/2021/colonialite-du-pouvoir-eurocentrisme-et-amerique-latine/ (Consulté le 22 février 2022)]

[72] Une catégorie de distinction entre des groupes sociaux qui différencie et hiérarchise les corps et les vies, en mobilisant des éléments biologiques supposément « naturels » pour justifier à l'infini l'exploitation des personnes racisées.

[73] Le capitalisme marxisme comme mode d'organisation économique qui n'a cessé de se répandre sur la planète depuis les colonisations, et qui est désormais hégémonique

[74] C'est la relation sujet-objet existant entre l'Europe qui est le centre du monde avec une culture dominante et le reste du monde comme subalterne.

colonialidad». En otras palabras, […] sin colonialidad no hay modernidad»[75]. De fait, il s'agit d'un privilège épistémique où l'observateur transforme le reste du monde en objet d'observation. La persistance des mécanismes de domination coloniaux ont un impact significatif dans le monde moderne. Mignolo et Tlostanova proposent une démarche décoloniale à partir de la « geo-corpo-politica del conocimiento [76]» pour penser les rapports de pouvoir qui sous-tendent l'être et la connaissance dans une perspective pluriversaliste. Iels affirment que la marche vers la civilisation a créé deux camps à savoir « De un lado de las fronteras estaba la civilización, del otro, la barbarie o el vacío »[77] . Ce qui voudrait dire que la modernité euro-centriste a classifié les régions du monde et leurs habitants selon qu'ils se trouvent d'un coté ou de l'autre. C'est une identification subalterne des régions, des corps et des connaissances outre euro-centristes. Ramón Grosfoguel abonde dans le même sens que Walter Mignolo et Madina Tlostanova sur la corpo-politique des connaissances. Il défend l'idée selon laquelle le racisme, le sexisme et l'ethnicisme sont des épistèmês produites par l'occident patriarcal qui prétend détenir le monopole de la production des savoirs universels en invisibilisant ceux d'ailleurs. Grosfoguel affirme que : « Le racisme épistémique se réfère à une hiérarchie de domination coloniale où les connaissances produites par les sujets occidentaux (impériaux et opprimés) dans la zone de l'être sont considérés a priori comme supérieures aux connaissances produites par les sujets non occidentaux. »[78] Nous entendons par « zone de l'être/ zone de non-être » une notion de Frantz Fanon au sujet de la racialisation des corps. Il s'agit de certains corps qui sont considérés comme supérieurs et d'autres inférieurs. C'est ce qu'il nomme « l'humain et le non-humain ». Ainsi, tout sujet situé au-dessus de la ligne de l'humain appartient à la « zone de l'être », tandis que les sujets en dessous de cette ligne se trouvent dans la « zone du non-être »[79]. Vu dans cet angle, l'objectivité scientifique des connaissances universelles cachent des structures épistémologiques euro-centrées qui soutiennent l'infériorité radicale en rapport avec le sexe et la race.

---

[75] Walter Mignolo, *Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad (Antologia, 1999-2014)*, Barcelona, Bellatera, 2015, p. 26.

[76] Walter Mignolo, Madina Tlostanova, «Habitar los dos lados de la frontera/teorizar en el cuerpo de esa experiencia», *Revista IXCHEL.* [En ligne] p. 1, 2009. Disponible sur: [https://www.academia.edu/1761221/Habitar_los_dos_lados_de_la_frontera_teorizar_en_el_cuerpo_de_esa_experiencia (consulté le 26 Avril 2024)]

[77] Walter Mignolo et Madina Tlostanova, *op.cit.,* p.1

[78] Ramón Grosfoguel, Jim Cohen, « Un dialogue décolonial sur les savoirs critiques entre Frantz Fanon et Boaventura de Sousa Santos », *Mouvement*, vol. 4, n° 72, 2012, p. 47.

[79] Ramón Grosfoguel, Jim Cohen, *op.cit.,* p. 44.

Dans un tel contexte, une critique féministe et décoloniale située est d'autant plus utile pour identifier sur la littérature les impacts des rapports de pouvoir établis sur les territoires africains et afro-caribéens et les moyens de résistances des femmes face à ces rapports de pouvoirs.

Le féminisme étant un mouvement politique, social, vaste et hétérogène, il n'y a donc pas de théorie générale du féminisme sinon une diversité de courants théoriques qui cherchent l'égalité entre les hommes et les femmes chacun à sa façon et en fonction de son contexte socio-historique et culturel. Toutefois en tant que mouvement social et qui lutte contre toute forme de discrimination envers les femmes, le féminisme peut être définit :

> Como teoría y como movimiento social [que] ha recorrido un largo camino repleto de dificultades hasta llegar a redefinir la violencia contra las mujeres como un problema social y político. Y es que la visión tradicional, es decir, patriarcal, de este tipo de violencia ha oscilado y oscila entre su consideración como algo normal y necesario en el sentido de natural, anclado en la naturaleza diferente de los sexos y en sus relaciones personales, a su consideración como problema patológico en los casos más graves. Como ejemplo baste recordar que en todos los códigos penales españoles hasta el de 1983 se consideraba un atenuante la relación conyugal en los malos tratos de los hombres a las mujeres. Por tanto, comprender la vigencia del fenómeno de la violencia contra las mujeres exige volver la mirada hacia nuestra historia para estudiar y tomarse en serio el hecho de que durante siglos nuestra cultura, tanto popular como académica, ha legitimado esta violencia. Y que una de las tareas decisivas del feminismo ha consistido en descubrir y desarticular las múltiples y a veces contrapuestas formas de legitimación ancladas en nuestra sociedad.[80]

Ainsi, les féminismes décoloniaux ont apporté leurs contributions afin de (re)penser la déconstruction du caractère hégémonique des féminismes occidentaux, les bases ethnocentriques, la nécessité de trouver des alternatives aux féminismes hégémoniques à travers l'hétérogénéité de la pensée féministe et la revendication de l'égalité des sexes qui passe par la prise de conscience des femmes noires pour leur émancipation.

Dans ce chapitre, nous nous centrerons sur les apports théoriques des féminismes africains, latino-américains et afro-caribéens avant de nous intéresser à la pensée féministe décoloniale dans les littératures guinéo-équatorienne et cubaine. Mener la discussion sur les réflexions et les apports féministes des noires africaines, des latino-américaines et des afro-caribéennes est d'autant plus important que cela nous permet non seulement de mettre en évidence les travaux de ces féministes qui sont moins connues mais aussi d'établir un

[80]Ana De Miguel Álvarez, «La construcción de un marco feminista de interpretación: la violencia de género», *Cuadernos de trabajo social*, vol. 18, 2005, p. 232.

dialogue transnational dans le processus de représentation des femmes noires dans la littérature noire-hispanique.

I.1 : Féminismes noirs africains et discours littéraires

La cartographie des féminismes africains est complexe et plurielle à cause de l'hétérogénéité et des contextes historiques et culturels propres à chaque pays. Dans les sociétés traditionnelles africaines précoloniales, les rôles des hommes et des femmes ont toujours été définis pour une organisation communautaire loin de l'individualisme occidentale. Cependant, l'arrivée des colons a marqué un arrêt brutal à ce mode de fonctionnement pour laisser place au capitalisme occidental en mettant les femmes à l'écart de toute sorte de progrès. Le système d'organisation coloniale et postcoloniale basé sur le travail rémunéré dont seuls les hommes étaient concernés et sa vision sur la sexualité féminine a creusé les inégalités qui existaient déjà pendant la période précoloniale et a contraint les femmes à rester dans la sphère privée. De ce fait, les femmes africaines n'ont pas attendu l'avènement du féminisme occidental pour sortir de l'emprise de ce patriarcat aliénant. Les africaines ont toujours manifesté la volonté de rompre avec ce patriarcat afin de respecter et de défendre les droits des femmes. Aujourd'hui, elles ne se reconnaissent pas dans le mythe des femmes passives qui leur a été attribué, au contraire elles luttent pour leur bien-être et pour protéger l'héritage féministe de leurs ancêtres féministes qui se sont sacrifiées pour permettre aux générations futures d'accéder à une plus grande autonomie[81]. Les africaines ont plutôt besoin de cultiver des alliances politiques entre féminismes africains qui ont d'ailleurs commencé avec des rencontres féministes panafricaines pour les droits des femmes en soulignant l'hétérogénéité du continent. Dans le préambule de la charte féministe africaine, nous pouvons lire ce qui suit :

> Le choix de l'appellation « féministe » nous place dans une position idéologique claire. En nous appelant « féministes », nous politisons la lutte pour les droits de la femme, nous remettons en question la légitimité des structures qui maintiennent les femmes assujetties et nous développons des outils en vue d'une analyse et de la mise en place de mesures transformatrices. En tant que féministes africaines nous avons des identités diversifiées. Nous sommes des femmes africaines – nous vivons ici en Afrique et même lorsque nous vivons ailleurs, le statut et la vie des femmes africaines du continent nous préoccupent toujours. Notre identité féministe ne s'accompagne pas de

[81] Charte des Principes Féministes pour les Féministes d'Afrique, [En ligne], 2007, rééd. 2016, disponible sur : [https://wipc.org/wp-content/uploads/2020/03/The-African-Feminist-Charter-French.pdf (consulté le 02 mars 2023)]

> « Si », pas de « Mais » ou de « Cependant ». Nous sommes féministes, point.[82]

Toutefois, cette déclaration fait débat dans la mesure où toutes les femmes qui luttent pour les droits des femmes ne se reconnaissent pas dans l'appellation « féministe » car pour certaines c'est un terme hégémonique qui traduirait la supériorité des féminismes occidentaux sur les féminismes africains. Il était de ce fait nécessaire pour les féministes africaines de trouver des alternatives à ces « féminismes majeurs » dans une démarche décoloniale. Les théories féministes telles qu'élaborées en occident pour lutter contre le patriarcat ont fait couler beaucoup d'encre au moment de les adapter en Afrique. Chikwenye Okonjo Ogunyemi (1985), Obioma Nnaemeka (2008), Catherine Acholonu (1995) entre autres, ont trouvé des alternatives aux féminismes occidentaux, et elles expliquent que le féminisme tel qu'il est élaboré en occident ne tient pas compte des réalités africaines. Il est donc difficile d'intégrer cette vision des femmes dans les sociétés traditionnelles africaines qui privilégient le vivre ensemble contrairement à l'individualisme occidental. Bien que les sociétés africaines soient dominées par les hommes, les femmes avaient des fonctions importantes en fonction de l'âge et de la fonction reproductive car la maternité était valorisée. C'est dans le contexte de la valorisation de la maternité[83] que Catherine Acholonu propose le *Maternisme* comme alternative afro-centrique au féminisme afin de revenir à l'idéal traditionnel de la féminité africaine qui repose sur la maternité, la nature et l'éducation. Elle explique que le *Maternisme* est :« A multidimensional theory which involves the dynamics of ordering, re-ordering, creating structures, building and rebuilding in co-operation with Mother Nature at all levels of human endeavor. »[84] Elle soutient que le Maternisme est composé de la maternité et de la nature nourricière. Un materniste peut être un homme ou une femme qui s'engage à respecter les combats humains et la Terre-mère sans distinction de genre, de race ni de religion. Selon elle, le Maternisme s'appuie sur le partenariat, la coopération, la tolérance, l'amour, la patience et la compréhension. Le Maternisme exige donc une complémentarité homme-

[82] Charte des Principes Féministes pour les Féministes d'Afrique, *op.cit*., p. 31

[83] Il ne s'agit pas dans ce contexte exclusivement des femmes pouvant donner naissance mais il s'agit plutôt pour Acholonu de s'intéresser également aux femmes issues des milieux ruraux comme nourricières de la société car elles travaillent la terre. Il est souvent reprocher aux féminismes occidentaux d'être élitistes car ils s'intéressent le plus souvent qu'aux femmes instruites.

[84] Catherine Acholonu, Motherism : The afrocentric Alternative to Feminism, Owerri: Afa, 1995, p. 111. [Ma traduction]Une théorie multidimensionnelle qui implique une dynamique d'ordonnancement, de réordonnancement, de création de structures, de construction et de reconstruction en coopération avec Mère Nature à tous les niveaux de l'activité humaine.

femme comme l'a souligné Obioma Nnaemeka dans le négoféminisme, qui assure la complétude de l'existence humaine dans un écosystème équilibré.[85]

D'autres féministes africaines assument la posture occidentale quant à la théorisation des rapports sociaux de sexe qui a été élaborée par les féministes occidentales donnant la possibilité aux féministes africaines d'affronter le sexisme dans leurs sociétés. Car comme le souligne Florence Butegwa, la subordination qu'expérimentent les femmes dans les sociétés africaines n'est que la manifestation locale d'une situation universelle[86]. Or, le féminisme suscite toujours des polémiques dans les sociétés africaines actuelles. Dans son essai *Nous sommes tous féministes* issu d'une de ses conférences en 2012, l'écrivaine et féministe Chimamanda Ngozi expliquait le danger de la pensée unique et sur la façon dont les stéréotypes appauvrissent et limitent les idées sur l'Afrique. Elle souligne que « le terme de féminisme – le concept même de féminisme – est lui aussi limité par les stéréotypes. »[87] Pour Ngozi, être féministe en Afrique n'est pas un compliment mais un stigmate. C'est la raison pour laquelle les africaines qui luttent pour leurs droits ont du mal à s'identifier comme féministes « car les féministes son malheureuses, faute de trouver un mari »[88]. Ngozi étale les stéréotypes qui pèsent sur les féministes africaines comme par exemple, « le féminisme ne faisait pas partie de la culture africaine et n'est donc pas africain » ou que « c'était sous l'influence des livres occidentaux qu'elles se disent féministes » ou encore « le féminisme est synonyme de haine des hommes. »[89] Néanmoins Ngozi passe outre ces stéréotypes en se présentant comme une « Féministe Africaine Heureuse qui ne déteste pas les hommes, qui aime mettre du brillant à lèvres et des talons hauts pour son plaisir, non pour séduire les hommes. »[90] Et si on revenait tout simplement à la définition du mot « féministe » dans le dictionnaire comme le suggère Chimanda Ngozi : « une personne qui croit à l'égalité sociale, politique et économique des sexes », ceci revient à constater que plusieurs femmes africaines ont été des féministes même si elles ne connaissaient pas le mot. Ce n'est donc pas parce qu'elles ne connaissaient ce mot qu'elles ne l'étaient pas.

Nous notons dans les explications de Ngozi qu'à côté des patriarcats africains qui empêchent les femmes de vivre et qui voient leur autorité menacée par l'émancipation des

[85] Catherine Acholonu, *op.cit.,* p. 112.
[86] Florence Butegwa, « Limitations of the Human Rights Framework for the Protection of Women », *Claiming Our Place: Working The Human Rights System To Women's Advantage*, Washington D.C., Institute for Women, Law and Development,1993, p. 39.
[87] Chimamanda Ngozi Adichie, *Nous sommes tous des féministes*, traduit de l'anglais (Nigeria) par Sylvie Schneiter et Mona de Pracontal, Paris Gallimard, 2015, p. 17.
[88] Chimanda Ngozi Adichie, *op.cit.,* p. 19.
[89] *Ibid.,* p. 19-20.
[90] *Idem.*

femmes, il existe deux mouvements de femmes en Afrique qu'il convient de distinguer. Fatou Sow parle des « mouvements féminins » et des « mouvements féministes » qui ont des relations très complexes parfois contradictoires ou convergentes, parfois antagoniste ou collaboratrices autour des questions communes qui sont celles de défendre les droits des femmes et promouvoir la justice sociale[91]. Les mouvements féministes sont comme des relais politiques des mouvements féminins qui exercent un rôle d'organes stratégiques et de défense des droits des femmes sur le terrain. Les mouvements féministes sont souvent critiqués pour leur institutionnalisation qui les amènerait à se sentir plus légitimes que les mouvements féminins à parler au nom de toutes les femmes africaines, reproduisant en quelque sorte ce qu'ils reprochent aux féminismes occidentaux. Les africaines gagneraient à passer outre ce débat pour s'unir afin de lutter pour leurs droits. À cet effet, Madeleine Wayack Pambè et Nathalie Sawadogo soulignent que : « le point de clivage majeur au sein des féminismes africains porte sur la capacité de la notion de patriarcat à expliquer les rapports de sexe dans les sociétés africaines et les préoccupations des femmes qui y vivent. »[92] La blogueuse afro-féministe[93] Aichatou Ouattara ajoute que :

> Dans l'histoire de l'Afrique, on a toujours eu des femmes de tête, des femmes de pouvoir, qui ont su s'imposer et se battre pour leurs droits. Par ailleurs, je pense qu'il faut dépasser la question de savoir si le féminisme vient d'Europe ou non pour se demander plutôt si le féminisme c'est nécessaire aujourd'hui. Et quand on voit la situation des femmes sur le continent africain, pour moi, le féminisme c'est la seule solution ! À partir du moment où il y a des questions d'excision, de propriétés foncières auxquelles certaines femmes n'ont pas droit, de mariages forcés ou de sous représentations politiques, un mouvement qui lutte pour l'égalité des droits me paraît indispensable.[94]

Il est en effet primordial de changer de mentalité quant à certaines pratiques qui sont considérées comme des idéologies traditionnelles à l'égard des femmes et les stéréotypes qui pèsent sur ces mouvements qui luttent pour l'émancipation des femmes africaines.

En somme, si la pensée féministe noire africaine pose les fondements théoriques et politiques d'une émancipation ancrée dans les réalités locales, c'est véritablement au sein de

---

[91] Fatou Sow, «Mouvements féministes en Afrique», entretien réalisé par Blandine Destremau et Christine Verschuur, [En ligne], *Revue Tiers Monde*, Armand Colin, 2012, vol. 1, n° 209, p. 145. Disponible sur : [https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2012-1-page-145.htm (consulté le 8 février 2021)]

[92] Wayack Pambè et Nathalie Sawadogo, «Dépasser le patriarcat pour mieux définir les féminismes africains », *Travail, genre et société*, [En ligne], n°38, 2017, p. 187. Disponible sur : [https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2017-2-page-187.htm(consulté le 10 janvier 2023)]

[93] Le terme «afro-féministe» dans notre contexte prend le sens des féministes noirs de la diaspora.

[94] Aichatou Ouattara, «Rencontre avec Aichatou Ouattara, blogueuse afro-féministe », entretien réalisé par Marie Anais Simon, *Femmes plurielles*, [En ligne], *Soralia*, 2017. Disponible sur :[http://www.femmes-plurielles.be/rencontre-avec-afrofeminista-blogueuse-intersectionnelle/(consulté le 12 janvier 2023)]

sa littérature que ces concepts prennent vie et corps. En délaissant le terrain de l'abstraction pour celui de la fiction, les écrivaines féministes du corpus contemporain transforment ces revendications en récits intimes et percutants. Elles ne se contentent plus de définir le féminisme, elles le donnent à voir à travers des trajectoires de femmes qui, entre les lignes, déconstruisent les structures patriarcales et réinventent leur propre destin. Dans les lignes suivantes, nous verrons les manifestations de la pensée féministe noire africaine dans le corpus littéraire d'Afrique subsaharienne.

I.1-1 : Corpus littéraire féministe en Afrique subsaharienne

L'émergence des écrits de femmes en Afrique subsaharienne est relativement récente dans le champ littéraire africain. C'est à partir des années 1970 que les premiers textes écrits par des femmes vont voir le jour. C'est une littérature qui se veut spécifique même si elle a jailli au contact du monde moderne occidental. Les écrivaines africaines ont très vite réalisé que les aspirations occidentales ne correspondaient pas avec les réalités africaines. Placées au second rang du canon littéraire africain qui est essentiellement masculin, les œuvres de femmes sont négligées et souvent critiquées avec condescendance comme une littérature mineure, infantile et maladroite.[95] La littérature féministe noire africaine n'est pas sans intérêt, au contraire elle mérite d'être prise en compte dans le processus de transnationalisation des savoirs situés dans la mesure où elle sert à décentrer l'universalisme littéraire masculin, à penser les rapports de pouvoirs, à prendre en compte les revendications et les aspirations propres aux femmes africaines. À ce propos, Pierette Herzberger-Fofana affirme que :

> Le but principal de toutes les femmes-écrivains africaines est d'abord de prendre la parole soit pour dénoncer une situation oppressive, soit pour s'élever contre les formes patriarcales qui régissent la plupart des communautés africaines. C'est à partir de cette triple perspective, c'est-à-dire en tant que femme, en tant que citoyenne d'un État du Tiers-Monde et en tant qu'écrivain que les romancières africaines s'engagent dans la voie littéraire.[96]

Suivant cette perspective, l'écriture féminine est non seulement engagée, elle représente une arme de libération partant de la condition des femmes jusqu'aux préoccupations sociopolitiques et esthétiques, mais aussi elle s'inscrit dans le processus d'autonomisation qui ne cherche pas à se catégoriser dans des phases comme le canon masculin. C'est une écriture

[95] Irène Assiba d'Almeida et Sion Hamou, « L'écriture féminine en Afrique noire francophone : le temps du miroir », *Études littéraires*. [En ligne], vol. 24, n°2, p. 41. Disponible sur [https://doi.org/10.7202/500966ar (consulté le 23 novembre 2022)]

[96] Pierette Herzberger-Fofana, *Littérature francophone féminine d'Afrique noire. Suivi d'un dictionnaire des romancières*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 24.

qui ne s‘inscrit pas forcément en fonction des époques car les faits réels ou fictifs varient d‘une thématique à une autre.

La plupart des œuvres des femmes africaines se sont appliquées à mettre en lumière leurs témoignages et ceux d‘autres femmes à travers le jeu des voix narratives. Le « je » caractérise une prise de parole face à l‘homme dans la sphère publique et privée, une parole qui était dirigée et contrôlée par les hommes réduisant les femmes au silence. Dès lors que les femmes ont pris conscience de leur soif de liberté, les écrivaines vont déconstruire le schéma classique de la littérature africaine qui plaçait les femmes au rang de subalternes en présentant une image des femmes révoltées.

Sans en faire une liste exhaustive, nous présenterons quelques écrits féministes de femmes africaines qui ont marqué leur temps et dont les voix continuent de résonner jusqu‘au siècle actuel. L‘Afrique subsaharienne ne possédant qu‘un pays ayant comme langue officielle l‘espagnol, notre discussion débutera avec des œuvres littéraires francophones d‘Afrique noire avant d‘aborder la littérature féministe en Guinée-Équatoriale. Bien évidemment, il s‘agit là que de certains aspects du champ littéraire féministe africain, évoqués à titre d‘exemple pour situer les problématiques des œuvres étudiées. L‘importance de la littérature anglophone exigerait un développement trop considérable pour que nous puissions l‘aborder dans les limites de cette réflexion.

I.1.1-1 : Analyse thématique de *La parole aux négresses* (2024) d’Awa Thiam

La parole aux négresses[97] (2024) d‘Awa Thiam[98] qui fait partie des œuvres qui ont posé les premiers jalons du féminisme en Afrique subsaharienne francophone. Ce livre est le premier à faire une analyse intersectionnelle des oppressions subies par les femmes noires

[97] Le livre *La parole aux négresses* a été préfacé par Benoîte Groul, féministe française engagée contre les mutilations génitales féminines. L‘essai paraît pour la première fois aux Éditions Denoël-Gonthier en 1978. Dans ce travail nous utilisons une réédition par les éditions Divergences. La publication de ce livre et les sujets qu‘il aborde permettent à Awa Thiam d‘être l‘un des membres fondateurs de la Commission de l‘Abolition de la Mutilation Sexuelle, puis Ministre de la Santé et de l‘Action Sociale de l‘État du Sénégal. L‘ouvrage *La Parole aux négresses* a également été réédité dans la collection Médiane en 1983. Il a d‘abord été traduit en Allemand sous le titre Die Stimme der schwarzen Frau : vom Leid der Afrikanerinnen (1978) par Chantal Doussain et Anneliese Strauss, puis en anglais, *Speak out, Black sisters : Feminism and Oppression in Black Africa* par Dorothy S. Blair (1986).

[98] Awa Thiam, est née au Sénégal en avril 1950. C‘est une écrivaine, anthropologue et personnalité politique féministe sénégalaise. Philosophe de formation, docteur de troisième cycle de philosophie, et docteur "nouveau régime" d'anthropologie, Awa Thiam est la cheffe du Laboratoire d‘anthropologie culturelle de l‘Institut fondamental d‘Afrique noire Cheikh Alita Diop (IFAN CAD). En 1985, elle reçut la médaille des Droits des femmes de l‘Etat français. En 2005, elle fut nommée directrice du Centre national d‘assistance et deformation des femmes (CENAF) et des Centres départementaux d'assistance et déformation des femmes (CENAF), structures dépendantes du ministère de la Femme et de la Famille du Sénégal.

africaines. En effet, Awa Thiam met en évidence plusieurs formes d'oppressions qui discriminent les africaines en tant que femme, noire et pauvre. L'autrice est de ce fait la première africaine à critiquer l'imbrication des oppressions bien avant que celle-ci s'érige en concept d'analyse par l'Africaine-Américaine Kimberlé Crenshaw en 1989. Pour ces raisons, il est important de re(lire) *La parole aux négresses* d'Awa Thiam comme « premier acte posé dans l'émergence et l'évolution de la pensée féministe africaine »[99]. Ce livre naît d'un contexte post/décolonial, alors que plusieurs pays d'Afrique noire connaissent les indépendances et que ces nouveaux États traversent une ère de contestation du fait du néocolonialisme. Les africaines ne sont pas restées en marge des changements et veulent faire entendre leur voix, car malgré les promesses de libération, deux décennies après, ces africaines sont toujours confrontées au patriarcat et à bon nombre de difficultés socioculturelles.

La parole aux négresses est le résultat d'une longue enquête menée par Awa Thiam dans plusieurs pays d'Afrique tels que le Mali, le Sénégal, la Cote-d'Ivoire, la Guinée Conakry, le Ghana, le Nigeria, dans le but de faire découvrir les conditions lamentables des africaines qui frôlent l'horreur, en leur donnant la possibilité de s'exprimer librement, elles qui ont souvent été réduites au silence. Sous formes d'entretiens, Awa Thiam met en lumière les réalités et les expériences qui asservissent les africaines en plein XXème siècle telles que les mutilations génitales comme la clitoridectomie ou l'infibulation. Awa Thiam dénonce également le mariage forcé, la polygamie, l'analphabétisme, la dot, les grossesses précoces, la dépigmentation. Autant de maux dont souffrent les africaines qui méritent de mettre des mots sur ces réalités. D'ailleurs, la première partie de cet ouvrage est intitulée « Des mots des négresses ». En effet, il ne s'agit plus des données rapportées par d'autres ou du passage sous silence des anthropologues et ethnologues sur ces faits, mais plutôt des expériences vécues et racontées par les africaines elles-mêmes avec leurs propres mots. En donnant la parole à ces femmes, l'autrice arrache le monopole du pouvoir de décision à ceux qui les ont « réduites à leurs fonctions reproductrice et astreintes aux travaux domestiques. »[100] La prise en compte des injustices faites aux africaines, passe par la prise de conscience de ces dernières et leur volonté de dénoncer les différentes oppressions qu'elles subissent. Or, le système patriarcal, social et politique, muselle les femmes qui, elles, ont peur des représailles et finissent par garder le silence. Awa Thiam, consciente de ces obstacles vers une libération effective,

[99] Coudy Kane, « La parole aux négresses d'Awa Thiam : relecture d'une œuvre pionnière du féminisme africain », *(Re)lire les féminismes noirs*, Metz, Études Littéraires Africaines, 2021, p. 64.
[100] Awa Thiam, *La parole aux négresses*, Paris, Divergences, 2024, p. 33.

sensibilise les femmes sur la nécessité de : « Prendre parole pour faire face. Prendre la parole pour dire son refus, sa révolte. Prendre la parole agissante. Parole – action. Parole subversive. Agir – Agir – Agir, en liant la pratique théorique à la pratique – pratique… »[101]. Cependant, elle soutient que se défaire de la position de subalterne qui a été attribuée aux africaines et mettre des mots sur les souffrances qu'elles endurent « ne se fera pas sans mal, car les privilégiés qui en font usage – les mâles – tiennent à la garder. Auraient-ils pressenti un danger en prenant conscience de l'ampleur des mouvements de libération des femmes actuels ? En tous cas, ils réagissent. Ils mettent les femmes en garde, ils les menacent »[102]. Les femmes africaines ont été soumises à la sphère privée, cloîtrées dans les foyers qui les asphyxiaient en leur niant la possibilité de se mouvoir car leurs destins étaient dictés par le phallus. Le discours androcentrique empêche les femmes de parler avec les mêmes mots qu'il utilise. Dès lors que ce discours est remis en cause, les femmes sont taxées de rebelles ou de hors la loi. Alors que tout ce qu'elles désirent c'est « une égalité de fait, en droits et en devoirs »[103].

La parole aux négresses nous informe des « maux des négresses ». Awa Thiam remet en question les pratiques culturelles rétrogrades et déshumanisantes qui « chosifient » les femmes africaines. Par exemple l'excision, qui est une pratique culturelle très répandue en Afrique de l'Ouest, consiste à nier le plaisir sexuel féminin voir l'empêcher au profit du plaisir masculin. Les femmes de ce fait ne sont bonnes qu'à la procréation et à satisfaire tous les désirs des hommes. Dans une scène qui frôle l'horreur, Awa Thiam décrit la souffrance qu'endurent les femmes lors de l'excision :

> Après avoir écarté de ses doigts les grandes et petites lèvres de la fillette, la matrone les fixe dans la chair, de chaque côté des cuisses, au moyen de grosses épines. Avec son couteau de cuisine, elle fend le capuchon, puis elle le coupe. Tandis qu'une autre femme éponge le sang avec le chiffon, la mère creuse de l'ongle un trou le long du clitoris afin de décortiquer cet organe. La fillette pousse des cris épouvantables, mais personne ne s'en soucie… La mère finit par déraciner le clitoris qu'elle dégage et l'extirpe avec la pointe de son couteau.[104]

Ce passage démontre que certaines femmes, convaincues que le monopole exclusif de l'autorité et du plaisir doit être réservé aux hommes, sont complices des supplices infligés aux autres femmes en perpétuant la domination masculine sur les femmes. Le ral-bol de certaines femmes sur l'excision ne raisonne pas de la même manière chez d'autres qui considèrent que

[101] Awa Thiam, *op.cit.,* pp. 31-32
[102] *Ibid.,* p. 29.
[103] *Ibid.,* p. 30.
[104] *Ibid.,* p. 87.

cette pratique est nécessaire pour que la jeune fille soit une épouse parfaite pour son mari, en négligeant les conséquences des violences physiques et psychiques que cet acte peut causer chez les victimes. C'est le cas de Flora Nwapa dans son roman *Efuru* (1966). Bien que cet ouvrage soit une référence en Afrique subsaharienne en termes de mise en lumière des conditions des femmes africaines, il n'en demeure pas moins que Flora Nwapa ne dénonce pas véritablement cette coutume. Dans *Efuru*, Flora Nwapa décrit les recommandations après l'excision d'une façon romancée sans vraiment la remettre en question : « Elle devait manger la meilleure nourriture et elle ne devait pas travailler. Elle devait simplement manger et grossir. Et surtout elle devait être belle »[105]. Entourée de sa famille, la nouvelle opérée est l'objet d'attentions de toute la communauté. Ainsi, c'est par l'excision que la femme obtient son statut de femme à part entière car, comme dit la narratrice: « Gnobu, mon enfant. Nous, femmes, devons toutes passer par là. Ne t'en fais pas. »[106] Dans certaines cultures africaines, l'excision est un passage obligatoire pour toutes les jeunes filles qui espèrent se marier et d'avoir des enfants. En cas de non respect de cette coutume, elles sont mises à l'écart par la communauté et font l'objet de moquerie ou de malédiction.

Awa Thiam est la première noire africaine à dénoncer ouvertement cette coutume dans son essai *La parole aux négresses*. D'autres écrivaines africaines ont emboîté le pas dans la lutte contre cette pratique inhumaine. C'est le cas de Nawal El Sadawi, médecin-gynécologue et romancière égyptienne qui relate sa propre histoire dans son autobiographie intitulée *La face cachée d'Eve : les femmes dans le monde arabe*.[107] Nawal El Saadawi a été excisée à l'âge de six ans, et a lutté toute sa vie contre cette pratique. En tant que médecin, elle a maintes fois démontré les dangers de la clitoridectomie pour la santé des femmes. Son engagement politique lui valut la prison et plus tard l'exil. Toutefois, à partir des lois promulguées contre l'excision dans les années 1990, un recul de cette pratique a été constaté. Cependant, il était de courte durée car malgré l'interdiction formelle du ministère de la santé égyptienne, des jeunes filles souffrent toujours de cette pratique.[108] En 1993, l'Africaine-Américaine Alice Walker s'imprègne du thème de l'excision et publie le roman *Possessing*

[105] Flora Nwapa, *Efuru*, London, Heinemann, 1966, p. 15. [Ma traduction]
[106] Flora Nwapa, *op.cit.,* p. 18. [Ma traduction]
[107] Nawal El Saadawi, *La face cachée d'Eve : les femmes dans le monde arabe*. Traduit de l'anglais par Elisabeth Geiger van Essen, Paris, Des femmes, coll. Pour chacune, 1983. Voir aussi *La femme et le sexe ou Les souffrances d'une malheureuse opprimées* (1ère édition en arabe). Traduit de l'arabe par Abdelhamid Drissi Messouak, Paris, L'Harmattan, 2017.
[108] Ariane Avrilleux, « Pourquoi l'Egypte reste-t-elle le pays qui excise le plus de femmes au monde ? », [En ligne], *Le Point*, 2019. Disponible sur : [https://www.lepoint.fr/afrique/pourquoi-l-egypte-reste-t-elle-le-pays-qui-excise-le-plus-de-femmes-au-monde-08-03-2019-2299140_3826.php#11 (Consulté le 12 janvier 2021)]

the Secret of joy (1992), dans lequel elle décrit les affres et les traumatismes de l'excision auxquels son héroïne doit faire face. D'autres romancières vont plus loin quant à la critique du motif de l'excision. C'est le cas de Calixthe Beyala et son roman *Tu t'appelleras Tanga* (1996) dans lequel elle expose l'aspect mercantile au détriment des considérations culturelles initiales. L'excision devient pour les parents une imposition dans leurs projets de s'approprier le corps de leur fille comme d'une marchandise qui répondra aux principes de l'offre et de la demande. Tanga est soumise à l'excision car sa mère veut lui assurer du succès dans la conquête des hommes. Les pas de danse que la mère de Tanga esquisse et les cris de joie qu'elle émet autour de Tanga sont en réalité l'exaltation des bénéfices qu'elle en tirera au moment de donner sa fille en mariage lorsqu'elle s'écrie après l'opération douloureuse de Tanga : « Elle est devenue femme… Elle gardera tous les hommes »[109].

À partir des pratiques de l'excision et l'infibulation, Awa Thiam met en évidence « l'expression la plus éloquente du contrôle de la sexualité féminine par le système phallocratique »[110]. Les corps des femmes sont mis à rude épreuve en subissant ce supplice. Ils sont meurtris, dévastés, mutilés au nom du respect de la tradition.

Le thème de la dot et celui de la polygamie sont très présents dans les textes des autrices africaines. Awa Thiam n'hésite pas à aborder ces sujets dans *La parole aux négresses*. Les femmes sont traitées comme de la marchandise et l'aspect symbolique de la dot qui témoignait de l'alliance entre deux familles a basculé en intérêt économique. Avec le système de la monétisation, le prix de la dot est de plus en plus élevé, chose qui ne garantit pas la stabilité dans un couple. Certaines femmes restent emprisonnées dans les mariages car ne pouvant pas rembourser l'argent perçu du mariage en cas de divorce. C'est un système qui déshumanise les femmes et qui les dépouille de toute action rebelle car elles appartiennent désormais à leur époux qui décide de la suite de leur destinée. Les hommes ont de ce fait le choix de prendre d'autres épouses sans le consentement des précédentes. Awa Thiam pointe d'un doigt accusateur la religion musulmane comme complice du système patriarcal qui opprime les femmes car dans cette religion, l'homme est autorisé à prendre jusqu'à quatre femmes et a la possibilité de les répudier pour une raison quelconque. À cause des endoctrinements de cette religion, certaines femmes souffrent en silence ou n'osent pas questionner cet état des choses. C'est pour cette raison qu'Awa Thiam souligne que : « en ce

[109] Calixthe Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Stock, 1996, p. 24.
[110] Awa Thiam, *op.cit.,* p. 89.

qui concerne la polygamie, la profession de foi prenait le pas sur l'objectivité, et sur l'information »[111]. Ce sujet trouve écho chez une autre autrice sénégalaise Mariama Bâ dans son roman *Une si longue lettre* (1979), dans lequel elle aborde avec une rare sensibilité les problèmes liés à la polygamie et d'autres problèmes sociaux que rencontrent les femmes africaines. Dans ce roman, Ramatoulaye écrit une lettre à Aissatou sa meilleure amie, dans laquelle elle raconte la vie quotidienne des femmes mais surtout sa douleur lorsque son mari décide de prendre une seconde épouse plus jeune après vingt-cinq ans de mariage et douze maternités. Elle pense à le quitter car elle est contre la polygamie : « J'étais offusquée. Il me demandait compréhension. Mais comprendre quoi ? La suprématie de l'instinct ? Le droit à la trahison ? La justification du désir du changement ? Je ne pouvais pas être l'alliée des instincts polygamiques. Alors comprendre quoi ? »[112]À travers cette série de questionnements, Ramatoulaye remet en cause ce traitement que lui inflige son mari. Cependant, elle ne tiendra pas longtemps car à cause du lien sacré du mariage et de la religion institutionnalisée, Ramatoulaye ne se voit pas rompre cette union. Après la mort de son mari, elle se résigne à partager son foyer avec sa co-épouse Bintou parce qu'elle se sent forcée d'accepter les règles de la tradition et de la société qui sont régies par les hommes. Mariama Bâ poursuit la dénonciation sur la pratique aliénante de la polygamie qu'avait exprimée Awa Thiam comme « un produit des sociétés où règne le phallus »[113].

Dans *La parole aux négresses*, Awa Thiam dénonce aussi le blanchiment de la peau, un problème très présent en Afrique noire et dans tous les pays ayant connu la colonisation occidentale. C'est la démonstration parfaite de l'aliénation que critiquait Frantz Fanon dans son ouvrage *Peau noire, masques blancs* (1952), dans lequel il dénonce les conséquences psychologiques de la colonisation qui provoqueraient l'aliénation des colonisé.es. Il s'intéresse également au problème de la dépigmentation de la peau et critique les industries qui fabriquent les produits blanchissants lorsqu'il souligne que :

> Depuis quelques années, les laboratoires ont projeté de découvrir un sérum de dénégrification ; des laboratoires, le plus sérieusement du monde, ont rincé leurs éprouvettes, réglé leurs balances et entamé des recherches qui permettront aux malheureux nègres de se blanchir, et ainsi de ne plus supporter le poids de cette malédiction corporelle.[114]

[111] Awa Thiam, *op.cit.,* p. 141.
[112] Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, Paris, Nouvelles Editions Africaines, 1979, p. 68-69.
[113] Awa Thiam, *op.cit.,* p. 131.
[114] Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, col. Esprit, 1952, p. 109.

Certaines femmes africaines ont été convaincues que la peau noire est synonyme de laideur et que le modèle de beauté occidental était le meilleur. En voulant se conformer à ces exigences de beauté, elles finissent par se décaper la peau pour ressembler aux femmes blanches. En Afrique, certain.es estiment que plus les femmes ont la peau claire, plus elles trouvent faveur auprès des hommes riches. Les femmes ne vivent plus pour elles mais pour plaire aux hommes en minimisant les conséquences que ce processus de « dénégrification » peut causer chez les victimes. C'est ce qu'Awa Thiam a appelé le « mal « noir » des sociétés négro-africaines »[115]. Les femmes noires cherchent à trouver des palliatifs pour s'assimiler aux femmes blanches car ces dernières sont plus attractives aux yeux des hommes noirs. La colonisation a engendré un complexe d'infériorité chez les Noir.es. Ainsi, pour pouvoir gravir les échelons de la société, les Noir.es vont se rapprocher du statut de la race supérieure qui n'est autre que la race blanche. De ce fait, ces Noir.es aliéné.es vont nier ou rejeter tout ce qui est lié à la race inférieure. Le blanchiment de la peau devient l'un des moyens nécessaires pour une ascension sociale.

En donnant la parole aux négresses, Awa Thiam fait intervenir ces femmes en tant que sujets, même pour celles qui acceptent la domination patriarcale. L'autrice critique l'image romancée souvent attribuée aux femmes africaines par des illustres écrivains africains de la Négritude qui célèbrent leur beauté et sexualité tel que Léopold Sédar Senghor avec son poème « Femme noire » ou le poème « À ma mère » de Camara Laye, qui idéalisent les femmes noires. En effet, dans la littérature africaine écrite par les hommes, les thèmes sur la sensualité du corps des femmes noires et leur rôle en tant que reproductrices sont très prégnants dans leurs textes. Coudy Kane affirme que : « cet éloge de la perfection féminine par les hommes est fortement décrié, notamment par Awa Thiam qui y voit une occultation de la dure réalité de la femme négro-africaine, souvent masquée par une illusoire exaltation de la maternité »[116]. Awa Thiam s'engage dans une démarche féministe et décoloniale en menant cette enquête auprès des femmes africaines, le but étant de créer un bouleversement des rapports de pouvoir de la société négro-africaine en repensant les pratiques culturelles pour un changement radical du statut social des femmes.

C'est en cela que repose le combat féministe d'Awa Thiam. Elle remet en cause l'universalisme du féminisme occidental en expliquant que : « Là où l'Européenne se plaint

[115] Awa Thiam, *op.cit.,* p. 152.
[116] Coudy Kane, *op.cit.,* p. 72.

d'être doublement opprimée, la Négresse l'est triplement. Oppression de par son sexe, de par sa classe, et de par sa race. Sexisme – Racisme – Existence de classes sociales (capitalisme, colonialisme ou néo-colonialisme). »[117] Fatou Sow ajoute que : « Lors des grandes conférences internationales sur les femmes et autres thèmes d'intérêt, les Africaines se sont inquiétées des projets féministes dans lesquels elles ne retrouvaient pas toujours leurs priorités ou se sentaient marginalisées »[118]. Awa Thiam a démontré la spécificité des luttes des femmes africaines qui ont souvent été niées par les colonialistes blancs et néo-colonialistes, les féminismes dominants et les hommes africains. Les africaines doivent lutter contre la pratique des mutilations génitales, les mariages forcés, la polygamie, l'aliénation par le blanchiment de la peau, afin d'obtenir leur liberté. Il est évident de ce fait qu'Awa Thiam, dans son livre a mis en lumière et a posé les bases de l'imbrication des oppressions dont sont victimes les négro-africaines.

L'œuvre d'Awa Thiam est d'une importance capitale dans le féminisme africain du fait que pour la première fois, les femmes africaines s'expriment sur les oppressions qu'elles subissent. Pour sortir de cet ancrage d'assujettissement, Awa Thiam exhorte les africaines à lutter sans cesse, car c'est par la lutte acharnée qu'elles pourront se libérer des maux qui rendent difficile leur condition en tant qu'être humain. Les écrits d'Awa Thiam sont toujours d'actualité car plus de quarante ans après la publication de *La parole aux négresses* (1978), les africaines souffrent encore des maux qu'elle dénonce dans son ouvrage en plein XXIe siècle. Malgré cet état de fait, les africaines ne sont pas restées passives et luttent toujours pour la reconnaissance de leurs droits pour une société égalitaire entre les hommes et les femmes. Awa Thiam se pose alors la question « Que proposer aux négresses ? » et y répond en proposant de nouvelles pistes de réflexion afin de trouver en leurs consœurs militantes des droits des femmes une réelle sororité. Les africaines sont à l'écoute de toutes les femmes d'où qu'elles soient et ne refusent pas la main tendue d'autres. Awa Thiam souligne que : « En tant que femmes, nous nous sentons solidaires de cette jeune italienne âgée de seize ans violée par son frère et qui veut se faire avorter alors que les médecins refusent de l'assister, de toutes les Angela Davis et Eva Forest emprisonnées d'où qu'elles soient, des Vietnamiennes qui ont vaillamment lutté pour assurer la victoire sur les « tigres de paier » américains, des Négro-

[117] Awa Thiam*, op.cit.,* p. 168.
[118] Blandine Destremeau et Christine Verschuur, « Mouvement féministe en Afrique », [En ligne], entretient avec Fatou Sow, Revue Tiers Monde, Armand Colin, vol. 1, n°209, 2012, p. 150. Disponible sur : [https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2012-1-page-145.htm (consulté le 23 mars 2021)]

Africaines engagées dans la lutte de libération du Zimbawe… »[119]. En effet, après l'épisode de Copenhague[120], des efforts ont été consentis de la part des africaines, des européennes, des états-uniennes et des latino-américaines, pour continuer les échanges dans la lutte pour les droits des femmes. Deux africaines ont publié leur autobiographie sous l'égide de FORWARD[121] International. Il s'agit de la soudanaise Asmaa El Dareer (1982) et de la somalienne Dualeh Abdalah (1983). L'Association des femmes Africaines pour la Recherche et le Développement (AFARD/AAWORD) a incité les féministes à ne pas toujours considérer les sociétés africaines uniquement en termes d'oppression et à insister sur le fait que : « La solidarité ne peut exister qu'à partir d'une affirmation de sa propre identité et d'un respect mutuel »[122]. Les féminismes occidentaux ont toujours eu une position privilégiée face aux féminismes du Sud. Fort de ce constat les féministes africaines vont se démarquer de ces féminismes hégémoniques afin de mettre à profit les savoirs locaux. Fatou Sow explique que : « Pour les chercheuses et activistes [Africaines], il était difficile de dialoguer avec le discours féministe dominant, libellé occidental […] La rupture était perçue comme une nécessité impérative, *politiquement correcte* »[123]. L'AFARD/AAWORD était donc un espace dans lequel les féministes africaines pouvaient s'exprimer librement en décolonisant les savoirs.

La publication de cet essai par Awa Thiam concernant les femmes africaines dans des espaces géographiques différents a inspiré plusieurs chercheuses africaines dans le processus de mise en lumière des conditions des femmes africaines. Ces dernières ne sont pas passives mais luttent pour la restauration de leur dignité et pour la justice sociale, loin des stéréotypes des discours dominants occidentaux. Après avoir donné la parole aux négresses, nous verrons par la suite comment ces dernières résistent au système patriarcal.

[119] Awa Thiam, *op.cit.,* p. 190.
[120] Voir p. 30
[121] FORWARD est une organisation dirigée par des femmes africaines qui luttent contre la violence à l'égard des femmes et des filles. Des mutilations génitales (MGF) au mariage des enfants, l'organisation s'attaque aux abus, à la violation des droits et à la discrimination, en permettant aux filles et aux femmes africaines d'avoir la dignité, la santé et l'égalité qu'elles méritent. Cette organisation est basée au Royaume-Uni et travaille en partenariat avec l'Afrique et l'Europe.
[122] Miranda Davies, « A Statement on Genital Mutilation », *Third World : Second sex, Women's Struggles an National Liberation*, London, Zed Press, 1983, p. 217.
[123] Fatou Sow, op.cit., p. 150.

I.1.1-2 : Analyse de *C'est le soleil qui m'a brulée* (1987) de Calixthe Beyala

Dans le roman *C'est le soleil qui m'a brulée* (1987) de Calixthe Beyala[124] (1961, Douala), l'autrice met constamment en évidence la révolte des femmes face au système patriarcal. En effet, dans la littérature d'Afrique noire francophone, les femmes sont généralement représentées en victimes des pratiques culturelles et traditionnelles ou en êtres faibles et misérables par le canon littéraire masculin. Calixthe Beyala est l'une des autrices d'Afrique noire qui défie ces perceptions des femmes dans son œuvre littéraire en brisant les indicibles entretenus par le système patriarcal afin de redéfinir la place des femmes dans la société. Le roman décrit Ateba, l'héroïne, une jeune fille douce et respectueuse, qui met en lumière les vicissitudes des femmes dans une société marquée par des inégalités. Devenue rebelle à cause des épreuves douloureuses qu'elle a subies, Ateba expose les rapports de pouvoirs complexes entre les hommes et les femmes de sa société. La jeune protagoniste est prise entre les valeurs traditionnelles, les exigences masculines et la nécessité de survie. Elle cherche à mettre fin à la tyrannie des hommes, qu'elle considère responsables de sa souffrance. Pierrette Herzberger-Fofana souligne que : « L'univers dépeint par la romancière frappe par le sentiment d'horreur qui émane du récit où domine la violence. Ateba exprime son dégoût pour l'homme qu'elle n'entrevoit que dans des rapports purement érotiques et brutaux. »[125] L'autrice met en évidence les luttes des femmes et les résistances face au système patriarcal qui les asphyxient. Beyala décrit une scène montrant le courage de la femme face à l'homme qui croit avoir tous les droits sur elle: « Elle tente se libérer, il l'agrippe plus fort, l'oblige à s'allonger sur le lit. Il s'abat sur elle, elle le frappe, il s'attaque à son slip, elle le mord, elle ne veut pas […] il fonce sur le clitoris, elle se cabre, elle serre les cuisses pour faire obstacle à la main qui se fraye un chemin à coups d'ongles »[126]. Dans ce passage, l'autrice veut montrer le niveau de force et courage dont le personnage fait preuve lors de cette tentative de viol. Ateba ne se laisse pas dominer par l'homme immédiatement. Elle démontre par sa force qu'elle peut résister et ne rentre pas dans la case des stéréotypes avilissants attribués à la femme africaine comme femme passive et émotionnellement faible.

[124]Calixthe Beyala est une romancière franco-camerounaise engagée dans la lutte en faveur des droits des femmes et des minorités. Elle a remporté plusieurs prix littéraires tels que le Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire pour son roman *Maman a un amant*en 1993, Grand prix du roman de l'Académie Française pour *Les Honneurs perdus* en 1997, Grand Prix de l'Unicef pour *La Petite fille du réverbère* en 2003. Calixthe Beyala cumule des titres et non les moindres, elle est consacrée Chevalier de la Légion d'honneur françaisedes arts et des lettres en 2010. En 2019 elle devient ambassadrice de la culture camerounaise par le gouvernement camerounais.Entre accusations de plagiat et de vives critiques sur ses prises de position, Calixthe Beyala est une féministe connue pour son écriture audacieuse, caractéristique d'une nouvelle esthétique féminine francophone.

[125] Pierrette Herzberger-Fofana, *op.cit.,* p. 309.

[126] Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, J'ai Lu, 1987, p. 132.

Beyala est contre les discours qui nient l'existence de la femme en tant qu'être réfléchi capable de penser et de se révolter face à l'homme. La voix individuelle d'Ateba se transforme en voix collectives de toutes les femmes de sa condition. De plus, Beyala montre aussi qu'Ateba envoie des messages à toutes les femmes de sa condition lorsqu'Ateba s'imagine en train d'envoyer des messages à d'autres femmes : « Femme. Tu combles mon besoin d'amour. À toi seule, je peux dire certaines choses, n'être plus moi, me fondre en toi, car je te le dis mieux à toi qu'à moi-même. J'aime à t'imaginer à mes côtés, guidant mes pas et mes rêves»[127]. Par ces imaginations, Beyala met en évidence la sororité qui devrait exister entre femmes. Les femmes ont besoin les unes des autres pour partager leurs expériences, de communiquer pour ensemble sortir du joug de l'assujettissement dans la société.

Pour plaider la cause des femmes, Calixthe Beyala va mettre en place une stratégie pour la libération des femmes au moyen de la dénonciation des pratiques qui assujettissent les femmes pour ensuite valoriser leurs combats dans le but de donner une allure féministe à son roman. Face à l'image négative qui a été attribué aux personnages féminins et au silence auquel les femmes ont été réduites par les discours phallocratiques, Calixthe Beyala comme bon nombre d'autrices africaines à l'instar de Mariama Bâ, Awa Thiam, Fatou Sow, vont formuler un type d'écriture qui tente de redéfinir l'image des femmes dans la société. Calixthe Beyala opte pour une écriture compliquée, audacieuse, descriptive et transgressive avec différents niveaux de langue. Beyala démontre par ses écrits le maniement avec aisance de la langue de l'oppresseur dans un contexte postcolonial africain. L'écriture transgressive rompt avec les normes discursives qui plaçaient l'Afrique à l'arrière cours. À travers la prise de parole des femmes africaines, l'histoire est réécrite au moyen du vécu quotidien. Lydie Moudileno explique qu' : « On pourrait avancer […] que tout colonisé qui prend la parole dans un livre, comme les premiers intellectuels des années vingt à cinquante, « réécrit » l'Histoire, dans la mesure où il sape, par l'irruption qu'il fait dans l'espace discursif européen, le monopole de la représentation »[128]. Dans le récit de Beyala, on peut identifier un vocabulaire peu utilisé dans le langage courant et des expressions originales, comme : « virevoltent »[129] ; « goguenarde » [130]; « paradoxalement déverse »[131]; « une détresse qui dulcifie l'âme. »[132]; « en grommelant après»[133]. Ou encore « Toutes les commères jacasseront,

[127] Calixthe Beyala, *op.cit.,* p. 55.
[128] Lydie Moudileno, Littérature francophone 2, Dakar, CODESRIA, 2003, p. 40.
[129] Calixthe Beyala, *op.cit.,* p. 4.
[130] *Ibid.,* p. 25.
[123] *Ibid.*, p. 52.
[132] *Ibid.,* p. 111.
[133] *Ibid.,* p. 142.

pleureront et se lamenteront. La petite chipeuse d'hommes, haïe des fesses coutumières, deviendra célèbre et adulée entre deux bougies anémiques. »[134] En effet, l'extrait emploie l'hypallage dans les expressions « fesses coutumières » et « bougies anémiques » pour créer un effet de condensation sémantique et de transgression satirique. Nous entendons dans « fesses coutumières », l'adjectif « coutumières » relatif à la tradition, aux usages est déplacé de son référent logique les femmes soumises à la coutume, à la tradition maritale pour qualifier directement les « fesses ». Cette figure rend le corps physique (les fesses) synonyme de la tradition et de la morale sociale rigide, suggérant que la soumission au code patriarcal est inscrite dans la chair. De même, l'expression « bougies anémiques » transfère l'état d'« anémie » faiblesse, manque de vitalité du contexte ou des observateurs à la bougie elle-même. Cela confère à l'atmosphère patriarcale une faiblesse existentielle et morale, soulignant par cette anthropomorphisation que la tradition et le jugement social sont épuisés et dénués de force réelle face à l'éclat de la transgressive « chipeuse d'hommes ». Beyala se sert de l'hypallage et du discours sophistiqué pour subvertir les discours dominants en dotant les objets et les parties du corps d'une charge critique inattendue.

Par ce type d'écriture, Calixthe Beyala informe sur la catégorie d'individus qu'elle vise dans le message qu'elle veut véhiculer. Selon Augustine H. Asaah, « La fiction africaine contemporaine […] s'approprie les marques de la contestation, de l'éclatement et du discours centrifuge. L'Autre exclu, bafoué et victimisé, propose à travers ses écrits des optiques diverses sur l'expérience humaine. »[135] CalixtheBeyala maîtrise la langue de l'oppresseur et peut passer d'un registre à un autre. Du langage soutenu : « Au bout de la course, l'hôpital gardé par un portier style archiduc avec casquette, brandebourgs et col officier »[136] ; au langage populaire qui explique la violence faite aux femmes: « Garce … Pute… Moi qui te prenais pour une fille bien… Tu aurais pu être ma femme… Mais tu n'es qu'une pute ! »[137] La déclamation de ces mots indécents par l'amant d'Ateba montre qu'aucun respect n'est accordé à la femme dans une société patriarcale où l'homme est l'unité de mesure ; en passant par le langage courant : « On n'a pas besoin de la virginité des jeunes filles pour défendre nos valeurs. Si seulement chacun de nous pouvait prendre conscience que sont les gouvernements qui sont responsables de nos décadences. »[138] On suppose que ce choix est motivé par le désir

[134] Calixthe Beyala, *op.cit.,* p. 42.
[135]Augustine H. Asaah, « L'inscription du corps dans quatre romans postcoloniaux d'Afrique », *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*,[en ligne] vol. 66 , n° 1 , Article 5, 2006, p. 59. Disponible sur : [https://crossworks.holycross.edu/pf/vol66/iss1/5 (Consulté le 24 janvier 2024)]
[136] Calixthe Beyala, *op.cit.,* p. 136.
[137] *Ibid.,* 16.
[138] *Ibid.,* p. 67.

de s'affranchir des canons littéraires masculins et de démontrer que la réécriture des expériences des femmes par une femme est un moyen propice de décentrement de l'Histoire de la périphérie vers le centre.

Nous rencontrons également dans le roman de Calixthe Beyala une écriture à partir du corps. Le corps féminin dans la société traditionnelle africaine est d'abord assigné au rôle de procréation, il est donc régi par des normes sociales. Florence Paravy explique :

> La peau et la chair sont des canaux privilégiés d'interpénétration des corps, par lesquels transitent les messages émis par l'espace extérieur. Elles seront donc aussi les lieux où s'inscrivent les blessures infligées par le monde. Le corps peut faire la richesse de l'être et de son rapport au monde, avec lequel il ne cesse d'échanger de multiples messages, mais cette ouverture […] fait aussi sa vulnérabilité.[139]

L'inscription textuelle du corps chez les romancières africaines est le signe non seulement d'un désir de rompre le silence mais aussi indique une écriture audacieuse. Dans un entretien avec Boniface Mongo-Mboussa, Ken Bugul confie:

> Le corps tient une place essentielle dans tous mes romans, comme dans ma vie. Son langage est pour moi le meilleur moyen de se reconnaître. [...] Notre corps, nos attitudes révèlent non seulement notre personnalité mais aussi ce que nous traversons dans notre vie. Nous ne faisons pas les mêmes gestes, ne marchons pas de la même manière sur le macadam ou dans le sable, si nous sommes heureux ou pas.[140]

Partant de ce postulat, Augustine H. Asaah souligne que :

> Si les écrits des romanciers africains se placent sous le trait du discours postcolonial, ceux des auteurs féministes africains décèlent un double aspect postcolonial en raison de la double marginalité de la femme en Afrique colonisée ou indépendante. Une longue tradition de socialisation sous le patriarcat indigène ayant déjà placé le corps et la voix de la femme dans la marginalité, le colonialisme est venu approfondir l'exclusion, en rendant encore la femme victime de la pigmentation, donc d'une subalternisation exogène à base raciste. C'est dire que le colonialisme, le racisme et le patriarcat ont une vocation périphérisante à l'encontre de la femme.[141]

Ainsi, par le corps, le « je » féminin se décline sous le mode de la relation existentialiste de l'être en situation et va se libérer de l'inconscience et de la corporalité du langage refoulé. Les romancières africaines font vivre leur chair à travers leurs écrits par une sorte de transcendance scripturale. De fait, l'écriture des femmes est différente de celle qui a été

[139] Florence Paravy, *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 250.
[140] Boniface Mongo-Mboussa, «Briser le tabou qui interdit de parler du corps», entretien avec Ken Bugul, *Africultures*, n° 19 Le corps africain, 1999, p. 1.
[141] Augustine H. Asaah, *op.cit.,* p. 61.

privilégiée par le canon littéraire hégémonique. Les femmes rejettent une écriture purement abstraite pour s'inscrire dans l'univers du ressenti et du corps féminin. Pour Béatrice Didier :

> La présence de la personne et du sujet impose immanquablement la présence du corps dans le texte. Et il est évident que c'est peut-être le seul point sur lequel la spécificité soit absolument incontestable, absolue. Si l'écriture féminine apparaît comme neuve et révolutionnaire, c'est dans la mesure où elle est écriture du corps féminin, par la femme, elle-même. [...] On assiste alors à un renversement : non plus décrire [...] mais exprimer son corps, sentir, si l'on peut dire de l'intérieur : toute une foule de sensations jusque-là un peu indistinctes interviennent dans le texte et se répondent. Au vague de rêveries indéterminées se substitue la richesse foisonnante de sensations multiples.[142]

Calixthe Beyala est l'une des écrivaines noires africaines qui écrit à partir du corps sans langue de bois. Elle a souvent recours à un langage typique qui ne fait pas l'unanimité auprès des critiques littéraires car qualifié dans la plupart du temps de « vulgaire », « blasphématoire », « sacrilège », « hérétique », « pornographique », « exotique » (Ndongo Kamdem, 2014) ; (Ajah, 2018) ; (Asaah, 2006). Selon Jean Soumahoro Zoh :

> Beyala décrit le corps dans tous ses états de joie, peine, plaisir, jouissance, et aussi de souffrance. Elle brise tous les tabous concernant le corps et la sexualité. L'écrivaine parle de la chair et la décrit dans sa réalité, sans rien cacher et sans honte.[143]

Calixthe Beyala décrit la violence faite aux corps des femmes par la famille, les hommes et même la nature. Le micro-récit suivant fait montre de la violence domestique que subissent les femmes au nom de la tradition. De retour d'un rendez-vous avec Jean Zepp, Ateba fait face à la colère et au mécontentement d'Ada, sa tante, suite à sa sortie. Dans le passage : « Elle franchit le seuil. Hypnotisée par l'éclat blanc du ciel, elle ne voit pas la main qui s'abat sur elle et la projette contre le mur. D'où tu viens maquillée comme ça ? Ada ne lui laisse pas le temps de répondre. Elle la cravate […] Ateba saigne du nez et de la bouche. […] Je veux la tuer. »[144] Le corps d'Ateba est soumis aux sévices à chaque égarement. Les coups et les gifles sont une punition qu'elle doit assumer pour le refus d'obéir aux normes traditionnelles qui étouffent les libertés des femmes. Ada refuse d'accorder la liberté à Ateba afin de fréquenter qui elle souhaite, bien qu'elle soit majeure. Dans la culture africaine, le comportement des femmes est dicté selon les normes phallocratiques de la communauté. Dès

[142] Béatrice Didier, *L'écriture-femme*. Paris, PUF, 1981, p. 35.
[143] Jean Soumahoro Zoh, « l'œuvre romanesque de Calixthe Beyala et la problématique d'une écriture africaine au féminin », *Revue d'Études Françaises*, [En ligne], vol. 2, 2009, p. 352. Disponible sur : [https://ojs.letras.up.pt › index.php › int › article › view (consulté le 06 février 2024)]
[144] Calixthe Beyala, *op., cit.,* p. 64.

lors toute prise de position allant à l'encontre de ces normes est un acte de rébellion. C'est ce que Monique Wittig a nommé la « pensée straight » (Wittig, 2018). Selon cette dernière la pensée straight est un système de domination hétéro-patriarcale qui se prétend infaillible, intemporel et universel. Wittig explique que : « Ces discours [hétéro-normatifs] nous nient toute possibilité de créer nos propres catégories, ils nous empêchent de parler sinon dans leurs termes et tout ce qui les remet en question est aussitôt méconnu comme primaire »[145]. Ateba se voit incapable de décider de sa propre destinée. Ada l'éduque de sorte qu'elle ne se détourne pas de la tradition et soit comme toutes les femmes de sa communauté qui suivent les normes qui leurs sont imposées. Ainsi, la chaîne de transmission comportementale ne sera jamais rompue. La tante s'érige à cet effet en gardienne de la tradition.

Calixthe Beyala martèle sur les pratiques de marquage et de contrôle du corps des femmes qui porte atteinte à leur intégrité. Ateba est soumise au test de virginité à la demande de sa tante :

> Elle [une vieille] demande à Ateba d'enlever sa culotte et de s'accroupir devant elle. Ateba hésite. Elle reçoit une tape sur le dos. Alors, elle roule son pagne sur son ventre, s'accroupit les jambes largement écartées. Un excès d'amertume s'empare d'elle et la soumet au rite de l'œuf… Elle cesse de comprendre qu'elle a un corps, que des doigts la fouillent, que le contact de l'œuf est froid, que la vieille est malodorante comme un tas d'ordures. Travail achevé en deux minutes ? En dix minutes ? Ateba ne sait plus. Ateba ne veut pas le savoir. La voix chevrotante de la vieille clamant qu'elle est intacte la sort de son engourdissement torpide.[146]

Beyala met en évidence les manipulations du corps de la femme souvent passées sous silence dans la littérature noire africaine. L'autrice lève le voile d'invisibilité sur des sujets qualifiés de tabou dans la culture africaine comme le test de la virginité et le viol. En effet Ateba est violée par un policier lors d'une descente de la police au QG, le lieu de résidence de la protagoniste. La narratrice décrit une scène à la fois effroyable et dégoûtante : « Il lui plie le bras dans le dos et l'oblige à s'agenouiller devant lui. […] Il l'empoigne par les cheveux, il la force, elle résiste la bouche pleine de sa chair. […] Il va tout au fond avec des petits coups secs, rapides. Il souffle, il râle, elle le reçoit, la nausée dans le ventre. »[147] Dans l'écriture féminine africaine, le viol occupe une place de choix dans la dénonciation des violences faites aux femmes. Les femmes victimes de violences physiques ou sexuelles n'osent pas souvent en parler. Elles redoutent la honte et la stigmatisation, le rejet par leur famille, l'impunité de

[145] Monique Wittig, *La pensé straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 56.
[146] Calixthe Beyala, *op.cit.,* p. 54.
[147] *Ibid.,* p. 151.

leurs bourreaux, les représailles ou, pire encore, elles considèrent que cette violence est « normale ».

Toutefois, l'écriture du corps n'est pas seulement l'expression de la souffrance. Elle exprime aussi la joie, le plaisir, la résistance, la subversion, la transgression. De fait, face à l'indélicatesse, la brutalité et à l'absence de sentiment chez l'homme, certains personnages féminins rejettent tout contact avec le sexe opposé. Selon Asaah : « Ateba affiche un radicalisme quasiment lesbien en s'appuyant sur des positions anti-matrimoniales, antinataliste et antisexiste. Son corps lui appartiendra. Elle partagera son corps avec d'autres femmes. Son souci de désaliéner le corps de la présence phallique intrusive la contraint également à la masturbation et aux séances purificatoires à caractère érotique. »[148] En effet, Ateba était habituée à se caresser avant de s'endormir dans le but d'une autosatisfaction : « Elle fermait les yeux, elle se caressait, elle appelait le plaisir, elle lui disait de venir, de venir avec sa chaleur dans ses reins, de la prendre jusqu'à sortir sa jouissance. Jamais encore, elle n'avait joui de l'homme, de son image ou de son désir retroussé, imbu d'ingéniosité et de bêtise ou de son besoin de se fabriquer un double »[149]. Ainsi comme le signale Cazenave : « Le corps féminin ne reste pas l'objet de discours des hommes ni de leurs divers arts mais [devient] enjeu d'une subjectivité féminine s'éprouvant et s'identifiant. »[150] Beyala invite les femmes à prendre conscience de leurs situations et à se libérer en assument leurs corps longtemps stéréotypés. Le corps devient un espace de résistance, un discours, un lieu de transgression. De fait, la plupart des écrivaines africaines à l'instar de Mariama Bâ, semblent rejeter la manière d'écrire des hommes. Elle déclare que : « Les chants nostalgiques dédiés à la mère africaine confondue dans les angoisses d'hommes à la Mère Afrique ne nous suffisent plus. »[151] Il n'est plus question pour les écrivaines africaines d'écrire depuis les marges. Les personnages féminins ont toujours été conditionnés par la peur et la marginalisation. Obioma Nnaemeka critique cette tendance de l'écriture féminine à négocier l'espace d'énonciation qui infériorise les personnages féminins. Obioma Nnaemeka explique : « Le rôle inférieur de ces personnages féminins radicaux est déterminé par les négociations que les femmes-écrivains sont obligées d'entreprendre tant pour faire preuve de solidarité culturelle que par conformité au mythe de la féminité. Ensuite le lecteur/critique tout-puissant (au sens éminemment

[148]Augustine H. Asaah, *op.cit.,* p. 73.
[149] Calixthe Beyala, *op.cit.,* p. 17.
[150] Odile Cazenave, *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 180.
[151] Mariama Bâ, « La Fonction Politique des littératures africaines écrites», *Écritures Françaises dans le Monde,* n° 3, 1981, p. 6-7.

masculin du terme) vivant en marge de la conscience des femmes-écrivains limite et conditionne la créativité chez elle »[152]. Pour déconstruire l'image précaire des « femme-écrivains » africaines, Beyala va renverser l'image littéraire de la femme belle et soumise en mettant en scène des femmes fortes qui s'opposent avec acharnement à la domination masculine. Ateba tue son agresseur pour abus sexuel. Calixthe Beyala innove véritablement car le corps de la femme est passé de périphérique au centre. En tuant son violeur, Ateba refuse la position de « la femme à genou aux pieds de l'homme »[153]. Beyala procède à un véritable travail de dépoétisation de l'image de la femme noire telle que l'avaient façonnée les écrivains de la négritude. Elle réhabilite l'image de la femme dans la culture patriarcale et son corps devient un sujet d'écriture, de sa propre écriture. De fait, face à l'oppression masculine, les femmes optent le plus souvent pour la légitime défense. C'est ce qu'a fait Ateba en ôtant la vie à son violeur.

De plus, l'utilisation du « je » comme instance narrative consacre l'affirmation identitaire de la femme, voire la célébration du corps féminin. Beyala remet en question les schèmes de subalternisation, de marginalisation et de silence dans lesquels les discours hégémoniques veulent consigner les corps des femmes. Le roman *C'est le soleil qui m'a brûlée* est un vrai texte de femmes car Beyala fait du corps d'Ateba une véritable valeur guerrière. L'écriture devient un moyen de réclamer l'autorité et comme le préconise Hélène Cixous : « Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps ; pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l'histoire – de son propre mouvement. »[154] Dans une écriture résistante et subversive, la femme doit se réconcilier avec elle-même et avec son corps et s'affranchir de tout ce qui est un frein à son épanouissement.

Tout compte fait, la littérature est une scène que les femmes ont utilisée précisément pour dénoncer les situations précaires dans lesquelles elles vivent, principalement en raison de la structure patriarcale de leurs sociétés. Angèle Bassolé Ouédraogo explique que :

> La problématique de l'existence d'une écriture féminine africaine ne peut s'analyser sans tenir compte de son contexte d'émergence. Ce contexte d'émergence renferme un topos, celui du silence, délimite un espace, celui de la marginalité. Le discours des femmes qui s'élabore

[152] Obioma Nnaemeka, « Contre la clôture : espace et architecture de la liberté chez Mariama Bâ » *The Literary Griot*, vol. 6, n° 1, 1994, p. 62.
[153] Calixthe Beyala, *op.cit.,* p. 151.
[154] Hélène Cisoux, *Le Rire de la Méduse et autres ironies,* Paris, Galilée, 2010, p. 37.

> après une trop longue période de silence porte les marques de l'ostracisme et se confronte au discours hégémonique patriarcal.[155]

Les femmes-écrivains africaines sont souvent en négociation avec le discours hégémonique car l'espace d'énonciation les confine. Mariama Bâ souligne que :

> Dans toutes les cultures, la femme qui revendique ou proteste est dévalorisée. Si la parole qui s'envole marginalise la femme, comment juge-t-on celle qui ose fixer pour l'éternité sa pensée ? C'est dire la réticence des femmes à devenir écrivain. Leur représentation dans la littérature africaine est presque nulle. Et pourtant, elles ont à dire et à écrire.[156]

En ce sens, dans le contexte culturel africain, la production littéraire est très fréquente, même si, comme nous le verrons dans la discussion sur la littérature guinéo-équatorienne, elle est principalement représentée par des hommes, qui jouissent d'une plus grande visibilité sur le marché littéraire. Les femmes qui ont décidé d'entrer dans ce domaine ont saisi cette occasion pour faire connaître la réalité des femmes africaines, en exigeant également l'abandon des pratiques culturelles néfastes qui dénigrent les femmes, telles que les mutilations génitales féminines, la polygamie, les violences de genre, les mariages forcés. Toutes ces réalités des femmes africaines ont été introduites dans le domaine de la littérature, en particulier pour sensibiliser les femmes, afin de montrer qu'il s'agit de mécanismes utilisés par le patriarcat pour maintenir les femmes dans une situation de subordination par rapport aux hommes, une situation qui caractérise également la société guinéo-équatorienne[157]. Nous allons aborder cette dernière maintenant après avoir ébauché quelques grandes lignes des enjeux liés au discours littéraire féministe, en revenant sur ces écrivaines devenues des références incontournables.

I.1-2 : Pensée féministe dans la littérature guinéo-équatorienne

En Guinée équatoriale, le statut des femmes est fondamentalement dû au système patriarcal ancré dans la structure sociale. Il est donc nécessaire d'élever la voix et de revendiquer des droits pour l'autonomie des femmes, dans la société et dans la littérature.

Le féminisme en Guinée-Équatoriale n'échappe pas aux stéréotypes qui assujettissent les femmes. Rappelons que c'est une société patriarcale qui ne laisse pas la possibilité aux

[155] Angèle Bassolé Ouédraogo , « Et les Africaines prirent la plume. Histoire d'une conquête ! », *Mots pluriels*, n° 8, 1998, p. 2.
[156] Mariama Bâ, *op.cit.,* p. 6-7.
[157] Pedro Bayeme Bituga-Nchama,Pedro Bayeme Bituga Nchama/Rebeca Nsuru Ondo Mibuy/Pablo Eló Osá Bindang Marcelo Beká Nsue-Nsá, «La presencia del pensamiento feminista en la sociedad y la literatura guineoecuatorianas: una lucha por la emancipación de la mujer», *Guinea Ecuatorial: la pluralidad de sus culturas, lenguas y literaturas*, vol. 59-60, 2022, p. 144.

femmes de vivre librement. La communauté fang que nous étudions dans ce travail, dicte les normes de vie sans tenir compte du bien-être des femmes. Questionner les rapports de genre sur les inégalités homme-femme c'est remettre en cause le système patriarcal qui est mis en place. Or, cette prise de conscience par les femmes n'est pas sans conséquence car l'idéologie féministe est « diabolisée » et rejetée systématiquement par le patriarcat qui se voit menacé. Pedro Bituga Nchama explique que :« Si existe esta conflictividad entre el feminismo y el patriarcado es porque los hombres no están dispuestos a que la mujer también asuma el poder. Entendiéndose por poder aquí, el hecho de que la mujer también puede realizar tareas que tradicionalmente han sido de los hombres.»[158] Comme dans toutes les littératures noires africaines, et comme dans le cas du canon littéraire international, la littérature guinéo-équatorienne était dominée par les hommes. Cependant les femmes de cette société soucieuse de leur condition ont suivi le chemin tracé par leurs prédécesseuses africaines dans le monde de l'écriture pour faire entendre leurs voix. Landry-Wilfrid Miampika soutient que:

> El espacio literario se ha convertido en uno de los lugares de propuestas de estrategias fecundas para superar las relaciones de poder masculino, la opresión social, económica y sexual, afirmando las posibilidades de la mujer como sujeto histñrico legìtimo. […] La literatura femenina propone una poética emancipadora del género con el fin de un reencuentro consigo misma […] Dicha poética (re)elabora una nueva redefinición de la identidad femenina, y la necesidad de ser considerada como sujeto histórico en un contexto de violencia estructural y de modernidad inacabada.[159]

En effet, les écrivaines africaines ont rendu possible la dénonciation des inégalités sociales à travers leurs textes en gagnant du terrain sur un espace jadis réservé aux hommes. Elles ont redéfini la place des femmes dans la société en s'attaquant au joug patriarcal africain qui les a marginalisées.

Dans le champ littéraire guinéo-équatorien avant les années 1990, seules deux figures féminines sont présentes dans la première Anthologie de la littérature guinéo-équatorienne, éditée par Donato Ndongo-Bidyogo en 1984. Il s'agit de la première femme-écrivain guinéo-équatorienne, Raquel Ilonbé avec son recueil de poème *Ceiba* publié en 1978 et de María Nsue Angüe avec ses poèmes « Alpha y Omega » et « Sombra » publiés en 1984. Un an plus tard, María Nsue Angüe publie *Ekomo* et devient la première femme romancière en Guinée-

[158] Pedro Bayeme Bituga-Nchama, «La conflictividad de la ideología feminista en la cultura fang: una aproximación al estudio del patriarcado en Guinea Ecuatorial», *Revista Cátedra*. [En ligne], vol. 3, n°1, 2020, p. 20. Disponible sur: [https://revistadigital.uce.edu.ec/index.php/CATEDRA/article/view/1923 (consulté le 12 mars 2021]

[159] Landry-Wilfrid Miampika, « Autobiografías ficticias: identidades y subversiones femeninas en el África negra, subversiones femeninas en el África negra », *Las mujeres en el África subsahariana: antropología, literatura, arte y medicina*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 2002, p. 178-179.

Équatoriale. Pour Pedro Bayeme Bituga-Nchama, Marcelo Beká Nsue-Nsá, María Soledad Ayíngono-Edú et Anita Hichaicoto-Topapori, l'œuvre *Ekomo* a été bien accueillie dans la littérature guinéo-équatorienne, et la vérité est qu'elle marque un avant et un après pour les thèmes féministes parce que :

> No existen referentes femeninos que se hayan decidido, al menos desde la novela, a reflexionar y plantarle una resistencia y denuncia sobre la situación de la mujer ecuatoguineana dentro de su cultura. Y marca un después porque sentó las bases para que muchas mujeres como Trifonia Melibea Obono, Guillermina Mekuy, Anita Hichaicoto Topapori, entre otras, pudieran seguir haciendo literatura feminista, gracias a su contenido socioeducativo que permite promover cambios sustanciales para mejorar la situación de la mujer.[160]

Le sujet de cette œuvre a inspiré d'autres générations de femmes, comme Guillermina Mekuy et Trifonia Melibea Obono Ntutumu afin qu'elles puissent, à partir du roman, exiger des changements socioculturels pour parvenir à l'émancipation des femmes guinéo-équatoriennes. Les voix féminines qui ont pénétré la littérature guinéo-équatorienne se sont en effet éloignées des sujets de la période coloniale, de l'indépendance, de la dictature et de l'exil. Ce qui préoccupe les guinéo-équatoriennes, c'est de mettre en évidence les problèmes des femmes de ladite société à la fin du XXème et début du XXIème siècle[161]. Les écrivaines guinéo-équatoriennes s'attaquent à la culture comme objet critique afin de promouvoir des changements qui mettront fin au système patriarcal des cultures de cette société. Comme nous l'avons souligné précédemment, l'écriture représente avant tout pour les femmes africaines la conquête d'un espace jadis réservé aux hommes. De fait, les différentes formes de subordination racontées par ces « femmes-écrivains » constituent une grande incitation à l'autonomisation des femmes.

La pensée féministe dans la littérature guinéo-équatorienne est naissante, les références sur cette dernière sont peu nombreuses. Cependant, les écrivaines que l'on peut qualifier de féministes dans cette littérature, ont revendiqué et continuent de revendiquer des droits et des changements dans les pratiques culturelles qui dénigrent la dignité des femmes[162]. Pedro Bayeme Bituga-Nchama affirme que:

> En el continente africano, la ideología feminista que preconiza una nueva forma de pensar y de entender la vida se va ajustado a la

[160] Pedro Bayeme Bituga-Nchama, Marcelo Beká Nsue-Nsá, María Soledad Ayíngono-Edú , Anita Hichaicoto-Topapori, «El feminismo en la literatura ecuatoguineana: una aproximación al estudio socioeducativo de la novela *Ekomo* de María Nsue Angüe», *Revista Cátedra*, [en ligne], vol.6 n° 2, 2023, p.102. Disponible sur: [https://doi.org/10.29166/catedra.v6i2.4353 (consulté le 25 janvier 2024)]

[161] Pedro Bayeme Bituga-Nchama, Marcelo Beká Nsue-Nsá, María Soledad Ayíngono-Edú , Anita Hichaicoto-Topapori, *op.cit.,* p. 146-147.

[162] *Ibid.,* p. 147.

> realidad que viven las mujeres africanas dentro de su contexto, dando origen a lo que se conoce con el nombre de feminismo africano, el cual ha permitido a todas las mujeres africanas en general, y en particular a la mujer Fang, luchar por el respeto de su dignidad como persona humana.[163]

En effet, le féminisme a favorisé la mise en lumière des discriminations faites aux femmes africaines en raison de leur genre. Elles ont été assignées au respect des normes sociétales et traditionnelles fondées sur la domination masculine et la sacralisation du phallus qui limitent considérablement leurs dignités. En Guinée-Équatoriale, les femmes Fang ont été réduites à l'espace domestique. Elles sont soumises à la domination de l'homme qui est l'unité de mesure de toute chose, ce qui n'exclut pas les violences dont ses femmes sont victimes. L'autonomisation des femmes est mal perçue dès lors que leurs ressources financières sont au-dessus de celles des hommes, ce qui crée des inégalités sur le plan économique. L'éducation des femmes en Guinée-Équatoriale étant arrivée tardivement, les inégalités politiques se font ressentir dans les instances décisionnelles car les femmes sont sous-représentées. Le changement des mentalités des femmes grâce à l'impulsion des actions féministes ont permis la prise de conscience des femmes guinéo-équatoriennes quant à la valorisation de leur statut et à la remise en question des pratiques sociétales et culturelles qui les discriminent.

De fait, Guillermina Mekuy et Trifonia Melibea Obono, deux féministes guinéo-équatoiennes, écrivaines et Fang, se sont servies de la littérature dans le but de lutter contre le phallogocentrisme guinéo-équatorien à partir de leurs récits transgressifs de ce que l'on attend des écrivaines africaines. Dans les lignes suivantes, nous verrons dans quelle mesure ces autrices se servent du corps des femmes pour se repositionner dans la société, ce même corps que les hommes et les discours dominants ont assujetti.

I.1.2-1 : Le corps sexué. Instrument de résistance dans *El llanto de la perra* (2005) de Guillermina Mekuy

Parler de sexe ou de sexualité en Afrique Subsaharienne reste un sujet tabou. Très peu d'écrivaines africaines s'aventurent dans des textes à caractère érotique car dans l'éthique négro-africaine, les femmes ont été assujetties à l'interdiction d'exprimer leurs désirs sexuels, à mentionner le sexe, à critiquer le phallus. Selon l'éditeur Albin Michel[164], Calixthe Beyala

[163] PedroBayeme Bituga Nchama, *op. cit.,* p. 25
[164]Albin Michel est l'éditeur de plusieurs romans de Calixthe Beyala ayant cette particularité tel que *Femme nue, femme noire* (2003) entre autres.

est la première écrivaine africaine à écrire sur les pratiques sexuelles sans langue de bois. En effet, l'œuvre littéraire de Calixthe Beyala vient compléter les travaux des féministes africaines[165] à travers le discours de la sexualité et les actes de violences qui transgressent les codes sociaux africains afin de déstabiliser l'androcentrisme, la hiérarchisation des pouvoirs tant sur le plan discursif que politique. L'idéalisation du corps des femmes africaines par les poètes de la négritude devient obsolète à partir des violences infligées par le pouvoir masculin. Beyala affirme que : « Pour le sexe justement, je vis sur une terre où on ne le nomme pas. Il semble ne pas exister. Il est comme une absence, un bouquet d'astres morts, un contour sans précision, une ombre curieuse, un songe presque, une cellule infime à quoi seules les grossesses ou les engueulades entre les couples donnent une matérialité sous la contrainte des besoins quotidiens. »[166] D'autres écrivaines africaines de la jeune génération vont suivre la trajectoire de Beyala, telles que Guillermina Mekuy et Trifonia Melibea Obono dans la subversion des discours patriarcaux et coloniaux à travers le sexe comme stratégie de résistance face à l'oppression dont sont victimes les femmes et les minorités sexuelles. Pour Nkolika Ijeoma Aniekwu, dans l'histoire du colonialisme en Afrique, les idées et les concepts occidentaux de la sexualité féminine ont joué un rôle très important dans les sociétés africaines, et divers projets impériaux occidentaux ont reconfiguré le discours sur la sexualité africaine à bien des égards.[167]

El llanto de la Perra (2005) de Guillermina Mekuy[168] (1982, Evinayong), raconte l'histoire de la vie d'une jeune fille nommée Eldania qui découvre sa sexualité par l'intermédiaire de sa sœur aînée Mercedes dans un pays d'Afrique. Eldania sera marquée par la mort de sa petite sœur et va décider de vivre pleinement sa vie sans aucun regret. Les femmes qui l'entourent sa mère et sa sœur sont le parfait exemple de la « désidéalisation du corps » féminin. D'abord à partir de l'adultère au féminin, considéré comme une abomination des normes des sociétés africaines. La narratrice et protagoniste nous apprend que : «La amargura de mi padre ensombrecía mis deseos de celebración. Mamá […] ¿dónde estaba

[165] Voir entretien avec Fatou Sow réalisé par Blandine Destremau et Christine Verschuur, « Mouvements féministes en Afrique », *Revue Tiers Monde*, 2012.
[166] Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 12.
[167] Nkolika Ijeoma Aniekwu, « Converging Constructions: A HistoricalPerspective on Sexuality and Feminism inPost-Colonial Africa », *African Sociological Review*, vol. 10, n° 1, 2006, p. 152.
[168] Guillermina Mekuy est une femme politique et écrivaine guinéo-équatorienne. Elle a occupé de nombreux poste dans le gouvernement guinéo-équatorien tels que Ministre de la Culture et de la Promotion de l'Artisanat, première femme à occuper le poste de Ministre de la culture et du tourisme, ensuite secrétaire d'État. Elle a également été directrice des Bibliothèques et Musées de Guinée Équatoriale. Son œuvre littéraire porte sur l'autonomisation des femmes, la recherche identitaire, l'affirmation de soi en tant que femme libre et indépendante.

mamá? Probablemente en uno de sus viajes, con algún amigo, algún amante»[169]. La mère d'Eldania en ayant un amant renonce au rôle traditionnel de la femme et profite de sa liberté. En effet, le mauvais traitement des hommes subi par les femmes après le mariage a renforcé le caractère rebelle de ces dernières. La sexualité des femmes a été un territoire confisqué par les hommes. Le sexisme a contraint les femmes à rester dans la sphère privée en les empêchant de se mouvoir. La mère d'Eldania se défait de ces réalités afin de résister au pouvoir dominant qui interdit aux femmes mariées de voyager librement et avec qui elles veulent sans l'autorisation de leurs époux. Ce type de rébellion peut rendre l'homme vulnérable dans la société. La narratrice raconte que : « [Mamá] Tropecé de golpe con el rostro de mi padre […] parecía poseída por la desesperación. Sus ojos buscaban a mi madre y su cuerpo, rígido como una estatua, parecía adormecido por el dolor. »[170] L'homme représente le pouvoir patriarcal et colonial qui dicte les règles de la société. Cependant lorsque ce contrôle du pouvoir échappe à l'homme par l'insurrection de la femme, il se retrouve fragile car n'ayant plus de sujet sur qui exercer son pouvoir. Par leur ténacité, les femmes africaines ont montré progressivement qu'elles sont capables de faire face aux traditions africaines et aux valeurs occidentales. L'extrait « Mamá […] Era una mujer sexualmente muy libre »[171] démontre la soif de liberté de ces femmes qui ont longtemps été asphyxiées par ce système patriarcal /colonial qui nie la liberté sexuelle féminine.

Guillermina Mekuy fait bien de souligner le corps sexué des femmes africaines dans son ouvrage, tant il a été maltraité, mais les femmes l'ont constitué désormais en arme de résistance. Mekuy met en évidence l'un des problèmes majeurs des sociétés africaines qu'est le mariage forcé. Mercedes la sœur d'Eldania a été contrainte d'épouser un homme qu'elle n'aimait pas afin de sauvegarder l'honneur de la famille. La narratrice raconte que :

> En uno de estos encuentros, Mercedes se quedó embarazada y mi padre no pudo soportar que su santa hija fuera a tener un hijo soltera. A Mercedes tampoco le parecía importarle mucho y solo la presión de mi padre le hizo aceptar un rápido matrimonio con Osmualdo, un chico que estaba enamorado de ella y al que mi padre le hizo entrar en buenas razones apoyando económicamente la boda. Mercedes, al principio, rechazó la idea del matrimonio pero, ante la ira de mi padre y las amenazas de desheredarla, optó por el camino más sencillo.[172]

Ce passage démontre que la jeune fille n'a pas son mot à dire face à son père. Mercedes accepte de se marier par peur des représailles de son père qui la menace et ceci pour

[169] Guillermina Mekuy, *El llanto de la perra*, Barcelona, Plaza y Janés, 2005, p. 18.
[170] Guillermina Mekuy, *op.cit.,* p. 19.
[171] *Ibid.,* pp. 23-24.
[172] *Ibid.,* p. 29.

être bien vu dans la société au détriment du bonheur de sa fille. En effet, Mercedes va subir des agressions après son mariage. Elle relate que :

> Nos casamos y su educación y su corrección parecía que me iban a permitir salir del mejor modo posible de la situación. Sin embargo, mi negativa a tener relaciones tantas veces como él deseaba le hizo agresivo; en realidad descubrió su brutalidad. Empezó a pegarme, a maltratarme, a amenazarme del peor modo posible. Por miedo, tuvimos dos hijos más, aunque nadie puede asegurar que sean suyos. Yo empecé a beber más de lo normal y a escaparme y tener relaciones con distintos hombres.[173]

L'oppression subie par Mercedes ne s'arrête pas dans la maison familiale mais continue jusque dans son foyer conjugal. Les violences conjugales qu'elles soient physiques, sexuelles ou psychologiques ne sont pas considérées comme des infractions criminelles en Guinée-Équatoriale. Ce schéma est similaire dans plusieurs pays d'Afrique subsaharienne, les femmes africaines sont de ce fait doublement subordonnées, d'abord par leur père puis par leur mari. Ayant pris conscience de cela, Mercedes va briser le noyau familial qui est sacré en s'adonnant à l'adultère afin de résister à la maltraitance subie par son mari et de prendre plaisir à la vie à travers son corps. Mercedes planifie une partie d'ébats sexuels avec des amis lorsqu'elle confie à Eldania que : « En el momento en que se vuelva a marchar Osmualdo, y ya está cerca, traeré aquí a Juan y a Sergio. ¿Aquí mismo? —Nos encerraremos en mi cuarto y celebraremos una orgía, ¿te apeteces? —Sí, mucho»[174]. Mercedes rompt non seulement avec les normes de la société en se livrant à cette orgie chez elle mais aussi, elle se convertie en éducatrice sexuelle pour Eldania. Cette dernière décrit une des scènes de leurs orgies :

> Vi cómo los tres me miraban llenos de deseo mientras mi hermana besaba lascivamente a Juan y luego también a Sergio, dejándose caer sobre la hierba, a mi lado. Entre los dos, fueron quitando la camisa a Mercedes, y vi sus pechos fuera del sujetador, rebosantes de felicidad, como si pudieran hablar y contarme el gozo que sentìan […] Sentì cñmo disfrutaba […] mientras Juan ponía la mano en su sexo.

Cette façon d'exposer le désir sexuel féminin a valu de vives critiques à l'autrice du roman tant elle aborde l'interdit sans pudeur. Dès le prologue Emilio Porta son auteur relevait déjà cette appréhension de l'érotisme au féminin en Afrique qui n'est pas bien perçu lorsqu'il souligne que : « Hay cosas, el tema, el título […] no sé si escandalizará a alguien »[175]. Cette inquiétude n'est pas passée inaperçu chez des critiques littéraires comme Marta Sofía López Rodríguez qui estime que le roman de Guillermina Mekuy « falta de coherencia ideológica en

[173] Guillermina Mekuy, *op.cit.,* p. 80.
[174] *Ibid.,* p. 74.
[175] *Ibid.,* p. 12.

su tratamiento de las cuestiones de género. »[176] Par contre, pour Asunción Aragón Varo, il s'agit : « [De] un acto de empoderamiento como un desafío abierto y frontal a las estructuras patriarcales que someten a un estricto control y supervisión de los cuerpos y deseos femeninos. »[177] La négation sociale de la sexualité féminine a conduit à son état de subordination. Les plaisirs sexuels ont été stratifiés de sorte que le rôle sexuel actif soit attribué aux hommes et le passif aux femmes comme objets de plaisir.[178]

De plus, le roman de Guillermina Mekuy révèle des tentatives d'abus sexuels à l'endroit d'Eldania, la protagoniste :

> Me desperté de improvisto al sentir una mano acariciando mis nalgas. Por un momento, pensé que era Mercedes y me sobresalté. Pero mi sobresalto fue aún mayor al encontrar a mi lado a Osmualdo. Era él el que me acariciaba. Me tapó la boca con la mano e intentó tocar mi vulva. Traté de gritar, quitármelo de encima, pero fue imposible. Forcejeando se cayó la lámpara de la mesilla y aproveché para escapar.[179]

Eldania tient tête à son agresseur et réussi à s'échapper, ce qui démontre sa capacité à choisir elle-même avec qui elle souhaite avoir des relations sexuelles. Dès son jeune âge, Eldania refuse de subir le traitement infligé aux jeunes filles dans son environnement social.

En effet, ce n'est qu'en mars 2022 que les membres de la Commission Permanente de la Justice et des Droits Humains guinéo-équatoriens se sont réunis pour discuter des propositions des projets de loi concernant les abus sexuels, les agressions, la liberté sexuelle, etc.[180] Avant ces projets de loi, les cas de viol passaient sous silence car l'accès des femmes à la justice est limité par des obstacles socioculturels, le manque d'information concernant leurs droits et par des barrières économiques[181]. En 2021, l'Armistice International et la Fédération Internationale de Planification de la famille ont dénoncé la recrudescence des agressions sexuelles suivies d'assassinats en Guinée-Équatoriale et ont proposé un meilleur suivi pour les

[176] Marta Sofía López Rodríguez, «Escritoras guineanas», *Palabras*, n°1, 2009, p. 93.
[177]Asunción Aragón Varo, «Cartografías sexuales y escrotoras hispano-africanas: Agnès Agboton y Guillermina Mekuy», *Literaturas Hispanoafricanas: realidades y contextos*, Madrid, Verbum, 2015, p. 59.
[178]Michel Foucault, « L'usage des plaisirs », L'histoire de la sexualité, vol. 2, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Histoires, 1984, p. 57.
[179] Guillermina Mekuy, *op. cit.,* p. 81.
[180] Gabinete de Prensa del Senado Oficina de Información y Prensa de Guinea Ecuatorial, «Continuidad de la revisión del Proyecto de Ley del Código Penal», [en ligne]*Pagina Web Institucional del Gobierno de Guinea Ecuatorial*, 2022. Disponible sur: [https://www.guineaecuatorialpress.com (consulté le 24 mai 2024)]
[181] Réseau francophone pour l'égalité Femme-Homme, « Guinée-Equatoriale », *Recueil textes et lois tome 1 : zone Afrique*, [en ligne], 2023, p. 14. Disponible sur : [https://rf-efh.org/carte/fiche/gq.pdf (consulté le 24 mai 2024)]

victimes[182]. Les droits des femmes ont connu une certaine évolution en Guinée-Équatoriale ces dernières décennies mais il reste encore un travail de fond à faire car malgré les dispositions juridiques, la famille, les traditions locales et la société se chargent de leur propre justice et mettent en danger les victimes.

Guillermina Mekuy propose des personnages qui transgressent le rôle prédestiné aux femmes africaines. Les relations sexuelles d'Eldania et de sa sœur Mercedes sont intenses car elles multiplient les amants. Cette volonté de Mekuy à présenter de tels personnages démontre son ambition à défendre les droits des femmes à partir de la possession de leur corps. Eldania perçoit son corps comme : « un modo libre de decidir fuera las convenciones sociales, fuera de lo que aconseja la decencia, la educación, la moral. »[183] La santé sexuelle et reproductive des femmes en Guinée-Équatoriale n'est pas reconnue comme droit fondamental, ce qui cause des tensions entre les coutumes locales, les religions importées, les systèmes juridiques et les ONG sur la protection des droits des femmes à disposer librement de leur corps. La persistance des attitudes coloniales, patriarcales et des stéréotypes culturels prédéterminent les responsabilités des hommes et des femmes dans la société et dans la famille. Le corps des femmes n'a été consacré que pour la reproduction comme l'exprime Claude Mossé :

> La femme dans ce monde d'hommes n'est certes pas inutile. Sans elle, l'homme ne peut se reproduire et assurer la transmission de son bien et la pérennité de la cité. […] ce « mal nécessaire » reste à jamais marqué d'un signe négatif. Dans la cité des hommes, la femme est du côté de tout ce qui menace l'ordre : le sauvage, le cru, l'humide, le barbare, l'esclave, le tyran.[184]

L'objectification sexuelle est une stratégie mise en place par les hommes pour mieux asseoir leur suprématie sur les femmes car sans cela ces dernières représenteraient une menace aux privilèges qu'ils se sont établis. Eldania et sa sœur s'approprient de la perspective de femme-sujet de leur sexualité en transformant leur résistance en un pouvoir sexuel et en déterminant ce qu'elles aiment ou pas dans les relations sexuelles obligeant leurs amants à se plier à leurs désirs.

Finalement, *El llanto de la perra* de Guillermina Mekuy est un modèle de désorganisation du système colonial/patriarcal. La prise de conscience du pouvoir sexuel par les femmes a rendu possible la consolidation du devenir de la femme-sujet. L'érotisme est

[182] Amnesty International, « Las autoridades deben redoblar sus esfuerzos para prevenir y combatir la violencia sexual tras terribles casos de violación y asesinato de niñas», [en ligne], 2021. Disponible sur: [https://www.amnesty.org (Consulté le 24 mai 2024)]

[183] Guillermina Mekuy, *op.cit.,* p. 123.

[184] Claude Mossé, *La femme dans la Grèce antique*, Paris, Albin Michel, coll. La vie Humaine, 1983, pp. 139-140.

devenu une ressource littéraire qui met en évidence un contre-discours d'une portée révolutionnaire sans équivoque[185]. Le féminisme décolonial a déconstruit l'universalisation des femmes, la persistance des hiérarchisations de sexe et de genre ainsi que la dualité hétérosexualité-homosexualité, comme des « vérités » rendues incontestables par les épistémologies occidentales à travers différents processus tels que la colonisation, l'évangélisation, l'impérialisme culturel, les épistémicides.[186] L'attitude transgressive des femmes dans le roman de Mekuy défie le patriarcat et les normes coloniales à travers la religion chrétienne, et démontre cette volonté de renverser les préceptes universalisants qui n'honorent pas les femmes. Comme l'affirme Arthur Freddy Fokou-Ngouo, la gymnastique sexuelle dans *El llanto de la perra* a été transformée en une frontière de dé-hiérarchisation qui a opposé, face à face, deux pôles de pouvoir : patriarcal/colonial et féministe/décolonial[187].

La dé-hiérarchisation du pouvoir dans le roman de Guillermina Mekuy se reflète également dans les écrits de Trifonia Melibea Obono[188] (1982, Evinayong, Guinée-Équatoriale), une des figures de proue de la littérature contemporaine guinéo-équatorienne.

I.1.2-2 : Le discours de la sexualité transgressive dans *La bâtarde* (2016) de Trifonia Melibea Obono

La condition sociale des femmes et des minorités sexuelles sont des sujets d'écriture qui peignent la société guinéo-équatorienne dans le siècle actuel et qu'Obono se fait le plaisir de mettre en évidence dans ses récits. Ses romans font preuve d'une nouvelle organisation esthético-littéraire caractérisée par la transgression des structures qui divisent la société. En effet, son style d'écriture transgressif se préoccupe du système social Fang, un régime qui viole sans relâche les droits des femmes, leur donnant une sphère inférieure par rapport aux hommes comme elle l'a démontré dans son premier roman *Herencia de bindendee* (2016).[189] Elle s'inspire des travaux des autrices et féministes aussi bien africaines, comme María Nsue Angüe la première romancière guinéo-équatorienne, qu'occidentales, comme Monique Wittig et son concept de *La pensée straight*. En publiant *La bâtarde*, Trifonia Melibea Obono questionne entre autres l'hétéronormativité dans la culture fang. Dans cette culture, d'une

[185] Arthur Freddy Fokou-Ngouo «El llanto de la perra de Guillermina Mekuy: un imaginario erográfico de resonancia posmoderna», *Afro-Hispanic Review*, Columbia, vol. 40, n°1, 2021, p. 100.
[186] Breny Mendoza, *Ensayos de crítica feminista en nuestra América*, México, Herder, 2014, p. 46.
[187] Arthur Freddy Fokou-Ngouo, *op.cit.,* p. 100.
[188] Chercheuse, politologue, journaliste, écrivaine et féministe militante LGBTQ+, Trifonia Melibea est la première écrivaine guinéo-équatorienne à questionner la dualité hétérosexualité-homosexualité dans la littérature guinéo-équatorienne dans un environnement dictatorial culturel comme la coutume fang.
[189] Pedro Bayeme Bituga Nchama, Rebecca Nsuru Ondo Mibuy, Pablo Eló Osá Bidang, op. cit., p. 151.

part, le rôle de la femme est sous l'emprise d'un système de domination masculine connu sous le nom de patriarcat, qui opprime systématiquement les femmes, et d'autre part il est le produit d'une sexualité hégémonique hétéronormée.

La bâtarde raconte l'histoire d'une adolescente Okomo marginalisée à la recherche de son géniteur. Orpheline de mère, Okomo est considérée comme bâtarde, ce qui est un stigmate chez les fang du fait que son père n'ait pas payé la dot à ses grands-parents. Ayant un comportement à l'écart de ce que l'on attend d'une femme fang, elle se rapproche de son oncle Marcelo « fam e mina » (l'homme-femme ou l'efféminé) qui est la seule personne qui lui donne une véritable affection. Okomo découvre sa sexualité auprès de trois autres adolescentes de la communauté, chose qui va irriter cette dernière. Melibea Obono élabore des discours enchâssés pour que les personnages s'expriment sans tabou. Lors d'un dialogue entre Okomo la protagoniste et son oncle homosexuel, ce dernier va éveiller la conscience de sa nièce sur son lesbianisme :

> –Ne trouves-tu pas choquant le fait de sortir avec Dina ?
> –Si. Mais au village, on dit qu'un homme digne ne se laisse pas faire l'amour comme une femme. C'est pour cette raison que l'on vous appelle des hommes-femmes. Nous, nous n'avons pas de nom.
> –Et ne penses-tu pas que votre situation est plus grave ? Si vous n'avez pas de nom, vous êtes invisibles, et si vous êtes invisibles, vous ne pouvez revendiquer aucun droit. De plus, le nom offensif d'homme-femme contient du mépris pour les femmes, il fait d'elle un objet sexuel et une personne subordonnée.[190]

En effet, dans la langue locale de l'ethnie fang, majoritaire en Guinée-Équatoriale, il n'existe pas un terme propre pour designer « lesbienne, gay, homosexuel, trans, etc. » Ceci est dû au fait que dans l'imaginaire guinéo-équatorien, il n'existe pas d'autres types de relations sexuels que l'hétérosexualité. Une relation entre femmes ou entre hommes est dépeinte comme absolument répugnante, non-africaine et improbable. Pour les africains-bantoues, l'homosexualité est un vice venu de l'occident entacher une Afrique saine lors de la colonisation[191]. Le christianisme imposé a également contribué au rejet de cette orientation sexuelle. Selon L'ethnographe africaniste suisse Henri-Alexandre Junod, dans la société Bantou, on ne « pratique pas deux vices fort répandus dans certaines nations civilisées l'onanisme et la sodomie. Ces coutumes immorales étaient entièrement inconnues dans la

[190] Trifonia Melibea Obono, *La bâtarde*, Paris, ed. Passage(s), 2020, pp. 96-97.
[191] Boniface, Mongo-Mboussa, « Homosexualité et écriture en Afrique », *Africultures*, [En ligne] vol. 6, n° 93, 2013, p. 130. Disponible en ligne sur :[http://africultures.com/homosexualite-et-ecriture-en-afrique-francophone-11973 (Consulté le 02 Août 2024)]

tribu thonga avant l'arrivée de la ~~«~~civilisation". Malheureusement il n'en est plus ainsi »[192]. Et même si des anthropologues tels que le sénégalais Cheikh Ibrahima, ont démontré la prégnance de cette pratique dans les sociétés précoloniales, elle reste encore stigmatisée dans les sociétés africaines contemporaines.[193] Ce présupposé explique en partie la rareté de l'homosexualité dans les littératures francophones et hispano-africaines.

Dans le contexte guinéo-équatorien, la femme fang non hétérosexuelle subit une double discrimination : celle d'être femme dans une société patriarcale qui l'assujettit au nom de la tradition et celle d'être lesbienne cantonnée dans l'invisibilité pour échapper aux conséquences liées à cette orientation sexuelle. Les conséquences peuvent prendre la forme d'un lynchage par la communauté. Okomo ne manque pas d'énumérer le sort réservé aux membres de leur quatuor après qu'elles ont avoué qu'elles étaient lesbiennes à la « Casa de la palabra », le lieu de rassemblement des hommes en milieu fang pour étudier, régler les problèmes, prendre des décisions. C'est aussi un lieu de transmission de la culture, d'accueil des étrangers, de repos, un réfectoire. La narratrice raconte que : « Linda était la première du quatuor à trouver malheur. Deux hommes d'affaires fortunés, qui aimaient beaucoup les jeux d'argent, apparaissaient souvent dans le village. Ils allaient réclamer cinq cent mille francs à son père pour une dette qu'il avait contractée et qu'il ne pouvait pas payer. La dette s'est soldée sous la forme de dot »[194]. Par ce micro-texte, Trifonia Melibea Obono met en lumière le fait que la dot traditionnelle n'est plus ce qu'elle était chez les Fang. En effet, la dot était considérée comme sacrée et symbolique, l'union entre quatre familles. Dans ce contexte, Linda a été marchandée, ainsi elle devient la propriété privée du créditeur qui pense avoir le droit de vie ou de mort sur elle.

Okomo continue de dévoiler les sentences que reçoivent ses amies. « La deuxième était Dina. Comme j'ai pleurée pour elle ! Sa sœur est décédée quatre ans après son mariage et a laissé trois filles. Le veuf a exigé que sa belle-famille respecte la tradition. C'est-à-dire que, le mariage étant récent, il a demandé qu'une des sœurs de sa défunte épouse lui soit donnée pour prendre soin de sa progéniture et devenir de facto son épouse. »[195] Le mariage forcé est une pratique courante dans une telle situation. Les femmes n'ont pas leur mot à dire, si ce

[192] Henri-Alexandre Junod, *Moeurs et coutumes des Bantous : la vie d'une tribu sud-africaine*, Tome I, Paris, Payot, 1936, p. 95.
[193]Cheikh Niang Ibrahima,. « L'homosexualité en Afrique » [en ligne] 2020 URL [https://lgbtqinfos.com/2020/05/25/lhomosexualite-nest-pas-une-maladie-importee-chez-les-blancs/(Consulté le 06 mai 2022)]
[194] Trifonia Melibea Obono, *op.cit.,* p. 103.
[195] *Ibid.,* p. 104.

n‘est d‘obéir aux décisions de la « Casa de la palabra ». Cette pratique traditionnelle néfaste prive les filles de leur éducation, de leur santé et de leur avenir. Dans la culture fang, les femmes sont considérées comme un bien, comme une richesse ou une marchandise. Elles sont la propriété des hommes, elles ne sont pas des personnes à part entière. On apprend que : « La troisième fille, Pilar, n‘a plus quitté sa maison. Un mois après cette nuit, on pouvait observer un étrange petit ventre […] Elle était enceinte. [...] Le fils appartient à son père. »[196] Comme dans le cas de l‘homosexualité, il n‘existe pas d‘expression chez les fang pour désigner l‘inceste si ce n‘est « sorcellerie ». L‘inceste est un tabou qui touche plus les jeunes femmes et dont personne n‘ose parler car comme le souligne Pierre-Claver Kamgaing : « La vérité est que l‘inceste inspire la peur, l‘horreur, le dégoût et l‘abomination. »[197] Ainsi, il est possible de retrouver dans les familles fangs les atteintes sexuelles perpétrées sur des mineurs par des membres de leur famille comme c‘est le cas de Pilar. Quant à Okomo:

> Ma sentence est arrivée deux mois plus tard. [...]. Ils m‘ont trouvé un petit ami dans le village. Nous sommes sortis tous les deux dans la forêt au crépuscule. […] Soudain, il a saisi mes bras derrière mon dos et a introduit ses doigts dans mes parties génitales de manière agressive, tandis que j‘essayais de m‘éloigner et que je lui demandais à voix haute ce qu‘il pensait faire. Après une longue lutte, il m‘a avoué qu‘il exécutait la demande de ma grand-mère.[198]

Le viol ou l‘obligation d‘être mère font parties des pratiques encouragées par la société guinéo-équatorienne pour donner une correction aux lesbiennes afin de les dissuader de leur sexualité. En effet, il n‘est pas rare que des hommes obligent les lesbiennes à avoir des relations sexuelles avec eux en complicité avec les membres de la famille de la victime. Les violences sexuelles sont des crimes passés sous silence, favorisant ainsi une culture de l‘impunité dans la communauté fang machiste et misogyne.

Pour affirmer leur identité sexuelle les quatre jeunes femmes vont se réfugier dans la forêt, loin des restrictions de la communauté, afin de vivre pleinement leur sexualité. « Je suis donc partie dans la forêt avec Marcelo, l‘homme-femme et les trois filles, la seule famille que la vie m‘ait donnée. [...] La forêt de mon village était le seul refuge pour les gens qui ne trouvaient pas de place dans la tradition Fang comme moi : en tant que fille d'une femme non mariée. Bâtarde, moi, une femme fang [...] bâtarde moi, lesbienne. »[199] Ici, la forêt équatoriale

[196] Trifonia Melibea Obono. *op.cit.,* p. 104.
[197] Pierre-Claver Kamgaing. « L‘inceste dans les pays d‘Afrique subsaharienne. Analyse socio-juridique d‘un tabou »,*Revue Lexsociété*, [En ligne] 2023. Disponible sur : [https://hal.science/hal-03953321v1/document (consulté le 25 février 2024)]
[198]Trifonia Melibea Obono. *op.cit.,* pp. 105-107.
[199] *Ibid.,* p. 107.

représente la liberté, la tolérance, elle est le refuge de toutes les personnes réprimées par la tradition qui ne trouvent pas leur place dans la société. À ce titre, sur le plan sexuel comme sur le plan environnemental, elle est le futur de l'Afrique démocratique, son avenir. À travers *La bâtarde*, Melibea représente ainsi l'écoféminisme[200] littéraire africain. En effet, le discours féministe de l'autrice met en exergue l'éco-féminisme stylistique de son langage. Lorsque la narratrice affirme que : « La forêt de mon village était le seul refuge pour les gens qui ne trouvaient pas de place dans la tradition fang comme moi. »[201] La forêt en tant que personnage représente un allié pour les femmes et les personnes marginalisées, un moyen de résistance face à la violence du système hétéro-patriarcal fang.

Dans le souci de décoloniser les savoirs, Trifonia Melibea Obono se sert de la littérature comme moyen d'expression pour dénoncer une culture qui dépossède la femme de sa subjectivité pour la placer sous la subjectivité masculine. Elle écrit pour rendre visible la communauté LGBTIQ+ qui est opprimée à cause du phallogocentrisme. Le discours que Melibea Obono véhicule dans *La bâtarde* représente un acte d'incivilité envers la pensée Straigt car il fait entendre les voix de celles qu'on a fait taire. Par sa protagoniste Okomo qui refuse de se soumettre en allant vivre dans la forêt, Melibea transgresse les normes hétéropatriarcales en rejetant les rôles de genre inculqués et imposés, et invite à l'empowerment des femmes et des minorités sexuelles.

En somme, les écrivaines et féministes guinéo-équatoriennes, comme ailleurs, font l'objet de stigmatisations et de méfiance. Revendiquer ses droits n'est pas sans risques d'exclusion sociale et politique. Il est donc difficile pour ces femmes de mener à bien leur combat comme féministes et lesbiennes. À partir de cette considération, Trifonia Melibea Obono ne se concentre pas seulement sur la manière dont les relations entre les sexes fonctionnent dans la société guinéo-équatorienne d'aujourd'hui, mais elle découvre ce

[200] L'écoféminisme littéraire est cette littérature qui, par le biais de l'écriture met en relation le corps des femmes et les éléments de la nature comme arme de résistance au patriarcat, au capitalisme, à la domination coloniale et post-coloniale. Ce sont des récits qui mettent les femmes et la nature au centre des narrations. Employé pour la première fois par la française Françoise d'Eaubonne dans son ouvrage *Histoire et actualité du féminisme*, publié en 1972, le terme écoféminisme remet en cause une approche de la nature dominée par les hommes, par analogie avec la domination masculine sur les femmes. Ainsi les textes issus de ce courant de pensées sont comme l'affirme Catherine Larrère la mise : « au cœur de sa réflexion les connexions qui existent entre la domination des hommes sur la nature et celle qu'ils exercent sur les femmes ». Catherine Larrère, « L'écoféminisme : féminisme écologique ou écologie féministe », *tracés. Revue de sciences humaines*, [en ligne], n° 22, 2012, p. 105. Disponible sur : [https://doi.org/10.4000/traces.5454 (consulté le 23 mars 2024)]

[201] Trifonia Melibea Obono, *op.cit.,* p. 107. Selon le site d'information *Equal Time,* pendant que le mouvement plus général s'enlise parfois dans un débat conflictuel qui se demande si les associations sexo spécifiques avec la nature donnent une vision réductrice des femmes, les mouvements engagés dans le militantisme féministe et écologiste en Afrique ont simplement cherché à créer des alliances stratégiques et politiques entre les femmes, la nature et la protection de l'environnement.

scénario à partir de sa propre expérience, celle d'un groupe ethnique qui vit enraciné dans sa culture et ses traditions. Le but de cette littérature n'est donc pas seulement de procurer du plaisir aux lecteurs, puisqu'il s'agit d'œuvres ayant une approche féministe, parce qu'elles s'attachent à critiquer la façon dont les femmes fang sont traitées. Justa Montero souligne que : « el movimiento feminista surge ante la necesidad de actuar sobre un arraigado conflicto, que atraviesa a la sociedad, determinado por el hecho de nacer mujer o varón »[202]. Par conséquent, la littérature d'Obono est donc parfaitement ancrée dans la pensée féministe, puisque l'idéologie féministe ne se concentre pas uniquement sur la théorisation, mais sur des discours qui se transforment en mouvements de pression en vue d'un changement social. Dans son texte, Obono décrit une société qui impose des normes dont les femmes doivent se soumettre d'où la révolution féministe. Pedro Bayeme Nchama explique que :

> Los movimientos feministas actuales señalan que un género particular (la mujer) ha sido sistemáticamente oprimido. Por esta razón, la lucha feminista actual se encarga de poner fin a todos los privilegios que los hombres han tenido en detrimento de las mujeres. En las sociedades, los hombres se han presentado como protectores de las mujeres porque aparentemente son débiles y necesitan un hombre para protegerlas, mientras que, a cambio, se dedican a las tareas domésticas y al cuidado de los niños. Con esa forma de organizar las cosas, las mujeres terminaron sin su propia autonomía, pero es hora de que se destruyan los estereotipos sociales para marcar la diferencia entre hombres y mujeres. »[203]

Il s'agit en effet d'une critique sociale et d'un appel au changement de mentalité du peuple Fang. Le récit d'Obono est une forme de résistance symbolique qui insère la femme Fang au sein des femmes guerrières ou, comme elle le dit, *mina evú kuengem*, une femme rebelle rejetée par les hommes.

Dans l'ensemble, les romans de Guillermina Mekuy et de Trifonia Melibea Obono Ntutumu montrent clairement que: « El objetivo perseguido hasta ahora por los colectivos feministas de Guinea Ecuatorial es despatriarcalizar la cultura de la opresión o de subordinación y desmintiendo los mitos y estereotipos creados para subyugar a la mujer. Despatriarcalizar la cultura implica inexorablemente desdibujar los espacios privado y público. »[204] La littérature guinéo-équatorienne est de plus en plus étudiée au sein de la littérature hispanique. Cependant, en ce qui concerne les écrivaines guinéo-équatoriennes, il existe encore très peu d'informations. À cela s'ajoute le fait que les études de genre au niveau

[202] Justa Montero, *op.cit.,* 169.
[203] Pedro Bayeme Nchama, *op.cit.,* p. 21.
[204] Pedro Bayeme Bituga Nchama, « De lo privado a lo público: Estudio de las relaciones de género en el sistema patriarcal Fang de Guinea Ecuatorial », *Asparkia: Investigació feminista*, n° 38, 2021, p. 232.

national en Guinée-Équatoriale continuent d'être très limitées, car la question du genre est très peu étudiée dans ce pays.

Au-delà du continent africain, le féminisme noir et décolonial se métamorphose hors de l'Atlantique, prolongeant ainsi le combat pour la dignité humaine sur les rives américaines et caribéennes. Cette circulation souligne la capacité des idées à se réinventer tout en conservant leur essence contestataire initiale. Dès lors, il convient d'observer comment ces revendications s'articulent dans les contextes latino-américains et afro-hispano-caribéens, où les enjeux de la colonialité, du métissage et de la survie spirituelle font émerger des théories décoloniales singulières, portées par des voix qui lient indéfectiblement le corps, le territoire et l'histoire.

I.2 : Considérations féministes latino-américaines et afro-hispano-caribéennes

L'Amérique latine et les Caraïbes ont été façonnées par les conquêtes, l'esclavage des Noir.es et des Indien.nes et la colonisation européenne. Un passé violent qui s'est soldé par des luttes indépendantistes afin de se libérer de l'oppresseur européen. Cependant, les indépendances acquises par les jeunes États-nations à la fin du XIXème siècle vont laisser place à un nouvel ordre impérialiste, celui des États-Unis. Dès lors, des luttes révolutionnaires vont voir le jour pour revendiquer une souveraineté totale. Entre la révolution cubaine de 1959, l'élection de Salvador Allende au Chili en 1970, la prise de pouvoir par les sandinistes au Nicaragua en 1979 et la crise économique des années 80, l'Amérique latine et les Caraïbes plongent dans un système de résistance contre les dirigeants conservateurs qui soutiennent les États-Unis. Les révolutions et les guérillas se multiplient en laissant transparaître une lueur de libération après plusieurs décennies de luttes. Jules Falquet soutient que : « C'est dans ce contexte – fait de racisme et de sexisme structurels, d'écarts sociaux exacerbés et de conservatisme chrétien, mais aussi de fortes traditions de luttes populaires, nationalistes et/ou révolutionnaires – que se sont développés des mouvements de femmes et des mouvements féministes particulièrement importants. »[205] Il ne sera pas question de montrer l'étendue des considérations féministes de l'Amérique latine et des Caraïbes mais d'identifier quelques axes de réflexions pour mieux cerner les contributions féministes décoloniales qui constituent une avancée considérable dans l'impossibilité de séparer les oppressions de sexe, de race et de

[205] Jules Falquet, « Le mouvement féministe en Amérique latine et aux Caraïbes : Défis et espoirs face à la mondialisation néo-libérale », *Actuel Marx*, [En ligne], vol. 2, n° 42, 2007, p. 36. Disponible sur : [https://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2007-2-page-36.htm (consulté le 28 mars 2022)]

classe sociale dans une géopolitique de l'Amérique latine et des Caraïbes en pleine recomposition.

Le féminisme latino-américain et des Caraïbes a subi l'endoctrinement des féminismes occidentaux. Cependant, avant d'être influencé par les courants féministes européens et nord-américains, les femmes latino-américaines et caribéennes avaient déjà posé les premiers jalons de ce que l'on connaît aujourd'hui comme féminisme latino-américain et caribéen.

Les premières prises de position féministes des latino-américaines et des caribéennes vont commencer vers la fin du XIXème siècle avec le processus des indépendances. Le développement des nouveaux États-nations va favoriser l'intégration des femmes à l'éducation. Ces dernières vont lutter non seulement pour l'égalité des droits homme-femme, le droit au vote afin de participer à la construction de l'État républicain mais aussi pour les revendications liées à la vie domestique et professionnelle. Márgara Millán souligne que : « Cette première vague de féminisme latino-américain, dont l'histoire n'a pas encore été écrite complètement, rassemble des éducatrices, des journalistes, des intellectuelles, des écrivaines et des artistes. »[206] Il s'agit de ce fait d'une lutte portée par la classe bourgeoise et la classe moyenne qui étaient censées avoir pour objectif la revendication des droits pour toutes les femmes.

L'une des stratégies de résistance mise en place par ces groupes de femmes pour la transformation sociale latino-américaine a été la multiplication des publications des revues libérales, anarchistes ou sociales. Selon Millán :

> Les revues constituent un bon indicateur de la capacité d'organisation et d'action des femmes ayant des préoccupations d'ordre féministe […] En général, les premières publications féminines associent l'éloge du travail domestique et du cadre familial à des idées de transformation de l'environnement social. Les premiers titres montrent l'influence du féminin sur le processus de modernisation, duquel se dégagent des tendances politiques. Les revues constituent des interventions sociales à travers lesquelles les femmes se regroupent selon différentes perspectives féministes. Elles leur permettent également de rejoindre les différentes forces locales dans la lutte politique nationale. C'est grâce aux publications et aux organisations que des relations transnationales se tissent.[207]

[206] Márgara Millán, « De la périphérie vers le centre : origines et héritages des féminismes latino-américains », *Revue Tiers Monde*, Armand Colin. [En ligne], vol. 1, n°209, 2012, p. 39. Disponible sur : [https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2012-1-page-37.htm (consulté le 23 mars 2022)]
[207] Márgara Millán, *op.cit.,* p. 40.

C‘est ainsi qu‘en 1880 au Brésil, les associations de femmes luttaient pour l‘abolition de l‘esclavage. Elles ont publié un journal résolument féministe intitulé *A familia*, dans lequel elles proposaient également de changer de façon de s‘habiller[208]. En Argentine, la revue *La Voz de la mujer* est publiée en 1897 ayant à sa tête Virginia Bolten, fondatrice du groupe « Les libertaires », propose des alternatives de résistances aux femmes travailleuses. En Équateur, la revue mensuelle de tendance féministe progressiste et anticléricale commence à circuler en 1905[209]. À Cuba, les femmes noires et mulâtres se sont mises en collectivité et ont créé la revue *Minerva: Revista quincenal dedicada a la mujer de color* (1888). C‘était une revue pour les femmes afro-descendantes et écrite par ces mêmes femmes afin de lutter de manière collective contre les inégalités de race, de genre et de classe qu‘elles subissaient et de valoriser leurs origines africaines. Inés María Martiatu affirme que :

> El grupo de poetas y escritoras negras y mestizas que se nuclearon alrededor de la revista *Minerva* hicieron honor a su nombre y a sus propósitos. Y como veremos, fueron capaces de articular un discurso en que abordaban temas tales como la reivindicación de su identidad y de su africanía, la experiencia de la esclavitud, el orgullo racial y la exhortación a la superación cultural. Estos contenidos ya denotan un pensamiento feminista en el que se cruza lo racial para constituir un muy temprano antecedente del feminismo negro en Cuba.[210]

La solidarité des femmes a eu du succès comme résistance pour renverser l‘oppression patriarcale, la subordination et l‘exploitation des femmes. Les réseaux de femmes se multiplient dans toute l‘Amérique latine et dans les Caraïbes favorisant une plus grande visibilité des actions pour les droits des femmes. En 1916 au Yucatán, le Premier Congrès Féministe permet d‘aborder de manière approfondie l‘éducation laïque des femmes, le droit au travail et au vote. Les femmes ont participé aux révolutions et aux guérillas pour « la démocratie » dans leurs nations. À Cuba par exemple, les femmes ont lutté contre la dictature de Fulgencio Batista à travers des associations telles que le Frente cívico de Mujeres, las Mujeres Oposicionistas Unidas. Plusieurs d‘entre elles ont intégré le Mouvement 26 juillet de Fidel Castro en créant en septembre 1958 le peloton militaire « Mariana Grajales », un groupe composé essentiellement de femmes. Même si à ce moment-là les luttes n‘étaient pas centrées exclusivement sur l‘émancipation des femmes, il y avait déjà des preuves d‘un féminisme

[208] Asunción Lavrín, *Las mujeres latinoamericanas. Perspectivas históricas* (comp), México, Fondo de cultura Económica, 1985, p. 319-320.
[209] Márgara Millán, *op. cit.,* p. 40.
[210] Inés María Martiatu, *¿Y las negras qué? Pensando el afrofeminismo en Cuba*, La Habana, p.2, 2012. Fragment inédit [En ligne], Disponible sur: [negracubanateniaqueser.files.wordpress.com/2015/01/escritorasafrocubanas-en-el-siglo-xix-antecedentes-del-feminismo-negro-en-cuba-1.pdf (consulté le 19 juin 2023)]

révolutionnaire et populaire à travers l'incorporation des femmes dans les luttes libertaires. Les femmes cubaines ont combattu aux côtés des hommes pour les transformations économiques, sociales, politiques et culturelles de la patrie.

Le féminisme de la seconde vague surgit en Amérique latine à partir des années 70. Le féminisme latino-américain et caribéen va connaître un essor considérable. Les organisations de femmes indépendantes vont devenir des ONG qui vont à leur tour favoriser une meilleure visibilité de leurs actions. En même temps, l'institutionnalisation de ces organisations va faire couler beaucoup d'encre au moment de la mise en place des revendications des droits des femmes. En effet, c'est par la première Conférence Mondiale sur les Femmes organisée au Mexique en 1975 qu'a commencé le processus d'institutionnalisation du féminisme. Les gouvernements latino-américains et caribéens vont faire des mouvements féministes une récupération politique en finançant leurs projets et en augmentant leur visibilité au détriment de la prise en compte de la diversité des oppressions qui pèsent sur les femmes indigènes. Les années 1980 et 1990 sont marquées par des tensions provoquées par la politisation des féminismes institutionnels qui manifestent leur hégémonie sur les féminismes autochtones. Márgara Millán observe les tendances suivantes :

> D'une part, on assiste à l'institutionnalisation du féminisme par le biais des organismes internationaux et par la prolifération d'ONG. Il s'agit là d'un féminisme axé sur les politiques publiques, qui enrichit les politiques familiales des États d'Amérique latine relatives aux normes sexuelles et de planification démographique. Une autre tendance a pour principales revendications la dépénalisation de l'avortement et la dénonciation des violences faites aux femmes. Ce courant est centré sur l'oppression vécue par les femmes, représentée par le pouvoir de l'État et la violence de genre. D'autre part, on voit émerger un féminisme de femmes rendues subalternes, qui s'exprime dans les écrits de Domitila Barrios. Elle établit en effet un lien entre le caractère politique du féminisme et la critique des structures d'exploitation et de discrimination latino-américaines.[211]

Breny Mendoza observe à son tour que le féminisme a été marqué par deux tendances dans les années 90. Il s'agit d'un recentrement sur l'État et un processus important d'ONGisation qui a eu de graves implications politiques. En effet, la crise économique des années 80 a entraîné un bouleversement étatique qui a eu des répercutions dans les familles comme « la baisse de la fécondité, l'émigration vers les villes et l'augmentation du nombre de

[211] Márgara Millán, *op.cit.,* p. 44.

personnes « économiquement actives » par foyer. »[212] C'est ainsi que certaines féministes péruviennes ont participé à un programme public de contrôle de natalité qui a soumis de nombreuses femmes indigènes à la stérilisation forcée sous le gouvernement d'Alberto Fujimori. Dès lors, des mouvements de femmes très diversifiés se développent dans tout le continent tels que : « Mères de la Place de mai en Argentine, femmes de mineurs en Bolivie, femmes du mouvement populaire urbain au Mexique (CONAMUP), femmes des « villes nouvelles » de Lima.»[213]

D'une part le processus d'ONGisation va prendre un tournant considérable dans la mise en place des stratégies organisationnelles des « nécessités immédiates » des femmes des secteurs populaires. Selon Jules Falquet :

> Les anciens groupes et les nouveaux se consolident, se structurent et s'installent dans la durée en se transformant peu à peu en ONGs. Pendant cette période, il serait difficile de chercher dans la plupart des États de la région des interlocuteurs bienveillants : dictatures militaires, mais aussi gouvernements sourds aux problèmes des femmes et qui se retranchent derrière la crise pour justifier leur désengagement budgétaire. De fait, les organisations féministes ont de plus en plus recours, pour exister, à des « projets », qui font appel à des financements d'agences de coopération internationales privées et publiques, ainsi qu'à des réseaux de solidarité religieux, politiques ou féministes les plus divers. Au fil des années, elles développent des infrastructures croissantes : locaux, moyens de communication, organigramme et départements spécialisés, et se dotent de salariées de plus en plus nombreuses.[214]

À travers cet extrait de l'étude de Jules Falquet, on constate que des avancées non négligeables ont été enregistrées dans la promotion de la participation organisée des femmes. Les organisations non gouvernementales (ONG) féministes ont donné une résidence physique au féminisme et ont ouvert des espaces de réflexion, de connaissance, de savoir-faire, de gestion et d'institutionnalisation, tout en consolidant des propositions politiques actives. Le regroupement de certaines militantes dans ces ONGs a conduit à plus de professionnalisation et de spécialisation dans le travail des femmes. Dès lors tout financement par des institutions, qu'elles soient publiques, privées, nationales ou internationales, contribue à un gain d'autonomie pour les femmes et donc à l'institutionnalisation du féminisme. Par exemple dans le milieu académique, l'institutionnalisation du féminisme a pris de l'ampleur à partir

[212] Jules Falquet, « Le débat du féminisme latino-américain et des Caraïbes à propos des ONG », *Les cahiers du genre*, [En ligne], 1998, p. 133-134. Disponible sur : [https://julesfalquet.files.wordpress.com>2011/11 (consulté le 13 mars 2022)]
[213] Jules Falquet. *op.cit.,* p. 134.
[214] *Ibid.,* p. 135.

des années 80 et 90. Les recherches féministes et les études de genre commencent à être reconnues dans plusieurs universités comme en Argentine, au Mexique, au Costa Rica, au Chili, en Uruguay ou encore au Brésil où le domaine des études de genre a été l'une des formes spécifiques de résistance des intellectuelles brésiliennes, et en particulier des femmes universitaires, face à l'oppression politique, sociale et économique subie pendant la dictature militaire et pendant le processus de démocratisation des années 80[215]. Dans le cas du Pérou, selon Mara Viveros Vigoya, l'institutionnalisation des études de genre a été le résultat de plusieurs efforts partagés par des femmes travaillant dans différentes agences gouvernementales, des organisations non gouvernementales, des organisations internationales, des réseaux de femmes et même dans certaines entreprises privées[216]. À Cuba, les études féministes riment avec activisme et collaborations supranationales. Les années 90 ont été fructueuses à Cuba à travers les collaborations avec d'autres pays latino-américains à l'instar du Mexique avec lequel s'est consolidée une étroite collaboration à travers le Programme Interdisciplinaire des Études de femmes entre l'établissement d'enseignement supérieur El Colegio de México et le Centre des Investigations Littéraires de la Casa de las Américas. De cette collaboration est née la Première rencontre des écrivaines cubaines et mexicaines à La Havane en 1990 et l'année suivante au Mexique[217]. Zaida Capote affirme que : « Por formación y práctica profesional es en el ámbito académico donde me muevo [como feminista] con mayor soltura.»[218]

L'institutionnalisation du féminisme a favorisé l'accès aux ressources matérielles, symboliques, politiques. Cependant, plusieurs féministes autonomes telles que Waylen (1995), Álvarez (1998), Franceschet (2003), Curiel, Falquet et Masson (2005), Macaulay (2006), Ríos, Godoy et Guerrero (2003), Mendoza (2014), s'accordent sur le fait que l'ONGisation du féminisme a entraîné le renforcement du capitalisme, du racisme, de l'impérialisme et des problèmes liés à la sexualité hétéro-normative. Breny Mendoza affirme que :

> El liberalismo feminista latinoamericano de los años noventa no estaba para nada en condiciones de entender la sinergia que se daba

[215] Ana Alice Alcántara Costa, «El movimiento feminista en Brasil: Dinámicas de una intervención política», *Anuario de Hojas de Warmi,* nº 16, 2011, p. 4.
[216] Mara Viveros Vigoya, « La institucionalización de los estudios de género en América Latina: entre desafíos y desconfianzas », *Expertes en genre et connaissancesféministes sur le développement*: *Qui sait?*, C. Vershuur (dir.), Paris, L'Harmattan. CollectionGenre et développement. Rencontres, 2017, p. 161.
[217] Zaida Capote Cruz, « Activismo académico en Cuba: tradición, práctica y testimonio », *Revista CS*, [En ligne], n° 29, 2019, p. 198. Disponible sur: [https://doi.org/10.18046/recs.i29.3480 (consulté le 15 mars 2022)]
[218] Zaida Capote Cruz, *op.cit.,* p. 63.

> entre los sistemas de opresión de raza, género, clase y heteronormatividad dentro de la colonialidad de poder. Le faltaban las herramientas teóricas. Por eso se limitó a la demanda de derechos y reconocimiento formal-legal por parte del Estado, contribuyendo de esa manera a una sistemática disociación de la opresión de género de otras formas de opresión que el Estado latinoamericano ejerce para la colonización interna de la sociedad.[219]

Le féminisme institutionnel a pris le dessus sur le féminisme autonome en devenant l'allié des politiques néolibérales mises en œuvre par les gouvernements et les agences internationales. Ce féminisme hégémonique a mis de côté l'importance des droits collectifs ignorés par la société patriarcale en insistant sur l'égalité de genre et sur la reconnaissance des droits individuels des femmes[220]. Jules Falquet rajoute d'autres critiques qui peuvent être adressées à l'ONGisation du féminisme les financements de projet au sein des mouvements féministes. Falquet souligne le fait que :

> La dépendance financière alimente une concurrence parfois féroce entre les groupes pour recevoir les financements. En effet, cette concurrence s'exerce parfois de manière peu transparente puisque beaucoup d'agences ont recours, pour savoir quelles organisations ou quels projets financer, à certains groupes féministes, voire à certaines féministes (re)connues.[221]

Ces groupes institutionnalisés seraient composés des femmes universitaires, des intellectuelles pour la plupart blanches ou métisses, ce qui est un frein pour les féministes indigènes et noires qui voient les ressources financières censées servir aux intérêts de toutes les femmes être concentrées aux mains des institutionnelles. Pour Breny Mendoza:

> La transnacionalización del feminismo en América Latina sucedió en el contexto de los preparativos para asistir la conferencia mundial de mujeres en Beijing en 1995. En cierta medida, esta transnacionalización puede verse como el resultado o la causa misma de su institucionalización y ongización, lo cual varía según el país. En todo caso, su cada vez mayor actuación en espacios internacionales en detrimento de los locales implicó, entre otras cosas, un giro estadocéntrico, su absorción dentro del desarrollismo, la falsa representación de mujeres pobres que estaban ausentes en las arenas internacionales y, contra toda lógica, en el transnacionalismo feminista, la desconsideración de la interseccionalidad de género, raza, clase y sexualidad. Todo esto jugó un papel en la división entre institucionalizadas y autónomas en América Latina, pero tuvo el efecto positivo de abrirle las puertas a nuevos feminismos construidos desde la indigeneidad, lo afrolatinoamericano y lo lésbico.[222]

[219] Breny Mendoza, *op.cit.,* p. 22.
[220] Márgara Millán, *op.cit.,* p. 49.
[221] Jules Falquet, *op.cit.,* p. 8.
[222] Breny Mendoza, *op.cit.,* p. 30.

Forte de ce constat, le dialogue entre les différents courants féministes est primordial surtout en milieu académique quant à la prise en compte des différentes oppressions qui pèsent sur les femmes. Alors que le féminisme hégémonique se concentre sur l'égalité homme-femme, la lutte contre le capitalisme patriarcal ainsi que sur la libération des corps et le pouvoir de propriété des femmes sur ceux-ci, des tensions entre la dichotomie des droits individuels et collectifs démontre le décalage qui existe entre le féminisme hégémonique et les autres courants qui prônent plus de collectif. Les féminismes indigènes, afro-latino-américains ou lesbiens sont affectés par les relations de subordination imposées par les féminismes hégémoniques qui universalisent les femmes sans tenir compte de l'hétérogénéité de celles-ci. Cela sous-entend une dynamique du système mondial dans lequel le centre domine la périphérie. Ceci rappelle la ligne abyssale susmentionnée dans les épistémologies du Sud de Boaventura de Souza de Santos[223], le Nord (les occidentaux) parle pour le Sud (les subalternes)[224]. L'essentialisme du féminisme occidental a catégorisé les femmes comme une entité unique basée sur une série de caractéristiques communes, de surcroît dans une perspective relativement privilégiée. L'homogénéisation de cette catégorie exclut l'analyse des différentes oppressions fondées sur la race, la culture, la classe, la sexualité. Dès lors, les féminismes du Sud vont trouver des alternatives afin de sortir de cette subalternisation en ouvrant des réflexions sur l'intersectionalité des oppressions.

C'est dans le cadre des contradictions au sein du féminisme latino-américain que les féministes afro-descendantes ont tenu à mettre en évidence la dimension raciale afin de contribuer à l'avancement de la situation des femmes noires qui ont été victimes d'une exclusion dans le mouvement féministe latino-américain et caribéen. Pour Lélia Gonzalez, l'oubli du critère racial dans les luttes féministes part du fait que : « certains chercheur.es en sciences sociales appellent le racisme par omission, et dont les racines se trouvent dans une vision du monde eurocentrique et néocolonialiste »[225]. De fait, les historiens, les sociologues, les ethnologues ont omis volontairement de creuser la question de la situation des noires depuis l'abolition de l'esclavage au nom d'une prétendue « égalités entre les Hommes » et d'une « démocratie raciale ». Quand il se trouve que les sociétés latino-américaines sont basées sur un système social qui repose sur la hiérarchie raciale et sexuelle et sur le postulat

[223] Boaventura de Souza de Santos, *op.cit.,* p. 17.
[224] Les femmes noires et non blanches ont été réduites au silence par un système idéologique de domination par les occidentaux en leur niant la possibilité d'être considérés comme sujet à part entière et en leur refusant le droit d'écrire leur propre histoire avec leurs propres mots.
[225] Lélia Gonzalez, « Pour un féminisme afro-latino-américain », *Pensée féministe décoloniale*, traduit du portugais (Brésil) par Paula Anacaona, Paris, Anacaona, 2022, p. 24.

selon lequel la culture blanche occidentale est supérieure à toutes les autres. Les inégalités raciales vont alors entraîner les inégalités de genre et de classe. Les femmes afro-latino-américaines subissent une triple discrimination du fait d'être femmes, noires, qui font partie de la classe ouvrière en grande majorité. À partir de cet instant, ces femmes de la classe populaire vont s'organiser en collectif pour revendiquer plus de justice sociale à travers des mouvements de femmes et des mouvements féministes afro-descendants afin de se démarquer du féminisme hégémonique. Ces mouvements vont problématiser les concepts occidentaux sur le genre et le sexe, les relations entre colonialisme, néolibéralisme, racisme, sexisme, la persistance des structures coloniales après les indépendances nationales (la colonialité), pour aboutir à l'empowerment des femmes, le mieux vivre avec soi et avec les autres femmes. Les mouvements féministes afro-descendants comme alternative au féminisme occidental, luttent sur deux fronts en tant que mouvement ethnique et mouvement féministe.[226]

Pour Ochy Curiel, il s'agit de prendre en compte le *privilège épistémique* dans la production de la connaissance. Les femmes noires doivent être au centre de leurs expériences en étant les sujets de leur histoire car l'ayant vécue. En s'inspirant des travaux de l'afro-américaine Patricia Hill Collins, Ochy Curiel affirme que :

> « [C'est] celle qui à mon avis a approfondi la question du point de vue depuis cette perspective, à partir de la reconstruction de la pensée du féminisme noir. Pour Hill Collins, le point de vue a deux composantes. En premier lieu, les expériences politiques-économiques, ce qui est fourni par un ensemble d'expériences distinctes et la perspective différente sur la réalité matérielle que les Afro-Américaines vivent ; en deuxième lieu, une conscience féministe noire sur la réalité matérielle.[227]

La reconstruction de la pensée féministe noire pose le problème de la colonialité du savoir qui a été développée par Edgardo Lander (2000). Le féminisme occidental a concentré les connaissances en niant les productions et les revendications des femmes noires. À partir de la pratique de l'intersectionnalité de Kimberley Crenshaw (1989), l'éveil de la conscience féministe noire va s'articuler autour des réalités ou des expériences des femmes noires pour comprendre l'imbrication des oppressions, les pratiques discriminatoires tant dans le domaine privé que public. Pour mettre en place une réelle production de connaissances par les femmes

[226] Les féministes afro-descendantes luttent à la fois pour la reconnaissance de leur identité améfricaine et contre la subordination, la discrimination et la violence promues par l'ordre patriarcal qui subvertit toutes les sphères possibles publiques comme privées à travers le système de race, de sexe et de classe. L'infantilisation dont elles ont été victimes en leur niant la place de sujet dans l'histoire va fragiliser les mouvements féministes.

[227] OchyCuriel Pichardo, «Construire des méthodologies féministes à partir du féminisme décolonial», *Féminismes latino-américains en traduction : Territoires dis-loqués*, (dir.) Michèle Soriano, traduit de l'espagnole (République dominicaine) par Mercedes Ortega, Paris, L'Harmattan, 2020, p. 164.

noires, il est nécessaire de sortir des ancrages qui soutiennent les dispositifs du pouvoir-savoir ainsi que ce que Silvia Riviera Cusicanqui (2010) a nommé *l'économie de la connaissance*, c'est-à-dire un système de consommation et de production basé sur le capital intellectuel qui tire profit des découvertes scientifiques et des privilèges reproduisant ainsi les mécanismes structurels des pratiques coloniales.

De plus, Curiel, Masson et Falquet (2005) s'accordent sur le fait que les rapports de domination entre les féministes hégémoniques et les féministes du Sud invisibilisent « les expériences politiques et le travail de construction collective de beaucoup de féministes et de femmes, notamment latino-américaines et des Caraïbes, [les expériences politiques et le travail de construction] demeurent inconnus de la plupart des féministes d'autres latitudes, et intéressent peu les revues féministes académiques des pays riches »[228]. C'est dans ce sens que Sueli Carneiro préconise de noircir le féminisme et de dépasser à la fois les inégalités produites par l'hégémonie masculine et les idéologies complémentaires dont le racisme. Elle souligne que : « la lutte des femmes noires contre l'oppression de genre et de « race » dessine de nouveaux contours pour l'action politique féministe et antiraciste, enrichissant aussi bien la discussion de la question ‗raciale' que celle du genre »[229]. La question raciale est longtemps restée tabou, il était primordial pour les féministes noires de faire entendre leurs voix et de lutter contre les politiques publiques qui discriminent les femmes noires comme par exemple les politiques de santé publique qui visent la réduction de la population noire à travers la stérilisation massive au Brésil ou encore les critères de sélection dans le marché du travail qui privilégient les femmes blanches au détriment des femmes noires. Ces phénomènes accentuent les inégalités et remettent en cause le principe même des droits humains. La déclaration universelle des droits humains de 1948 a maintenu la légitimité de l'ordre colonial et de l'impérialisme eurocentré en déshumanisant celleux qui ne rentrent pas dans les cases préétablies. La naturalisation de la domination de race, de genre et de la sexualité hétéronormative, a survécu grâce au système colonial qui perdure mais sous de nouvelles formes. Pour Thula Rafaela de Olveira Pires, « la proposition d'universalisation rhétorique exercée par les droits humains a masqué et naturalisé des relations sociales de domination et d'oppression, et servi – dans le meilleur des cas – à effacer la culpabilité liée à l'affront

[228] Ochy Curiel, Sabine Masson, Jules Falquet, « Féminismes dissidents en Amérique latine et aux Caraïbes », *Nouvelles Questions Féministes*, [En ligne], Antipodes, vol. 24, n° 2, 2005, p. 4. Disponible sur : [https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2005-2-page-4.htm (consulté le 18 mars 2022)]
[229] Sueli Carneiro, *op.cit.,* p. 12.

systématique à l'intégrité, l'identité, la culture, la mémoire »[230]. Il est donc nécessaire de poser de nouvelles bases des droits humains qui ne reproduiraient pas de nouvelles structures coloniales. Oliveira Pires propose de nouveaux espaces de construction collective de la subjectivité et de la citoyenneté qui aboutiraient à une autre forme de division du savoir-faire qui permettrait ainsi l'accès égalitaire aux conditions qui offrent la dignité[231]. À partir de ces espaces de luttes, les féministes noires et décoloniales vont produire des épistémologies par le biais de leurs expériences et de leurs résistances. C'est en dénonçant les dominations coloniales sur le fondement de l'intersectionnalité qui définit la portée des féminismes noirs et en montrant comment les inégalités sociales sont historiquement reproduites par l'entrelacement de la race, de l'ethnicité, du genre, des sexualités, de la classe, des territoires et des corps, dans la vie des femmes noires, que les féministes noires et décoloniales subvertissent les discours dominants. C'est dans cette optique que ces dernières affirment leur afrocentricité sans être essentialistes. Les féministes noires préconisent plutôt l'expérience interculturelle dans le sens de tisser des alliances et des ponts entre nations, continents, entre savoirs universitaires féministes et les luttes des femmes.

S'il est essentiel de reconnaître l'ancrage théorique des féminismes latino-américains et caribéens dans leurs luttes sociopolitiques globales, il convient désormais d'observer comment ces revendications s'incarnent au cœur même de la création artistique. En effet, la théorie trouve un écho singulier, et parfois une force de rupture plus profonde encore, lorsqu'elle est portée par la puissance symbolique de la fiction. Ce passage du conceptuel à l'esthétique permet de mettre en lumière les voix spécifiques des femmes dans le discours littéraire afro-caribéen, où l'écriture devient le lieu privilégié d'une renégociation identitaire, transformant l'héritage historique en un espace de résistance et de réinvention de soi.

I.2-1 : Voix féministes dans le discours littéraire afro-caribéen

La littérature des femmes noires écrivaines dans les Caraïbes hispanophones, vise à apporter de nouvelles pistes de réflexion qui dialoguent avec une perspective qui préconise le croisement des discours sur le genre, la race et la classe. En effet, la littérature des femmes afro-caribéennes est confrontée aux réalités structurelles patriarcales et au racisme qui créent

[230] Thula Rafaela de Oliveira Pires, «Pour une conception améfricaine des droits humains», *Pensée féministe décoloniale*, traduit du portugais (Brésil) par Paula Anacaona, Paris, Anacaona, 2022, p. 194.
[231] Thula Rafaela de Oliveira Pires, *op.cit.,* p. 200.

des inégalités sociales. C'est une littérature qui établit une praxis intellectuelle noire pour donner une voix aux connaissances qui ont toujours existé, mais qui sont restées historiquement réduites au silence par les épistémologies eurocentrées. Les écrivaines afro-caribéennes affrontent le racisme, le sexisme et la pauvreté à travers leurs récits vécus ou racontés par des protagonistes féminins noirs qui ont été mis en marge du canon littéraire hégémonique. Liliana Pinedo-González souligne que:

> La producción literaria de la mujer afrocaribeña es un espacio casi inexplorado por los investigadores, a no ser por su interés en la descripción onírica de su innegable erotismo y poder evocador. El acercamiento a la literatura afrocaribeña femenina exige estudios que expliquen el quehacer femenino y desgarren los hilos que aprisionan u ocultan su participación activa en el Caribe y el mundo actual. La dificultad mayor consiste en que son muy pocas autoras que se conocen y, entre ellas, solo algunas tienen sus obras disponibles en el mercado literario o virtual más allá del alcance local y nacional.[232]

De fait, la littérature afro-caribéenne a un caractère social et permet non seulement de combattre les stéréotypes et les préjugés qui pèsent sur les femmes noires mais aussi de préserver la culture, l'identité afro-descendante, les droits civiques et l'autonomisation de ces dernières. Les écrivaines afro-caribéennes apportent une autre connaissance et un autre savoir sur la scène littéraire dont elles ont été écartées afin de marquer leur présence dans l'histoire. Bien que la littérature afro-caribéenne écrite par les femmes noires reste encore peu explorée, les écrivaines afro-caribéennes se sont démarquées par la sophistication, la sensibilité et le langage métaphorique de leur expression littéraire. Plusieurs autrices afro-hispano-caribéennes se sont distinguées dans la scène littéraire nationale et internationale à travers des œuvres importantes qui ont contribué à la participation des femmes noires dans la vie littéraire latino-américaine en général et afro-hispano-caribéenne en particulier. Les travaux des portoricaines, entre autres, *La mujer negra en la literatura puertoriqueña : cuentista de los sesenta* (1999) de Marie Ramos Rosado ; *Pez de vidrio* (1996) et *Fe en disfraz* (2009) de Mayra Santos-Febres ; *Capa prieto* (2009) de Yvonne Denis Rosario ; *Las Negras* (2012) de Yolanda Arroyo Pizarro, relèvent la nécessité de questionner les rapports de pouvoir à partir de l'intersectionnalité de genre, de race et de la classe dans la société portoricaine ainsi que les apports épistémologiques pour la reconnaissance des savoirs autres qu'hégémoniques dans le monde académique. Dans le même ordre d'idées, les œuvres cubaines, *Sobre las olas y otroscuentos* (2009) de Inés María Martiatu ; *Piedra pulida* (1986), *Mirar adentro* (2003), *Paisaje célebre* (1993) et *Carbones Silvestres* (2006) de Nancy Morejón ; *Reyita,*

[232] Liliana Pinedo-González, « ¿Afrocaribeña? ¡Por supuesto! », *HUMAINITATES*, n° 1, 2012, p. 28.

sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria (1997) de Daisy Rubiera Castillo ; « Mi nombre » (2003) de Excilia Saldaña; *El harén de Oviedo* (2003) de Marta Rojas; *Golpeando la memoria: testimonio de una poeta cubana afrodescendiente* (2005) de Georgina Herrera et Daisy Rubiera Castillo, démontrent l'exaltation et la récupération de la mémoire africaine par les femmes noires cubaines comme espace de revendication de l'identité afro-caribéenne. Les œuvres costaricaines, *Ciénaga* (2001) de Eulalia Bernard Little; *Rotundamente Negra y otros poemas* (1996) de Shirley Campbell Barr, démontrent le désir de donner des outils aux afro-caribéennes afin de résister au système qui les a ignorées historiquement. Les œuvres colombiennes, *La hoguera lame mi miel con cariño de perro* (2015) d'Adelaida Fernández Ochoa; *Vean vé, mis nanas negras* (2001) de Amalia Lú Posso Figueroa ; *El gransusto de Petronila* (2017) de Mary Grueso Romero, explorent les représentations des femmes noires à partir de leurs expériences personnelles ainsi que la fierté de leurs racines africaines.

En somme, les discours littéraires féministes afro-caribéens analysent non seulement les relations entre les inscriptions culturelles et psychologiques du corps des femmes noires qui ont été méprisées, exploitées, violentées et exclues de l'histoire des caraïbes hispanophones mais aussi la récupération de la mémoire ancestrale comme arme de résistance afin de définir l'identité afro-caribéenne en questionnant la hiérarchisation des pouvoirs. Les écrivaines afro-caribéennes vont au-delà des stéréotypes assignés aux femmes noires en impulsant des discours littéraires auto-représentatifs des femmes noires capables de transformer les représentations de ces dernières dans la littérature par des récits transgressifs qui fissurent le canon littéraire hégémonique et l'espace socioculturel. Les voix de ces écrivaines ont eu un écho aussi bien dans les espaces académiques qu'à l'extérieur, rendant possible des connexions avec d'autres cultures.

Dans les lignes suivantes, nous tenterons de discuter quelques œuvres des afro-caribéennes susmentionnées afin d'étendre le débat sur les représentations des femmes noires dans la littérature afro-caribéenne. En effet, à travers les personnages féminins noirs jadis ignorés dans l'histoire, la culture et le canon littéraire, les écrivaines afro-caribéennes réalisent un bouleversement de l'image de ces femmes en questionnant les rapports de hiérarchisation qui les marginalisent. Pour ce faire, nous examinerons les textes « Marina y su olor » tiré de *Pez de vidrio* (1996) de Mayra Santos-Febres et *La hoguera lame mi miel con cariño de perro* (2015) d'Adélaida Fernandez Ochoa. Les textes de ces deux autrices questionnent la hiérarchisation du pouvoir et revisitent les événements historiques relatifs à la

présence africaine noire dans les Caraïbes hispanophones à partir d'un point de vue féministe noir et décolonial.

I.2.1-1 : Déconstruction du discours littéraire hégémonique dans « Marina y su Olor » (1996) de Mayra Santos -Febres

Le conte « Marina y su olor » de la collection de contes *Pez de vidrio* (1996) a été écrit sous la plume de Mayra Santos-Febres (Carolina, 1966) qui est une romancière, conteuse, essayiste et poète afro-portoricaine. Ce recueil est le premier livre de conte de Mayra Santos-Febres et a remporté le prix Letras de Oro en 1994. L'autrice propose seize récits de femmes, qui pourraient être n'importe quelle femme noire opprimée à l'intersection des inégalités sociales, de genres, du racisme, des violences domestiques, très présents en Amérique Latine et dans les Caraibes. Ainsi, l'autrice aborde des thématiques féministes montrant comment les femmes noires ont été ignorées publiquement dans l'histoire afro-hispano-caribéenne. *Pez de Vidrio* peut se lire de ce fait comme un exercice de mémoire et de dénonciation opéré par des femmes noires qui parlent à partir de leurs corps dans un espace patriarcal et blanc. À travers « Marina y su olor » Santos-Febres propose une nouvelle façon d'aborder le discours de la négritude portoricaine. Le conte raconte l'histoire de Marina une femme noire de quarante-neuf-ans, pleine de charme et de son étrange capacité à émettre des odeurs à partir de son corps, avec seulement des souvenirs ou des émotions. Depuis son jeune âge, Marina a grandi dans le milieu culinaire car sa mère était une cuisinière qui tenait un restaurant familial proposant une cuisine créole. Marina a développé un talent dont elle n'était pas consciente au départ car son corps expulsait des arômes culinaires de tout genre. Selon la narratrice, les aromes de Marina « le sacaban la alegría hasta al picador de caña más decrépito, hasta al trabajador de caminos más chupado por el sol, hasta a su padre, clarinetista frustrado quien se levantaba de su sopor de alcohol y sueños e iba a parársele cerca a su Marina nada más que para olerla pasar»[233]. Lorsque Marina atteint l'âge de treize ans sa mère, inquiète de l'attirance qu'exerce sa fille sur les hommes et son mari à cause de ses odeurs, l'envoie travailler comme domestique dans la maison de la famille Velázquez, qui était une famille blanche aisée. C'est chez les Velázquez que Marina se rend compte de sa prodigieuse capacité à héberger des odeurs dans sa chair. Tous les jours, elle devait se lever avant cinq heures du matin pour faire la cuisine car c'était la condition que lui imposait la famille Velázquez pour qu'elle puisse aller à l'école. Marina pouvait donc travailler et vivre de ce qu'on lui donnait.

[233] Mayra Santos-Febres, «Marina y su olor», *Pez de vidrio*, San Juan: Ediciones Huracán, 1996, p. 44.

Elle découvre ses odeurs et son corps devient un monde à explorer. Marina tombe amoureuse d'un jeune homme du village, Eladio Salamán, et Hipólito Velázquez qui faisait des avances à Mariana la surprend et lui propose un acte sexuel pour garder le silence. Face au refus de Marina, Hipólito raconte tout ce qu'il a vu à Doña Georgina Velázquez. Quand Marina arrive à la maison, Doña Georgina est furieuse et l'insulte à n'en plus finir en ces termes : « ¡Mala mujer, indecente, negra apestosa, apestosa ! »[234] Elle est mise sous surveillance afin de ne plus revoir son amoureux et son salaire est revu à la baisse. Elle subit continuellement la maltraitance de sa patronne. Marina en a assez de la discrimination et dégage « un olor herrumbroso mezclado con peste a aceite quemado y ácido de limpiar turbinas »[235] dans la maison de Velázquez pour se venger. Àcause de l'odeur pestilentielle Hipólito et sa mère s'évanouissent et plus personne ne veut se rendre chez la famille Velázquez. Avant de franchir la porte de la maison elle profère : « unas palabras hediondas que a ella misma la sorprendieron. Bajando las escaleras del balcón, se oyó decir con resoluciñn: […] ¡Para que digan que los negros apestan! »[236] Puis elle retournera dans sa famille, sauvera l'entreprise familiale El Pinchimoja et vivra son amour sans crainte avec Eladio.

Mayra Santos-Febres se sert de l'espace de la cuisine souvent attribué aux femmes pour construire son discours littéraire sur l'expérience des femmes noires et en faire un outil de subversion des discours hégémoniques. La cuisine a toujours été un espace de restriction pour les femmes, un espace colonial et patriarcal qui a été assigné aux femmes noires et les a confinées à un domaine privé plutôt que public. Santos-Febres met en relief une autre forme de considération de l'espace traditionnel culinaire. Selon Edwige Crucifix : « Diagnostiquer l'entrée des femmes dans la littérature gastronomique semble d'abord contre-intuitif pour un genre que l'on considère volontiers comme éminemment féminin. Pourtant la littérature gastronomique est d'abord une affaire d'hommes, ébauchée sous la plume de ses premiers théoriciens, bourgeois soucieux d'affirmer leur hégémonie sur le bon goût »[237]. Or les femmes écrivaines à l'instar de Laura Esquivel avec son roman *Chocolat amer* (1991), vont faire de l'espace de la cuisine un lieu de mémoire, de créativité et de lutte contre l'oppression. Dans son conte « Marina y su olor », Mayra Santos-Febres met le corps de la protagoniste au centre de la trame pour laisser s'exprimer son identité, son histoire et sa force. Marina ayant pris

[234] Mayra Santos-Febres*, op.cit.,* p. 48.
[235] *Ibid.,* p. 50.
[236] *Idem.*
[237] Edwige Crucifix, « Dîners imaginaires et repas fantasmes : la recette de cuisine comme espace de projection littéraire »,*Captures*, [En ligne], vol.1, n°2, 2016, p.5. Disponibles sur :[https://doi.org/10.7202/1059811ar (consulté le 22 juillet 2023)]

conscience de sa capacité à émettre les odeurs des aliments avec son corps, elle s'affirme à travers ses émotions en libérant « olores picantes, salados y dulces por todos los goznes de su carne ».[238]

En se servant de la culture culinaire comme arme de dénonciation des discours dominants sur l'exotisme qui subordonnent les femmes noires, Mayra Santos-Febres met en évidence les stéréotypes raciaux de la société portoricaine. Pour María Inés Ortiz Medina, l'utilisation du discours gastronomique dans le récit de Santos-Febres permet de montrer comment les femmes noires réduites à l'espace privé peuvent subvertir le discours traditionnel et les attentes sociales, en s'inscrivant dans un espace qui leur est propre et où elles peuvent réconcilier leur identité et leur corps fragmenté par ces schémas sociopolitiques. Elle explique que :

> Se crea un código de comunicación a través de las actitudes y situaciones en las que aparece la mujer y que se expresa a través del papel de lo gastronómico. De ahí que el discurso feminista estudie la supresión de lo femenino y cómo se logra la crítica y análisis de la representación de la mujer en una situación que paulatinamente la ha llevado a encontrarse como un sujeto fragmentado y desasociado consigo mismo.[239]

Par le personnage de Marina, Santos-Febres combine le genre, la cuisine, l'identité et la race pour lutter contre les oppressions qui pèsent sur les femmes noires. La narratrice nous informe sur les émotions de Marina car : « Después de sentirse complacida con los resultados de sus experimentos aromáticos, Marina empezó a experimentar con olores sentimentales […] Después de esto practico los olores de la soledad y del deseo »[240]. Les mauvais traitements infligés à Marina par la famille Velázquez ont suscité en elle de vives émotions et souhaite se découvrir davantage car en tant que femme noire, elle subit des injustices et souhaite rétablir sa dignité. À ce sujet Marie Ramos Rosado souligne qu'à travers le personnage de Marina :

> Nous saisissons les assujettissements auxquels la culture dominante soumet le corps des femmes. Elle met ainsi en lumière la confrontation de certaines approches déterminées par la culture dominante dans la construction des discours des « personnages dans un ordre où sont privilégiés la race blanche, l'embourgeoisement, la masculinité autoritaire et violente » dans les sociétés patriarcales.[241]

[238] Mayra Santos-Febres, *op.cit.,* p. 44.
[239] Marina Inés Ortiz Medina, «Pradigma del «Performance» gastronómico en «Marina y su olor» de Mayra Santos-Febres», *Hispanic Culture Review*, [En ligne], 2011. Disponible sur: [https://hcr.gmu.edu/2011/06/29/1413/ (consulté le 23 juillet 2023)]
[240] Mayra Santos-Febres, *op.cit.,* p. 46.
[241] Marie Ramos Rosado, « Mayra Santos Febres, Yvonne Denis Rosario et Yolanda Arroyo Pizarro: narratrices afro-descendantes qui défient les hiérarchies de pouvoir », traduit de l'espagnol (Puerto Rico) par Elisa Marrero,

La cuisine n'est plus de ce fait un lieu dans lequel les femmes sont limitées mais un espace de redéfinition de leur identité, un symbole de connexion avec le passé une célébration de la culture afro-descendante. C'est aussi un espace de confrontation et de résistance à la culture dominante. Carmen M. Rivera Villegas explique dans son article « La celebración de la identidad negra en ―Marina y su olor" de Mayra Santos-Febres » que: « Si el cuerpo de la esclava negra era la zona de confrontación entre la cultura dominante y la subalterna, aquí el cuerpo es zona de liberación puesto que se somete a la entera voluntad de su dueña »[242]. En effet, comme nous l'avons susmentionné, la cuisine représente pour Santos-Febres un lieu de dénonciation et de libération face aux discours racistes. Ce lieu qui par des stéréotypes sociaux a été attribué aux femmes, problématise le discours racial. La cuisine était considérée comme un lieu de servitude des femmes noires esclaves. En se rebellant contre la famille Velázquez, Marina rétorque aux injures de Doña Georgina Velázquez qui la traitait de « negra apestosa » en ces termes « ¡Para que digan que los negros apestan! » en fumigeant une odeur nauséabonde.

Mayra Santos-Febres fait bien d'associer le corps de son personnage féminin noir à des pouvoirs magiques, ainsi elle lève le voile d'hypersexualisation attribué aux femmes noire pour laisser place à une nouvelle manière de repenser les relations de pouvoirs. Santos-Febres subvertit l'exotisation inhérente aux discours dominants en sortant la femme noire de la prison de la subordination. Marina prend conscience de sa capacité à abriter des odeurs dans son corps quand :

> Un día, pensando en la comida que debía preparar al día siguiente […] sorprendió su cuerpo oliendo al menú imaginario. […] entonces se impuso como disciplina hacer que los olores recordados salieran de su cuerpo. […] Marina empezó a experimentar con olores sentimentales. Un día trató de imaginarse el olor de la tristeza. […] En seguida del cuerpo le salió unolor a mangle mañanero y a calor de sábana así entre rancio y medio dulzón.[243]

La possibilité que Marina une femme afro-descendante puisse provoquer une odeur de nourriture dans son corps révèle l'essence africaine qui fait partie de son identité. C'est une autre facette de la relation entre le noir et le magique qui est considéré comme diabolique pour l'Homme blanc. Ce n'est pas en vain que les premières odeurs de Marina soient

---

in Michèle Soriano (dir), *Féminismes latino-américains en traduction: territoires dis-loqué*s, Paris, L'Harmattan, 2020, p. 183.

[242] Carmen M. Rivera Villegas, «La celebración de la identidad negra en ―Marina y su olor" de Mayra Santos-Febres», *Revista de estudios literarios*, [En ligne], Universidad Complutense de Madrid, n°27, 2004. Disponible sur: [https://biblioteca.org.ar/libros/151502.pdf (consulté le 28 juillet 2023)]

[243] Mayra Santos-Febres, *op.cit.,* p.46.

sentimentales en pensant au menu à cuisiner. Marina combine l'art culinaire à la sexualité active attribuée aux femmes noires pour aller au-delà de ces préjugés en démontrant sa capacité à prendre conscience de son environnement et à s'exprimer. C'est au moment où Marina commence à explorer son identité qu'elle est harcelée par Hipólito, le fils de la famille Velázquez. Ceci démontre le désir des puissances occidentales à maintenir l'impérialisme sur les peuples du Sud en période post-coloniale. Le passe-temps d'Hipñlito était de chercher « a mulatitas para hacerles « el daño » [a él] le encantaba la carne prieta »[244]. Marina n'a pas été réceptive aux intentions d'Hipñlito car si elle imaginait « que le ponía un dedo encima, su carne empezaba a oler a pescado podrido y ella misma se daba nauseas »[245]. Hipólito profite de son statut social et de son pouvoir pour abuser des femmes du quartier. Dès lors que Marina a décliné ses intentions, elle a été automatiquement considérée comme l'ennemi d'Hypñlito. Selon Solymar Torres-García: « A través de la manipulación de los olores que emite su cuerpo, Marina demuestra su habilidad de actuar y logra sobrepasar los límites que le impone una sociedad poscolonial y patriarcal. »[246]

Grâce au personnage de Marina, Mayra Santos-Febres reconstruit l'image des femmes noires afro-portoricaines fragmentée par les rapports de hiérarchisations à partir de l'art culinaire, le corps et l'érotisme. Bien qu'il soit souvent reproché aux écrivaines caribéennes de perpétuer les stéréotypes de sexualisation des femmes noires, Santos-Febres démontre qu'il est possible de lutter contre le racisme et les injustices sociales qui en découlent par la subversion de l'exotisme, la subversion des canons littéraires qui ont servi à rabaisser les femmes noires et la célébration de l'identité afro-descendante.

I.2.1-2 : Contre-discours du canon littéraire latino-américain dans *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* (2015) d'Adelaida Fernández Ochoa

Adelaida Fernández Ochoa est une écrivaine colombienne née à Cali en 1956 dans la région du Valle del Cauca. Son roman *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* (2015) est un contre-discours qui répond au roman *María* (1867) de Jorge Isaacs, un roman emblématique du canon littéraire latino-américain du XIXème siècle. Grâce à son œuvre *La*

[244] Mayra Santos-Febres, *op.cit.,* p. 47.
[245] *Idem.*
[246] Solymar Torres-García,«Un nuevo erotismo: La recuperación del cuerpo de la mujer negra a través de la parodia en dos cuentos de Mayra Santos-Febres», *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*, [En ligne], n°4, 2015. Disponible sur: [https://uknowledge.uky.edu/naeh/vol4/iss1/4/ (consulté le 28 juillet 2023)]

hoguera lame mi piel con carino de perro, Fernández Ochoa a remporté le prix Casa de las Américas du meilleur roman en 2015 et a publié le livre sous le titre *Afuera crece un mundo* en 2017 dans la maison d'édition Seix Barral. Dans son roman, Fernández Ochoa opère une reconstruction littéraire de l'histoire nationale colombienne à partir de la version des femmes noires esclaves et leurs enfants que Jorge Isaacs a ignorés. Pour cela, Fernández Ochoa reprend le personnage de Nay de Gambia une esclave noire et nounou de María dans le roman éponyme de Jorge Isaacs et Sundiata son fils, le garçon à tout faire d'Efraìn, qui incarne le personnage Juán Angel dans *María*. Le roman de Fernández Ochoa raconte l'histoire des afro-colombien.nes marginalisé.es et leurs luttes pour la liberté à travers l'esclave Nay et son fils Sundiata. La nounou de María part à la recherche de son bien-aimé Sinar et emmène Sundiata avec elle. Dans le roman, Nay gère le verger de l'hacienda Santa Ruda de son maître Ibrahim Sahal, avec qui elle a des relations sexuelles en échange de son autonomie. Une fois obtenue, pour gagner de l'argent, Nay vend les produits du jardin et avec cet argent, elle achète de l'or. Travaillant désormais à son propre compte, elle choisit de rejoindre la guerre des Marrons, où elle participe en tant que fossoyeuse et guérisseuse. Elle y rencontre Candelario Mezú, un guerrier et héros marron. Ce qui était auparavant la recherche de son bien-aimé Sinar se transforme en une recherche de ses origines et de sa propre identité.

Les péripéties de Nay sont marquées non seulement par des tragédies familiales, des décès, des violences, des viols, des pertes et diverses formes d'esclavage, mais aussi par des signes de survie, de revitalisation, de développement, d'épanouissement, de résistance collective et d'autonomisation des femmes noires[247]. Ainsi, à travers la figure de Nay, Fernández Ochoa raconte l'histoire de l'esclavage en Colombie, une reformulation de l'histoire silencieuse entre l'Afrique et l'Amérique latine et les batailles menées par les hommes et les femmes noir.es. De ce fait, Fernández Ochoa met en évidence la relation étroite qui existe entre l'Afrique, l'Amérique latine et les Caraïbes, dans la conscience collective contemporaine quand Nay de Gambia explique que : « No, ya no busco a Sinar, sólo quiero volver porque entre África y yo hay una herida que sangra y yo la voy a cerrar; para eso quiero volver. »[248] Outre la recherche de son grand amour, Nay manifeste le désir de retourner en Afrique afin de se connecter à ses racines et de se redécouvrir. Selon Angela Castro Sarmiento, le roman *María* de Jorge Isaacs constitue une archive de la société

[247] Daiana Nascimento dos Santos, « Nay de Gambia y su himno a la libertad», *Nueva Revista del Pacífico*, [En ligne] n°66 2017, p. 209. Disponible sur: [https://www.scielo.cl/pdf/nrp/n66/0719-5176-nrp-66-00209.pdf (Consulté le 20 mai 2023)]

[248] Adelaida Fernández Ochoa, *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*, Columbia, Universidad del Valle, 2015, p. 163.

patriarcale car elle possède des « résidus semi-féodaux », tandis que celui de Fernández Ochoa constitue une archive alternative car il réécrit l'histoire des marron.nes afro-colombien.nes à partir du point de vue féminin. Sarmiento souligne le fait que :

> La novela de Fernández crea una transferencia de saberes, es decir, narra a la esclava negra desde la escritura corpórea, y desplaza así la escritura logocéntrica. Digo esto porque mientras la novela *María* excluye la cuestión del cimarronaje y describe a una esclava africana pasiva, carente de conocimiento, y exenta de sexualidad, la de Fernández hace todo lo contrario; esto es, habla del cimarronaje inscrito en el cuerpo de la esclava, le otorga autoridad, eleva su participación en la historia fundacional del Valle de Cauca, Colombia en el siglo XIX y la convierte en fundadora de una nueva noción de origen.[249]

En effet, Fernández Ochoa propose un contre-récit de l'histoire nationale colombienne à travers la participation de Nay Gambia dans les guerres des marrons contre les propriétaires d'hacienda afin de libérer les esclaves. Pendant les guerres des marrons en Colombie au XIXème siècle, ces derniers se cachaient dans les zones difficiles d'accès pour ne pas se faire tuer. Pour survivre face à ces guerres, Nay et son fils étaient obligés de s'enfuir dans les montagnes, en traversant les forêts et les rivières. Elle n'est donc pas la femme passive décrite dans *María* de Jorge Isaacs. De la Colombie occidentale à la région de Buenaventura, Chocó et Bocas de San Juan dans le Pacifique colombien, Nay va lutter pour sa survie tout en protégeant la vie de son fils Sundiata. En faisant la connaissance de Mezú, ce qui était au départ pour Nay la recherche de son amant Sinar deviendra la recherche de son passé ancestral, de son identité, de son intimité. Nay, Sundiata et Mezú vont voyager pour l'Europe en rencontrant diverses personnes, histoires et vont apprendre à se fondre dans le paysage. Sarmiento affirme que : « Es así cómo a través de la figura de Nay, Fernández cuenta la historia del esclavismo en Colombia; la historia de África; las batallas de las guerras decimonónicas contra el sistema esclavista; la vida de las haciendas y su economía; la historia de Nay y la nostalgia de la diáspora »[250]. Adelaida Fernández Ochoa explique ce contre-discours en réponse à *María* de Jorge Isaacs lorsqu'elle souligne dans son prologue: « Me propuse superar la interpretación canónica imperante en la cual la presencia de los esclavos está perdida y no tienen protagonismo »[251]. Fernández met en évidence l'importance de récupérer le lien ancestral, d'interroger le rôle des femmes noires dans la géopolitique du

[249] Angela Castro Sarmiento, *Estudio palimpséstico del cuerpo femenino afrocaribeño*, Thèse de doctorat, [En ligne], University of Minnesota, 2019, p. 87. Disponible sur: [https://conservancy.umn.edu/server/api/core/bitstreams/0e05a9f8-5257-4128-8e19-5f12887440b8/content (consulté le 15 avril 2023)]
[250] Angela Castro Sarmiento, *op.cit.,* p. 76.
[251] Adelaida Fernández Ochoa, *op.cit.,* p. 11.

passé colonial ainsi que la mise sous silence de ces dernières dans l'héritage historique marron, les résistances actuelles du peuple colombien afro-descendant ainsi que les revendications sociales qui les sous-tendent. Nay est à cet effet le porte étendard de la cause des afro-colombien.nes, oublié.es dans l'histoire nationale. À travers Nay, Fernández Ochoa fait revivre l'histoire des héros marrons quand le personnage se met à chercher Candelario Mezú auprès de ses confrères de lutte :

> Entonces, ¿dñnde está Candelario Mezú? No se sabe… he venido porque estoy convencida de que ustedes sí saben, por qué negarlo cuando él es de todos los que estamos aquì congregados… si él ha sido nuestro héroe nosotros hemos sido su alimento, digo. Nay, dice Matías, todos sabemos que, de encontrar a Candelario Mezú, lo van a colgar de todos los árboles… como Benkos Biohó. ¿Y quién es Benkos Biohó? El que siempre será. Héroe y colgado en cada uno de nosotros.[252]

Fernández Ochoa met en scène un autre personnage historique Benkos l'un des premiers Palenqueros, d'origine noire africaine, qui a organisé la résistance des esclaves en Colombie à l'époque coloniale, devenant ainsi une figure emblématique de San Basilio du Palenque. Même si Benkos Bioho est célébré en Colombie comme l'un des leaders de l'indépendance du pays, il est évident que l'histoire et la manière dont elle a été racontée répond généralement aux intérêts de ceux qui ont eu le pouvoir et les armes pour faire taire ceux qui, au fil du temps, n'ont pas été respectés et reconnus à leur juste valeur. Nay remet à jour une autre version de l'histoire qui met en valeur le peuple colombien d'origine africaine qui a lutté pour la libération de la nation et des esclaves. Les récits des luttes afro-colombiennes n'ont pas toujours été explorés afin de rendre compte des savoirs intellectuels et traditionnels de ceux-ci. C'est ainsi que Nay raconte un épisode dans lequel Candelario Mezú entre en transe et dévoile l'épaisseur historique avec la culture africaine lorsque :

> Hurga en la memoria de su piel. Lo unge Dios de todos los fuegos. Entonces él presiente la historia de la aldea que es dos cosas al mismo tiempo: plural y única. Sowei, kanaga, burkina, senufo, we, kulango, ibo, yoruba, bamileke, jowke… De mi pueblo. Mía. Él toma la máscara…sale de su quietud, de un salto ingresa en la danza, expulsa demonios blancos…Hondea, todo hombre, su vientre se contorsiona, el puðo en alto bate coqueteos, sugieren las caderas…El ombligo bebe las agitaciones de su piel. Me invita…Encajo en su ritmo que mece y mece y mece…Su cuerpo, trinchera hecha de músculos y cicatrices yace, tallo potente reinventó el goce, la vela aviva su llama y devora la negra extensiñn de su cuerpo…Quiero hablarle de libertad. Para mì es África. Nada sabe él. Nada conoce. Ni la aldea, ni el río, ni la madre o el padre que dieron origen a sus padres, no voy a poblar su cabeza de

[252] Adelaida Fernández Ochoa, *op.cit.,* p. 81.

> mis sueños sino a traducirlos a los términos que él entiende. Estoy de su lado, pero en otro bando.[253]

Ce passage démontre que l'Afrique est très présente dans la conscience des afro-colombien.nes car iels ont une forte ascendance ethnique, linguistique et culturelle africaine. Pour Nay, la liberté ne se trouve qu'en Afrique car elle aspire à une conscience libre. Nay est décrite comme une femme noire habile possédant beaucoup de connaissances. Sa sensibilité sur l'utilisation des ressources naturelles est profondément ancrée dans la culture africaine. Elle a une connaissance approfondie des propriétés curatives des plantes médicinales, tant physiques que spirituelles. La tradition orale est une expression culturelle extrêmement importante qui renforce l'identité et la mémoire collective de plusieurs générations. Nay fait connaître non seulement l'histoire des marrons, dont celle de son amant Candelario Mezú, mais aussi celle de ses racines africaines. Les rites, les traditions et les objets des rituels forment un condensé de savoir ancestral que Nay met en évidence. Ainsi la récupération de la mémoire africaine constitue un point important pour Fernández Ochoa car elle permet de revendiquer, célébrer et diffuser les réalités et les connaissances noires africaines et afro-descendantes.

Nay s'intéresse à la fois à l'attachement de ses racines africaines mais aussi aux conditions socio-économiques de sa terre d'accueil. Fernández démontre par les réflexions de Nay que les esclaves noires n'étaient pas incultes comme le raconte la version occidentalo-centrique. Les femmes noires qui travaillaient dans les haciendas ou dans les champs avaient un potentiel intellectuel qui leur permettait de déjouer les plans de l'oppresseur afin d'acquérir leur liberté. En écoutant une conversation entre Ibrahim Sahal et son partenaire d'affaire Misael Cucalón, elle trouve la proposition de ce dernier incohérente et réfléchit en se demandant :

> Dónde compaginan el industrial de la caña aquí y el de los mármoles en Italia. De dónde acá vender los esclavos para financiar una empresa anónima. Cómo venderlos para luego pagarles a ellos mismos por el trabajo, qué cabeza con dos dedos de frente puede contemplar esa idea. Quién sino ellos, bajo nuestro gobierno, puede con el trapiche. ¡Para eso los hizo Dios en su infinita sabiduría! Para palanca de nuestra industria. Le serví el café y me senté en el taburete, las cartas en el regazo, por fechas las ordenaba, él escribía y yo leía sobres despachados desde Santa Fe, Cali, Jamaica, Londres y Quito. Bastaban las letras para imaginar distancias, rutas y el mundo mío.

[253] Adelaida Fernández Ochoa, *op.cit.,* p. 34.

> Jamaica era una puerta para salir de este continente. Jamaica llegaba en esas cartas.[254]

La présence de Nay dans cet espace masculin discutant d'affaires importantes traduit la volonté de Fernández Ochoa de démontrer que la place des femmes noires esclaves n'était pas seulement dans les champs ou dans les travaux domestiques mais elles pouvaient également prendre part à la mise sur pied du projet industriel de sa région et enfin questionner le pouvoir colonial. Les représentations des femmes noires esclavagisées ont toujours été marquées par des situations dégradantes. Cependant dans les colonies, elles occupaient de multiples fonctions aussi bien dans les champs en travaillant dans les plantations, plantant et récoltant de la canne à sucre que dans les maisons des maîtres étant des domestiques, nourrices ou cuisinières. Certaines tenaient même les boutiques des maîtres et d'autres vendaient les produits issus des plantations sur le marché. En faisant son service, Nay avait le privilège d'écouter des conversations importantes entre les maîtres. Ces conversations vont lui être utiles afin de libérer son enfant du joug de l'asservissement ainsi que d'autres femmes et enfants de sa communauté. Les femmes vont de ce fait développer des stratégies pour contrer les propriétaires terriens. L'une d'elle était sur le point de tout abandonner et de s'enfuir. Nay raconte l'épisode de la traversée en ces termes:

> Había movimientos que nunca antes había visto, me zangoloteaban las entrañas, dolía el hijo que tenía adentro. Dolía con escalofrío. Tenía fiebre mi hijo que apenas empezaba a palpitar. Un par de barcos anclados despachaban canoas llenas de nosotros. Intercambiaban gritos al cruzarse, tenían los gestos del insulto. Recogidas las velas quedaban los palos de las muchas goletas y bergantines cercando el horizonte. En el muelle nos cruzamos con una fila de hermanos que se ocupaban de la vituallamiento de un barco. Yo caminaba sobre el lomo inestable de una tierra que no ha dejado de ser extraña. Apuntalábamos el miedo, cuerpo contra cuerpo. Desnudos. Había mucha gente vestida, todos los que esperaban con las faltriqueras anhelantes, y sus agentes cuyos garrotes olfateaban nuestros pasos de plomo. Y la ropa más mugrienta humillaba nuestra desnudez. Había hermanos de nación vestidos. Indiferentes. Un tambor solidario percutía en algún lugar del puerto.[255]

C'est ainsi que Nay entre dans le marronnage et fait la connaissance de Candelario Mezú son nouvel amant et compagnon de luttes. Pour Fernández Ochoa, il était primordial de souligner la présence et l'importance des femmes noires dans le marronnage car c'est un fait peu connu. Les femmes noires esclaves ont été écartées au moment de l'établissement des faits historiques en Colombie. Nay décrit le moment de l'arrivée des Marrons décédés dans les

[254]Adelaida Fernández Ochoa, *op.cit.,* p.45.
[255]*Ibid.,* p. 46.

combats transportés par leurs frères de luttes accueillis par Nay et les femmes qui participent à la lutte en étant fossoyeuses.

> ¡Ya vienen!, gritó el que esperaba de cara al camino. Y multiplicando el mundo, todos corrieron a verlos, a encontrarlos, a darse un roce con la gloria descalza. Ya se sabe, descalza y con los dedos reventados, palpitantes las plantas, de las heridas salen piedras, se petrifica la tierra en las rajaduras de los callos. Nosotras ponemos emplastos, cargamos bateas para lavarles los pies. Después de pasar revista, esa noche, a la luz de la hoguera, arrancaría dos uñas flojas, en pies de distinto dueño, que quedaron pegadas a la madre por un hilo ya inútil y sin dolor. Uñas, podrida la una, sin males la otra, presa la primera de lesiones viejas y de niguas, les proporcionaron a los soldados el placer de ser tocados en esa parte. Y conversar. Dijeron que tropezaban a causa del cansancio. Dijeron que, de presentarse la batalla, pelearían. Le ofrendaron las uñas a la libertad. Las uñas perdidas y todas las que, a causa de las piedras y de las niguas y de la pólvora, en adelante, se cayeran. Con dedo y todo. Dijeron que no conocían a Sinar.[256]

Fernández Ochoa met en valeur le cérémonial avant l'enterrement des marrons non seulement pour montrer les vides historiques au sujet de l'héritage africain en Colombie mais aussi pour montrer la figure qu'incarne Nay dans la prise en charge de la mise fosse de ses compagnons de lutte pour la liberté. Nay représente dans ce cas une archive historique qui contient les détails importants et symboliques qui ont été omis par l'histoire nationale.

Tout compte fait, le roman *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* d'Adelaida Fernández Ochoa outre qu'elle soit une mise à jour de ce qu'a été l'esclavage en Colombie du point de vue féminin noir, représente aussi une série de pratiques culturelles qui forment, selon Gabriel Izard Martínez, un « espacio sociocultural transatlántico que tiene como punto de referencia el continente africano »[257]. C'est pour l'autrice un motif de revendication de la mémoire et de l'héritage africain. Dans ce projet littéraire, l'autrice met en avant un discours féministe qui permet de questionner à la fois le rôle protagonique des femmes afro-descendantes dans l'histoire, la politique colombienne, et le statut social de celles-ci en période postcoloniale en déplaçant le discours des personnes marginalisées de la périphérie vers le centre tout en déconstruisant le canon littéraire hégémonique.

Bien que le discours littéraire afro-caribéen partage un socle commun de résistance, il prend une résonance tout à fait singulière dans le contexte de la Grande Île, où l'esthétique

[256] *Ibid.,* p. 27.
[257] Gabriel Izard Martínez, « Herencia, territorio e identidad en la diáspora africana: hacia una etnografía del retorno», *Estudios de Asia y África* [En ligne] vol. 40, n°1, 2005, p. 111. Disponible sur: [http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58640103 (consulté le 15 décembre 2023)]

s‘est longtemps heurtée aux impératifs de l‘idéologie nationale. Ce passage d‘une perspective régionale à une analyse focalisée sur Cuba permet d‘observer une mutation profonde de la création au féminin : là où la « littérature révolutionnaire » classique imposait souvent un cadre normatif et unitaire, émerge désormais une écriture résolument subversive. Il s‘agit alors de comprendre comment les autrices afro-cubaines opèrent une véritable réforme littéraire, en déconstruisant les grands récits officiels pour imposer une voix afro-féministe qui réclame, par le texte, son autonomie et sa complexité propre.

I.2-2 : De la littérature révolutionnaire à l’écriture subversive. Une réforme littéraire afro-féministe à Cuba

L‘arrivée au pouvoir de Fidel Castro en 1959 marque le triomphe de la Révolution cubaine et un tournant décisif dans l‘histoire politique de Cuba. L‘une des mesures fondamentales du gouvernement de Fidel Castro était le renforcement de la production culturelle, la création des infrastructures qui aideront à l‘impression et à sa diffusion ainsi que l‘éradication de l‘analphabétisation. L‘année 1961 est alors baptisée « l‘année de l‘éducation » à cause de la multiplication des infrastructures scolaires, la formation des enseignant.es et ce même dans les endroits les plus reculés de l‘île. Des réunions se tiennent constamment à la Bibliothèque Nationale entre les intellectuel.les de tous les arts confondus afin de débattre sur les possibilités de création et de diffusion de leurs activités. Au cours de ces réunions, Fidel Castro va prononcer un discours aux intellectuel.les en analysant la situation culturelle de Cuba et les attentes du gouvernement révolutionnaire dans le domaine de la culture. Il s‘exprime en ces termes:

> Nosotros hemos querido para el pueblo una vida mejor en el orden material. Queremos para el pueblo una vida mejor en todos los órdenes espirituales [...]. Y lo mismo que la Revolución se preocupa por el desarrollo de las condiciones y de las fuerzas que permitan al pueblo la satisfacción de todas sus necesidades materiales, nosotros queremos desarrollar también las condiciones que permitan al pueblo la satisfacción de todas sus necesidades culturales.[258]

En général, tous les acteurs culturels devaient défendre les intérêts de la Révolution. Ainsi, les écrivains qui défendent la Révolution s‘engagent dans une littérature enthousiaste et militante. Les conditions vont être réunies avec la création de nouvelles institutions culturelles comme la Casa de las Américas dont l‘objectif était d‘établir des connexions culturelles dans

[258] Fidel Castro, *Palabras a los intelectuales*, La Habana, Ediciones del consejo Nacional de Cultura, 1961, p. 12.

toute l'Amérique latine et des Caraïbes. Comme les révolutions se multipliaient un peu partout en Amérique latine, pour les dirigeants révolutionnaires, il était nécessaire de diffuser les champs littéraires et artistiques pour mieux contrôler leurs terrains d'action et favoriser le boom littéraire latino-américain et caribéen. Selon l'ancien président de cette institution Roberto Fernández Retamar (1986-2019), la Casa de las Américas « promociona, investiga, auspicia, premia y publica la labor de escritores, artistas de la plástica, músicos, teatristas y estudiosos de la literatura, las artes y las ciencias sociales »[259]. La première présidente de cette institution a été la guerillera Haydée Santamaría (de sa fondation en 1959 à sa mort en 1980), femme politique, révolutionnaire et militante pour les droits des femmes. Mariano Rodríguez a pris le relai de 1980 à 1986 en passant par Fernández Retamar jusqu'à l'actuel Président Abel Prieto. Fidel Castro, lors du premier Congrès de son parti politique en 1975, affirme que :

> La fundación en 1959 de la Casa de las Américas contribuyó a impedir el aislamiento cultural en los momentos más difíciles del bloqueo, y mediante diversas actividades como publicaciones, concursos, premios, festivales, exposiciones y encuentros de literatura, teatro, plástica y música, ha vinculado a la Revolución Cubana los sectores más progresistas de la intelectualidad latinoamericana y a latinoamericanistas de los países socialistas, manteniendo en el Continente el aliento de la Revolución Cubana. La Casa de las Américas constituye hoy el centro cultural más prestigioso de América Latina.[260]

Cependant, plusieurs gouvernements hispano-américains vont se désolidariser du gouvernement cubain en raison des réalités du pays.

L'Union des écrivains et des artistes de Cuba (UNEAC) est également l'une des institutions culturelles les plus importantes du pays. Cette institution a été créée lors d'un Congrès en 1961 et avait pour but de démocratiser la culture et faire parvenir les meilleures valeurs culturelles à tout le peuple. Son premier président était le poète national Nicolás Guillén qui se faisait appeler « la voz de la Revolución » car sa poésie populaire dans ses thèmes et dans sa forme, était représentative des valeurs de la Révolution. Il avait pour fil conducteur la préservation de la justice sociale et l'esprit patriotique et nationaliste dont plusieurs générations rêvaient. Cette organisation avait pour objectifs et fonctions, entre

[259] Roberto Fernández Retamar, « Treinta años de la Casa de las Américas », *Scielo* [En ligne], 2006. Disponible sur : [https://doi.org/10.1590/S0103-40141989000100007 (consulté le 06 mars 2022)]

[260] Fidel Castro, «Discurso pronunciado por el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz en la Clausura del Primer Congreso del Partido Comunista De Cuba», Fidel soldado de las ideas, [En ligne], Teatro Karl Marx, Santiago, 1975. Disponible sur: [http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/discurso-de-clausura-del-primer-congreso-del-partido-comunista-de-cuba-celebrado-en-el (consulté le 28 septembre 2023)]

autres, de stimuler, protéger et défendre la création intellectuelle et artistique, reconnaître la diversité et la liberté de création, combattre toute activité contraire au principe de la Révolution, veiller au respect des droits professionnels, organiser des colloques, des séminaires, des festivals, des concours pour le développement culturel cubain. Pendant la clôture du premier Congrès de l'UNEAC, Fidel Castro va conclure ces assises en soulignant que :

> Este congreso de escritores y artistas se ha caracterizado precisamente por dos cosas: por su espíritu fraternal y por su espíritu democrático. Hay que tener en cuenta, en primer lugar, que los escritores y artistas que se iban a reunir en este congreso, eran los escritores y artistas que, casi al cumplirse tres años de la Revolución, han permanecido en Cuba y no se han marchado de su paìs […] Yo no sé cuántos escritores y artistas se habrán marchado desde que la Revolución llegó al poder. De lo que sí estoy seguro es de que los que se han marchado no son buenos escritores ni son buenos artistas […] La Revoluciñn está preparando a sus hombres, la Revolución está preparando a sus cuadros, la Revolución está preparando a una generación nueva, y ya veremos si las garras del soborno pueden hacer mella en esa generación que la Revolución está creando.[261]

À partir de cette déclaration, les écrivain.es devaient pouvoir concilier dans leurs œuvres les enjeux artistiques et idéologiques. La Révolution comme mouvement démocratique et de libération était une opportunité pour les écrivain.es d'écrire sur tous les sujets possibles après avoir subi les censures de Fulgencio Batista. Cependant, cette « liberté » qu'offrait la Révolution n'était pas sans conditions, il fallait à tout prix faire ses éloges. Trois ans après son triomphe, la Révolution a pris un autre tournant, Fidel Castro a instauré une nouvelle dictature. Ses alliés d'hier sont devenus ses ennemis, ce qui a conduit à plusieurs arrestations et à l'exil de plusieurs intellectuel.les comme Guillermo Cabrera Infante, José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Reinaldo Arenas, Yoani Sánchez. Les motifs de leur exil étaient entre autres, des attaques directes à la dictature de Fidel Castro, l'affirmation de l'homosexualité ou encore le contenu des œuvres homo-érotiques. Le discours de Fidel Castro de 1961 à l'endroit des intellectuel.les était clair sur le rôle des écrivain.es dans la construction d'une nouvelle nation lorsqu'il martelait :

[261] Fidel Castro, « Dicurso pronunciado por el comandante en Jefe Fidel Castro Ruz en la clausura del Primer Congreso de escritores y artistas, efectuado en el Teatro « Chaplin » ».[En ligne], 1961. Disponible sur : [http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/discurso-pronunciado-en-la-clausura-del-primer-congreso-de-escritores-y-artistas-de-cuba (consulté le 06 mars 2022)]

> ¿Quiere decir esto que vamos a decir aquí a la gente lo que tiene que escribir? No. Que cada cual escriba lo que quiera, y si lo que escribe no sirve, allá él. Si lo que pinta no sirve, allá él. Nosotros no le prohibimos a nadie que escriba sobre el tema que prefiera. Al contrario. Y que cada cual se exprese en la forma que estime pertinente y que exprese libremente la idea que desea expresar. Nosotros apreciaremos siempre su creación a través del prisma del cristal revolucionario. Ese también es un derecho del Gobierno Revolucionario, tan respetable como el derecho de cada cual a expresar lo que quiera expresar.[262]

En d'autres termes, le Conseil national de la culture avait pour rôle de veiller au respect des libertés offertes par la Révolution. En cas de désaccord avec ce que la Révolution propose, ce Conseil avait la charge soit de détruire les œuvres ou de discréditer les productions des écrivain.es. D'où la fameuse phrase de Fidel Castro : « Dentro de la Révolución todo, fuera de la Revolución nada ». Les non-conformistes aux principes de la Révolution étaient considérés comme des obstacles à la transformation de la patrie. Il était donc indispensable de les mettre hors d'état de nuire. Che Guevara les assimile au « péché originel » dont on doit se débarrasser. Il affirme que :

> Las nuevas generaciones vendrán libres del pecado original. Las probabilidades de que surjan artistas excepcionales serán tanto mayores cuanto más se haya ensanchado el campo de la cultura y la posibilidad de expresión. Nuestra tarea consiste en impedir que la generación actual, dislocada por sus conflictos, se pervierta y pervierta a las nuevas.[263]

Les politiques quinquennales vont alors débuter avec le foisonnement des productions littéraires dans les deux premiers quinquennats après le triomphe de la Révolution. Cependant, à partir des années 1970 et 1980 d'autres types de littérature vont voir le jour avec la production des écrivain.es afro-cubain.es. Les questions de race, de sexualité et de genre reconfigurent le panorama littéraire avec de nouveaux genres tels que la littérature sur la violence qui décrivait les horreurs au temps de Bastista, ou encore la littérature de témoignage qui cherchait à mettre en lumière les voix et les expériences marginalisées comme celles des afro-cubain.es, à partir de l'esclavage et jusqu'aux oppressions postrévolutionnaires. Les tensions sont palpables entre les autorités culturelles de l'État et les écrivain.es qui s'écartaient de plus en plus de l'engagement social.

C'est dans ce contexte que les écrivaines afro-cubaines ont posé les premiers jalons en matière de critique sociale avec leurs romans de témoignage, leurs poésies libératrices

[262] Fidel Castro, *op.cit.,* p. 20-21.
[263] Ernesto Che Guevara, *El socialismo y el hombre en Cuba*, La Habana, Ediciones Revolución, 1965, p. 49.

centrées sur les femmes noires et les récits de résistances de ces femmes face à l'esclavage, au colonialisme et au néo-colonialisme. C'est ainsi qu'une conscience féministe noire va se développer dans la littérature cubaine afin de lutter contre le racisme, la violence et les stéréotypes de genre, et proposer des alternatives de transformation sociale par la science et l'activisme féministe cubain. Les écrivaines afro-cubaines se sont inspirées du marronnage de la négritude pour non seulement faire face aux inégalités de genre, de race et de classe mais aussi pour révéler les contre-vérités qui circulent dans les représentations des femmes noires produites par le canon littéraire masculin.

De fait, les œuvres des afro-cubaines ont contribué à l'élaboration du féminisme noir dans la société cubaine en intégrant dans leurs écrits les luttes pour les droits des femmes noires face à l'impérialisme racial, au sexisme institutionnalisé, et au féminisme hégémonique. Alina Herrera Fuentes souligne que dès le XIXème siècle, les précurseures du féminisme noir à Cuba à travers la revue *Minerva* avaient identifié l'intersectionnalité des oppressions qui pesaient sur les femmes noires cubaines et les plaçaient systématiquement à l'échelon le plus bas de la société, derrière les femmes blanches, les hommes blancs et les hommes noirs. D'où la nécessité de la création de cette revue par et pour les femmes noires dans le but de démontrer la : « capacidad de agruparse de estas mujeres negras y mestizas, a partir de las identidades y memorias que compartían, y de establecer determinadas demandas en contra del orden racista y patriarcal establecido, a pesar de las desventajas en cuanto a acceso a la educación que sufrían »[264]. En suivant les pas de leurs prédécesseuses dans l'élaboration de la pensée féministe noire à Cuba à travers la revue *Minerva*, plusieurs autrices afro-cubaines se sont lancées au cours du XXème et XXIème siècle dans la valorisation du personnage féminin noir dans leurs récits tels que : *Kele Kele* (1987) d'Excilia Saldaña, *Sobre las olas y otros cuentos* (1990) d'Inés Maria Martiatu, *Tatanene Cimarrón* (1998) de Teresa Cárdenas et *El Harén de Oviedo* (2004) de Marta Rojas. C'est dans ce sillage que nous retrouvons deux figures incontournables de la littérature féministe afro-cubaine, il s'agit de Daysi Rubiera Castillo et de Georgina Herrera avec leurs œuvres respectivement *Reyita, sencillamente: Testimonio de una mujer negra cubana nonagenaria* (1997) et *Golpeando la memoria : testimonio de una poeta cubana afrodescendiente* (2005), dans lesquelles leurs autrices laissent entrevoir une autre perception des femmes noires cubaines en tant que protagonistes de leur histoire.

[264]Alina Herrera Fuentes, «Pensando un Feminismo negro en diálogo con el Estado cubano», *Negra cubana tenía que ser*, [En ligne], 2020. Disponible sur: [https://negracubanateniaqueser.com/2020/02/08/pensando-un-feminismo-negro-en-dialogo-con-el-estado-cubano/ (consulté le 23 juin 2023)]

Les stéréotypes attribués aux femmes noires cubaines les ont classées comme étant des subalternes dans la société. Elles sont vues soit comme des objets de plaisir, soit comme des animaux, soit comme des marchandises, soit comme des dépravées sexuelles, soit des servantes. Pendant la période prérévolutionnaire cubaine, la vision masculine et blanche par rapport aux femmes noires supposait, comme le souligne Sander L. Gilman, que : « The primitive is black, and the qualities of blackness, or at least of the black female, are those of the prostitute. […] The perception of the prostitute […] thus merged with the perception of the black. […] Black females do not merely represent the sexualized female, they also represent the females as the source of corruption and disease »[265]. Le racisme a fait en sorte que la peau noire soit associée à la laideur, à la méchanceté et aux maladies. Bien que les écrivains afro-cubains aient tenté de redorer l'image des femmes noires lors de l'avènement de la poésie négriste, comme le fit Francisco Muñoz del Monte avec son poème « La mulata » (1845) et Nicolás Guillén avec « Mujer Nueva » (1931), ceux-ci n'ont pas manqué de reproduire la vision masculine qui hypersexualise les femmes noires. De ce fait, pour subvertir cette perception des femmes noires, les écrivaines afro-cubaines ont introduit dans leur texte une alternative : celle de représenter les femmes noires à travers des actes révolutionnaires, politiques, historiques, culturels et socio-économiques. C'est cette subversion des personnages de femmes noires qui nous emmène à nous intéresser aux œuvres de Daisy Rubiera Castillo et de Georgina Herrera dans le but de (re)découvrir les femmes noires en tant que sujet parlant de l'histoire au féminin à partir des thématiques féministes qui visibilisent et valorisent les femmes afro-descendantes comme la lutte contre toute forme de discrimination, la récupération de la mémoire ancestrale africaine et l'identité culturelle afro-descendante.

I.2.2-1 : (Re)construction identitaire des femmes afro-cubaines dans *Reyita sencillamente : testimonio de una mujer negra nonagenaria* (1997) de Daisy Rubiera Castillo

Daisy Rubiera Castillo (Santiago de Cuba, 1939) est une écrivaine, historienne, militante et féministe afro-cubaine qui a consacré sa vie à la lutte contre les oppressions subies par les femmes noires cubaines. Dans ses récits, Daisy Rubiera a excellé dans l'écriture

[265] Gilman Sander, « Black Bodies, White Bodies:Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature. », *Critical Inquiry*, vol. 12, n°1, 1985, p. 248, 250. [Ma traduction] : Le primitif est noir, et les qualités de la noirceur, ou du moins de la femme noire, sont celles de la prostituée. [...] La perception de la prostituée [...] se confond donc avec la perception du noir. [...] Les femmes noires ne représentent pas seulement la femme sexualisée, elles représentent aussi les femmes comme source de corruption et de maladie.

de témoignages de femmes noires. En effet, la littérature de témoignage de Rubiera est un contre-discours face au canon littéraire hégémonique qui a invisibilisé les femmes noires dans l'histoire de la nation cubaine. C'est donc une arme de dénonciation contre les discriminations que subissent les afro-descendantes, car comme le souligne Natalia Tobón, la littérature de témoignage est :

> aquella narración en primera persona de una experiencia contada oralmente por un protagonista, […] a una persona letrada, quien se encarga de transcribir y editar dicho discurso, buscando verosimilitud, fidelidad de la historia y calidad literaria. Adicionalmente, […] se produce con intenciones de denunciar una situación u ofrecer una visión alternativa a la historia que es oficial y hegemónica.[266]

De fait, dans son ouvrage *Reyita sencillamente : testimonio de una mujer negra nonagenaria* qui a obtenu le prix Casa de Las Américas en 1997, Daisy Rubiera met en lumière, à travers sa mère protagoniste de l'œuvre, les expériences des femmes noires qui vont au-delà des barrières historiques, politiques, socio-économiques et culturelles qui les empêchent de se mouvoir, laissant ainsi entrevoir une autre image des femmes noires. Deux autres ouvrages de témoignage de Rubiera, *Golpeando la memoria* (2005) co-écrit avec Georgina Herrera et *Desafío al silencio* (2010), visent également à déconstruire les stéréotypes autour des afro-cubaines afin de créer des récits d'autoreprésentation des femmes noires afro-descendantes. Grace à ses contributions à la culture afro-cubaine et l'éveil afro-féministe qu'elle impulse pour la reconnaissance de la place des femmes noires dans la société cubaine, ses travaux ont fait l'objet d'une reconnaissance universitaire aussi bien nationale qu'internationale. En 2011, elle publie *Aires de la memoria* qui est une contribution au projet international *Cuban Voices : Memories of the Cuban Revolution*, une compilation de témoignages dans le but d'analyser l'évolution de la mémoire sociale plus de cinquante ans après la Révolution cubaine. La même année elle publie *Afrocubanas: historia, pensamiento y prácticas culturales* (2011) en collaboration avec Inés María Martiatu qui est une anthologie de témoignage de femmes noires cubaines sur l'histoire nationale au féminin, un terrain peu exploré. Rubiera fonde le *Grupo Afrocubanas* au côté d'Inés Marìa Martiatu, Sandra Álvarez, Carmen Gonzalez et Paulina Márquez, toutes des femmes noires, dans le but de mener un « contre-discours dans la construction d'une nouvelle mémoire historique, qui défendrait les

[266] Natalia Tobón, «La realidad y la ficción del testimonio», *Una reflexión sobre la narrativa testimonial: Alfredo Molano y el narcotráfico*, [En ligne] Bogotá, Monografía de grado, Carrera de Literatura, Universidad de los Andes, 2008, p. 48. Disponible sur: [https://nomadasyrebeldes.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/10/texto-testimonial.pdf (consulté le 23 juin 2023)]

femmes noires des siècles précédents et actuels qui s'étaient distinguées par leur pensée et leurs actions. »[267] Daisy Rubiera explique que :

> El Grupo Afrocubanas ha contribuido a la visualización del papel desempeñado por las mujeres cubanas afrodescendientes en la historia y cultura cubanas a través de investigaciones novedosas que enriquecen la historiografía y literatura. [También] ha participado en el desmontaje de los mitos y estereotipos racistas, sexistas y negativos con los que históricamente fue construida la imagen de la mujer afrocubana.[268]

En effet, les femmes noires ont été racontées historiquement par les discours dominants qui ont terni l'image de ces dernières. Rubiera donne la parole à ces femmes afin qu'elles puissent être maîtresses de leurs histoires et leurs expériences à travers le canal de la protagoniste María de los Reyes Bueno, une femme noire cubaine nonagénaire dans *Reyita sencillamente.* La voix individuelle de Reyita se transforme en voix collective en référence à toutes les personnes de sa condition lorsqu'elle fait un constat sur la situation des noir.es à Cuba. Elle observe ce qui suit :

> Me gusta leer y de todo: obras de José Martí, libros de historia de Cuba, obras de literatura universal, libros de poemas de diferentes autores; Pero últimamente me he dedicado a leer todo lo que se ha escrito y se escribe sobre los negros –aunque no es mucho– pero algunas de las cosas que se dicen me disgustan; no se va al fondo, no se entrevista a los viejos, que fuimos los que en definitiva sufrimos aquella situación. Creo que en la medida en que nos vayamos muriendo, más se alejarán los escritores de la verdad. Porque no es sólo lo que dicen los papeles: esos, según el refrán, ―aguantan todo lo que ponen". Otra cosa es cñmo los interpreta cada persona que los utiliza. Yo reconozco el esfuerzo y el empeño que ponen; pero al final, resultan libros que no reflejan bien la verdad. [269]

Ainsi, Daisy Rubiera met en relief le fait que les afro-cubain.es ont toujours été raconté·es par les discours blancs dans la littérature cubaine comme des êtres incultes et inférieurs depuis la période esclavagiste jusqu'au triomphe de la Révolution de 1959. Les noirs en général et les femmes noires en particulier ont été victimes du racisme et réduits au silence bien que certains écrivains abolitionnistes comme Cirilio Villaverde et Gertrudis Gómez de Avellaneda aient tenté d'introduire les Noirs sur la scène littéraire cubaine. Ces derniers sont restés invisibilisés car n'étant pas des sujets parlants de leur propre histoire. Les

[267] Daisy Rubiera Castillo, «Grupo Afrocubanas», *Cuban Studies* , [En ligne], n° 48, Université de Pittsburgh Press, número especial dedicado al Movimiento Afrocubano, 2019, p. 206. Disponible sur: [https://www.jstor.org/stable/10.2307/26725390 (consulté le 23 juin 2023)]
[268] Daisy Rubiera Castillo, *op.cit.,* p. 202.
[269] Daisy Rubiera Castillo, *Reyita sencillamente: Testimonio de una negra cubana nonagenaria*, La Habana Polilibros, 1997, p. 27.

femmes noires ont été réduites à leur corps rendant leurs rôles dans la société limité. La crise économique des années 90 a accentué les inégalités de race et de genre comme nous l'avons susmentionné, les Noir.es et surtout les femmes noires ont été écartées de la vie active les réduisant à la prostitution pour survivre, ce qui a aggravé les stéréotypes sur l'hypersexualisation des femmes noires sur l'île. Dans son article «Negras y mulatas en el siglo XXI: una visión racializada delgénero en novelas cubanas » (2011), Carlos Uxó analyse cinq romans cubains de la première décennie du XXIème siècle dans lesquels les femmes noires et mulâtres sont protagonistes dans le but de démontrer à quel point les représentations des femmes noires à partir de la vision euro-centrique dans la littérature cubaine, contribuent à perpétuer le statut subalterne des femmes afro-cubaines. Ceci pourrait justifier la carence des personnages féminins noirs protagonistes et narrateurs dans les romans cubains et lorsqu'elles apparaissent, Uxó souligne que ne manquent pas d'être mises en évidence « la sexualización e hipersexualización […] como la mulata percibida repetidamente como lujuriosa y provocadora por naturaleza »[270]. Reyita remet en cause la perpétuation des stéréotypes attribués aux afro-cubains sans que les concernés eux-mêmes ne puissent donner leur version de l'histoire. C'est ce que Carlos Uxó a démontré dans son ouvrage *Representaciones del personaje del negro en la narrativa cubana: Una perspectiva desde los estudios subalternos* (2010), lorsqu'il explique l'inceste dans le roman *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde, dans lequel la voix des Noir.es est étouffée niant ainsi la réalité. En d'autres termes, chaque fois que la parole est interdite aux afro-cubain.es, c'est la réalité de la société cubaine qui est biaisée. Uxó martèle que : « De tal modo, por una parte cada vez que un personaje blanco se niega a escuchar la historia […] se subraya la supresiñn de la voz del negro en la sociedad cubana y por otra se le tiende una trampa al lector […] en realidad lo que se está haciendo es llamar la atención sobre los peligros de silenciar la voz del negro »[271]. Reyita étant à la fois la voix narrative et la protagoniste, commence par remettre en question le contenu des livres, dont les auteurs ne reflètent pas le point de vue de ceux qui ont été directement touchés par leurs histoires[272]. Lorsque Reyita raconte l'anecdocte sur le massacre des Noir.es du Partido Independiente de Color à cause de l'interdiction de la création des partis politiques réservés aux Noir.es, Reyita regrette le fait que : « después de la Revolución a nadie se le ocurrió

[270] Carlos Uxó, «Negras y mulatas en el siglo XXI: una visión racializada de género en las novelas cubanas», *Revista Brasileira do Caribe*, vol. 12, n° 23, 2011, p. 122.
[271] Carlos Uxó, *Representaciones del personaje del negro en la narrativa cubana. Una perspectiva desde los estudios subalternos*. Madrid, Verbum, 2010, p. 146.
[272] Christian Bâle Dione, «Mujer negra y cultura afrocubana en *Reyita sencillamente* (Testimonio de una cubana negra nonagenaria) de Daisy Rubiera Castillo: de la percepción a la inclusión en la formación de la nación cubana», *Alba de América*, n° 41, 2024, p. 126.

entrevistar a las personas que vivieron aquellos momentos, a los que perdieron a sus familiares, [ni] a los que conocían de cerca los motivos que se tenían para hacer aquel partido »[273]. Ceci rejoint la pensée de Uxó quant à la réduction au silence des voix des Noir.es pour masquer la réalité parcequ'en réalité l'histoire des Noir.es n'intéresse pas les grands critiques et donc « a nadie le interesaba que se supiera la verdad »[274]. Maya Anderson souligne en effet la nouveauté qu'apporte Daisy Rubiera dans la littérature cubaine par rapport à ces prédécesseurs sur la mise en avant du Noir dans cette littérature en partageant avec les lecteurs la complexité d'une identité féminine afro-cubaine qui imbrique le genre, la race et la classe sociale. Pour Anderson, Rubiera se donne pour mission de « valoriser l'image des femmes afro-cubaines et les rendre protagonistes de leurs propres histoires. » Ensuite, [ses textes] vont à l'encontre des stéréotypes toujours visibles dans la littérature cubaine traditionnelle où les afro-descendants sont souvent représentés comme desvictimes, des marginaux ou comme une partie du folklore culturel ».[275]

Selon Zaida Capote Cruz, à partir de l'expérience de Reyita une femme noire, ordinaire et pauvre, il est possible de redéfinir la nation cubaine par:

> La realidad de la formación de la nación que somos; e intentar vincular su experiencia vital –la de Reyita– con la constitución de la nación cubana, es incluir, en el retablo imaginario en que se construye la identidad, la voz y la mirada de quienes no tuvieron una educación y una formación intelectual disponible para erigirse en jueces de la historia en la cual transcurrió su vida.[276]

Et c'est là le premier combat de Reyita: les discriminations liées au genre, à la race et à la classe sociale. La protagoniste montre une autre image de la femme noire cubaine qui n'est pas celle de la subalternisation, de la passivité ou celle de la sexualisation mais bien celle d'une afro-cubaine qui surpasse les discriminations quand elle dit : «¡tenía que imponerme a la discriminación!»[277] De fait, la lutte contre l'intersectionnalité des oppressions subies par afro-cubaines renvoient à une perspective afro-féministe qui rompt avec la vision universaliste occidentale sur ce qu'est une femme noire à Cuba. À la question de savoir s'il existe un féminisme noir à Cuba, Rosa Campoalegre répond par l'affirmative en ces termes :

---

[273] Daisy Rubiera*, op.cit.,* p. 49.
[274] *Idem.*
[275] Maya Anderson-González, *Littérature, femmes et témoignage à Cuba (1970-2014)*. Thèse de doctorat, [En ligne] Université de cergy-pontoise, Sciences École doctorale de Droit et Sciences Humaines, 2015, p. 242-243. Disponible sur : [https://theses.hal.science/tel-03031845v1/file/ANDERSON Litte%CC%81ratureFemmesEtTe%CC%81moignageCuba-VersionImpression.pdf (Consulté le 22 mars 2023)]
[276] Zaida Capote Cruz, «Una visión negra y pobre del discurso nacional. Habla Reyita», *La nación intima*, La Habana, Ediciones Unión, 2008, p. 77.
[277]Daisy Rubiera, *op.cit.,* p. 27.

> El feminismo no es una masa homogénea. Es como el mundo en que vivimos: muy heterogéneo. Si entendemos que el feminismo es teoría crítica, que es un campo de acción o más bien de batallas, pero que también el feminismo es lugar de enunciación, entonces ese lugar de enunciación para las afrocubanas es el feminismo negro. Sí, existe el feminismo negro en Cuba porque existen voces, corazones, luchas, esperanzas, sentimientos, identidades desde la negritud.[278]

De cette manière, le féminisme noir à Cuba est perçu comme la représentation de l'histoire nationale cubaine par les femmes noires qui ont lutté pour une meilleure considération et continuent de militer pour la reconnaissance de leur rôle dans la nation. Pour Sandra Monet-Descombey Hernández l'histoire de la nation cubaine racontée à partir du point de vue féminin noir représente : « une nouvelle perception de la féminité, en totale osmose avec un univers quotidien et un imaginaire socioculturel riche en mythes à reconstruire dans une nouvelle vérité »[279]. Reyita se représente comme une femme noire cubaine révolutionnaire par les actes qu'elle pose lorsqu'elle intègre le Partido Socialista Popular dans les années 40. Son objectif était de participer à la transformation sociale de son pays mais surtout apporter sa pierre à l'édifice en ce qui concerne la situation des afro-cubaines lorsqu'elle donne les raisons de son intégration dans ce parti : « Yo había oído hablar mucho de aquel Partido, y lo que más me gustaba era que ellos luchaban, entre otras cosas, por la igualdad de derechos entre negros y blancos; entre hombres y mujeres. […] Llevé una vida muy activa dentro del Partido.»[280] L'image de la femme noire révolutionnaire de Reyita se reflète également dans ses différentes tâches en tant que femme politique. Arianna Egües Cruz souligne que : « sus concepciones ideológicas, su oposición a la dictadura, las acciones que desempeña directa o indirectamente a favor de la causa revolucionaria, su integración a los programas sociales y a las organizaciones políticas y de masas, su sacrificio luego del triunfo de la Revolución; además de su satisfacción personal lograda gracias al proceso revolucionario cubano.»[281] Reyita a participé à la transformation sociale cubaine et regrette la non reconnaissance des femmes noires dans cette partie de l'histoire. En effet Reyita a collaboré dans de nombreux

---

[278] Rosa Campoalegre, «La lucha por el socialismo en Cuba es también una lucha desde las diversidades», Entrevista a José Manzaneda, *Cubainformación*, [En ligne], n° 41, 2018, p. 6. Disponible sur: [https://www.cubainformacion.tv/storage/magazine/41/revista-cubainformacion-41.pdf (consulté le 23 juin 2023)]

[279] Sandra Monet-Descombey Hernández, « Afro-féminisme et écriture critique à Cuba », *Caravelle* [en ligne], n° 105, 2015, p. 74.Disponible sur : [http://journals.openedition.org/caravelle/1760 (consulté le 29 juin 2023)]

[280] Daisy Rubiera, *op.cit.,* p. 82-83.

[281] Arianna Egües Cruz, *La imagen de la mujer negra en Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria de Daisy Rubiera Castillo*, Mémoire de Master, [En ligne] Santa Clara, Universidad Central ~~"~~Marta Abreu" de Las Villas, 2018, p. 90. Disponible sur: [http://www.repositorio.ugto.mx/bitstream/20.500.12059/13181/1/ARIANNA%20EG%C3%9CES%20CRUZ_TesisMtria24.pdf (Consulté le 27 février 2023)]

projets après le triomphe de la Révolution de 1959 tel que celui de l'alphabétisation :« Durante la Campaña de Alfabetización, alfabeticé a unas cuantas personas. Tuve que hacerlo en el barrio, yo no podía ir al campo. Lo hice con mucho amor; a mí que me gustaba tanto aprender ¡cómo no iba a enseñar a los demás!»[282] ou encore en intégrant le «Comité de Defensa, la Federación de Mujeres Cubanas y la Milicia Nacional Revolucionaria»[283], afin de servir pleinement sa patrie. C'est dans la lutte pour la libération de la patrie qu'un de ses fils nommé Monín a perdu la vie, la convertissant en mère d'un martyr. À cause de la mort de son fils, Reyita ne s'est pas laissée abattre par la tristesse mais au contraire, elle s'est armée de courage en continuant la lutte afin que la mort de son fils ne soit pas vaine et que l'histoire se souvienne de toutes les personnes qui ont donné leur vie pour la patrie : «Le había pedido prestado a Monín a mi Virgencita y me lo concedió, al salvarlo cuando era niño. Y al llevárselo, lo hizo de la mejor manera, ¡lo entró en la historia! Porque «morir por la patria es vivir» -como dice nuestro *Himno Nacional*, porque aunque él cayó allí, está aquí, en nuestros corazones, porque para nosotros, ¡Monín, sigue viviendo!»[284]

Cette attitude révolutionnaire de Reyita se manisfeste jusqu'à ses relations intimes. Une femme noire qui défie le stéréotype des femmes noires comme objets de plaisir des hommes blancs ou encore comme servante incapable de prendre soin de soi-même : « Cuando conocí a tu papá, al darme cuenta de que yo le gustaba, no me entregué así fácilmente a él -en aquella época se usaba que las mujeres se «fueran» con los novios- No, yo no aceptaba eso. Yo quería casarme como Dios mandaba, y le puse esa condición. «Si tú quieres que yo sea tu mujer, te tienes que casar conmigo» […]; el me complació y se casó conmigo.»[285] Reyita se montre comme une femme noire respectueuse des traditions. Il était hors de question pour elle de mener une vie de couple sans être mariée car elle tenait à se faire respecter dans la société et montrer une autre image que celle de la femme noire qui tient compagnie à un homme blanc en contrepartie de ses faveurs sexuelles. De plus Reyita a tenu à être indépendante économiquement afin de ne pas dépendre de son mari. Elle voulait décider d'elle-même sur ses projets et de contribuer à l'éducation de ses enfants, chose qui ne semblait pas préoccuper son mari:

> Por todo eso sentía la necesidad de ser una persona independiente y me dediqué a trabajar -algo que siempre me gustó- para ganar lo mío, no depender de nadie, lo que significaba ser libre: la independencia

[282] Daisy Rubiera, *op.cit.,* p. 113.
[283] *Idem.*
[284] Daisy Rubiera, *op.cit.,* p. 129.
[285] Daisy Rubiera Castillo, *op.cit*., p. 159-160.

> económica es la única manera de ser libre. Como yo no era una persona que se pudiera ganar la vida en una oficina o en un trabajo que fuera de sirvienta -y yo, eso no lo iba a hacer-, siempre inventé algún trabajo que pudiera realizar en mi casa.[286]

En effet, les politiques révolutionnaires cubaines ont favorisé l'émancipation des femmes dans le domaine de l'éducation, des droits sociaux, de l'économie, de l'engagement politique et professionnel pour plus d'autonomie. Cependant, ces mesures n'ont pas effacé le machisme des hommes face aux femmes qui crée des inégalités sociales. Le patriarcat ancré dans les institutions ne favorise pas les libertés des femmes, ajouté au racisme qui produit des appareillages de subalternisation. C'est dans ce sens que Blandine Destremau affirme que les inégalités sociales à Cuba sont marquées par le contexte historique, politique et économique car « Les normes, pratiques et institutions patriarcales s'articulent […] avec d'autres rapports sociaux inégalitaires, en particulier la race, héritage colonial pour ce qui est de l'esclavage et du métissage, actualisé et réactivé par un essor des inégalités qui augure d'une résurgence des classes »[287]. Les inégalités sociales à Cuba réduisent les chances des femmes noires à trouver de bonnes opportunités économiques. Le genre et la race étant des constructions socioculturelles, le passé historique des femmes afro-cubaines conditionne leur épanouissement présent. Reyita ne pouvant accéder à un emploi dans le service public bien qu'elle soit instruite, sa condition de femme noire l'oblige à faire le métier de servante. Ne pouvant supporter le traitement réservé à ces femmes, Reyita décide de créer elle-même son propre emploi dans l'informel. Dans une analyse de la situation politique et des inégalités économiques des femmes noires à Cuba, María del Carmen Zabala Argüelles, Geydis Elena Fundora Nevot, Ileana Núñez Morales, Vilma Hidalgo López-Chávez, Rosa Campoalegre Septien, María Carla Figuerola Domenech, Gisela Arandia Covarrubias, concluent que malgré le travail sur les politiques d'intégration et des droits sociaux à Cuba, les femmes noires continuent d'être discriminées. Les autrices soulignent que:

> El análisis de los escenarios de políticas, según el criterio de expertos/as, constata en general, aunque en diferente proporción, que en todos los escenarios posibles las desigualdades se profundizarán o se reconfigurarán. En específico, las desigualdades económicas — acceso al trabajo remunerado, condiciones de trabajo, ingresos, trabajo de cuidados— se profundizan en el escenario tendencial y negativo,

[286] *Ibid.,* p. 134.
[287] Blandine Destremau, « Effets de genre à Cuba Résistance du patriarcat et paradoxes de l'émancipation féminine », *Résistances et émancipation de femmes au Sud. Travail et luttes environnementales*, (dir.) Laurence Granchamp et Roland Pfefferkorn, Paris,L'Harmattan, Collection Logiques sociales, 2017, p. 207.

> mientras que, en el positivo, aunque disminuyen en general, se profundizan en el caso de las patrimoniales.[288]

C'est dans cette optique que les autrices encouragent la nécessité de poursuivre la modernisation et l'innovation dans le domaine des politiques sociales, en particulier leur meilleure adaptation aux caractéristiques, aux conditions et aux besoins des différents groupes sociaux, dans une perspective intersectionnelle[289]. Car l'un des paradoxes du processus d'émancipation des femmes cubaines est qu'en se libérant de la dépendance matrimoniale qui est un frein au processus de libération des inégalités, il les conduit à assumer une part plus grande la charge des besoins du ménage[290] comme le fait Reyita pour assurer un avenir meilleur pour ses enfants.

Reyita ne s'avoue pas vaincue face aux stéréotypes qui créent des mécanismes de subalternisation et de discriminations. Face au refus de ses voisins blancs de lui donner le titre de doña qui était donné à une femme mariée à un homme blanc, Reyita ne s'est pas sentie offusquée mais elle a gardé sa fierté afin de préserver sa dignité en tant que femme noire et n'a pas donné ce plaisir à ses voisines blanches de la voir frustrée par leurs propos : « Me siento rica, y ni con esa riqueza tan grande me gusta que me digan doña, prefiero ser Reyita, sencillamente Reyita »[291]. Reyita fait également face à l'autorité de son mari lorsqu'il a tenté de s'opposer à son désir de rendre ses enfants heureux : « Pero Rubiera no me dejaba, por estar pensando que la mujer tenía que consagrarse a los quehaceres de la casa y ya. Entonces, yo lo sacrifiqué todo, me sacrifiqué como mujer para ser solamente madre, tuve que romper con la tradición y comenzar a luchar sola»[292]. Reyita se montre sous l'angle d'une femme noire révolutionnaire, activiste politique, autonome financièrement et mère de famille qui se sacrifie pour ses enfants. C'est une facette que les discours hégémoniques ont décidé d'ignorer lorsqu'il s'agit de faire le portrait des femmes noires à Cuba.

Cette représentation de soi, Reyita la combine à ses origines africaines qui complètent son estime. En effet, l'inscription africaine est très présente dans les récits des écrivaines afro-

[288] María del Carmen Zabala Argüelles, Geydis Elena Fundora Nevot, Ileana Núñez Morales, Vilma Hidalgo López-Chávez, Rosa Campoalegre Septien, María Carla Figuerola Domenech, Gisela Arandia Covarrubias, «Escenarios de políticas y desigualdades económicas en mujeres negras de Cuba», *Perspectiva. Trabajo y justicia social*, [En ligne] Santo Domingo, Friedrich Ebert 2021, p. 12. Disponible sur : [http://biblioteca.clacso.org/clacso/gt/20211005125726/Desig-econ-y-mujeres-negras.pdf (consulté le 23 juillet 2023)]
[289] *Ibidem.*
[290] Blandine Destremeau, *op.cit.,* p. 208.
[291] Daisy Rubiera, *op.cit.,* p. 63.
[292] *Ibid.,* p. 133-134.

cubaines dans le but de réécrire l'histoire de Cuba du point de vue féminin noir. En créant le Grupo Afrocubanas, Daisy Rubiera et ses consœurs ont eu pour leitmotiv :

> Sacar a la luz el aporte de las mujeres negras cubanas en la historia de nuestro país, contribuir al desmontaje de los estereotipos negativos, racistas y sexistas que habían venido (y vienen) circulando históricamente sobre ellas, aportar a la historiografía cubana nuevas e interesantes investigaciones relacionadas con ellas e incorporarnos al debate que sobre la problemática racial se estaba llevando a cabo.[293]

La culture afro-cubaine a été abordée sur plusieurs plans et par des écrivains de renoms avant la Révolution cubaine de 1959 selon qu'ils soient noirs ou blancs. Comme nous l'avons déjà susmentionné, les pionniers de l'ethnologie afro-cubaine tels que Fernando Ortiz, Rómulo Lachatañere et Lydia Cabrera ont éveillé leur curiosité sur la culture des Noir.es cubain.es et l'ont faite connaître dans plusieurs domaines tant sur l'anthropologie, la sociologie, l'histoire, la littérature. Cependant, il est important de souligner que le premier livre de Fernando Ortiz *Hampa afro-cubana. Los negros brujos: apuntes para un estudio de antropología criminal* (1906) va faire couler beaucoup d'encre. En effet, dans son ouvrage, Ortiz va coller l'étiquette de « mauvaise vie » aux afro-cubain.es du fait de son expérience en Europe sur les mœurs et les fléaux qui caractérisaient les classes inférieures vues comme menace à l'ordre public et à la société. Il associe systématiquement la sorcellerie ou le fétichisme à la religion afro-cubaine ainsi que la criminalité à la race noire[294]. Ortiz propose dans son ouvrage que la pratique des religions afro-cubaines soit érigée en infraction pénale. Les concepts de fétichisme et d'atavisme lombrosien[295] qui définissent son œuvre lui ont

[293] Daisy Rubiera Castillo, « Grupo Afrocubanas », *op.cit.,* p. 207.

[294]Jorge Castellanos, *Pioneros de la etnografía afrocubana : Fernando Ortiz, Rómulo Lachatañeré, Lydia Cabrera*, Miami, Ediciones Universal, 2003, p. 114.

[295]« Idée lombrosienne selon laquelle la criminalité est liée au retour de l'homme à un stade primitif de l'évolution », Jorge Castellano, p. 115. Fernando Ortiz a étudié le droit pénal au coté de Cesare Lombroso et de Enrico Fermi. Or l'étude lombrosienne est basé sur l'homme criminel par atavisme qui est en effet un homme dont le développement s'est arrêté. « L'atavisme constitue une sorte de « phénomène de retour »chez des hommes bloqués à un stade antérieur de l'évolution, et dont on peut détecter les tendances pathologiques par une analyse anthropométrique. Cette régression atavique entraîne, chez le criminel, le retour de comportements primitifs et sauvages disparus de la civilisation. ». Xavier Tabet, « "Costrutto diversa mente da glialtri" : criminalité, atavisme et race chez Lombroso », *La pensée de la race en Italie*, [en ligne] Presses universitaires de Franche-Comté, 2018. Disponible sur : [https://doi.org/10.4000/books.pufc.5188. (consulté le 26 juillet 2023)]. A partir de cette idéologie lombrosienne, Fernando Ortiz considère que tous les noirs sont atavistes. Ce sont des incultes et des criminels dont on doit s'en débarrasser. Il martèle qu'à Cuba « […] toda una raza entró en la mala moralidad, sino como ineptos, por el momento al menos, para trepar hasta él. Sus relaciones sexuales y familiares, su religión, su política, sus normas morales, en fin, eran tan deficientes, que hubieron de quedar en el concepto de los blancos debajo de los mismos individuos de la mala vida de éstos, pues para el hampa blanca no faltaban algunos lazos de unión con la masa honrada; su desadaptación no era completa, mientras que sí lo era en un principio la de los infelices negros. En sus amores eran los negros sumamente lascivos, sus matrimonios llegaban hasta la poligamia, la prostitución no merecía su repugnancia, sus familias carecían de cohesión, su religión los llevaba a los sacrificios humanos, a la violación de sepulturas, a la antropofagia y a las más brutales supersticiones; la vida del ser humano les inspiraba escaso respeto, y escaso era también el que de ellos obtenía

valu de vives critiques de la part des historiens et des ethnologues. En effet Rómulo Lachatañeré a été l'un des premiers à défendre et à étudier en profondeur les religions afro-cubaines sur une base anthropologique moderne. Dans son essai « Réplica de Rómulo Lachatañeré a Fernando Ortiz », il critique vivement Fernando Ortiz sur son usage des termes « brujería » et « brujo », remettant en cause la validité de son cadre d'analyse initial et plaidant pour la reconnaissance des pratiques afro-cubaines comme des systèmes religieux complexes plutôt que des déviances criminelles. Lachatañeré souligne qu'Ortiz:

> Reconoce el término ‗brujerìa' para designar las creencias de los afrocubanos, [aplicando] el término de ‗brujo' a los sacerdotes de los cultos, vocablos que no solo han sido aplicados por él, sino por otros estudiosos de la presencia de las religiones negras entre los afroamericanos del Nuevo Mundo, a los cuales hemos de referirnos también al refutar el uso de esta designación, la que, de primera intención diremos que es discriminativa.»[296]

L'historienne Aline Helg va également critiquer la position de Fernando Ortiz sur le sujet en mettant en évidence la distance entre le positivisme criminologique de 1906 et son anti-racisme ultérieur. De fait Aline Helg analyse comment Ortiz, sous l'influence de l'anthropologie criminelle lombrosienne, a utilisé une « pseudo-science » pour lier les pratiques religieuses afro-cubaines au crime et à l'infériorité psychique des Noir.es. Elle déclare que :

> Les premiers travaux d'Ortiz au début de ce [XXème] siècle révèlent […] un homme qui, sous l'influence du criminologue italien Cesare Lombroso, s'est appliqué à démontrer l'infériorité psychique des noirs et à lutter contre ce qu'il considérait comme leur pire apport à la société cubaine : la sorcellerie. Pour Ortiz […] superstitions et sorcellerie étaient produites par l'ignorance, elle-même source de peur, et seul le triomphe de la pensée scientifique sur le primitivisme parviendrait à les éliminer.[297]

Trente ans après la publication de son premier livre dans lequel il critique la culture afro-cubaine comme étant une pathologie qui doit être soignée, il s'intéresse à la musique et à la danse de cette culture jusqu'à mûrir le concept de « transculturation ». Cette pensée de Fernando Ortiz qui assimile les Noir.es cubains à la criminalité, les femmes à la prostitution,

---

la propiedad ajena... El desnivel moral era agravado por el intelectual... La inferioridad del negro, la que le sujetaba al mal vivir era debida a la falta de civilización integral, pues tan primitiva era su moralidad como su intelectualidad, como sus emociones, etc.». Fernando Ortiz, *Los Negros Brujos* (1973), p. 20-21.

[296] Rómulo Lachatañeré, « Réplica de Rómulo Lachatañeré a Fernando Ortiz », cité par Mariela A. Gutiérrez, *Revista Encuentro*, [En ligne], 2002, p. 268. Disponible sur: [https://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/24-primavera-de-2002/replica-de-romulo-lachatanere-a-fernando-ortiz-18288 (Consulté le 10 avril 2023)]

[297] Aline Helg, « Fernando Ortiz ou la pseudo-science contre la sorcellerie africaine à Cuba », *La pensée métisse : Croyances africaines et rationalité occidentale en questions,* Yvonne Preiswerk et Jacques Vallet (dir.), Genève, Graduate Institute Publications, 1990, pp. 177-178.

les religions afro-cubaines à la sorcellerie, a été ancrée dans les discours dominants pendant la première moitié du XXème siècle et continuera à stigmatiser les afro-cubains jusqu'au siècle actuel.

À travers son autoreprésentation, Reyita exprime son affect à ses origines africaines du point de vue féminin. En effet, comme nous l'avons déjà signalé, l'histoire des Noir.es cubain.es a été écrite du point de vue blanc et masculin comme le démontre le premier livre de Fernando Ortiz *Negros Brujos* (1906). Grace à la Révolution cubaine de 1959 et son programme d'alphabétisation, les femmes noires ont eu accès à l'éducation et par la même occasion, ont pu s'exprimer et donner leur point de vue sur les faits sociaux, sur leur histoire et leur culture, et sont parvenues jusqu'au rôle de personnage central dans la littérature, une place qui leur avait été niée. C'est dans ce sens que Reyita valorise ses origines d'afro-descendante dans ses croyances religieuses, la médecine traditionnelle et le domaine culinaire.

Reyita estime que les enseignements religieux ne sont que des guides pour développer ses propres convictions religieuses. Elle ne croit pas au miracle mais à la force et aux pouvoirs que les esprits transmettent afin de se réaliser dans la vie et obtenir ce que l'on désire. Ceci n'est possible qu'à travers une foi solide et des pratiques vouées à ces esprits[298]. La valorisation de la culture afro-cubaine dans les croyances religieuses de Reyita jalonne tout l'ouvrage. C'est une femme noire spirituelle, croyante de la religion africaine yoruba assimilée au catholicisme. En effet, pour échapper à l'oppression chrétienne, les esclaves étaient obligés d'assimiler leurs croyances religieuses au catholicisme pour pouvoir continuer à les pratiquer. De fait, à leur arrivée à Cuba, les esclaves avaient leurs religions et leurs cultures. Les colons espagnols ont voulu faire disparaître leurs croyances et leurs cultures africaines au profit de la culture occidentale et de la religion catholique. Selon Jorge Ramirez Calzadilla, « l'esclave ne voyait bien sûr pas l'esclavagiste chrétien comme modèle éthique et religieux à imiter. Il ne comprenait pas les contradictions entre le prêche d'un amour envers son prochain et des pratiques inhumaines et cruelles d'esclavage. »[299] En voulant obliger les esclaves à renier leur culture, ces derniers ont vu cela comme une menace de perte de leur identité. Les esclaves ont résisté et ont continué leurs cultes en y introduisant les éléments du catholicisme. Ce n'est qu'après la révolution de 1959 que les religions d'origine africaine ont

[298] DaisyRubiera Castillo, *op.cit.,* p. 97-98.
[299]Jorge Ramirez Calzadilla, «La religión cubaine, une replique africaine», *Cubania*, [En ligne], 2022. Disponible sur: [https://www.cubania.com/la-religion-a-cuba-relique-africaine.html (consulté le 28 juillet 2023)]

commencé à s'exercer librement à Cuba grâce aux mesures du gouvernement sur la liberté d'expressions des groupes religieux sans distinction.[300]

Reyita ne se sent pas totalement santera ou chrétienne catholique car elle n'assiste pas au culte de la santería ou à la messe chez les catholiques mais elle préfère suivre son propre instinct pour développer ses propres croyances. Par contre, elle accorde une attention particulière à Saint Lazare (San Lazaro) qui est assimilé à Babalú Ayé un orisha (divinité) du panthéon yoruba et patron de la bonne santé et du bien-être, et à la Vierge Marie chez les catholiques encore appelée Notre Dame de la charité (la Virgen de la Caridad), la patronne de Cuba qui est assimilée à Oshun une divinité du panthéon yoruba dans la santería. Reyita assimile également le fait d'allumer des bougies pour prier les saints catholiques aux offrandes des orishas par de la nourriture, car il est dit que : « los santos u orichas comen »[301]. Ces deux saints ou orishas sont ses appuis spirituels dans diverses situations de sa vie. En associant les saints catholiques à ceux des orishas de la religion yoruba, Reyita démontre l'importance de la valorisation de la religion et de la culture afro-cubaine qui n'est autre que le brassage de la culture occidentale et de la culture d'origine noire africaine.

De ce fait, en s'occupant de ses esprits à travers des rituels, Reyita a développé le don qu'elle a reçu depuis sa naissance de soulager les maladies et de résoudre les problèmes de santé ou d'amour à partir des plantes naturelles et de l'expérience de ces ascendants africains. La médecine traditionnelle occupe une place importante dans la vie de Reyita car même dans sa vieillesse, elle continue de s'occuper des personnes qui viennent chez elle à la recherche d'une aide pour leur bien-être. Malgré cela Reyita ne se sent pas comme une personne spéciale car dans la médecine traditionnelle ce n'est pas la personne en soi qui guérit mais plutôt « las propiedades curativas de las yerbas y raíces que utilizaba para aquellos remedios, más la fe y la buena voluntad con que los hacía, era lo que realmente curaba »[302]. Ainsi pour réussir ses guérisons, le côté spirituel est non négligeable dit-elle : « Esas curaciones siempre llevaban algo espiritual: un baño con hojas, con flores u otras cosas. »[303] Reyita donne les recettes naturelles pour la santé de l'âme et du corps comme le « mauvais œil »[304], les méthodes de contraception, l'indigestion, la fertilité et l'infertilité. Elle détaille soigneusement les éléments de remède pour traiter l'asthme « un café en ayunas, pero hecho con

[300] Jorge Ramirez Calzadilla, *op.cit.,* p. 103.
[301] Daisy Rubiera, *op.cit.,* p. 104.
[302] Daisy Rubiera Castillo, *op.cit.,* p. 99.
[303] *Idem.*
[304] *Ibidem.*

palmiche tostado y molido »[305], l'escabiose : « agua hervida con hojas de escoba amarga. »[306], la stomatite : « cura de zumo de yerba mora con una pizquita de bicarbonato »[307] entre autres. Ces savoirs médicinaux ancestraux africains que Reyita a su conserver démontrent la profondeur des afro-descendants qui ont tenu à garder leur héritage d'origine noire africaine.

Dans le domaine culinaire, Reyita était une excellente cuisinière non pas de la cuisine moderne mais de la cuisine traditionnelle. Son mari même étant capricieux en ce qui concerne la cuisine, il aimait les mets d'origine noire africaine concoctés par Reyita, ainsi que toute sa famille. Elle inventait ses propres recettes comme le pudding de malanga, elle en donne la recette intégrale[308]. Reyita fait également montre de la solidarité qui existait entre voisins autour de sa cuisine. Elle raconte que pendant les moments difficiles, elle proposait de faire la « soupe de pierres » et chaque voisin apportait ce qu'il avait[309]. Ainsi la « soupe de pierres » se transformait en un véritable festin traduisant le vivre ensemble des communautés d'origine africaine. Reyita accorde aussi une attention particulière à la nourriture des orishas car elle est une croyante des religions afro-cubaines. À San Lázaro, elle lui offrait du «maíz tierno en un plato, otras veces se lo tuesto, y los días de su fiesta le pongo dulces y frutas, además de su tabaquíto y su copita de ron, porque eso a él ¡le gusta mucho!»[310] Quant à la Vierge de la Caridad del Cobre qu'elle appelle affectueusement mi « Vigencita », elle lui offre du « miel de abejas o calabaza»[311] pour ne pas être jalouse car son mari la trompait avec une autre femme. Au travers de tous ces éléments, Reyita met en valeur les ingrédients typiques de la cuisine traditionnelle afro-cubaine qu'elle considère comme patrimoine de son identité.

En somme, Daisy Rubiera Castillo apporte une vision positive sur l'activisme social des femmes noires et sur la culture afro-cubaine à travers les anecdotes de sa propre mère Reyita. Les femmes noires ont contribué au développement social de Cuba et ont conservé les traditions d'origine africaine comme étant un héritage culturel du patrimoine national cubain. Rubiera Castillo reconnaît :« que al fin queda mucho camino por recorrer en cuanto a la justa inclusión y visualización de la mujer negra en todos los campos de la sociedad revolucionaria. El respeto a su dignidad y el esfuerzo por difundir toda una historia de lucha, que han motivado mi trabajo, son lo que debemos legar para la superación y la autoestima de las

[305] *Ibid.,* p. 100.
[306] *Idem.*
[307] *Ibidem.*
[308] Daisy Rubiera, *op.cit.,* p. 103.
[309] *Ibidem.*
[310] Daisy Rubiera, *op.cit.,* p. 104.
[311] *Ibidem.*

nuevas generaciones.»[312] Dans son ouvrage, Daisy Rubiera s'appuie sur les écrits d'autres autrices afro-cubaines pour mettre en valeur la collaboration avec les femmes noires qui ont consacré leur vie à la lutte pour une plus grande visibilité des femmes afro-descendantes dans le discours culturel et historique de Cuba. Cette collaboration est visible au niveau du para-texte de l'ouvrage, il s'agit de Mirta Rodríguez Calderón, qui a rédigé le prologue, Sonnia Moro, qui assiste Daisy Rubiera dans la rédaction de l'ouvrage et Georgina Herrera, dont les poèmes sont en épigraphe des chapitres. La présence des vers de Georgina Herrera dans l'ouvrage de Daisy Rubiera démontre que toutes deux partagent les mêmes préoccupations à l'égard des afro-cubaines dans leurs écrits.

I.2.2-2 : Mémoires et identités des femmes noires dans *Golpeando la memoria* (2005) de Georgina Herrera

Georgina Herrera (1936, Jovellanos (Matanzas) -2021, La Habana) est une écrivaine de renom dans la littérature cubaine contemporaine. Née dans une famille d'ascendance africaine et pauvre, Herrera a très vite pris conscience de son talent de poète qui lui offre la possibilité de s'exprimer librement face à une famille stricte dont le père incarnait le machisme pur et une société qui marginalise les personnes ayant des origines noires africaines. Le roman de témoignage *Golpeando la memoria :Testimonio de una poeta cubana afrodescendiente* (2005) de Georgina Herrera co-écrit avec Daisy Rubiera Castillo a été pensé comme *Reyita Sencillamente* de Daisy Rubiera dans le but de mettre en évidence la visibilité des femmes afro-descendantes dans le panorama historique, social et culturel de Cuba. En parlant de l'œuvre littéraire de Georgina Herrera, Daisy Rubiera Castillo affirme que : «La obra literaria de Georgina Herrera ha alcanzado una dimensión internacional y un reconocimiento crítico que se expresa en su inclusión en importantes antologías cubanas y extranjeras. También en antologías de literatura de poesías escritas por mujeres.»[313] En effet, Herrera a acquis une grande renommée à Cuba et à l'étranger[314]. Son premier recueil de

[312] Daisy Rubiera Castillo, « Apuntes sobre la mujer negra cubana», *Cuban Studies*, [En ligne], vol. 42, Universityof Pittsburgh Press, 2011, p. 183-184. Disponible sur: [https://www.jstor.org/stable/24487509 (consulté le 23 juin 2024)]

[313] Daisy Rubiera Castillo, « Georgina Herrera : una poeta afrocubana », *Afro-HispanicReview*, [En ligne] vol.24, n° 2, 2005, p. 135. Disponible sur: [https://www.jstor.org/stable/23054577 (Consulté le 27 février 2023)]

[314] Georgina Herrera va publier des poèmes à foison dans d'importantes maisons d'édition regroupés dans plusieurs recueils de poème tels que :*Granos de sol y luna* (Ediciones Unión, 1974), *Grande es el tiempo* (Ediciones Unión, 1989), *África* (Ediciones Manglar y Uvero, 2006). De plus, ses poèmes vont faire sensation

poème *GH* (1962) publié par la maison d'édition El Puente dans laquelle figuraient déjà les grands noms de la poésie cubaine entre autres Nancy Morejón, Hernández Espinosa, Manuel Granados (son futur époux), va véritablement lancer sa carrière littéraire et son statut de défenseuse de l'histoire afro-cubaine, de la race noire, de l'héritage africain, des femmes noires, de la mémoire individuelle et la mémoire culturelle afro-cubaine dans la formation de l'identité nationale. Bien connue dans la poésie, Georgina Herrera a également travaillé comme scénariste pour la radio, la télévision et le cinéma.

De fait, *Golpeando la memoria* de Georgina Herrera est un récit de témoignage de la poétesse elle-même dans lequel elle raconte les événements qui ont marqué sa vie, de son enfance à l'âge adulte. Dès le début de l'ouvrage, Herrera expose une enfance difficile à Jovellanos à travers l'intersectionalité des oppressions de genre, de race et clase sociale: « allí comencé […] a apreciar la significaciñn social de ser pobre y sobre todo negra, porque después de tomar conciencia de mi condición de clase cuando tenía que asistir a la escuela con los zapatos rotos, vino la de mi identidad de raza. »[315] Issue d'une famille pauvre, Herrera révèle que la discrimination était tellement forte qu'à un moment elle admet avoir eu du mal à s'assumer en tant que noire et cherchait des astuces pour se rapprocher de la race blanche[316]. Elle raconte qu'une enseignante respectée et importante de Jovellanos a essayé de la persuader d'arrêter d'aller à l'école car elle avait déjà dépassé l'âge. En effet, pendant l'époque néocoloniale en république cubaine, l'éducation appartenait aux familles riches et était difficile d'accès pour les pauvres, surtout pour les noir.es[317]. Herrera n'a pas été découragée par les discriminations qu'elle subissait ou par sa condition en tant que pauvre et noire, elle a continué à croire en ses rêves d'étudier[318]. C'est cet esprit de combativité qui a façonné son existence et son œuvre littéraire ainsi que sa capacité d'action dans les luttes pour la reconnaissance de la mémoire culturelle des afro-descendants. En effet, les écrivaines afro-cubaines, à l'instar de Georgina Herrera, se sont servies de la mémoire culturelle comme

---

dans des journaux et des revues spécialisés en poésie dans le pays et à l'extérieur comme Hora de poesía vol. 81-82 (mayo-agosto 1992); Illustrada de la creacion vol.16 (1996) ; Literaria Barcelona (diciembre 1997) ; *Gritos* (Ediciones Torre de Papel, 2004) ; *Gatos y liebres o Libro de las conciliaciones* (Ediciones Unión, 2010). Son œuvre a été traduite dans plusieurs langues et figure dans les anthologies comme *Breaking the Silences: 20th Century Poetry by CubanWomen*(1982) (éd. Margaret Randall)auxcôtés des poètescubainesDulce MariaLoynaz et Mirta Aguirre, Fina GarciaMarruz, Georgina Herrera, Lourdes Casals, Nancy Morejon, Minerva Salado, Mirta Yanez, Soleida Rios, Reina MariaRodriguez et Marilyn Bobes.Et *Daughters of Africa* (1992) (Edition Margaret Busby). Elle a également contribué à *Afro-Cuban Voices: OnRace and Identity in Contemporary Cuba* (2000), édité par Pedro Pérez Sarduy et Jean Stubbs.

[315] Georgina Herrera, Daisy Rubiera Castillo, *Golpeando la memoria: testimonio de una poeta cubana afrodescendiente*, La Habana, Ediciones Unión, 2005, p. 25.

[316] Georgina Herrera, Daisy Rubiera Castillo, *op.cit.,* p. 25.

[317] Georgina Herrera, Daisy Rubiera Castillo, *op.cit.,* p. 26.

[318] *Idem.*.

stratégie dans leurs textes afin de sauvegarder les racines de leurs ancêtres noirs africains et de mettre en évidence les expériences individuelles des femmes afro-descendantes pour une meilleure reconnaissance de leurs implications dans la formation de la nation. En tant que femme noire, Herrera reconnaît les difficultés liées à sa couleur de peau pour s'épanouir dans la société mais décide de ne pas être limitée par les stéréotypes et de surmonter les obstacles. Elle explique que : «¡yo no era nadie! Por eso sentía mucha necesidad de expresarme, de comunicarme con los demás.»[319] C'est à travers l'écriture et l'influence des histoires que lui racontaient des grands-mères de son village natal, Jovellanos, sur les femmes maronnes qui se rebellaient contre le système esclavagiste, que Georgina Herrera s'est forgée un caractère rebelle. Elle explique que :

> Todas esas mujeres, descendientes de africanas y africanos, y la mayoría de antigua condición de esclava, cumplieron con los roles que la vida les impuso: trabajar, trabajar, siempre trabajar, parir, pero también muchas se rebelaron, se ~~–e~~imarronearon" y cogieron el monte cuando las luchas por la independencia. Después de la ~~–li~~bertad", además de los papeles que les correspondieron, se dedicaron a contar, ¡a contarlo todo! Porque esa también era una de las misiones de las negras viejas de antes.[320]

En se référant aux récits des vieilles femmes de sa communauté, Herrera redimensionne la littérature orale d'origine africaine. Pour Catalina Rojas, « Es gracias a esta tradición oral y milenaria que ha pasado de generación en generación que Herrera hereda el don de la palabra que nombra y hace presentes las historias de toda una raza que ha luchado incansablemente por ser libre, por recuperar todo lo que le ha sido arrebatado y por rescatar su presencia e historia del olvido y la marginalidad»[321]. Herrera n'oublie pas de mentionner les histoires sur le soulèvement des esclaves de son villaje natal :« Jovellanos era un pueblo eminentemente de personas negras, y como jovellanense de ascendencia africana, me enorgullece saber que allá se llevó a cabo la sublevación más grande y organizada de esta zona […] Más de un centenar murió en el intento de romper las cadenas que los ataban no solo al trabajo y a la explotación, sino que trataban de atarles el alma y el espíritu»[322] ; et pour se libérer du machisme de son père et de la société patriarcale, sexiste et raciste dans laquelle elle a évolué : « Yo era rebelde y de una forma abierta u oculta trataba de romper aquella tiranía que nos imponía […] Nací transgresora »[323]. De fait, Herrera, comme d'autres

[319] Georgina Herrera, Daisy Rubiera, *op.cit.,* p. 23.
[320] *Ibid.,* p. 75.
[321] Catalina Rojas, «Georgina Herrera o el empoderamiento de las mujeres, las ancestras y las palabras», *MIFLC Review*, Knoxville, vol. 19, 2018-2019, p. 209.
[322] Georgina Herrera, Daisy Rubiera, *op.cit.,* p. 76.
[323] *Ibid.,* p. 27.

écrivaines afro-descendantes, tire un trait sur les stéréotypes des femmes noires dans la littérature cubaine souvent représentées comme victimes, marginalisées et passives. Les discriminations sur le genre, la race et la classe sociale, ont été mises sous silence par les politiques révolutionnaires cubaines qui ont donné une certaine ouverture aux femmes noires. Selon Luciana Trinda de Prestes :

> El proyecto de publicar Golpeando la memoria surgió de un incentivo cultural cuya finalidad fue la de propagar los recuerdos y las historias orales de la era anterior y posterior a la Revolución bajo la perspectiva de personas que, por cuestiones de género o raza, no pudieron gozar de ese privilegio. El testimonio se propone legitimar el papel de la mujer cubana afrodescendiente como escritora, al tiempo que cuestiona su posición en el marco de la producción literaria y en el mercado nacional.[324]

En effet, il s'agit d'une révolution pour Georgina Herrera et pour toutes les femmes afro-descendantes qui luttent pour la récupération, la construction de l'histoire nationale et l'identité culturelle, qui avaient été réduites au silence par la hiérarchisation raciale et genrée. Trindade Prestes ajoute que :«Para la mujer de descendencia africana quien, en el contexto histórico de las Américas, no tuvo acceso a la lectura ni a la escritura, la memoria ha desempeñado un papel fundamental como mecanismo de rescate y valoración de sus raíces, especialmente cuando se encuentra expuesta a una condición de subyugación por cuestiones de género, clase y raza.»[325]

De fait, les luttes féministes sont passées sous silence en raison des réformes sociales après la révolution de 1959, car dans la pratique, le sort réservé aux femmes dans les discours politiques ne reflétait pas la réalité. Le machisme et le patriarcat sévissaient sur la liberté des femmes. Herrera souligne que :« Durante mucho tiempo tuve una gran confusión entre el feminismo y la feminidad. Se da la poca difusión que se le dio al feminismo en Cuba y, posteriormente, a la categoría de género. Lo que me llegaba como feminismo era una mujer bigotuda que anhelaba el poder de los hombres y estaba en contra de ellos»[326]. Dans ce sens, de nombreux efforts ont été déployés dans le monde académique et intellectuel pour faire face à l'antiféminisme qui s'était enraciné dans la société cubaine au cours des décennies précédentes, pour former une conscience féministe propre à Cuba[327]. Marta Núñez Sarmiento

[324] Luciana da Trindade Prestes, «Afrodescendientes en obras escritas por mujeres negras de Brasil y Cuba», *Educación multidisciplinar para la igualdad de género*, Valencia, Editorial UniversitatPolitècnica de València, 2017, p. 66.
[325] Luciana Trindade Prestes, *op.cit.,* p. 69.
[326] Georgina Herrera, *op.cit.,* p.132-133.
[327] Maya Anderson, «Testimonios de mujerescubanas: Feminismo y afrocubanidad en tres textos de Daisy Rubiera Castillo», *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamerica*, Barranquilla, n°17, 2013, p. 108.

soutient que : « no existe un único y válido enfoque de género. Concebirlo en estos términos implicaría caer en dogmatismos y sectarismos científicos, que son rechazados por las corrientes feministas […] la perspectiva de género se nutre de todas las escuelas »[328]. Ainsi dans le domaine littéraire, les études féministes afro-hispaniques ne se sont pas limitées à répertorier les représentations des femmes noires dans les écrits des auteurs masculins mais ont apporté une nouvelle vision sur ce qu'est une femme noire à Cuba. Herrera explique que : « No rechazo la literatura escrita por hombres [a pesar de que] soy feminista»[329]. Les féministes afro-cubaines ont démontré la capacité de changement des rapports de pouvoirs en substituant les discours hégémoniques par d'autres qui incluent leurs expériences en partant de la marge vers le centre afin d'arriver à une nouvelle forme de représentation des femmes noires. Herrera révèle que :

> [Me] he sentido discriminada como mujer, como negra y como pobre [en los lugares] donde se dice que no se discrimina a nadie, […] que la cultura hace que la gente esté más al tanto de la igualdad […] Todo eso está relacionado con la discriminación sufrida por la cultura de los antepasados y antepasadas africanos […] yo me siento muy orgullosa de ser descendiente de personas que pudieron sobrevivir a aquella travesía y afrontar situaciones que no tuvieron paralelos en la historia, y sobrevivieron, se sembraron, se multiplicaron. Yo soy un ejemplo de ello y mi orgullo es decirlo, sentirlo.[330]

Herrera est fière de ses racines africaines et les valorise en se remémorant les séquelles de l'esclavage, la discrimination raciale dont ses ancêtres africains ont été victimes. Elle y ajoute non seulement leurs expériences en tant que survivants des atrocités qu'ils vécurent mais aussi leur caractère rebelle face à l'oppresseur, dans le but de récupérer les mémoires collectives qui ont été ignorées par l'historiographie officielle. Pour Sandra Monet-Descombey Hernández, en analysant les travaux de Zuleica Romay Guerra dirigeante du programme d'études sur l'Afro-Amérique inscrit à La Casa de la Américas à La Havane, sur les représentations sociales et identitaires des afro-descendants, Descombey Hernandez souligne que :« Cuba est l'un des pays pionniers dans la recherche sur l'histoire de l'esclavage depuis les premières décennies du XXe siècle, en anthropologie, histoire des cultures et des religions »[331]. En effet, Cuba a atteint un niveau important devant plusieurs pays d'Amérique

[328] Marta Núñez Sarmiento, «Epistemologia feminista o cómo aprender a investigar en las ciencias sociales desde una perspectiva de género», *Miradas desencadenantes: construcción de conocimiento para la igualdad*, Santo Domingo, Búho, 2012, p. 20.
[329] Georgina Herrera, *op.cit.,* p. 133.
[330] *Ibid.,* p. 134.
[331] Sandra Monet-Descombey Hernández, « *Cepos de la memoria* de Zuleica Romay Guerra (2015) : déconstruction des représentations de la racialité à Cuba », *Études caribéennes* [En ligne], vol. 4, 2019. Disponible sur :[http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/17944 (consulté le 24 octobre 2023)]

et même d'Europe sur les efforts consentis pour la réussite dans l'éducation, les sciences et la culture, la justice sociale et l'équité raciale.[332] Zuleica Romay affirme que : « creo que en Cuba todos los descendientes africanos tenemos una dimensión racial de nuestra historia personal. Nuestra historia personal no puede ser desconectada de nuestra condición racial y de nuestra ascendencia africana».[333] Cependant, les questions sur l'esclavage, les préjugés, le racisme, les discriminations envers les afro-descendants sont moins visibles. C'est ce que Zuleica Romay Guerra a appelé un « agujero temporal »[334], car le passé esclavagiste et ses conséquences comme le racisme, les stéréotypes sur le genre et les inégalités sociales sont passés sous silence et constituent en ce sens une aliénation de l'identité et de la mémoire culturelle jusqu'au siècle actuel. Romay Guerra propose à cet effet une déracialisation totale des rapports sociaux.[335]. Herrera produit un contre discours de la mémoire occidentale qui a véhiculé l'image des afro-descendants comme des êtres passifs et que le canon littéraire a tenté d'universaliser.

Il était capital pour la féministe Herrera de récupérer les récits des femmes de sa famille et des vieilles femmes de son village pour montrer l'épaisseur de la construction identitaire cubaine influencée par l'héritage culturel africain. Ainsi, la tradition orale a contribué non seulement à obtenir des informations de première main et inaccessibles dans le récit officiel mais aussi à exploiter de nouveaux angles de traitement d'information de l'histoire des Noir.es à Cuba. La transmission de ces histoires de génération en génération par les vieilles femmes afro-cubaines a permis de reconfigurer l'identité afro-cubaine. Herrera affirme que :

> Esos recuerdos imborrables de las negras viejas de la familia y de lo que influyeron en mí, con quienes tengo un compromiso muy grande, porque aunque están en mis poemas, ya es hora de sacar todas las historias que me contaron hace ya mucho tiempo, pues a partir de mi toma de conciencia con plenitud y gozo de mis raíces africanas, siento la necesidad de difundir todo lo que ellas me narraron.[336]

Georgina Herrera se sert de la littérature orale dans son écriture pour rendre visible un passé qui a été enfoui pendant de nombreuses années, en particulier celui des femmes afro-descendantes qui ont été ignorées par l'histoire et pour lesquelles elle se sent profondément

[332] Ibid.
[333] Nancy-Diane Nfono Ondo, entretient avec Zuleica Romay Guerra, La Havane, Août 2022. L'intégralité de cet entretient se trouve dans la partie annexe de cette thèse.
[334] Zuleica Romay Guerra, *Cepos de la memoria: impronta de la esclavitud en el imaginario social cubano*, La Havane, Editions Matanzas, 2015, p. 36.
[335] Sandra Monet-Descombey Hernández, *op.cit.,* p. 110.
[336] Georgina Herrera, *op.cit.,* p. 84.

engagée à racheter et à révéler son caractère essentiel[337]. Les mesures prises par le gouvernement révolutionnaire cubain sur la notion d'identité nationale n'étaient pas compatibles avec la réalité. En effet, les préjugés sur les afro-cubain.es et leur culture n'ont pas été effacés de l'imaginaire social cubain. Les témoignages des afro-cubaines ont inspiré une nouvelle génération de femmes dans la valorisation de la culture afro-cubaine. Ces femmes utilisent les nouveaux médias pour continuer à défendre et à diffuser leur identité afro-descendante et féministe[338]. Les femmes afro-cubaines occupent une place grandissante dans la société cubaine en général et dans la blogosphère féministe en particulier. Ces blogs consacrent leur travail aux messages de genre et de race en dénonçant entre autres les discriminations raciales et sexuelles envers les femmes afro-cubaines tout en revendiquant les droits des minorités discriminées (LGBT) à l'exemple du blog *Negra cubana tenía que ser* animé par Sandra Alvarez, ou encore celui de Yasmín Silva Portales Machado, *En 2310 Y 8225.*[339]

Tout compte fait, Georgina Herrera fait partie des Afro-cubaines qui ont lutté pour les droits des femmes noires cubaines et pour la reconnaissance de leur statut en tant que protagonistes dans l'histoire nationale. À partir de son expérience personnelle, Herrera façonne une littérature auto-représentative débouchant sur d'autres perspectives de discours que celle de la littérature canonique. Les femmes afro-descendantes vont au-delà des stéréotypes, de la marginalisation, de l'invisibilité par rapport à leurs représentations afin d'assumer leur liberté et leur autonomisation littéraire et socioculturelle. De ce fait, Herrera est l'une des figures emblématiques cubaines dans la recherche de l'identité féminine afro-descendante qui a opté pour la revendication identitaire et de la mémoire culturelle des femmes noires cubaines comme stratégie de résistance face aux discours hégémoniques coloniaux qui les ont longtemps invisibilisés.

Somme toute, les féminismes noirs africains et afro-caribéens se rejoignent dans une volonté commune de dépasser le féminisme occidental, souvent jugé trop centré sur les problématiques des femmes blanches de la classe moyenne. Dans les deux espaces, la lutte est intrinsèquement intersectionnelle : elle ne sépare pas le combat contre le patriarcat, le racisme et les séquelles du colonialisme. Qu'il s'agisse de des femmes en Guinée-Équatoriale ou des femmes noires à Cuba, l'engagement littéraire et militant vise à déconstruire une double marginalisation. Cette « littérature de la résistance » met en avant des figures féminines qui ne

[337] Catalina Rojas, *op.cit.,* p. 210.
[338] Maya Anderson, *op.cit.,* 2013, p. 114.
[339] Sandra Monet-Descombey Hernández, *op.cit.,* 2015, p. 88.

sont plus seulement des victimes de l'histoire, mais des actrices politiques cherchant à réhabiliter leurs cultures tout en réclamant leur autonomie corporelle et intellectuelle.

Toutefois, ce regard croisé révèle des nuances dictées par l'histoire et le territoire. Le féminisme noir africain, tel qu'on l'observe chez les écrivaines africaines, s'ancre dans une renégociation avec les traditions ancestrales et les structures de pouvoir postcoloniales locales, cherchant un équilibre entre modernité et racines. À l'inverse, le féminisme afro-caribéen est profondément marqué par l'expérience de la diaspora et de la fragmentation identitaire. Ici, la résistance s'articule autour de la mémoire de l'esclavage, du déracinement et de la lutte contre l'invisibilisation des corps noirs dans des sociétés caribéennes marquées par le colorisme. Là où l'Africaine lutte pour transformer sa terre de l'intérieur, l'Afro-caribéenne lutte pour affirmer sa légitimité sur une terre où son identité a été historiquement niée.

Ayant établi les bases conceptuelles des féminismes noirs et identifié les dynamiques de résistance à l'œuvre dans les récits africains et caribéens, la réflexion doit désormais se focaliser sur les œuvres pivots de notre étude. Le chapitre suivant, intitulé « Présentation des auteur.es, du corpus et de la critique littéraire autour des romans », constitue une étape clé de ce travail. Il s'agira de situer Marìa Nsue Angüe (*Ekomo*), Pedro Pérez Sarduy (*Las criadas de La Habana*) et Wendy Guerra (*Negra*) dans leur champ littéraire respectif, tout en examinant la réception critique de ces romans qui redéfinissent l'identité noire au féminin.

Chapitre II : Présentation des auteurices, du corpus et de la critique littéraire autour des romans

Le récit de soi, lorsqu'il émane des marges géographiques et raciales, devient un acte de résistance politique. En nous intéressant aux œuvres de Marìa Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra, nous plongeons au cœur d'une littérature qui refuse l'effacement et interroge la persistance des structures coloniales dans le monde hispanophone contemporain. C'est dans ce contexte que Cécile Brochar déclare que :

> Écrire aujourd'hui, pour les écrivains africains ou afro-descendants, c'est donc recentrer les perspectives mais aussi sortir du silence et de l'invisibilité politique dans lesquels les anciennes puissances coloniales les ont longtemps murés. Cette rupture du silence impose à ces puissances européennes la reconnaissance de leurs responsabilités et les oblige à repenser leur propre identité.[340]

En effet, cette rupture du silence s'incarne de manière saisissante chez nos trois auteurices, où l'acte d'écrire devient une arme pour démanteler l'invisibilité imposée. Chez María Nsue Angüe, le recentrage des perspectives passe par l'hybridation de la langue espagnole avec la cosmogonie fang, forçant le lecteur occidental à quitter sa posture de centre pour entrer dans une logique africaine souveraine. Pour Pedro Pérez Sarduy, sortir de l'invisibilité politique consiste à transformer la « criada » (la domestique noire), figure traditionnellement muette de l'histoire cubaine, en un sujet narratif capable de juger la société qui l'emploie. Enfin, Wendy Guerra impose la reconnaissance des responsabilités historiques en montrant que le corps noir à Cuba n'est pas une abstraction idéologique, mais une réalité charnelle marquée par les cicatrices du passé et les préjugés du présent. Ensemble, ils ne se contentent pas de raconter une histoire, iels exigent une renégociation du regard patriarcal, de l'occident et des élites postcoloniales sur l'identité noire-hispanique.

Dès lors, il convient d'analyser comment cette rupture du silence s'articule concrètement à travers trois trajectoires singulières. Celle de María Nsue Angüe, érigée en pionnière de la pensée féministe dans la littérature guinéo-équatorienne par sa déconstruction des mythes patriarcaux. Celle de Pedro Pérez Sarduy qui documente avec acuité l'émergence des femmes noires dans le roman cubain contemporain, et enfin celle de Wendy Guerra,

[340] Cécile Brochard, «Incarner les minorités dans le roman africain hispanophone et afro-brésilien : perspectives transatlantiques (María Nsué Angüe et Conceição Evaristo) », *Crisol Série numérique*, [En ligne], n°19, 2021, p.1. Disponible sur :[https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/fr/article/view/345 (Consulté le 12 février 2022)]

figure de la *novísima* littérature, dont l'écriture du corps et de l'intime redéfinit les contours de l'identité afro-cubaine face à l'histoire officielle.

II.1 : María Nsue Angüe, pionnière de la pensée féministe dans la littérature guinéo-équatorienne

María Pilar Nsue Angüe Osa est la romancière la plus connue de la Guinée-Équatoriale. Journaliste, poète, conteuse, musicienne et romancière, elle est la première femme guinéo-équatorienne à s'aventurer dans le monde de l'écriture romanesque. Née à Bidjabidjan Ebebiyín en 1945, année qui marque la fin de la Seconde Guerre Mondiale, au moment où la dictature de Francisco Franco ravageait encore l'Espagne et où la Guinée-Équatoriale quant à elle était encore une colonie espagnole qui s'appelait la Guinée espagnole. Issue d'une famille Fang, María Nsue Angüe, fille de Nsue Angüe Osa ancien ministre de l'éducation en 1968[341] et d'Alfonsina Mengue, assiste à l'emprisonnement de ses parents pour avoir protesté contre le régime politique de l'époque. Pendant le temps d'emprisonnement de ses parents, elle restera aux côtés de sa grand-mère Nnanga[342] que María Nsue honorera en lui dédiant son unique roman. Sortie de prison, sa famille émigre avec elle en Espagne alors qu'elle n'avait que 8 ans. Elle commence ses études dans une école dirigée par des religieuses à Madrid, où elle termine ses études secondaires. Elle s'intéresse à la littérature et commence sa carrière littéraire en écrivant des poèmes en rapport avec sa Guinée-Équatoriale natale. Joaquim Mbomio déclare que: « Este es el cuadro y marco de infancia de María Nsue Angüe. Destinada, desde su infancia a ser una española del golfo de Guinea. […] Esa infancia hispano-guineana explica también su binacionalidad cultural y compleja identidad, por una parte, su nacionalismo proespañol y por otra su patriotismo guineano.»[343] De retour dans son pays en Guinée-Équatoriale, elle épouse José Mitogo en 1971. La nomination de son mari au poste d'ambassadeur de Guinée-Équatoriale à Addis-Abeba auprès de l'O.U.A. (Organisation de l'Unité Africaine), oblige María Nsue Angüe à quitter à nouveau son pays. En Éthiopie, elle profite de son séjour diplomatique pour étudier le journalisme. De retour en Guinée-Équatoriale, après la mort de son mari, María Nsue Angüe travaille d'abord comme

[341] Joaquín Mbomío Bacheng. «Ekomo se fue, murió maría nsué angüe, la hispanoguineana» [En ligne], 2017. Disponible sur :[https://birdlikecultura.wordpress.com/2017/03/02/ekomo-se-fue-murio-maria-nsueangue-la-hispanoguinea/. (Consulté le 20 avril 2022)]
[342] Qui signifie mère ou grand-mère en fang.
[343] Juaquín Mbomio Bacheng, *op.cit.,* p. 32

journaliste au ministère de l'information, de la presse et de la radio de Guinée-Équatoriale.[344] Après sa consécration, María Nsue Angüe a connu des désillusions en politique, elle décide alors de s'installer de façon permanente à Madrid. Après 21 ans d'exil politique, María Nsue Angüe retourne en Guinée-Équatoriale. Elle est ensuite nommée directrice technique du secrétariat d'État à la promotion de la femme. Elle devient également ministre de l'Éducation nationale, de la Culture et de la condition féminine avant de s'engager dans l'éducation et la culture des jeunes et travaille au ministère de la presse et de l'information radiophonique de Guinée-Équatoriale.

Avant de décrire l'œuvre littéraire de Marìa Nsue Angüe, il est important de faire un bref rappel sur les circonstances qui ont rendu tardive l'éclosion de la littérature guinéo-équatorienne dont María Nsue Angüe a marqué le boom littéraire.

Les circonstances historiques, politiques et culturelles sont la base de la littérature tardive guinéo-équatorienne qui cherche à s'affirmer face aux littératures du monde. En effet, la période précoloniale guinéo-équatorienne est marquée essentiellement par la littérature orale[345]. Le moyen de communication est la parole qui a ses propres conventions qui impliquent des formes et pratiques codifiées et dont la transmission se fait de génération en génération afin de pérenniser la continuité de l'épopée. Le contact entre l'Espagne et la Guinée-Équatoriale remonte au XVIIIème siècle lorsque les espagnols débarquent en Guinée-Équatoriale en tant que propriétaire sans y être installés, après avoir rendu caduc dans les faits le traité de Tordesillas[346]. Toute l'attention était consacrée aux colonies américaines qui se battaient pour obtenir leur indépendance. À partir du XIXème siècle, l'Espagne va se rabattre vers la Guinée-Équatoriale pour essayer de sauver ses dernières colonies caribéennes, Cuba et Puerto Rico. En s'appropriant cette partie de l'Afrique noire, l'Espagne cherchait des moyens de puiser dans un réservoir d'esclaves[347] nécessaires à la main d'œuvre dans les plantations de

[344] Aurora M. Alcojor, «María Nsue, referente de la literatura ecuatoguineana», *ASODEGUE 2ª etapa* [En ligne], 2020. Disponible sur: [https://porfinenafrica.com/2020/02/maria-nsue-literatura-ecuatogiuneana/ (Consulté le 22 mars 2023)]

[345] Selon Kouassi Kouakou, la littérature transmise oralement est si précise et si rigoureuse que l'on peut reconstituer avec des recoupements, les grands évènements des siècles passés dans les moindres détails. La parole engage l'homme car la parole est l'homme. D'où le respect profond des récits traditionnels légués par le passé, dont il est permis d'embellir la forme ou la tournure poétique mais dont la trame reste immuable à travers les siècles. Kouassi Kouakou « Bibliothèques et tradition orale », 1981.

[346] Le traité de Tordesillas était un accord du pape Alexandre VI en 1494 qui traçait les limites territoriales entre l'Espagne et le Portugal. Tout ce qui serait découvert à l'Ouest appartiendrait à l'Espagne et à l'Est au Portugal. En réalité, l'Église catholique avait attribué aux deux puissances péninsulaires, non pas des zones de colonisation mais des zones d'évangélisation. Cependant cette distinction ne résista pas longtemps aux appétits impérialistes.

[347]Les navigateurs portugais dont Fernando Poo découvre les côtes du golfe de Guinée entre 1469 et 1474. L'île d'Annobon et la partie continentale qui prendra le nom du navigateur rentre dans la juridiction des portugais.

sucre et de tabac à Cuba et à Puerto Rico, ainsi que dans les plantations de coton au sud des États-Unis. Dès les premières expéditions, les Espagnols ne connurent pas le succès escompté à cause de l'empire britannique qui tenait à faire respecter la loi contre le trafic des esclaves[348] et de la fièvre qui paralysera les navigateurs Espagnols. La Guinée de Fernando Poo ne servait que de lieu d'exil pour les esclaves affranchis et les prisonniers politiques cubains. La présence cubaine en Guinée s'articule doublement au processus de colonisation espagnole. D'une part, en raison des échecs des premières expéditions, suite au conflit avec les britanniques, et pour des raisons climatiques ainsi que les maladies tropicales que les colons Espagnols ne supportaient pas. Ces derniers ont ainsi trouvé une alternative qui était celle de déporter les noirs cubains en Guinée afin de cultiver les champs de canne à sucre, de cacao et de café car ils étaient déjà habitués à ce genre de climat et avaient une certaine expérience dans ce type de travaux. Ceci pour rentabiliser l'économie espagnole qui connaissait des difficultés et faciliter le dialogue étant donné que les noirs cubains parlaient déjà le créole espagnol. D'autre part, c'était un moyen pour les Epagnols d'éloigner les cubains rebelles de l'île pour empêcher un soulèvement général des cubains afin d'obtenir leur indépendance. Or, John Holt un employé anglais en ces temps à Fernando Poo et proche des Cubains, affirme que les Cubains : « podían haber tomado esta isla a los espanoles si lo hubieran intentado […] no había más que un centenar de españoles contra 150 o 250 cubanos.»[349] Holt trouve paradoxal le fait que des exilés politiques se retrouvent plus nombreux que leur oppresseur mais qu'il n'y ait pas eu d'organisation pour renverser la situation. L'Espagne abandonne le territoire pendant plus d'un demi-siècle et les britanniques en profitent pour implanter leur administration, d'où l'anglais créole appelé « pidgin ou pinch'inglis » encore parlé

Quelques planteurs portugais s'y installent avec les autochtones (los fernandinos) mais sans implantations réelles de la part des portugais. En 1778, le Portugal signe avec l'Espagne le traité du Pardo en échange d'un règlement frontalier avantageux au sud du Brésil, Lisbonne cède à Madrid Fernando Poo et Annobon ainsi que le droit de commercer sur la zone continentale. La présence espagnole n'était pas effective, seulement quelques-uns à Santa Isabel, l'actuel Malabo. Le principal but des espagnoles était de se procurer des esclaves sans passer l'Asiento (contrat accordé par la Couronne espagnole à des individus, des compagnies ou d'autres puissances européennes pour la fourniture exclusive d'esclaves africains à ses colonies en Amérique) pour rallier l'Amérique.

[348] Le 2 mars 1807, les anglais interdisent la traite atlantique c'est-à-dire la déportation des africains en Amérique, où ils doivent travailler dans les plantations de coton, de canne à sucre, de café ou de tabac. Le 8 février 1815, prenant exemple sur le Danemark, l'Angleterre et les États-Unis, les participants au congrès de Vienne (Congrès qui s'est tenu à Vienne pour redéfinir les contours de l'Europe après la chute de Napoléon 1 er) demandent à chaque pays européen de coopérer dans les traités internationaux afin d'abolir la traite dans les meilleurs délais. Seule l'Angleterre s'engage résolument dans la lutte contre le commerce des esclaves en multipliant les traités internationaux qui dénoncent la traite clandestine. Suite à la décision de Vienne, sa flotte s'autorise le droit de visite sur les bateaux suspects qui transportent les africains. C'est ainsi que les navires espagnols ont été appréhendés par les patrouilles maritimes anglaises dans l'océan Atlantique et que le projet espagnol a échoué.

[349] Carlos Gonzalez Echegaray, «Cubanos en Fernando Poo: un capitulo en las memorias de John Holt», *Cuadernos de historia contemporánea*, [En ligne] num. Extraordinario 1, 2003, p. 212. Disponible sur: [https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO0303220205A (Consulté le 2 avril 2023)]

aujourd'hui en Guinée-Équatoriale ainsi que la religion chrétienne protestante toujours présente. En réalité, durant la période de 1778 à 1848, l'objectif de la possession espagnole dans le golfe de Guinée n'était pas d'en faire une véritable colonie. Ce n'est qu'après avoir perdu ces dernières colonies Cuba et les Philippines que les Espagnoles vont réellement s'intéresser à la Guinée-Espagnole. Cependant, le territoire étant fortement britannisée, les Espagnoles vont profiter de la guerre d'indépendance américaine contre la Grande-Bretagne vers la fin du XIXème siècle pour récupérer leur territoire contrôlé par les Britanniques. C'est alors qu'un véritable processus de colonisation va débuter en Guinée-Équatoriale.

De fait, le processus de colonisation de la Guinée-Équatoriale dans le but d'avoir des ressources naturelles pour les intérêts de l'Espagne va passer par une politique d'acculturation et de marginalisation du peuple guinéo-équatorien. Justo Bolekia Boleká explique que :

> Era obligar a los autóctonos a aprender la lengua española, premiando a sus usuarios mediante la concesión posterior del grado sociocultural y económico de la emancipación. Esto equivalía a la equiparación entre blancos y negros en determinados espacios, ya que existía un camuflado *apartheid* en los lugares frecuentados por la sociedad minoritaria blanca. La realidad de esta naciente sociedad constituida por blancos, negros emancipados y negros tutelados, demostraba que el *apartheid* no solamente era socioeconómico, sino sociopolítico y cultural. Las diferencias entre los negros y los blancos se explicitaban en hechos concretos tales como la prohibición de que un negro permaneciera en una acera transitada por un blanco, la prohibición de que los negros (emancipados o no) ocuparan la parte trasera y cómoda reservada para los blancos en los locales de cine, o la parte delantera y cómoda en los coches de línea, etc. En algunas ocasiones, en las atrevidas parejas formadas por blanco y negra (con hijos), la negra estaba obligada a ocupar el lugar que le correspondía con sus hijos.[350]

En effet, le système politique espagnol était ancré dans un racisme profond qui dictait le comportement des guinéens dans cette nouvelle société. Les femmes noires étaient encore plus marginalisées que les hommes noirs. Même en ayant des enfants avec des Blancs, leurs places étaient toujours dans la sphère privée, car seuls les hommes avaient le privilège d'apprendre la langue espagnole. À cet effet, les Noirs qui étaient capables d'assimiler la langue du colon pouvaient se voir occuper un poste dans l'administration coloniale mettant ainsi les femmes noires à l'écart de la « modernité ». À la base, la société guinéo-équatorienne est patriarcale, du moins l'ethnie fang présente dans le roman de María Nsue Angüe que nous étudions. Il existe des inégalités homme-femme dans cette ethnie à cause du poids de la

[350] Justo Bolekia Boleká, « Panorama de la literatura en español en Guinea Ecuatorial», *Centro Virtual Cervantes*. [En ligne] 2005. Disponible sur: [https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_05/bolekia/p01.htm (consulté le 24 janvier 2022)]

tradition qui asphyxie les femmes. Cependant le contact avec les Espagnols a creusé les inégalités qui existaient déjà. Les hommes et les femmes travaillaient la terre au même titre, qui était leur source de revenu et ce travail s'est vu transformer avec le système économique colonial. L'économie traditionnelle de subsistance est remplacée par l'économie de production et d'exploitation à des fins commerciales et d'enrichissement des propriétaires Blancs qui ont changé les habitudes des guinéo-équatorien.es en concentrant leur activité professionnelle sur la monoculture du cacao[351]. Les femmes n'ont pas eu leur place dans ce nouveau système économique et étaient ainsi condamnées aux travaux domestiques, au mariage et à la maternité.

Ainsi la production littéraire coloniale était basée sur la littérature de voyage comme susmentionné. Plusieurs mémoires ont été publiés sur la colonie espagnole africaine .*Fragmentos de un diario de viajes de exploración en la zona de Corisco* de Manuel Iradier (1878) est connu comme le premier livre véritable de voyage de la Guinée-Espagnole. Se sont suivis entre autres *En el país de los bubis* de José Más Laglera, (1919), *Viaje vida y costumbres de Fernando Póo* de Joaquín Rodríguez Barrera (1931), *En el país de los pamues* de Emilio Guinea (1947) et *La selva humillada* de Bartolomé Soler (1951). Toutes ces œuvres avaient comme thématiques le primitivisme du peuple autochtone, le paternalisme colonial, la description des expéditions dans le but de divertir les lecteurs de la métropole.

Après plusieurs luttes sanglantes contre le colonialisme et toute forme d'exploitation et d'oppression des guinéo-équatoriens, ces derniers ont obtenu leur indépendance le 12 Octobre 1968. La révolution guinéo-équatorienne s'est enracinée dans la lutte contre le colonialisme, le néocolonialisme, le racisme et l'impérialisme espagnol. Cet événement devrait laisser place à une nouvelle ère de liberté après l'oppression coloniale mais ce fut vraiment une déception et une désillusion. Dès les premiers mois de son gouvernement dictatorial, le nouveau président Macías Nguema va rompre totalement avec son ex-métropole et va interdire l'usage de la langue espagnole comme langue officielle en freinant les politiques culturelles et linguistiques espagnoles. Justo Bolekia souligne que:

> Muchos maestros, que habían sido formados en la entonces prestigiosa Escuela Normal, fueron asesinados y sustituidos en la enseñanza por bachilleres y/o preuniversitarios, o por monitores y usuarios deficitarios del español. Durante los once años de su duro régimen la

[351] Justo BolekiaBoleká, *op.cit.,* p. 41.

> lengua española dejó de ser el soporte de la identidad hispana de los guineoecuatorianos.[352]

La terreur régnait en Guinée-Équatoriale sous le régime de Francisco Macías Nguema. Certains intellectuels ont été incarcérés, assassinés et d'autres se sont réfugiés dans les pays voisins ou encore exilés en Espagne. Le développement du pays a eu un retard considérable au niveau linguistique[353], économique et social, ce, même après le coup d'État de Teodoro Obiang Nguema en 1979 à l'époque colonel de l'armée militaire de son oncle Francisco Macías Nguema. Ce dernier fut fusillé un mois plus tard de la même année. Après avoir pris le pouvoir, Obiang Nguema le « Nouvel homme fort » avait suscité de l'admiration et de l'espoir chez le peuple guinéo-équatorien. Le 6 juin 1982, Obiang Nguema proclamera que : « la cultura debe ser considerada en mi gobierno como una prioridad absoluta, ya que sin ella el pueblo de Guinea Ecuatorial no podría asumir positivamente el proceso de la Reconstrucción y Reconciliación Nacional»[354]. Cependant, la déception fut grande car le peuple guinéo-équatorien a subi une troisième dictature. La production littéraire guinéo-équatorienne n'a pas beaucoup évolué depuis l'époque coloniale et est restée en marge des littératures hispaniques et africaines. La littérature produite par les autochtones guinéens a eu du mal à être reconnue comme littérature hispanique par la métropole parce que la langue espagnole a continué à se détériorer et à être utilisée sans aucun contrôle institutionnel.[355]

Ainsi, le panorama de la littérature écrite guinéo-équatorien peut se résumer en trois périodes à savoir :

Les anciens (période coloniale 1878-1968) : cette littérature est dominée par la période coloniale. Elle représente la rupture entre la société africaine et l'irruption brutale de l'homme blanc et du colonialisme. C'est l'effacement de la société ancestrale au profit de la réalité coloniale à travers les livres de voyage que nous avons susmentionnés et les œuvres des guinéo-équatoriens qui voulaient à tout prix imiter les maîtres Blancs. Les figures représentatives des autochtones dans cette littérature sont Leoncio Evita avec *Cuando los combes luchaban* (1953) et Daniel Jones Mathama avec son roman *Una lanza por el boabí* (1962).

[352] Justo Bolekia Boleká, *op.cit.,* p. 41.
[353] Le président Francisco Macías Nguema étant un anti-hispaniste, le « dialecte » fang de l'ethnie de ce dernier était le plus usité créant une marginalisation des ethnies Ndowé et Bubis entre autres.
[354] Justo BolekiaBoleká, *op.cit.,* p. 41.
[355] *Idem.*

Les exilés (post-coloniale 1968-1984) : cette période est représentée par les intellectuels qui ont connu la terreur de Francisco Macías Nguema et qui se sont réfugiés en Espagne. De là, ils vont être confrontés à la dictature de Francisco Franco en Espagne. Ces écrivains avaient une double censure, celle de ne pas pouvoir écrire sur les horreurs et les souffrances du peuple guinéo-équatorien et celle de ne pas extérioriser ce qu'ils vivaient en Espagne. Les moyens de communication étant pris en otage de part et d'autre, le manque de liberté d'expression, de déplacement et de formation[356], ont contribué à l'invisibilité de la littérature guinéo-équatorienne. Le poète Ciriaco Bokesa décrit cette situation en ces termes : « ¡Qué escozor en el paladar ! El silencio era la elocuencia de los bravos, dentro del territorio nacional. Entonces sólo valía quien sabía callar, haciendo de su experiencia en silencio un catalizador de temas para el futuro literario»[357]. Bokesa nommera cette période « época del mutis ». Pour Donato Ndongo ce sera « los años del silencio », et pour Juan Balboa Boneke « la generación perdida »[358]. S'en suivra ce que Mbare Ngom a appelé la « morriña »[359], les intellectuels créaient une littérature de contestation politique par l'expression profonde de la douleur intense de leur terre perdue. Nous pouvons retrouver entre autres l'œuvre de Juan Balboa Boneke *O Böribá: elexiliad (*1982), dans laquelle il décrit l'oppression subit par les étudiants guinéo-équatoriens formés pendant l'époque coloniale en Espagne et le silence auquel ils furent réduits par le gouvernement de Macías Nguema.

Les contemporains (de 1984 à nos jours). Ce sont les écrivains qui ont marqué l'histoire littéraire de la Guinée-Équatoriale. C'est la période de la renaissance culturelle, de l'affirmation de l'identité hispano-guinéenne et c'est à cette génération qu'appartient María Nsue Angüe.

L'œuvre littéraire de Marìa Nsue Angüe consiste en de nombreux articles, des poèmes, des contes, un roman, des chansons traditionnelles. Elle développe des thèmes tels que l'oppression des femmes dans la culture Fang, les tensions entre le traditionnel et le moderne, la nature explosive comme personnage, dans un contexte décolonial. En 1984 Donato Ndongo

[356] À partir de 1973, les manuels scolaires coloniaux on été supprimés, les établissements d'enseignements fermés et les assassinats des enseignants et autres intellectuels se multipliaient dans le pays.
[357] Ciriaco Bokesa, «*Ekomo* toda una novela » *África 2000*, n°10-11, Malabo, Centro Cultural Hispano-guineano, 1989, p. 95.
[358]La « Generación perdida » est le nom donné par le poète, essayiste et romancier Juan Balboa Boneke aux écrivains guinéens qui n'ont pas pu s'exprimer entre 1968 et 1979 car muselés par la dictature de Macías Nguema. Donato Ndongo parle des « años de silencio » qui regroupent ceux qui ont commencé à écrire dans les années 1950 et 1960 et qui, après l'indépendance, ont été contraints d'arrêter d'écrire suite au tourbillon de répression qui s'est emparé du pays pendant la présidence de Macías Nguema.
[359] Faye Mbare Ngom, «Afro-fascismo y creación cultural en Guinea Ecuatorial: 1969-1979», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 21, n°2, 1997, p. 388.

publie *Antología de la literatura guineana* dans laquelle figurent les premiers écrits publiés de Marìa Nsue Angüe. Il s'agit des poèmes *Alpha y Omega* et *Sombra*. En 1985, son premier et unique roman *Ekomo* voit le jour, publié pour la première fois par les éditions UNED. Ensuite une traduction française en 1995, *Ekomo au cœur de la foret guinéenne* par la maison d'édition L'Harmattan, ainsi qu'une autre version espagnole en 2007-2008 par les éditions Sial. *Ekomo* a fait de María Nsue la mère de la littérature moderne guinéo-équatorienne pour être le premier roman guinéo-équatorien post-indépendantiste, premier roman écrit par une femme et premier roman à avoir été traduit en langue étrangère avec des thèmes purement africains (Benito Sampedro, 2017). En 1991, elle publie son premier recueil de poèmes *Delirios*, et sort un disque compact de chansons traditionnelles et modernes de Guinée-Équatoriale : *Mbaya, o la leyenda del sauce llorón* en 1997. Deux ans plus tard, elle publie un livre de conte *Cuentos de la vieja Noa* et un recueil de nouvelles *Relatos.* En 2017, elle publie une collection *Cuentos y relatos*. Ces œuvres de Marìa Nsue Angüe visent non seulement à perpétuer le patrimoine africain mais aussi à faire connaître la culture et la population de Guinée-Équatoriale hors de ses frontières. Donato Ndongo affirme en parlant de María Nsue que :

> Por un lado, ha sustituido o está llamada a sustituir, a su antepasado el juglar como depositario, mantenedor y transmisor del patrimonio histórico-literario de su pueblo; y por crear una literatura nueva, original y personal, producto de su contemporaneidad, que recoja para las generaciones venideras la esencia de su siglo.[360]

La littérature de María Nsue tente de hisser la tradition orale et les connaissances des ancêtres pour une meilleure visibilité en ces temps modernes. L'œuvre la plus importante et la plus représentative de María Nsue Angüe est sans aucun doute son roman *Ekomo*. Ce dernier a acquis une renommée internationale, notamment en Europe, au Canada, en Amérique latine et récemment au Cameroun et au Gabon. En effet, la création littéraire de la Guinée-Équatoriale est peu connue en Afrique en raison de la différence linguistique. La Guinée-Équatoriale est le seul pays d'Afrique subsaharienne qui possède une littérature en langue espagnole. Dernière colonie espagnole, la Guinée-Équatoriale a obtenu son indépendance le 12 octobre 1968 puis a adopté comme langue officielle l'espagnol, avant d'y ajouter le français, le portugais et l'anglais à partir de 2010.

Ekomo est un roman fondamental dans l'histoire entre l'Afrique, l'Europe et l'Amérique latine de langue espagnole où s'entrecroisent le récit réaliste et les éléments

[360] Donato Ndongo Bidyogo, *Antologia de la literatura guineana*, Madrid, Editora Nacional, 1984, p. 23.

magiques qui décrivent la vie quotidienne des guinéo-équatorien.nes en général et des femmes Fang en particulier.

Ekomo est un roman de dix chapitres et compte cent quatre-vingt-quatorze pages. Il retrace le périple d'un couple formé par Nnanga Abaha et Ekomo, l'époux qui cherche à sauver sa jambe. Nnanga Abaha la narratrice, éduquée dans une famille religieuse protestante pour être une bonne épouse était promise au fils du catéchiste. Le soir de son mariage avec ce dernier, elle accepte de se faire enlever par l'homme qu'elle aime. Nnanga deviendra l'épouse d'Ekomo, le personnage qui l'abandonnera au village en partant pour la ville pendant plusieurs mois. À son retour de la ville où il est resté auprès d'une autre femme, Ekomo souffre d'une gangrène à la jambe. Le couple va entreprendre un pèlerinage pour trouver une solution au problème d'Ekomo, d'abord chez un guérisseur traditionnel, ensuite chez des médecins coloniaux, en vain. Ekomo pourrissait vivant et mourra finalement de sa jambe malade dans une ville au Cameroun loin de ses proches restés en Guinée-Équatoriale. Nnanga Abaha l'enterre dans la précipitation en terre étrangère car le cadavre se décomposait en un tour de main, brisant au passage un tabou traditionnel qui interdit à une femme de toucher la dépouille d'un homme et pire encore celle de son mari. Cet acte de Nnanga divise la communauté, l'accusant d'avoir usurpé l'identité masculine. De retour dans le village de feu son mari, un lourd châtiment l'attend car pour sa belle-famille, elle doit être punie pour cela. À l'inverse pour sa famille biologique, c'est un acte de bravoure et d'amour qui mérite d'être plébiscité. Elle subit les atrocités du rituel du veuvage et est déclarée maudite pour avoir violé cet interdit.

Tout au long de l'œuvre, María Nsue Angüe s'attache à dépeindre la situation des femmes et leurs corps meurtris dans un univers patriarcal en période post-colonial. L'histoire de Nnanga et Ekomo se déroule autour des années 60, période pendant laquelle plusieurs pays africains ont obtenu leur indépendance. Le roman fait justement référence à la mort de Patrice Lumumba en 1961, qui était un leader anticolonialiste et panafricaniste congolais. Le héros de l'indépendance congolaise occupait le poste de premier ministre de la République Démocratique du Congo après que le peuple ait arraché l'indépendance du pays aux mains des colons Belges le 30 juin 1960. Nfumbaha le guinéo-équatorien européanisé déclare que :

> Padre, yo he oído hablar de Lumumba, tengo buenas referencias de él. Sentiría mucho que fuese él quien ha de morir porque verdaderamente está luchando por África y los africanos. ¡La libertad! ¡África tiene que volver a su libertad! El africano debe luchar para que eso se realice. Se habla mucho del Congo y de la lucha que está llevando a

> cabo para liberarse. África, como cualquier otro continente del mundo, necesita evolucionar y nosotros los africanos debemos luchar para conseguirlo.[361]

Marìa Nsue Angüe pose aussi le problème de l'affrontement entre la tradition qui résiste à la modernité et la civilisation occidentale qui veut tout effacer des traditions ancestrales en s'érigeant comme unique et universelle. Medongo Misongui (1997), Mbare Ngom (1995), Donato Ndongo (2000) et Celaya Carillo (2011) s'accordent sur le large spectre thématique qu'offre *Ekomo*, entre autres l'identité africaine, le genre, la femme fang, la dot, l'adultère, le mariage et ses problèmes, la polygamie, la forêt comme personnage, la tradition, la modernité, les croyances africaines, le syncrétisme religieux, le post-colonialisme, le néo-colonialisme, l'identité africaine, les mythes et légendes fang, l'oralité comme source de transmission des connaissances, le veuvage. À cet effet, l'écriture de Maria Nsue rompt avec les canons littéraires eurocentrés en termes de linguistique et stylistique. Elle écrit en espagnol mais en tant qu'africaine en incorporant le fang, la musique, la poétisation, le cubanisme, ce qui rend ce roman hybride. Dans une interview accordée à Mischa G. Hendel. María Nsue Angüe déclare: « Puedo escribir novelas normales, expresándome como un maestro que hablaba fang. El lenguaje fang es fonéticamente musical. Entonces, como bantú expresando e identificarme, me doy cuenta de que cuando cuentan historias y cuentos, las acciones son cantadas, […], como en la prosa poética, y la narración normal.»[362]

Comme nous l'avons souligné précédemment, en plus du caractère hybride du roman et des thèmes abordés, l'écriture de Marìa Nsue Angüe reflète une forte appréciation de la culture, des traditions populaires fang et une recherche de la promotion de l'autonomie des femmes. *Ekomo* vise, comme le souligne María Zielina à « descolonizar la mente de sus lectores a través del uso deliberado de la oralidad, y al mismo tiempo conservar la estética africana. Pero María Nsue va aún más allá, pues con *Ekomo* está dispuesta no sólo a descolonizar sino a «de-patriarcalizar» la escritura e incursionar en la épica, en la novela de iniciación.»[363]

Le roman *Ekomo* a marqué un avant et un après pour les thématiques féministes dans la littérature negro-hispano-africaine. María Nsue Angüe est la première écrivaine guinéo-équatorienne à décrire les inégalités de genre qui existent dans la société guinéo-équatorienne

[361] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 20.
[362] Mischa G. Hendel, «Conversación con María Nsue Angüe Escritora», [En ligne] Centro Cultural Español, Malabo, 18 de octubre de 2008. Disponible sur: [https://birdlikecultura.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/10/19_interview_18okt2008_mariansueangc3bce.pdf (consulté le 22 février 2023)]
[363] María Zielina Limonta, «*Ekomo*: representación del pensamiento mítico, la magia yla psicología de un pueblo «fang»», *Afro-HispanicReview,* vol. 19, n°1, 2000, p. 93.

et précisément dans l'ethnie fang. À partir des thématiques abordées dans le roman autour des femmes, Marìa Nsue démontre qu'il est possible d'apporter des changements socioculturels afin de parvenir à l'émancipation des femmes guinéo-équatoriennes. La littérature guinéo-équatorienne a été un espace fermé dans lequel seuls les hommes avaient une visibilité. María Nsue Angüe va briser ce plafond de verre lorsqu'elle mettra en œuvre son esthétique féministe en déconstruisant le système patriarcal pour faire de la littérature guinéo-équatorienne un espace public en mettant en lumière les problèmes qui préoccupent les femmes guinéennes tels que la dot, la polygamie, les problèmes économiques, le veuvage, le mariage, la maternité. Le roman de María Nsue Angue a marqué à cet effet le boom de la littérature guinéo-équatorienne car comme l'affirme Mbare Ngom, *Ekomo* est : «una panorámica del país en todos los sentidos.»[364]

María Nsue Angüe vivait à Malabo et est décédée le 18 janvier 2017. L'autrice était âgée de 72 ans et l'annonce de sa mort a suscité l'émoi de la communauté universitaire, des chercheurs, de la famille et des amis. Les intellectuel.les se sont organisé.es pour une journée littéraire en son honneur. Le président du conseil des recherches scientifiques et des technologies de l'université de Malabo et ami intime de Marìa Nsue Angüe, très affecté par ce décès s'est exprimé en ces termes lors d'un communiqué : « Los cuadros profesionales y escritores se unen a mi para compartir el dolor que supone el vacío intelectual que se produce en la República de Guinea Ecuatorial, por la ausencia de la finada. […] Solo podemos desear que el trabajo de la finada tenga una continuidad que se merece para su perpetua memoria.»[365] Cette thèse vise également à faire partie de cet héritage.

II.1-1 : Autour d'*Ekomo*

Il est notoire que les critiques littéraires autour d'*Ekomo* suscitent de plus en plus un intérêt considérable quant à la condition sociale des femmes en Guinée-Équatoriale. *Ekomo* a été publié pour la première en 1985 et ce n'est qu'à partir de 1990 qu'une véritable critique littéraire va commencer sur ce roman. Les travaux cités dessous ne sont pas de simples énumérations mais des travaux qui ont amorcé un travail important sur les thématiques du

[364] Mbare Ngom Faye, *Diálogos con Guinea. Panorama de la literatura guineoecuatoriana de expresión castellana a través de sus protagonistas,* Labrys 54 S. L., Madrid, 1996, p. 114.
[365] Anacleto Olo Mibuy, «Fallecimiento de la escritora María Nsue Angüe», [En ligne] 2017. Disponible sur : [https://www.guineaecuatorialpress.com/noticias/fallecimiento_de_la_escritora_maria_nsue_ang%C3%BCe_(consulté le 12 janvier 2020)]

roman *Ekomo.* Les positionnements de ces auteurices nous servent de base afin d'appréhender notre problématique sur les représentations des femmes dans le roman de María Nsue Angüe.

Dans son article intitulé « Paloma de fuego al Mastil, opresión y liberación de la mujer en una novela hispano-africana» (1990), Rosario M. de Swanson met en évidence les structures qui oppriment les femmes non seulement dans la société traditionnelle mais aussi dans une présumée « modernité » qui est censée les libérer mais dont les valeurs spirituelles contraignent ces femmes à rester dans un état de subordination ou de dépendance économique. Toutefois, de Swanson souligne que la danse occupe une place de choix dans la tradition fang, car elle représente un espace de liberté pour les femmes guinéo-équatorienne. C'est un espace dans lequel elles expriment leurs frustrations mais c'est surtout où se fait la prise de conscience de leur condition afin de résister au patriarcat et se libérer de son emprise. Dieudonné Mendongo Minsongui abonde dans le même sens que Rosario M. de Swanson concernant les conditions sociales souvent défavorables des femmes tiraillées entre tradition et modernité dans « Mujer y creación literaria en Guinea Ecuatorial » (1997). Il analyse les thèmes patents du roman *Ekomo* qui assujettissent les femmes tels que la dot, le mariage, la polygamie, l'adultère et le veuvage. Il invite les critiques à s'intéresser à la production littéraire guinéo-équatorienne et met en évidence l'immense travail de Marìa Nsue Angüe sur la dénonciation des oppressions faites aux femmes à travers sa plume révolutionnaire et féministe. Ainsi, Mendongo Minsongui est le premier à reconnaître en Nsue Angüe une lutte féministe dans le but de libérer les femmes guinéo-équatoriennes en rompant le silence sur oppressions qu'elles subissent. L'ouvrage *Antología de literatura de Guinea Ecuatorial*, édité par Ndongo Bidyogo et N'gom M'baré, indique que le roman de Nsue Angüe fournit des images et des représentations d'une femme Fang par une femme Fang. C'est-à-dire qu'*Ekomo* offre une vision de la condition de cette femme de l'intérieur et réfléchit sur sa situation dans le monde traditionnel. Le mariage forcé, la maternité comme axe central de l'existence des femmes, l'inéluctabilité des stéréotypes, la fatalité de la stérilité, l'obligation de se marier et l'apatridie du veuvage sont des critiques sociales qui n'échappent pas à la littérature féminine subsaharienne. En outre, elle affirme qu'*Ekomo* montre la confrontation réelle entre deux visions de l'Afrique : la première s'accroche à ses traditions et la seconde aspire à se rapprocher et à assimiler, si possible, la civilisation occidentale. María Zielina Limonta a publié l'étude « *Ekomo* : représentation de la pensée mythique, de la magie et de la psychologie d'un peuple Fang » (2000) dans laquelle elle identifie les éléments mythiques du monde Fang. Limonta relit dans *Ekomo* les éléments de l'épopée traditionnelle à travers les

valeurs du vieux personnage « guerrier-curandero », dont la vie est projetée dans le passé où les bonnes choses demeurent et dont l'existence semble n'avoir aucun sens dans le présent. Mais si les éléments épiques se retrouvent dans la description du guérisseur, dit l'autrice, les éléments transgressifs se retrouvent dans la description et le développement de la protagoniste. Cette dernière est consciente de son admiration pour les hommes, ainsi que pour le monde mythique des Fang. Limonta propose que les valeurs de la culture Fang imprègnent toutes les superstructures des peuples bantous, y compris l'art et la littérature, et dans ce système patrilocal, les femmes évoluent dans des espaces réduits au silence. En 2009, Alain Lawo-Sukam a publié dans la revue *Hispania* l'étude « Approaching the « marvellous real » in Hispanic-African literature : The case of Ekomo ». L'auteur propose que cette esthétique soit réalisée à travers un style narratif et une vision du monde basés sur une vision du monde locale. Le style correspond au contenu esthétique du « réel merveilleux» tel qu'il a été formulé par Alejo Carpentier. De fait, Lawo-Sukam est d'avis que Marìa Nsue Angüe utilise *Ekomo* pour dévoiler et mettre en valeur les éléments extraordinaires du monde afro-hispanique, en peignant un peuple pleinement représentatif, encore profondément enraciné dans ses traditions ancestrales. Anna Mester a présenté son mémoire intitulé *Rethinking Maria Nsué Angüe's Ekomo : An Equatoguinean Challenge to Hispano-Hispanicity* pour sa licence au Mount Holyoke College. L'étude de Mester analyse la colonisation espagnole en Guinée-Équatoriale, le patriarcat et les identités hybrides africaines. Elle explore également les polémiques sur le genre, l'ethnicité, la race et la langue dans *Ekomo*. L'autrice utilise la théorie postcoloniale de Homi K. Bhabha et le concept d'histoires connectées tel que formulé par Sanjay Subrahmany. En conséquence, elle propose qu'Ekomo soit un défi au discours espagnol qui invisibilise et tente de situer le guinéo-équatorien résidant dans la péninsule comme étranger et distant. Elle suggère également que la société espagnole est hybride en raison de sa composante africaine, qui a été acquise au cours de la colonisation en Guinée équatoriale. Quant à Hubert Edzodzomo Ondo, il soutient une thèse en 2013 intitulée *Les représentations de la femme dans Ekomo (1985) de María Nsue Angüe et Hija de la fortuna (1998) d'Isabelle Allende*. Il analyse les conditions des femmes dans les sociétés guinéo-équatorienne et chilienne. La femme est marginalisée comme mère, fille ou épouse. Au moyen des événements de sa vie, dans l'un comme dans l'autre roman, la femme prendra conscience de sa condition d'une part à travers le contact de la tradition et de la culture occidentale et d'autre part par le voyage ou l'éloignement avec les siens. Dans le cas d'*Ekomo*, il conclut que : « Si *Ekomo* se donne à lire comme la dénonciation des injustices contre les femmes, la solution pour mettre fin à ces abus, notamment la transgression de la

coutume par son héroïne Nnanga Abaha, n'est pas satisfaisante. »[366] Selon lui, Nnanga ne peut pas être qualifiée de rebelle ou de révolutionnaire car sa démarche pour la libération n'est pas réfléchie mais improvisée à partir de la mort d'Ekomo qui est un accident et qui selon lui serait l'élément déclencheur de sa libération pour avoir rompu le tabou qui interdit à une femme de toucher le cadavre de son mari.

Par ailleurs, les thématiques sur les questions existentielles des femmes en quête d'un futur prometteur dans un environnement traditionnel africain et patriarcal est très prégnante dans *Ekomo* et c'est justement cette quête du futur prometteur des femmes qui nous intéressera dans *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy et *Negra* de Wendy Guerra.

II.2 : Pedro Pérez Sarduy et l'émergence des femmes noires dans le roman cubain

Pedro Pérez Sarduy est né le 13 mai 1943 à Santa Clara, Cuba. Il est écrivain, poète, journaliste et animateur radio. Il a étudié l'arpentage (1957-1960) et une année de mécanique automobile. En 1962, il suit un cours de conseiller littéraire à La Havane. Entre 1962 et 1963, il travaille en tant que tel au Conseil provincial de la culture de Santa Clara. En 1962, il s'inscrit à la faculté de lettres de l'Université de Las Villas. L'année suivante, il reprend ses études à l'Uuniversité de La Havane. Trois ans plus tard, il les abandonne et travaille comme traducteur de français au CNC (Conseil national de la communication), à la *Casa de las Américas*. Il collabore à de nombreuses revues : *Unión*, *Bohemia*, *RC*, *Casa de las Américas*, *Cultura ~~–64~~"*, *La Gaceta de Cub*a, *El Caimán Barbudo y Juventud Rebelde*. Poète et promoteur de la culture afro-cubaine Pedro Pérez Sarduy, est coéditeur d'*Afrocuba* (1993), une anthologie influente d'écrits cubains sur la race, et s'est fait connaître en Angleterre, son pays d'exil, comme porte-parole de la BBC pour la culture et les affaires afro-cubaines à l'étranger. Il vit actuellement entre Cuba et Puerto Rico. Il est l'auteur d'anthologies poétiques comme *Surrealidad* (1967), *Cumbite y otros poemas* (1987) y *Malecón Siglo veinte* (2005).

Pedro Pérez Sarduy se définit comme un afro-cubain amoureux de sa terre natale malgré son exil. Selon lui, l'omniprésence de la race ne doit pas être sous-estimée. Les problèmes auxquels sont confrontés les Noir.es dans la Cuba révolutionnaire ne peuvent être

[366] Hubert Edzodzomo Ondo *Les représentations de la femme dans Ekomo (1985) de María Nsue Angüe et Hija de la fortuna (1998) d'Isabelle Allende*, Thèse de doctorat, [En ligne] 2013, Université François-Rabelais de Tours. Disponible sur : [http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2013/hubert.edzodzomoondo_3514.pdf (consulté le 20 mars 2020)]

ignorés en prétendant qu‘ils vont disparaître. Cuba a longtemps nié l‘existence des préjugés raciaux et de la discrimination.

Las criadas de La Habana est le premier roman écrit par un Afro-cubain contemporain sur la vie familiale, les problèmes sociaux, le racisme, l‘exil, des Afro-cubain.es. Il a été lancé à la 11ème Foire internationale du livre de La Havane, du 7 au 17 février 2002. Il est divisé en trois parties, « Uno », « Intermedio » et « Dos », et compte deux cent quatre-vingt-quatorze pages. Il s‘agit d‘un roman basé sur le témoignage d‘une femme noire, Marta, la propre mère de Pedro Pérez Sarduy qui vivait avec sa famille dans la province de La Villas, dans la ville de Santa Clara, à Cuba. Un soir, Orlando, son premier mari, lui annonce qu‘il ne l‘aime plus en tant que femme et décide de se séparer d‘elle car il voyait une autre femme. Marta se retrouve avec deux enfants à charge. Face à une situation économique précaire, elle décide de se rendre dans la capitale havanaise non seulement pour travailler et gagner sa vie, mais aussi pour améliorer les conditions de vie de ses enfants restés avec sa sœur Nena à Santa Clara. Avec un faible niveau d‘éducation scolaire, la seule chose qu‘elle pouvait faire était de servir de domestique comme d‘autres femmes noires dans les années 1950 avant la révolution. Arrivée à La Havane, elle entame une carrière de bonne au service de l‘élite blanche. Elle a connu de nombreux employeurs car, femme de caractère et fière de ses origines africaines, elle n‘acceptait pas le traitement réservé aux bonnes et les exigences qui leur étaient imposées. De plus, dans sa nouvelle vie, Marta a l‘occasion de se rapprocher d‘autres femmes qui servent également comme bonnes dans cette ville. La première partie du récit, en effet, révèle sa vie, les anecdotes et surtout les racines du racisme avec ses inégalités sociales à Cuba avant et après la Révolution. Ainsi, Marta raconte également les événements de la Révolution, la transition entre le gouvernement de Fulgencio Batista et l‘arrivée au pouvoir de Fidel Castro. Le triomphe de la Révolution a entraîné des transformations politiques, sociales et économiques. Avec ces changements, une lueur d‘espoir est née dans l‘esprit des classes marginalisées, comme les Noir.es et, par conséquent, les femmes, qui ont décidé de se scolariser dans l‘espoir de trouver des emplois plus dignes. Officiellement, les inégalités entre les Cubains ont disparu. Cependant, la réalité est restée la même et les classes marginalisées ont continué à vivre dans les mêmes conditions. C‘est donc avec cet espoir de liberté que Graciela, la fille d‘une ancienne domestique et amie de Marta, est partie va partir en exil aux États-Unis. Arrivée à Miami, elle connaît la désillusion car elle a dû changer ses aspirations. Avec sa formation d‘ingénieur en sciences génétiques, la jeune fille a dû travailler comme nounou dans une famille que sa mère servait à La Havane. Graciela constate qu‘à

Miami comme à La Havane, il y a un problème interracial. Les Noir.es, les Blancs et les Blanches ne forment pas une union sociale. Elle a rencontré plusieurs difficultés en s'installant aux États-Unis en tant que femme noire. Quelques années après son départ, la jeune femme décide de retourner en vacances pour rendre visite à sa mère. Son séjour coïncide avec l'exode de l'été 1994, une occasion au cours de laquelle des milliers de personnes de tous les âges et de toutes origines ethniques ont fui Cuba par la mer. Le roman se termine avec Marta et Inés qui se rendent à l'aéroport pour raccompagner Graciela qui retourne aux États-Unis.

Selon Solimar Oter, *Las criadas de La Habana* plonge le lecteur dans un monde chargé d'éléments afro-cubains de culture religieuse, de discours et de conventions sociales. Sarduy utilise la voix de sa mère dans un récit principalement raconté en discours rapporté. Le récit est particulièrement critique à l'égard du monde blanc qui les entoure[367], pour reconstruire la vie des servantes noires de La Havane. Pedro Pérez Sarduy dépeint non seulement les défis auxquels ces femmes sont confrontées mais aussi leurs relations avec les familles qu'elles servent. En effet, la narratrice écrit des mémoires sur les deux mondes des blancs riches et des femmes noires pauvres à leur service, avec la dignité de ces dernières. La voix individuelle de Marta, s'érige en voix collective pour toutes les femmes de sa condition.

Avec *Las criadas de La Habana*, Pedro Pérez Sarduy met en évidence son talent de journaliste à partir du témoignage de sa mère, en relatant les événements historiques marquants pré et postrévolutionnaires cubains. Ceci permet en effet de donner la parole aux personnes invisibilisées de l'histoire comme les femmes noires domestiques. Comme l'affirme Inés María Martiatu:

> Marta busca y encuentra en el reservorio de la memoria la manera de expresar los eventos de su vida en un momento en que ya ella misma presiente el ocaso. Este es un recurso propio de este tipo de novelas en que lo biográfico, lo autobiográfico y lo testimonial pueden servir de técnicas narrativas válidas que ofrecen frescura y verosimilitud al relato.[368]

Au moyen d'un style direct et brut, la narratrice et protagoniste principale Marta cherche à représenter la vérité des événements et des expériences vécues. Ainsi, Sarduy utilise

[367] Solimar Oter, «*Las criadas de La Habana* (2003) de Pedro Pérez Sarduy», *AfroCubaWeb,* [En ligne] Louisiana State University. 2011. Disponible sur: [https://www.afrocubaweb.com/pedroperezsarduy/lascriadas.htm#Solimar%20Oter (consulté le 23 janvier 2021)]

[368] Inés María Martiatu, «Las criadas de La Habana. La emergencia del sujeto subalterno», [en ligne] *AfroCubaWeb*, 2008. Disponible sur: [https://afrocubaweb.com/sujeto-subalterno.html (consulté le 10 février 2024)]

des techniques variées partant du récit autobiographique de Marta depuis son adolescence dans les années 1930 en passant par l'épouse, la mère, puis la divorcée pendant les premières années de la révolution, jusqu'à la veuve et la grand-mère au milieu des années 90. La narration collective réunit ces femmes dans une série d'histoires distinctes mais interdépendantes, reliant de nouvelles générations de servantes afin de transmettre leurs messages.

À l'instar de Nancy Morejón (1975), Daisy Rubiera (1997) et Georgina Herrera (2005), qui ont posé les bases du féminisme noir à Cuba en donnant de la visibilité aux afro-descendantes dans le panorama historique et socioculturel cubain, Pedro Pérez Sarduy, à travers son personnage Marta, abonde dans le même sens que ces illustres afro-cubaines pour dénoncer la répression, l'oppression et les injustices faites aux femmes noires. Le témoignage de Marta s'ajoute à celui de ces féministes noires comme acte de résistance afin de sensibiliser et de documenter les injustices.

II.2-1: Autour de *Las criadas de La Habana*

Lors du Salon International du Livre de La Havane en 2002, Nancy Morejón présentait le roman *Las criadas de La Habana* en soulignant que dans la tradition littéraire cubaine, la coutume selon laquelle les poètes écrivent des contes et des romans était peu courante. Cependant, elle note des éléments qui sont fondamentaux parce qu'ils ne cessent d'être littéraire et en même temps ils s'attachent à rendre populaires certains mondes féminins qui paraissent tantôt tellement fermés, tantôt tellement étrangers au monde masculin. Morejón affirme que ce projet est un apport extraordinaire parce que c'est une chronique d'une psychologie sociale inédite qui met en évidence les relations raciales et de genre, ce qui constitue une richesse encore inappréciable.

Inés María Martiatu présente Pedro Pérez Sarduy comme promoteur de la culture afro-cubaine et le porte-parole des expériences des femmes noires qui travaillent dans un secteur peu usité dans la littérature cubaine, celui des domestiques. Dans l'un de ses articles « La emergencia del sujeto subalterno en *Las criadas de La Habana* » publié en 2008, elle soutient que la femme noire a longtemps été marginalisée en tant que personnage dans la littérature cubaine et en tant qu'être humain et que le personnage noir cubain en général représente l'esclavage ou la domesticité. Nous notons également dans cet article qu'en Amérique latine

surtout espagnole, il n'y a pas eu de véritable décolonisation malgré la participation des Noir.es dans les luttes pour les indépendances. Le sujet subalterne est toujours invisibilisé et se montre vulnérable dans sa condition de race, de genre et même d'orientation sexuelle. Au-delà de la race, la femme noire subit une double marginalisation par sa classe sociale et son genre du fait d'être inférieur aux Blancs, Blanches et aux hommes noirs. Malgré sa condition sociale, elle reste une femme battante capable de s'auto-affirmer en travaillant durement.

En 2015, Carlos Uxó publie dans *Revista de crítica literaria latinoamericana*, un article intitulé « Narrativa afrocubana del nuevo siglo » dans lequel il examine la résurgence du débat sur la discrimination raciale pendant la Période Spéciale en temps de paix qui a marqué des transformations radicales du paysage socioculturel cubain et sa représentation dans neuf romans dont *Las criadas de La Habana*, publiés à Cuba, tous avec un protagoniste afro-cubain. Pour Uxó, Pedro Pérez Sarduy parvient à partir d'un modèle et d'un style traditionnel à doter son personnage central d'une véritable voix qui ne se s'assimile à aucun autre débat, mais qui rend visible et problématise sa double subalternité (raciale et de genre). En ce sens, l'auteur évite de critiquer ou de défendre en profondeur les systèmes républicains ou révolutionnaires, préférant témoigner de la prévalence du racisme dans les deux périodes.

À ce jour, les études critiques sur *Las criadas de La Habana* restent limitées ce qui témoigne de la visibilité réduite des études littéraires afro-cubaines et des études sur le genre.

II.3 : Wendy Guerra, La novísima

Wendy Guerra est née en 1970 à La Havane. Sa famille s'installe dans un petit village près de Cienfuegos sur la côte sud de Cuba. Sa mère, Albis Torres, écrit des poèmes qui ne sont pas publiés[369]. Très tôt, Wendy se met elle aussi à écrire des poèmes. À 17 ans, elle remporte un prix de l'Université de La Havane pour *Platea a oscuras* (1987). Ensuite, elle obtient un diplôme en réalisation cinématographique, avec une spécialisation en écriture de scénario, à l'Instituto Superior de Arte (ISA) de La Havane, une fabrique d'artistes qui a presque toujours produit les meilleures œuvres d'art réalisées sur l'île au cours des 30 ou 40 dernières années[370]. Très vite, elle travaille comme actrice au cinéma et à la télévision. Cependant, elle renonce à une carrière dans les médias et continue à écrire car comme

[369] L. Santiago Méndez Alpízar, « Guerra al silencio », *EL PAÍS*, [en ligne], 28 septembre 2013. Disponible sur: [https://elpais.com/cultura/2013/09/25/actualidad/1380122892_490722.html (Consulté le 22 janvier 2024)]
[370] L. Santiago Méndez Alpízar, *op.cit.,* p. 141.

l'affirme Méndez Alpízar, Wendy Guerra : « ha tenido su verdadero refugio, su verdadera casa : la poesía »[371]. Elle a été formée et soutenue dans sa carrière d'autrice par Gabriel García Márquez, et elle a obtenu un nombre important de prix internationaux.

Wendy Guerra fait partie d'un groupe d'écrivain.es cubain.es né.es dans les années 1970 qui ont un discours différent de celui des écrivains traditionnels des générations précédentes, entre 1959 et 1970. Ce groupe d'intellectuel.les est connu sous le nom de « Novísimos » parce qu'il s'agit de jeunes qui ont commencé à écrire « con nuevos temas, nuevas formas, y un nuevo entendimiento de la figura del escritor »[372]. À la fin des années 1980, les « Novísimos » ont commencé à gagner du terrain et à être reconnus dans le monde littéraire. Selon Margarita Mateo, ce groupe d'écrivains partagent des caractéristiques spécifiques telles que :

> El hundimiento ideológico y la distancia entre la historia real y la oficial […] El hundimiento ideológico y la distancia entre la historia real y la oficial constituyen su bagaje y el detonante de algunos de sus rasgos, como la fragmentación del sujeto, la inter y la intratextualidad, el empleo de múltiples máscaras o la aparición de nuevos y omitidos contenidos, entre los que ocupa un puesto destacado el erotismo y la sexualidad en todas sus variantes.[373]

En effet, à partir de ses œuvres littéraires, Wendy Guerra s'est engagée dans des questions sociales et politiques, tout en critiquant les restrictions de la liberté d'expression à Cuba. Ses œuvres traitent souvent des thèmes de l'identité, de l'exil, de la mémoire et des relations humaines. Comme les « novísimos », elle utilise un langage riche et une approche narrative qui mélange le personnel et le social. Elle aborde la politique des tabous comme la sexualité, souvent en lien avec l'expérience cubaine postrévolutionnaire. Guerra se positionne comme une voix féminine et féministe dans la littérature cubaine en examinant la complexité de l'identité féminine dans le contexte cubain. Elle met en lumière les luttes et les défis auxquels les femmes sont confrontées, notamment en ce qui concerne les attentes socioculturelles et les rôles traditionnels. Son écriture offre une perspective nuancée sur la vie des femmes dans une société patriarcale.

[371] *Ibid.*
[372] Carlos Uxó, « Los Novísimos Cubanos: Primera Generación de Escritores Nacidos en la Revolución», *Letras hispanas: Revista de literatura y cultura*, vol. 7, 2010, p. 186.
[373] Margarita Mateo Palmer, « La narrativa cubana contemporánea : las puertas del siglo XXI », *Anales de Literatura Hispanoamericana,* vol. 31, 2002, p. 51.

Wendy Guerra est autrice de plusieurs essais, recueil de poèmes et romans. Nous pouvons citer entre autres trois recueils de poèmes : *Platea oscura* (1987), *Cabeza rapada* (1996) et *Ropa interior* (2008). En 2006, elle publie son premier roman *Todos se van* et reçoit le prix des éditions Bruguera. Cette œuvre lance sa carrière de romancière et la fait entrer sur la scène internationale. Ce roman devient un best-seller et est primé meilleur roman en langue espagnole par les critiques du journal *El País* en 2006. Elle publie *Nunca fui primera dama* (2008) et remporte le prix Bruguera la même année. Wendy Guerra a obtenu plusieurs bourses de spécialisation pour rechercher des informations sur l'écrivaine Anaïs Nin[374], notamment à Paris, New York, Los Angeles. Ses recherches aboutissent à son troisième roman *Posar desnuda en La Habana* (2011) qui lui a valu un titre honorifique en France. En effet en 2010, le gouvernement français lui a décerné l'ordre de Chevalier des Arts et des Lettres. En 2013, elle publie *Negra*, qui a été traduit en treize langues. La plus grande désolation de Wendy Guerra est le fait que ses romans ne puissent pas être publiés et vendus à Cuba à cause de la censure. Seul *Posar desnuda en La Habana* a eu ce privilège. Les récits de Wendy Guerra s'inscrivent dans le genre de l'autofiction, dans lequel l'autrice recrée des circonstances et des expériences autobiographiques. Elle s'est décrite comme une autrice de journaux intimes considérés comme des espaces performatifs.

Dans le roman *Negra* (2013) sélectionné pour cette recherche, la protagoniste est une cubaine d'ascendance africaine, Nirvana del Risco, qui se révèle au monde comme une rebelle dans sa patrie et au-delà. Le roman *Negra* raconte l'histoire d'une femme afro-cubaine et mannequin de 30 ans, Nirvana del Risco qui vit à la vielle Havane avec sa grand-mère Cuca Gándara une dévote de La Regla de Ochá. Nirvana tombe enceinte de son petit ami blanc mais ce dernier refuse de reconnaître la grossesse car elle est une femme noire. Après avoir subi une agression orchestrée par son petit ami Jorge, qui a occasionné la perte de sa grossesse, Nirvana voyage pour la France avec son amie et partenaire sexuelle Lu, dans le but de trouver la paix intérieure. Grand fut son étonnement de constater que le racisme envers les Noir.es n'est pas propre à Cuba. Nirvana subit la même discrimination raciale en France. Après une relation amoureuse avec un français nommé Philippe qui se termine en drame,

[374]Anaïs Nin était une écrivaine franco-américaine de 19 ans qui s'est rendue à Cuba en 1922 dans l'intention de rencontrer la famille de son père. Elle tenait des journaux intimes depuis son enfance dont les manuscrites sont conservées dans une bibliothèque aux États-Unis. L'un de ces journaux presque vides est celui qu'Anaïs avait l'intention d'écrire sur son voyage dans l'île. Anaïs Nin se voit ressusciter par Wendy Guerra car cette dernière invente des épisodes manquant de ce journal en restituant la voix d'une âme à la recherche de son identité, d'une quête intérieur et de l'histoire d'une émancipation. Jean Ortiz, « En quête du père à Cuba », Le MONDE diplomatique, [En ligne], février 2011. Disponible sur : [https://www.monde-diplomatique.fr/2011/02/ORTIZ/20140 (consulté le 22 janvier 2024)]

Nirvana décide finalement de revenir s‘installer à Cuba et d‘ouvrir un commerce de fabrication de parfums. Dès son arrivée à Cuba, Nirvana décide de se rendre dans la région montagneuse de l‘Escambray avec sa grand-mère et Catalina, la grand-mère de son ex petit ami Jorge, qui est restée avec Cuca Gándara, après que Jorge ait vendu la maison familiale pour tenter de s‘enfuir aux États-Unis et s‘est retrouvé emprisonné pour s‘être impliqué dans une sale affaire, qui s‘est soldée par la mort de son contact. Dans l‘Escambray, les trois femmes commencent à préparer des recettes et des potions avec des produits naturels locaux pour soigner la beauté des femmes noires dans l‘illégalité et sans autorisation des autorités compétentes. Philippe le français décide de la suivre et de l‘aider à sa manière dans son entreprise. Sa présence éveille les soupçons des autorités, avec lesquelles elles ont déjà eu des problèmes pour enregistrer l‘entreprise, et sa consommation continue de marijuana entraînera l‘expulsion des résidents, qui devront retourner à La Havane. Nirvana demande à Philippe de quitter Cuba, il rentrera définitivement en France. Jorge étant au courant de cette situation, décide de se venger contre Nirvana car il la tient responsable de son incarcération pour avoir manipulé sa grand-mère afin qu‘elle témoigne contre lui. Nirvana opte de repartir à Escambray avec sa grand-mère et Tom pour vider son entreprise. C‘est pendant ce séjour que Cuca meurt et que Jorge, qui vient de sortir de prison, acquitté par sa grand-mère qui a supporté la peine et l‘a disculpé, arrive à Escambray, hors de lui. Il met le feu à la cabane où Tom et Nirvana ramassaient les produits. Les deux hommes en viennent aux mains et Nirvana en voulant s‘interposer se fait poignarder à mort par Jorge.

Nirvana est une jeune femme noire cubaine qui doit faire face à toutes les situations extrêmes que la vie lui impose marchant entre l‘interdit et le sacré. La protagoniste brise les conventions en étant une femme libre et passionnée. C‘est une jeune femme forte et battante, bien que l‘oracle lui dise qu‘elle se dirige vers l‘abîme. Nirvana se résoud à suivre sa propre voie et de dicter ses propres règles. Les thèmes que l‘autrice aborde tout au long du roman sont la violence de genre, le sexisme, l‘érotisme, la religion yoruba, le marronnage, mais le thème principal qui traverse l‘ensemble de l‘œuvre est le racisme. En effet, *Negra* est le premier roman qui recèle des recettes de la tradition d‘origine africaine dans un contexte social agité. Wendy Guerra entend dénoncer l‘inconfort de son personnage principal, dans un système national-politique qui l‘écrase pour le simple fait de s‘opposer à toutes ses règles.

Dans le roman *Negra*, on peut apprécier les réactions du groupe des « Novísimos » qui se sentent oppressés par les impositions et les réglementations du pays. L‘idée rigide qui, pendant des années, avait été imposée aux manifestations artistiques cubaines a été

complètement rompue avec les œuvres créées par ces jeunes. Consciente de la situation des noir.es à Cuba, Wendy Guerra se sert de sa plume pour dénoncer les oppressions qu'iels subissent. D'une part, en choisissant une femme noire comme personnage principal, elle donne la parole à cette dernière qui a été réduite au silence par la discrimination raciale que la révolution cubaine n'a pas éradiqué. D'autre part, il s'agit de donner un souffle nouveau au groupe des «Novísimos» ou «nietos de la révolución», une génération d'auteur.es étouffé.es par le système révolutionnaire cubain et réduit.es au silence par la censure intellectuelle de l'île. L'œuvre de Guerra porte sur le fait de « partir ou rester » dans une patrie qui est la sienne malgré les turpitudes. Son personnage décide de rester et d'assumer son identité.

II.3-1 : Autour de *Negra*

Maikel Colón Pichardo publie un article en 2019 intitulé « ¿La negra tiene tumbao? Refutaciones al ~~–s~~ex appeal" de los estereotipos raciales en las representaciones del discurso narrativo cubano contemporáneo, la visión en *Negra* de Wendy Guerra y la distendida interacciñn entre género y ~~–r~~aza" ». Il analyse certains aspects de la représentation de la femme noire et « mulâtre » dans le discours narratif cubain. Ceci ayant pour objectif de signaler les stéréotypes qui perdurent à partir des conceptions de race et de genre dans la littérature cubaine contemporaine.

En 2016, Pilar Navarro Galiano analyse les thèmes prédominants dans le roman *Negra* de Wendy Guerra. Dans son article intitulé « Análisis de la dimensión socioeducativa de la mujer cubana en negra de Wendy Guerra », elle met en évidence la situation et l'évolution des femmes cubaines à travers l'histoire : leur place dans la société et dans l'éducation. Ensuite, elle montre la place de la culture et, bien entendu, de la situation de Wendy Guerra à Cuba. Enfin, elle analyse l'œuvre à partir de ses thèmes les plus caractéristiques : le racisme, le sexe, la sorcellerie, la musique, la magie et la religion.

En 2019, Lise Segas publie « *Negra*, de Wendy Guerra : ¿una novela afrofemista ? » un article dans lequel elle propose d'analyser le roman *Negra* de Wendy Guerra depuis une perspective afro-féministe. En effet, dès le titre, l'œuvre semble poser la situation de domination et les revendications de type intersectionnel : *Negra* ou comment être une femme noire à Cuba au XXIème siècle. Un positionnement qui ne se voit toutefois que partiellement confirmé par la lecture. Il apparaît que le roman ne s'émancipe guère d'une certaine colonialité de l'imaginaire qui touche particulièrement les représentations des femmes noires, ni de la domination masculine blanche dans le champ littéraire.

Adri González présente un mémoire en 2019, *Negra y Sobre las olas: Identificaciones femeninas negras en narrativas cubanas contemporáneas*, dans lequel on retrouve une analyse de l'identification des femmes noires cubaines dans les récits cubains contemporains, à l'aide des œuvres et des auteurs représentatifs du contexte intellectuel du XXIème siècle. Il s'agit de *Negra* de Wendy Guerra et *Sobre las olas y otros cuentos*, d'Inés María Martiatu. La sélection des textes se justifie par la méthodologie utilisée, par leur traitement des thèmes du genre et de la race. Sur la base de critères théoriques, des études subalternes et du féminisme noir, l'analyse littéraire dans laquelle les éléments qui cristallisent l'identité des femmes afro-cubaines sont soulignés et explicités.

En définitive, la présentation des auteurices de notre corpus et leurs œuvres littéraires ainsi que les critiques autour des romans étudiés, révèlent que l'écriture de l'expérience noire dans l'espace hispanophone ne relève pas d'une simple quête esthétique, mais d'une véritable épistémologie de la libération. En plaçant les femmes noires au centre de la narration, María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra ne se contentent pas de combler les vides d'une historiographie coloniale et patriarcale ; iels subvertissent la langue espagnole pour en faire le réceptacle d'une mémoire insurgée. Nous soutiendrons que ce corpus dessine une cartographie de la résistance où le corps, la voix, deviennent les instruments d'une souveraineté identitaire qui force les anciennes métropoles et les États postcoloniaux à reconnaître la pluralité irréductible des mondes noire-hispaniques.

Tout compte fait, la bibliothèque féministe noire nous a permis de (re)découvrir, à travers les œuvres discutées, les discours des écrivaines noires féministes africaines et afro-caribéennes qui ont mis un point d'honneur, par le biais de leurs personnages féminins, à aborder les problèmes des femmes noires africaines et des afro-descendantes postcoloniales. En soulevant les problématiques qui les affectent au quotidien, les féministes africaines et afro-descendantes ont dévoilé leurs identités en répondant aux questions « qui sont-elles », « comment pensent-elles », et quelles sont les stratégies qu'elles mettent en place pour produire des discours contre-hégémoniques. Les autrices noires africaines et afro-caribéennes révèlent également l'émergence et l'auto-détermination des femmes noires laissées en marge par les discours patriarcaux et impérialistes. Les conditions historiques, culturelles, sociales, économiques et politiques qui sont très présentes dans les productions littéraires de ces autrices influent sur le devenir de leurs personnages en quête d'identité afin de sortir des rôles subalternes qui leur ont été attribués, de la discrimination raciale et du sexisme.

Les discours littéraires féministes noirs ont comme objectif de déconstruire le canon littéraire masculin qui a créé des idéologies dissociées de la diversité du réel, dans le but de les rendre uniques et universelles. En paraphrasant Michel Foucault dans son œuvre *Histoire de la sexualité (Tome1)- La volonté de savoir* (1976), la connaissance n'est pas innocente, elle se trouve profondément connectée avec les opérations de pouvoir. Michel Foucault voit le pouvoir comme un ensemble de rapports de forces multiples. Il définit le pouvoir comme étant :

> La multiplicité des rapports de force qui sont immanents au domaine où ils s'exercent, et sont constitutifs de leur organisation ; le jeu qui par voie de luttes et d'affrontements incessants les transforme, les renforce, les inverse ; les appuis que ces rapports de force trouvent les uns dans les autres, de manière à former chaîne ou système, ou, au contraire, les décalages, les contradictions qui les isolent les uns des autres ; les stratégies enfin dans lesquelles ils prennent effet, et dont le dessin général ou la cristallisation institutionnelle prennent corps dans les appareils étatiques, dans la formulation de la loi, dans les hégémonies sociales.[375]

Dès lors, les féministes africaines et afro-caribéennes vont questionner les rapports de pouvoir en n'étant plus de simples objets qui subissent l'histoire mais en prenant la parole et en écrivant à partir de leurs propres expériences. Michèle le Dœuf pose alors le problème : « Est-ce à dire ou à nier que si les femmes étaient pour moitié au niveau décisionnel, il y aurait péril en la demeure du Père et des frères au profit d'une créativité autre due à une communauté enfin mixte ? La seule vraie manière de répondre à cette question, c'est de rendre toutes les instances de décision mixtes »[376]. Dans cette perspective, les discours féministes décoloniaux apparaissent comme une réaction à l'ordre hégémonique établi, afin de déconstruire les idéologies coloniales persistantes comme le racisme, l'impérialisme et les pratiques culturelles jugées indignes. Le féminisme décolonial défie les idées dominantes sur l'histoire, la culture et les représentations au moyen de l'écriture ou du langage qui sont considérés comme des instruments et des espaces par excellence où se construisent les sujets de l'histoire qui créent leurs propres identités. Ces dernières étant multiples, les féministes noires africaines et afro-caribéennes déconstruisent les discours féministes hégémoniques (blancs) qui ont tendance à homogénéiser toutes les femmes sans prendre en compte l'intersectionnalité des oppressions des femmes non-blanches, pas plus que le sens de ce que signifie d'être femme et noire de nos jours.

[375] Michel Foucault, *Histoire de la sexualité (Tome1)- La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 121.
[376] Michèle le Dœuf, *Le sexe du savoir*, Paris Aubier, 1998, p. 266.

En accord avec ce qui précède, notre corpus principal d'étude composé d'*Ekomo* (1985), *Las criadas de La Habana* (2001) et de *Negra* (2013), ainsi que les critiques faites autour, ont révélé la volonté de donner des voix aux expériences des femmes noires souvent négligées. À partir des personnages complexes, María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra abordent les thèmes en croisant les oppressions vécues par ces dernières afin d'enrichir la compréhension sur les dynamiques sociales et culturelles des sociétés Guinéo-équatorienne et cubaine. Ainsi, les représentations des femmes noires dans la littérature noire-hispanique est un moyen non seulement d'exploration des questions historiques, politiques, sociales et culturelles à partir des perspectives féministes noires mais elles sont aussi une façon de rassembler les communautés hispano-negro-africaine et hispano-afro-caribéenne à partir des expériences des femmes de ces communautés afin de favoriser des dialogues transnationaux sur les questions de genre, de race, d'identité et de résistance.

DEUXIÈME PARTIE : ÉTUDES DES PARATEXTES. STRATÉGIES D'ÉNONCIATION DES DISCOURS NOIRS FÉMINISTES

Cette partie s'ouvre avec l'étude paratextuelle des romans *Ekomo* (1985), *Las criadas de La Habana* (2001) et *Negra* (2013) comme espace stratégique de négociation des féminismes noirs avec les discours littéraires hégémoniques. Il sera question de décoder les enjeux de la socialité des romans étudiés à partir des approches externes et internes des œuvres afin de mettre en évidence les discours sous-jacents que portent les éléments paratextuels qui sont indispensables à la compréhension du texte.

Pour mener à bien notre analyse, nous utiliserons comme outil méthodologique la poétique du roman élaborée par Vincent Jouve. La démarche de Vincent Jouve nous entraîne vers les stratégies que nos auteurices mettent en place pour traduire les réalités fictionnelles. Ainsi, à travers la notion de paratexte de Gérard Genette et l'approche sociocritique de Claude Duchet, Vincent Jouve explore le contrat de lecture qui lie le lecteur au texte ainsi que les relations sociales et des pratiques reliées à l'exercice littéraires. Les approches narratologiques, sémiotiques, psychocritiques et sociocritiques telles que formulées par Vincent Jouve nous aideront dans l'analyse des romans tout au long de ce travail.

L'écrivain, critique, et théoricien littéraire français Gérard Genette, est l'un des précurseurs de la narratologie. Il définit le paratexte comme un seuil entre le texte et le hors texte, « Zone indécise entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte), ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte) »[377]. Le paratexte participe donc au premier plan à la construction d'un horizon d'attente sur lequel se fondera ultérieurement l'interprétation du texte. Genette souligne qu'« un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions »[378], ce qui signifie que le paratexte est un espace qui évoque tout ce qui escorte à la fois le texte et l'œuvre. Vincent Jouve rajoutera que c'est un « lieu où se noue explicitement le ~~«~~contrat de lecture" »[379]. Le paratexte donne à cet effet des orientations au lecteur sur la nature de l'ouvrage et l'aide à se positionner avant de commencer la lecture. C'est la raison pour laquelle Genette martèle que : « Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou […] d'un vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin »[380]. Pour Claude Duchet, c'est autour du texte donc de la « zone indécise […] où se définissent les conditions de la communication,

[377] Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1987, p. 8.
[378] Gérard Genette, *op.cit.,* p. 7.
[379] Vincent Jouve, *op.cit.,* p. 14.
[380] Gérard Genette, *op.cit.,* p. 7.

où se mêlent deux séries de codes : le code social, dans son aspect publicitaire, et les codes producteurs ou régulateurs du texte »[381]. En effet, dans la « zone indécise » du texte et du hors texte, et dans « le code social et les codes producteurs », se cache l'aspect économique et l'aspect littéraire qui déterminent la relation avec le texte. Duchet rajoute que : « L'œuvre n'est lue, ne prend figure, n'est écrite qu'au travers d'habitudes mentales, de traditions culturelles, de pratiques différenciées de la langue, qui sont les conditions de la lecture. »[382]

Ainsi, dans le contrat de lecture, Genette propose deux types de paratextes, à savoir : le paratexte auctorial, il contient tout ce qui est sous la responsabilité de l'auteur. Il est composé d'une part d'un péritexte (nom de l'auteur, titres, intertitres, titres de chapitre, dédicaces, épigraphes, préfaces, notes) et d'autre part d'un épitexte public (médiations, interviews, entretiens, colloques) et d'un épitexte privé (correspondance, confidences, journaux intimes, avant-textes). Le péritexte n'est jamais séparé du texte, tandis que l'épitexte est souvent adjoint au texte à posteriori à la faveur d'une édition et pour donner un éclairage contextuel et biographique[383]. Le paratexte éditorial quant à lui se rapporte à tout ce qui est lié à l'éditeur. Il est lui aussi composé d'un péritexte (couvertures, jaquettes, bandeaux, prières d'insérer) et d'un épitexte (publicités, catalogues, presse d'édition), tout ce qui est mis en place comme moyen commercial et marketing pour faire connaître le livre et le vendre. Dans ce sens, Philippe Lane conclut que :

> Le rôle du paratexte n'est donc pas une simple transmission d'informations mais relève de la communication et de la séduction. Les responsabilités de l'auteur et de l'éditeur, identifiées dans ce parcours, sont fortement engagées et tentent d'influencer le lecteur. La vocation du paratexte est d'agir sur les lecteurs et de tenter de modifier leurs représentations ou systèmes de croyance dans une certaine direction.[384]

En effet, à travers le paratexte se tisse un lien entre l'auteur, l'éditeur et le lecteur. Il existe de fait un contrat moral que l'auteur et l'éditeur s'engagent à assumer afin d'attirer plus de lecteurs. L'auteur et l'éditeur doivent faire preuve de bonne foi en respectant le pacte de lecture. Il s'agit pour l'auteur et l'éditeur de montrer leurs intentions à partir du paratexte afin que l'acheteur potentiel puisse orienter ses choix de lecture en toute connaissance de cause. C'est ce que Vincent Jouve appelle « l'horizon d'attente ». Il souligne que : « Si cet horizon d'attente est déçu par le texte, il y a violation du pacte de lecture et la communication ne

[381] Claude Duchet, « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », *Littérature*, n°1, 1971, p. 6.
[382] Claude Duchet, *op. cit.,* p. 8.
[383] Vincent Jouve, *op. cit.,* p. 15.
[384] Philippe Lane, *La périphérie du texte*, Paris, Nathan Université, 1992, p17.

fonctionne plus »[385]. Le paratexte intervient dans le rapport qui réside entre le texte et ses périphéries, il assure donc une communication entre le lecteur et le livre.

Dans les lignes suivantes, nous verrons dans quelle mesure la classification paratextuelle abordée par Vincent Jouve et d'autres critiques littéraires, constitue un élément essentiel à la compréhension de notre corpus sur les discours noirs féministes qui jalonnent notre étude.

[385] Vincent Jouve, *op.cit.,* p. 14.

Chapitre III : Approche titrologique d'*Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*

Dans l'analyse du péritexte auctorial, le titre occupe une place importante car il est le premier élément d'identification d'un ouvrage. En effet, en l'absence d'une connaissance précise de l'auteur comme le souligne Vincent Jouve, le titre détermine le choix de lecture d'un roman ou non[386]. Dans son sens étymologique, le titre est une « inscription en tête d'un livre, d'un chapitre pour en indiquer le contenu, le qualifier et le déterminer »[387]. Le titre est donc le premier élément par lequel le lecteur prend contact avec les intentions de l'auteur pour pénétrer dans son ouvrage.

La titrologie naît dans la seconde moitié du XXème siècle grâce aux travaux de Léo Huib Hoek qui publie en 1981 un livre intitulé *La marque du titre. Dispositifs sémiologiques d'une pratique textuelle*[388]. C'est une discipline de la critique littéraire qui s'intéresse à l'étude des titres d'œuvres en se focalisant sur la syntaxe du titre et de la signification qui va s'en dégager. Même si Hoek n'en donne pas une définition exacte dans son livre, Mathurin Ovono Ebè affirme que l'objectif « en inventant ce domaine de l'épistémè, était de rendre possible la compréhension du message du texte avant sa pénétration en profondeur. C'est-à-dire, avoir une idée du texte avant de l'avoir déjà lu. »[389] Par ailleurs, dans son ouvrage *Production de l'intérêt romanesque* (1998), Leo Huib Hoek tente de donner une explication plus concrète à la définition du titre comme « un ensemble de signes linguistiques […] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé. »[390] À cet effet, le titre remplit plusieurs fonctions dans un ouvrage. Hoek en identifie quatre: identificationnelle (le titre sert à identifier le livre), illocutoire (il signifie quelque chose en soi), perlocutoire (il tend à agir sur le lecteur) et enfin, contractuelle (le titre est un engagement qui unit l'auteur au lecteur)[391]. Vincent Jouve abonde dans le même sens que Hoek avec d'autres terminologies sur les fonctions du titre qui en font un élément paratextuel de première importance comme la fonction d'identification, « Le titre sert

[386] Vincent Jouve, *op.cit.,* p. 15.
[387] Larousse, Dictionnaire Français, France, Juin 2000, p.423
[388] Léo Huib Hoek, *La marque du titre. Dispositifs sémiologiques d'une pratique textuelle*, Paris, La Haye, 1981.
[389] Mathurin OvonoEbè (A), « *Au bout du silence* de Laurant Owondo et *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos : deux titres romanesques à l'épreuve du pouvoir », *in Pierre Ndemby Mamfoumby et Ali, Pouvoir, figures du pouvoir dans la littérature gabonaise*, Libreville, ODEM, 2015, p. 10.
[390] Leo HuibHoek, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, L'édition de roman, 1998, p. 20.
[391] Leo Huib Hoek, *op.cit.,* 1981, p. 292.

d‘abord à désigner un livre, à le nommer (comme le nom propre désigne un individu). »[392] C‘est donc la carte d‘identité de l‘œuvre. Suivi de la fonction descriptive : « Le titre donne également des renseignements sur le contenu et/ou sur la forme de l‘ouvrage. »[393]

Pour Huib Hoek, dès lors que les titres remplissent la fonction descriptive et d‘identification, il est nécessaire de les classifier en deux groupes : les subjectaux qui annoncent le sujet du texte et les objectaux qui désigne le texte en tant qu‘objet. Afin de rendre la pensée de Hoek plus explicite, Genette propose «de rebaptiser thématiques les ci-devant titres ~~–s~~ubjectaux" de Hœk, et rhématiques ses titres ~~–o~~bjectaux" »[394]. Ainsi, les titres *thématiques* qui désignent ce dont on parle dans l‘ouvrage, son contenu, peuvent être de plusieurs sortes selon Vincent Jouve. Il s‘agit des titres *littéraux* qui renvoient au sujet central du roman ; *métonymiques* qui s‘attachent à un élément ou à un personnage secondaire de l‘histoire ; *métaphoriques* qui décrivent le contenu du texte de façon symbolique et *antiphrastiques* qui présentent ironiquement un texte[395]. Quant aux titres *rhématiques*, ils se réfèrent « au texte comme objet, ne [désignant] plus ce dont on parle, mais la façon dont on l‘écrit »[396]. Vincent Jouve continue à décrire les fonctions du titre avec la valeur connotative qui renvoie à toutes les significations annexes véhiculées par le titre indépendamment de sa fonction descriptive[397]. Chaque titre a sa façon d‘exister à travers une époque, selon la psychologie de l‘auteur ou la filiation littéraire. En effet, María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra sont des auteurices qui adoptent une certaine littérature de l‘engagement, à finalité critique et émancipatrice. Leurs œuvres mettent en évidence les préoccupations sociales de leur territoire respectif. Iels abordent des thématiques complexes liées non seulement à la culture, à la race mais surtout à la condition féminine noire, tout en éveillant une conscience critique sur les enjeux sociaux qui les sous-tendent. Vincent Jouve rajoute la fonction séductive qui est la mise en valeur de l‘ouvrage afin de provoquer l‘admiration et de séduire un public[398]. Les titres proposés par nos auteurices, démontrent en effet l‘attractivité que ces derniers recherchent pour faire passer leurs messages.

Selon Ebrahim Salimikouchi, Claude Duchet et Charles Grivel, déterminent eux aussi les fonctions du titre dans le champ de la titrologie. Claude Duchet recense une triple

[392] Vincent Jouve, *op.cit.,* p. 16.
[393] Vincent Jouve, *op.cit.,* p. 16.
[394] Gérard Genette, *op.cit.,* p. 76.
[395] Vincent Jouve, *op.cit.,* p. 17.
[396] *Ibid.,* p. 18.
[397] *Ibid.*, p. 19.
[398] *Ibid.,* 19.

fonction : référentielle (centrée sur l'objet), connotative (centrée sur le destinataire) et poétique (en relation avec le message). Quant à Charles Grivel, il suit les mêmes fonctions du titre avec des changements au niveau de la terminologie, la fonction appellative (identifie l'œuvre), la fonction désignative (désigne le contenu) et la fonction publicitaire (met l'œuvre en valeur)[399]. Ainsi, « Le titre est un message codé en situation de marché : il est le résultat de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre non pas en termes de discours social mais le discours social en termes de roman »[400]. De fait, les fonctions titrologiques d'*Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*, résident dans leur capacité à nous interroger, à susciter la curiosité et à engager le lecteur dans une réflexion sur les réalités complexes et souvent invisibles des expériences des femmes noires.

Selon Leo Huib Hoek, la titrologie offre plusieurs outils tels que la micro-grammaticalité et la rhétorique pouvant conduire à une meilleure compréhension du titre. Ovono Ebè souligne que c'est à partir des « formes » que l'on pourrait mener une étude micro-grammaticale car ces « formes » sont les :« ‗mots-outils'' avec lesquels un auteur élabore un intitulé a priori adapté à son texte. Il s'agit d'articles, de pronoms, de conjonctions, d'interjections et de verbes conjugués ou non »[401]. Si Michel Bernard dénombre treize « formes » qui sont essentiellement des articles, des conjonctions et des pronoms (*de, la, le, les, l', et, du, des, d', ou, un, en, à*), Ovono Ebè identifie vingt-deux formes micro-grammaticales (*pour, par, ce, ces, cet, cette, dont, sa, son, ses, mais, leur, leurs, je, tu, il, nous, vous, ils, me, te, se*) voire plus[402]. Dans notre corpus, seul le roman *Las criadas de La Habana* cadrerait avec une étude micro-grammaticale car le titre contient trois des « formes » mentionnées ci-dessus qui sont *Las, de* et *La* (articles et préposition). Les romans *Ekomo* et *Negra* (nom propre et substantif) ne sont donc pas éligibles à une étude micro-grammaticale selon les critiques littéraires susmentionnés. À cet effet, nous allons opter pour une étude rhétorique pour l'ensemble des titres de notre corpus.

---

[399] Claude Duchet, Charles Grivel, cités par Ebrahim, Salimikouchi, « Quand le paratexte devient complémentaire du sens Cas d'étude : La Place vide de Solouch », *Revue des Études de la Langue Française*, n°6, Printemps-Été 2012, p. 65.

[400] Gérard Genette, cité par C.Achour et S.Rezzoug, *Introduction à la lecture du littéraire, in convergences critique*, Alger, OPU, 1995, p.28.

[401] Mathurin Ovono Ebè, *L'enfant dans le roman espagnol de la première décennie de la l'après-guerre civile (1939-1952) : Complexité des relations entre l'enfant et son environnement*, Thèse de doctorat Nouveau Régime, Montpellier, Université Paul-Valéry – Montpellier III, 2007, p. 69.

[402] Mathurin Ovono Ebè, « Du prêtre au traître : destins croisés du prélat par Mongo Beti et Ramon J. Sender », *Multilinguales*, [En ligne], n°5, 2015, p. 3. Disponible sur : [http://journals.openedition.org/multilinguales/1378 ; DOI : 10.4000/multilinguales.1378 (consulté le 23 mars 2024)]

Ainsi, « La théorie de la rhétorique des titres permet d'aller au-delà des seules formes micro-grammaticales pour mieux s'imprégner de la quintessence des énoncés du roman. »[403] C'est donc l'art de composer des discours qui emportent la conviction du public[404]. Dans les lignes précédentes, nous avons mentionné que le titre occupait la fonction perlocutoire, c'est là son emploi proprement rhétorique. Luc Vaillancourt pense que : « Le titre appelle le texte, mais le titre est texte lui-même […] Parce qu'il tend généralement à résumer l'idée directrice du texte, le titre peut être considéré comme le microcosme d'un macrocosme ou comme une partie représentant le tout »[405]. Vaillancourt identifie six formes de titres à partir de ses travaux et ceux de Montaigne, Claudie Balavoine, Pierre Villey, Hugo Friedrich, comme le titre *fourre-tout* qui autorise tous les détours et permet de jeter sous lui, pêle-mêle, une succession d'anecdotes des plus disparates[406]. *Le* titre *sentence*, « affirme » quelque chose et cette affirmation tend à s'ériger en dogme moral que le co-texte va, par le biais d'exemples, remettre en question ou conforter[407]. Le titre *réfractaire*, modifie sensiblement la perspective du lecteur. Ainsi, un titre vague ou incongru pourra servir de camouflage à un sujet polémique et faire dévier l'attention, du moins à première vue, de l'enjeu réel du texte[408]. Le titre *périphrastique*, contribue à atténuer l'impact d'une réflexion autrement susceptible d'être jugée irrévérencieuse. Il tourne autour du sujet, sans jamais mentir mais sans trop en dire non plus[409]. Le titre *bouclier*, il ne sert pas tant à atténuer le caractère polémique de l'essai mais à excuser d'avance l'orientation personnelle du propos[410]. Le titre *écran* quant à lui est comme les titres réfractaires. Il tend lui aussi à faire obstacle à la lecture, et, par le fait même, s'expose à toutes les projections herméneutiques.[411]

Ceci dit, nous verrons par la suite ce qui se dégage de l'étude tritrologique d'*Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra* sur les représentations des femmes noires.

III.1- Étude titrologique d'*Ekomo*

Des trois romans que nous étudions, *Ekomo* est le moins explicite au premier contact quant aux représentations des femmes noires. Ce qui nous emmène à nous intéresser aux

[403] Mathurin Ovono Ebè*, op.cit.,* 2007, p. 87.
[404]Johann Goeken, « Rhétorique et littérature », *Modèles linguistiques*, n°58, 2008, p. 12.
[405] Luc Vaillancourt, « La rhétorique des titres chez Montaigne », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°1, 1997, p. 5.
[406] Luc Vaillancourt, *op.cit.,* p. 7.
[407] *Ibid.,* p. 8.
[408]*Ibid.,* p. 10.
[409] *Ibid., p. 11.*
[410] *Ibid.,* p. 12.
[411] *Ibid.,* p. 14.

formes de titre *fourre-tout*, *périphrastique* et *réfractaire*. En effet à travers *Ekomo*, l'on peut s'imaginer « tous les détours » possibles. Ekomo est-il mis pour un homme, une femme ou une chose ? Ce titre, qui est constitué d'un seul signifiant, lui-même relativement vide, fonctionne comme une énigme et« permet de jeter sous lui pêle- mêle, une succession d'anecdotes des plusdisparates ». À première vue, le roman semble « tourner autour » de cet Ekomo dont on ne connaît pas encore le genre « sans jamais mentir mais sans trop en dire non plus ». Cependant l'on pourrait aussi se demander si c'est réellement Ekomo la « thématique » ou bien s'agit-il d'un constituant « métonymique » qui s'attache à « un élément ou à un personnage secondaire de l'histoire » ? Ou alors, est-il question d'un « camouflage à un sujet polémique qui fait dévier à première vue l'enjeu réel du texte » ?

*Ekom*o est un roman guinéo-équatorien dont l'autrice est Marìa Nsue Angüe. L'onomastique du titre permet de conclure qu'Ekomo est un nom de famille Fang, l'ethnie majoritaire en Guinée-Équatoriale et celle de l'autrice elle-même. Ce nom peut être porté aussi bien par des hommes que par des femmes. Ekomo est le personnage éponyme et l'autrice a donné son nom de famille comme titre au roman qui raconte l'histoire des péripéties d'une jeune femme Nnanga Abaha dont Ekomo est l'époux. L'histoire se déroule dans un village en Guinée-Équatoriale en pleine période coloniale pendant laquelle les pays africains cherchent à obtenir leur indépendance : «Hoy por hoy se habla mucho de Congo y de la lucha que está llevando a cabo para conseguir su libertad ».[412]

Nous allons analyser le choix stratégique de l'autrice à partir du déplacement qu'implique le titre. Alors que l'histoire est centrée sur Nnanga Abaha, María Nsue Angüe attire l'attention sur le rôle déterminant de son époux défunt, indiquant ainsi que la destinée de ce personnage féminin est régie en profondeur par la structure patriarcale et donc par son statut d'épouse. La focalisation sur le personnage d'Ekomo que produit le titre, en contraste avec le contenu romanesque développé, provoque une lecture décalée qui met en tension la perspective patriarcale hégémonique illustrée par le titre et le contre-discours féministe du roman qui décentre la perspective pour s'attacher à décrire les différentes oppressions qui pèsent sur les épouses. Nous allons les examiner à la lumière des institutions et pratiques que décrit María Nsue Angüe.

Dans le roman, Ekomo quitte son village et sa femme pour la ville. La narratrice qui n'est autre que sa femme Nnanga raconte que : « Ekomo se marchó con sus hermanos a las

[412] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 20.

fiestas de la ciudad […] Ellos regresaron después de las fiestas y él se quedó embrujado por una mujer de mala vida. Desde entonces van tres lunas que veo pasar diariamente el *awawa* sin detenerse para que baje, y sin dejar caer una carta por la ventilla que vaya volando entre el polvo como una blanca gaviota que nos diga qué fue de su vida.»[413] N'ayant aucune nouvelle de son mari depuis plusieurs mois, sa femme s'inquiète de plus en plus car les derniers événements du village révèlent que : « La ceiba sagrada ha anunciado que van a morir dos hombres : Un gran jefe y un hombre joven. »[414] Nnanga est angoissée car elle se dit que le jeune pourrait être son mari puisqu'elle est sans nouvelle de lui depuis son voyage vers la ville. Huit mois après son départ du village, Ekomo revient atteint d'une gangrène à la jambe et sa femme Nnanga Abaha le reçoit. Ekomo ne daigne pas donner d'explications à son épouse ni pour son absence prolongée, encore moins pour sa jambe malade. Son comportement traduit le machisme qui existe dans la société fang. L'homme est la mesure de toute chose, ce qui signifie que le sexe masculin a le pouvoir de dominer les femmes et d'en devenir le maître[415]. Nnanga de son côté n'ose non plus demander d'explications car son statut de femme fang ne le lui permet pas parce qu'elle sait qu'elle n'obtiendrait pas gain de cause malgré sa colère lorsqu'elle déclare que: « Bien sabía yo lo poco que a él no le importaban mis enfados, como más tarde me lo certificaron sus hermanos al reirse al coro. Me acordé de pronto que necesitaba barrer el suelo. Agarré la escoba y comencé a frotar la tierra con el mismo ímpetu con el que me hubiera gustado sacarle la piel »[416]. La femme fang n'a pas son mot à dire face à l'homme qui décide de tout. María Nsue Angüe révèle de ce fait le premier problème qui se cache derrière le titre *Ekomo*, les difficultés des femmes Fang à être considérées comme des sujets parlants dans une société qui les opprime. Les femmes Fang sont victimes de marginalisation et d'invisibilité face au pouvoir patriarcal qui dicte les normes de la société. Dans ce sens, Ana Cagigas Arriazu affirme que :

> La relación de poder directa entre los hombres y las mujeres en la que los hombres, que tienen intereses concretos y fundamentales en el control, uso, sumisión y opresión de esas mujeres, llevan a cabo efectivamente sus intereses. Esta relación de poder provoca desigualdad entre los dominadores: los hombres, y los subordinados: las mujeres. Esa opresión y subordinación está profunda y poderosamente arraigada en la organización de la sociedad, lo cual no es consecuencia del azar o de otros factores como la biología o la

[413] María NsueAngue, *op.cit.,* p. 21.
[414] *Ibid.,* p. 26.
[415] Pedro Bayeme Bituga Nchama, (2020), *op.cit.,* p. 16.
[416] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 27.

> socialización en roles de sexo. Es una estructura primaria de poder que se mantiene de manera intencionada y deliberada.[417]

L'écriture de Marìa Nsue Angüe met en évidence la hiérarchisation de genre dans la société guinéo-équatorienne. Les femmes sont réduites au silence et à la sphère privée tandis que les hommes font asseoir leur suprématie sur ces dernières. Malgré le fait qu'Ekomo soit un jeune homme « arrogante, fuerte, desafiador e insolente »[418], sa femme Nnanga l'aimait profondément jusqu'à subir les mauvais traitements de son mari comme son abandon au village ou encore les disputes intempestives du couple. Nnanga affirme que : « Ekomo y yo nos peleamos casi todos los días, y todos los días hacíamos las paces para volver a pelearnos. […] Nos peleábamos tres veces al día. Por la mañana, a la media tarde y por la noche antes de dormir»[419]. Ce qui pourrait s'apparenter à première vue à un couple qui aime bien se taquiner est en réalité un calvaire que vivent les femmes en Guinée-Équatoriale où sévit le patriarcat. En effet, ces femmes sont placées sous la tutelle de leurs maris et n'ont donc pas le droit d'avoir un comportement autre que celui imposé par ces derniers. La féministe Elisabeth Badinter explique que « dans ces systèmes patriarcaux, il ne suffit pas aux hommes de détenir les pouvoirs les plus importants, de régner sur la famille comme sur la Cité, c'est-à-dire comme Dieu tout-puissant sur l'univers. Il faut aussi imposer un système de représentations et de valeurs qui justifient un tel déséquilibre. »[420] Nnanga n'a donc pas d'autre choix que de se réconcilier avec Ekomo quand il le souhaite, car le statut d'Ekomo en tant qu'époux lui confère tous les droits sur Nnanga.

Cette hiérarchisation de genre entraîne la soumission des femmes envers les hommes creusant ainsi les inégalités homme-femme car depuis des siècles, la soumission a été « prescrite comme un comportement normal, moral et naturel de la femme »[421], plaçant les femmes au rang inférieur de la société et en les considérant éternellement comme des enfants qui ne peuvent pas décider d'eux-mêmes sur leur vie. L'épisode consacré à Nchama, qui reçoit cinquante coups sur son postérieur pour des raisons d'adultère, révèle le caractère enfantin attribué aux femmes du fait de leur infériorité par rapport aux hommes. L'ancien qui

[417] Ana Cagigas Arriazu, «El patriarcado, como origen de la violencia doméstica», *Monte Buciero*, [En ligne] n°5, 2000, p. 307. Disponible sur: [https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=206323 (consulté le 22 mars 2024)]
[418] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 62.
[419] *Ibid.,* p. 172.
[420] Élisabeth Badinter, *L'Un est l'autre : Des relations entre hommes et femmes*, Paris, Odile Jacob, 2002, p. 103.
[421] Manon Garcia, *On ne naît pas soumise, on le devient*, Paris, Climats Flammarion, 2018, p. 15.

a statué sur sa sentence dans l'abaha[422] déclare que : « la mujer es como un niño. No tiene conciencia de fidelidad […] porque ella es como las hojas de los árboles: ama según la dirección en la que viene el viento. Pero el hombre es consciente de su propio mal en este caso »[423]. Les femmes sont placées d'abord sous l'autorité de leur père ensuite sous celle de leur époux. Comme nous l'avons souligné précédemment dans l'analyse du roman de Guillermina Mekuy *El llanto de la perra*, les femmes africaines passent du statut de fille au statut d'épouse dans la soumission au sexe masculin. Chimamanda Ngozi Adiche explique que : « Certains diront qu'une femme soumise à un homme, c'est dans notre culture […] Mais la culture est en constante évolution. La culture ne crée pas les gens, les gens créent la culture. »[424] Ce qui nous emmène à nous intéresser à la place de l'abaha dans la culture fang, le lieu où Nchama a été jugée. Comment comprendre que ce qui était à la base un lieu de partage communautaire s'est transformé en un espace hostile pour les femmes quand Nnanga déclare que : « En el abaha, […] Los hombres hablan, las mujeres [se] callan. »[425] ou encore lorsqu'elle affirme que « La vida de una mujer está siempre expuesta a las decisiones del abaha, desde que nace hasta que muere»[426]. Ces passages révèlent le caractère sexiste et androcentrique de la communauté fang d'une part et des pratiques coloniales qui ont accentué les inégalités homme-femme d'autre part. Pour comprendre le paradoxe de l'espace « abaha », il est nécessaire de revenir à ses origines et à son évolution.

Pour ne pas tomber dans des « affirmations gratuites », nous ne saurons dire avec exactitude où et quand l'abaha, aba'a ou àbàà a été mis en place pour la première fois chez les Fang. Ces derniers ayant une tradition orale, sont souvent rattrapés par la précision des données spatio-temporelles qui restent vagues dans les récits historiques. Toutefois, compte-tenu de l'étymologie du mot abaha, l'on comprend le sens « a ba » en fang qui est l'action de dépecer. En effet, le peuple Ekang (les Fang, Ntumu, Beti, Okak, Mveng, etc.) étant de la forêt Équatoriale vivait des produits de la forêt dont la chasse. Selon Engo Eto'o Moïse, « l'une des traditions culinaires des Fang-Beti dans le passé montre que lorsqu'on tue un gros gibier que l'on appelle kamtite, on le dépeçait (aba), d'où le nom Àbáá. »[427] Le gibier était dépecé au su et au vu de tout le monde, afin de le partager et de permettre à ce que tout un

[422]Abaha, Àbáá ou aba'a est une petite case rectangulaire placée au centre ou à l'extrémité d'un village en milieu fang. Aussi appelée la maison des hommes.
[423] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 18.
[424]Chimamanda Ngozi Adiche*, op.cit.,* p. 50.
[425] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 17.
[426] *Ibid.,* p. 188.
[427] Cité par Farel Ndong Oliang, *L'àbáá (Maison Des Hommes) Chez Les Fang-Beti Du Cameroun : Évolution Et Déclin (XVIII*ème *–XXI*ème *Siecle)*, Mémoire de Master 2, Université de Yaoundé 1, 2024, p. 20.

chacun puisse avoir un gigot à déguster en famille. L'Àbáá était alors le symbole de la générosité et de l'ouverture des Ekang[428].

Au fil du temps, pour se protéger des intempéries lors du partage communautaire, un abri sera construit. Le feu fera son apparition pour se réchauffer. Peu après, les hommes passaient beaucoup de temps à cet endroit et ont commencé à cuisiner des gibiers succulents qu'ils ont interdits aux femmes sous prétexte qu'il y aurait des effets non désirables chez ces dernières. Des interdits de consommation de certains gibiers qui pouvaient se limiter qu'aux femmes enceintes se sont généralisés chez toutes les femmes de la naissance à la ménopause. À ce propos, Jacques-Philippe Tsala Tsala, sociologue camerounais déclare que : « Pour qu'une grossesse arrive à son terme, sans difficulté (effets de la sorcellerie, malformations de l'enfant à la naissance), la femme enceinte doit respecter de nombreux interdits »[429]. Il explique que les interdits de la femme sont de trois ordres à savoir : comportementaux, alimentaires et sexuels[430]. La maternité étant une exigence sociale chez les fang, toutes les femmes dès leur jeune âge étaient contraintes d'observer ces interdits car la stérilité d'un couple est conçue comme une malédiction venant de la femme. Nous y reviendrons.

L'abaha prendra la forme d'un espace institutionnel traditionnel sous le nom de corps de garde. Un lieu qui veille sur la communauté, la transmission de la culture et le partage communautaire. Le paradoxe de l'abaha commence dès lors que les femmes ont été interdites d'y passer leur temps comme les hommes. L'abaha a créé une séparation entre les hommes et les femmes qui n'existait pas car jadis, iels partageaient les mêmes espaces. C'est la matérialisation de l'hégémonie de l'homme qui prend des grandes décisions dans la communauté. En effet, une fois au contact avec l'administration coloniale, les inégalités hommes-femmes vont se creuser en milieu fang. Le sage du village qui servait de guide sera remplacé par une chefferie désignée par l'administrateur colonial. Puisque c'était un lieu dans le lequel les étrangers étaient reçus, l'abaha sera alors le lieu de rencontre entre les colons et les hommes de la communauté laissant les femmes à l'écart sous les ordres de ces colons. L'abaha sera à la fois un lieu de répression au service du patriarcat fang et un tribunal communautaire. Nchama est jugée dans l'abaha sans qu'elle ne puisse se défendre de ce dont elle est accusée. María Nsue Angüe dénonce à travers le titre *Ekomo* le contrôle de la présence des femmes dans l'abaha car dans ce lieu les femmes subissent des agressions physiques et

[428] Farel Ndong Oliang, *op.cit.,* p. 20.
[429] Jacques-Philippe Tsala Tsala, « Grossesse et interdits chez la femme Beti du Sud Cameroun », *Cahiers de sociologie économique et culturelle*, n°25, 1996, p. 88.
[430]Jacques-Philippe Tsala Tsala , *op.cit.,* p. 88.

verbales en public. Nchama qui reçoit cinquante coups sur son postérieur[431] et Nnanga Abaha qui subit de la maltraitance lors du rituel du veuvage :

> Estoy echada entre las cenizas. ¡Es natural! Soy una viuda. Pero me pican las hormigas y no puedo moverme porque es tabú. Caen los pelos sobre mi cuerpo. ¡Es natural! Soy viuda y todos tienen derecho a flagelarme. […] En el abaha discuten si me debo levantar ya o no del suelo, como ha sugerido Nana o, por el contrario, quedarme hasta ocho días como han dicho las torturadoras, mis dueñas. Pienso en ello, en la gente, los hombres y en el abaha. La vida de una mujer está siempre expuesta a las decisiones del abaha, desde que nace hasta que muere.[432]

De fait, la cérémonie de veuvage se fait dans l'abaha pour que les hommes soient sûrs que le rituel se passe comme eux l'ont établi. C'est une violation flagrante des droits humains qui se fait à ciel ouvert. Selon Louis Perrois : « Chez les Fang du Nord-Gabon, Sud Cameroun et Guinée-Équatoriale, la mort est une préoccupation constante. La mort n'est jamais naturelle. Elle résulte d'un déséquilibre des forces de vie provoqué par une cause extérieure qu'il faut découvrir. »[433] L'épouse étant la personne la plus proche de son mari, elle est souvent accusée en premier d'avoir causé la disparition de ce dernier, d'où les sévices pendant le rituel du veuvage.

Le titre *Ekomo* dans sa fonction réfractaire soulève également le problème de la maternité comme exigence sociale chez les Fang comme nous l'avons déjà susmentionné. En effet, une onomatomancie d'Ekomo révèle que le porteur de ce patronyme est a priori stérile car Ekomo signifie paquet ou stérile en fang[434]. Dans le cas du roman de María Nsue Angüe, Ekomo le personnage éponyme est stérile car il n'a pas de descendance. Cependant, cette stérilité d'Ekomo est attribuée à Nnanga et sa situation se complique lors du rituel du veuvage. Alors que la discussion dans l'abaha tourne autour de la décision d'arrêter le rituel du veuvage parce qu'elle est malade ou de poursuivre pendant huit jours comme le veut la tradition[435], un autre problème va aggraver la situation de la veuve car elle n'a pas eu d'enfant. Nnanga Abaha déclare que : « Aunque todavía no se sabe lo que van a tomar como última decisión, yo sé, por lo que murmura la gente, que nadie quiere que me quede con ellos,

[431] María Nsue Angüe, *op.cit*., p. 18.
[432] *Ibid.,* pp. 187, 188.
[433] Louis Perrois, « Rites et croyances funéraires des peuples du bassin de l'ogoouë », [En ligne], *Les hommes et la mort rituels funéraires a travers le monde*, Tome 19, 1979, p. 294. Disponible sur : [https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_5/b_fdi_16-17/21734.pdf (consulté le 26 février 2024)]
[434] Maturin Ovono Ebè, « De l'intertextualité à l'interculturalité. La quête identitaire dans *Señas de identidad*, *Ekomo* et *Raza de bronce* », *Mémoire(s) et identité(s) en Afrique et en Amérique latine*, Libreville, Oudjat, 2016, p. 201.
[435] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 188

porque soy estéril y desearían que mi familia les devolviese la dote, con el fin de dársela a otro que pueda casarse con una mujer que les trajese hijos»[436]. De fait, l'état de stérilité est particulièrement discriminant pour l'homme Fang et souvent dissimulé derrière la supposition d'une stérilité féminine. La communauté n'ose pas se rendre à l'évidence qu'Ekomo serait stérile mais préfère rejeter la faute sur sa femme Nnanga. Béatrice Akare explique que :

> Ce n'est pas un hasard si c'est presque toujours la femme qui est accusée de stérilité. Sauf exception, on ne peut mettre en cause l'homme. La malheureuse ne rencontre guère de sympathie : souvent négligée ou répudiée, elle est méprisée par les hommes, raillée et marginalisée par les femmes ; son caractère s'assombrit, elle se met à douter d'elle-même, de ce qu'elle est, elle se dégoûte et se sent inutile. Pour la société et pour elle, son identité de genre et de rôle est remise en question.[437]

L'absence de descendance dans un couple est particulièrement mal vue en Afrique en général et particulièrement chez les Fang. Procréer est le signe d'une vie complète car l'enfant représente une source de richesse et de pérennisation du nom de la famille qui est un facteur important dans la culture fang. Il ne suffit donc pas pour les femmes de faire des enfants pour respecter les normes de la culture mais plutôt de faire des filles et des garçons pour que les filles ramènent des biens matériels dont le « nsua » ou la dot au sein de la famille et dont les garçons vont bénéficier en se mariant et assurer la lignée. L'écrivaine guinéo-équatorienne Trifonia Melibea Obono a dénoncé cette pratique culturelle dans son roman *Herencia de bindendee* publié en 2016, en présentant un père de famille de la communauté fang outré de n'avoir que des filles comme descendance. La narratrice raconte que :

> Alogo refunfuñaba. Seis niñas. Seis niñas! Casado con una endendee, su esposa Minkue, reproductor de solo niñas bindendee, único hermano de bindendee, un varón rico por estar rodeado de bindendee, y sin hermano o hijo que heredará a las bindendee sin sus bienes materiales. Estaba en todo momento enfadado con Dios, con los antepasados fang y con muertos, por su condición de desgraciado sin hijo varón heredero de las bindendee.[438]

Dans cet extrait Alogo s'exclame : « six filles ! ». Dans cette phrase exclamative, le protagoniste met en évidence sa colère et sa déception du fait de n'avoir que des filles comme descendance. On retrouve « bindendee » six fois dans ce micro texte, symbole des six filles dont Alogo n'est pas fier. Trifonia Melibea Obono utilise l'épiphore pour révéler au plus au

[436] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 188.
[437] Béatrice Akare Biyoghe, *Conceptions et Comportements des fang face aux questions de fécondité et de stérilité, Regard anthropologique sur une société patrilinéaire du Gabon*, Thèse de doctorat, [En ligne] Université Paul Verlaine, Metz, 2010, p. 219. Disponible sur : [https://docnum.univ-lorraine.fr/public/UPV-M/Theses/2010/Akare.Biyoghe.Beatrice.LMZ1002.pd (consulté le 26 février 2024)]
[438] Trifonia Melibea Obono, *Herencia de bindendee*, Madrid-Viena, Auge, 2016, p. 18.

haut point le mécontentement, l'irritation, l'exaspération d'Alogo face à cette situation. Alogo est fou de rage et affiche un comportement sexiste et machiste car à ses yeux les enfants filles ont moins de valeur que les garçons. La narratrice renforce l'attitude machiste d'Alogo à travers l'utilisation de l'expression « bindende »[439] non seulement pour embarrasser sa femme mais aussi pour l'accuser d'être à l'origine de cette malédiction. La malédiction dans ce cas de figure est synonyme d'incapacité à enfanter un mâle ce qui traduirait une certaine stérilité.

Les femmes sont généralement accusées d'être responsables de la stérilité du couple car dans l'imaginaire fang, la stérilité masculine est assimilée à l'impuissance sexuelle. Or les hommes fang s'identifient comme des hommes de pouvoir et de virilité, il est difficile pour eux d'accepter l'état de stérilité dès lors qu'ils se mettent en érection. Béatrice Akare Biyogho déduit qu'il existe en effet une confusion entre impuissance, virilité et stérilité et qu'aucun homme, sexuellement viril, ne se sent concerné par la stérilité et n'acceptera d'aller consulter[440]. Les femmes, atteintes de stérilité ou non, sont maltraitées et raillées dès lors qu'il n'y a pas d'enfant dans le couple, car comme nous avons déjà souligné précédemment, la maternité fait partie des normes établies pour être considérée dans la société. Les femmes peuvent être répudiées par leurs maris ou par la communauté car la stérilité est considérée comme une malédiction. Nnanga Abaha est alors maudite par sa belle-famille car elle n'a pas eu d'enfant avec Ekomo. Pourtant, dans l'épisode chez le guérisseur traditionnel, Nnanga a passé le test de fertilité[441] et le guérisseur lui a révélé que : « Tendrás tu hijo pero antes… tendrás que llorar mucho »[442]. La dernière phrase du guérisseur signifiait certainement les pleurs à cause de la mort d'Ekomo et du rituel de veuvage qui s'en suivrait. Nnanga Abaha n'ayant pas conçu pendant son union avec Ekomo, concevra d'une autre union. En cas de conception de Nnanga avec un autre homme, chez les Fang, on dira qu'il était question d'incompatibilité biologique ou que les ancêtres n'étaient pas favorables à l'union entre Nnanga et Ekomo. Quand il s'agit de la stérilité masculine, les Fang trouvent toujours une explication pour blanchir l'homme. La famille d'Ekomo n'admettra jamais que c'est ce dernier qui était à l'origine de l'absence d'enfant dans leur couple.

De plus, Ekomo s'étant rendu compte de son incapacité à engendrer après deux ans de mariage, va très souvent prendre la fuite pour échapper à ses responsabilités, aux

[439] Bindendee est une expression péjorative en fang qui pourrait signifier en français femmes aux mœurs légères ou prostituées dans certains cas.
[440] Béatrice Akare Biyogho, *op.cit.,* p. 318.
[441] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 109.
[442] *Ibid.,* p. 110.

commentaires des villageois et à la possible malédiction qui pèse sur lui, car incapable d'avoir une descendance. La belle-mère de Nnanga, inquiète de cette situation, demandera à sa belle-fille de respecter scrupuleusement les règles lors de la danse sacrée afin d'avoir la bénédiction des ancêtres : « hacía dos años que estaba casada en aquel pueblo y todos dececeaban ya oír que esperábamos un nuevo miembro en la familia. Ella tenía deseos de un nieto y Ekomo y yo de un hijo. Era muy importante que aquella noche nos portásemos de acuerdo con todas las reglas. »[443] Malgré la danse sacrée, Ekomo et Nnanga n'auront pas d'enfant. Ekomo va tromper sa femme plusieurs fois en ayant des relations avec d'autres femmes peut-être dans le but de procréer avec l'une d'entre elles mais sa mère blâmait son comportement : « muchas veces, ella es la primera que se entera cuando Ekomo ha visto a alguna otra muchacha y, entonces va y arma el escándalo. »[444] Malgré ses multiples relations extraconjugales, Ekomo n'aura pas d'enfant. Conscient de son handicap, il va s'éloigner de sa femme en restant plusieurs mois en ville auprès d'une autre femme, supposant créer une distance qui devrait justifier le fait de ne pas avoir de descendance. Il est impensable pour un africain de vivre sans descendance et c'est à la femme qu'incombe cette responsabilité. Si cette dernière n'est pas capable d'assurer une lignée à son époux, ce dernier se verra dans l'obligation de trouver un autre moyen pour palier ce manque. C'est de cette manière qu'il optera pour la polygamie. Dans le souci d'avoir une longue lignée, les hommes ont mis en place un système de pérennisation du sang qui est un symbole de richesse d'où le goût des familles nombreuses chez les africains. Cependant l'avis des femmes porte peu dans ces constructions sociales. Elles sont contraintes d'accepter la situation car une femme mûre célibataire et sans enfant est très mal perçue dans certaines traditions africaines, pire encore une femme répudiée par son mari pour cause de stérilité. Pour garantir sa place dans le foyer, la femme mariée va elle-même aider son époux à trouver une autre femme pour garder une bonne image et pour ne pas perdre les biens qu'elle a construit avec son mari durant des années. C'est le cas d'Oyono avec ses quatre femmes.

De façon générale, la polygynie et la polyandrie sont souvent regroupées sous le terme de polygamie, qui désigne le mariage d'un individu avec deux ou plusieurs conjoint.es. Marìa Nsue Angüe aborde le sujet de la polygamie chez les Fang en rendant visibles les problématiques auxquelles les femmes peuvent faire face au contact de la modernité dans un milieu ancré dans le maintien et la pratique de la tradition. Dans notre cas, il s'agira du

[443] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 32.
[444] *Idem.*

mariage polygamique d'un homme ayant plusieurs femmes car en Guinée-Équatoriale la polyandrie n'est pas autorisée. Nnanga raconte que:

> Oyono parece ser que de repente ha pensado en bautizarse y, sin decir nada a nadie, había estado yéndose todas las tardes a la misión de los blancos allá a lo lejos para aprender la doctrina cristiana y después de estudiar el catecismo y sabérselo, el cura blanco le ha dicho que si quiere ser bautizado que abandone a tres de sus mujeres y se quede sólo con una.[445]

Les hommes Fang conséquents se reconnaissent, entre autres choses, par leurs aptitudes à entretenir un foyer polygamique. La polygamie en Guinée-Équatoriale n'est pas récente, c'est une pratique culturelle ancestrale aujourd'hui institutionnalisée. Le mariage polygamique a la même valeur que le mariage monogamique à l'État civil. Oyono est convoqué dans l'abaha pour choisir laquelle des femmes sera l'élue pour le mariage chrétien. Chaque femme devra se justifier et expliquer pourquoi le choix devrait se porter sur elle. La première épouse explique que c'est à cause de son infertilité qu'elle a accepté qu'Oyono prenne une seconde épouse afin d'avoir des enfants qui bénéficieront de leurs biens matériels et qui pérenniseront la lignée :

> Pero de la misma manera con que éstos tuvieron compasión de nosotros y prosperamos en cosechas, en justa compensación nos negaron la descendencia, privando mi vientre parir hijos, motivo por el que viendo la tristeza de él, y comprendiendo que nuestra casa no habría de cerrarse una vez muertos los dos, aconséjele coger dinero ahora y buscase con él otra moza que pudiera parir hijos […] Ahora pregunto a ustedes: ¿Oyono va a dejarme fuera después de tantos años si ya soy vieja para encontrar otro hombre que quisiera casarse conmigo?[446]

Avoir une descendance est primordiale chez les Fang car sans elle, le couple deviendra la risée de la communauté. Les enfants sont une source de richesse et d'affirmation dans la société. La première épouse d'Oyono n'étant pas capable d'avoir une descendance ne peut qu'accepter l'idée d'une seconde épouse non seulement pour garder son foyer car elle est consciente de l'impact de sa situation dans la société mais aussi pour se protéger d'être répudiée. Chez les Fang, une femme stérile est assimilée à un arbre qui ne donne pas de fruit, il faudrait donc le couper et le jeter au feu. Cela voudrait dire qu'une femme sans descendance ne sert à rien dans la société, il est inutile de la garder dans un foyer car l'enfant est une bénédiction et un prestige. Cependant, en acceptant une coépouse, la première femme peut bénéficier du privilège d'être « la reine mère » du foyer. Nze Abuy explique que: « Si el marido tiene otra u otras mujeres, éstas no tienen el mismo rango. La ~~–n~~tñ mininga" es la ama

[445] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 92.
[446] *Ibid.,* p. 95.

de casa por regla general. Ella es respetada y considerada por las demás como señora; y a dirigirse a ella, no la llaman por su nombre -por respeto, sino que la apellidan –nan o ná", madre.»[447] La première épouse devient ainsi la femme la plus légitime et celle par qui passe le consentement au moment de trouver une autre épouse. Or, en réalité c'est à l'homme que revient l'ultime décision.

La polygamie est un instrument qui oppose souvent les femmes entre elles, car chacune revendique son mari. On ne peut pas vraiment dire que le mari appartienne à une femme en particulier mais à toutes les femmes. Cela fait partie des situations qui engendrent les conflits entre les femmes dans le foyer. En effet, la première épouse ne pouvant pas avoir d'enfant, consent à ce que son mari prenne une seconde épouse. Cette dernière en faisant des enfants doit se plier aux décisions de la première. Ne pouvant accepter cette situation, la deuxième femme d'Oyono va se rebeller contre la première épouse. La première femme d'Oyono en retour va ternir l'image de la seconde dans tout le village afin qu'elle soit détestée par les autres femmes. Nnanga raconte que : « No tenía muchas amistades en el poblado debido a que su suegra (la primera mujer) se había ocupado muy bien de divulgar a la gente lo mala que era al no querer que sus hijos se la acercasen, alegando que una mujer estéril no podía querer bien a los niños».[448]

La famille polygame est ainsi connue comme une structure sociale où les membres entretiennent des rapports difficiles et où la communication est constamment perturbée même si en public elle feint d'être heureuse. Selon Leonard dans la famille polygame : « On y observe de la jalousie, de la compétition, des rivalités, de l'égoïsme, des règlements de compte directs ou par personnes interposées (les enfants surtout) »[449]. Le plaidoyer de la seconde épouse est la preuve d'une coalition visant à la déstabiliser dans le foyer lorsqu'elle déclare que :

> Acepté que fuera mi madre (suegra) y comprendí que ella no teniendo hijos se sentía desgraciada; le dejé a mis hijos para que la hicieran compañía y ayudasen en los trabajos. Más tarde, fue cuando comprendí el trato que había entre los dos al ver que, cada vez que traía un hijo al mundo, a mí no me preguntaron siquiera cual era el nombre que querìa poner al hijo […] Después, los mayores dejaron de obedecerme influenciados por ella a quien consideraban su madre y yo, la partera tenía que pedir limosna cada vez que tenía necesidad de alguna cosa. En vista de eso, se lo hice ver a mi marido para que

[447] Rafael María Nze Abuy, *Familia y matrimonio fán*, Madrid, Anzós, S. A, 1985, p. 68.
[448] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 95-96.
[449] Leonard Nguimfack, « Conflits dans les familles polygames et souffrance familiale », *Cahiers critiques de thérapie familiale et pratiques de réseaux*, vol 2, n°53, 2014, p. 52.

> buscase remedio, pero no hizo caso. Yo seguía pariendo para bien de él y de su esposa. Motivo por el cual, al ver ahora que ya tienen lo que necesitaban, Oyono inteligente, ha ideado ir a la iglesia para bautizarse sabiendo que el cura blanco le iba a exigir que se quedase solo con una mujer para deshacerse de este modo de nosotras quedándose con nuestros hijos. Y me pregunto: ¿Es justo esto? […] ¿Es justo que Oyono me eche fuera a mí la madre de sus hijos, para casarse con otra sabiendo que con los años que tengo no puedo ni encontrar la felicidad en otra parte ni traer más hijos al mundo?[450]

Le discours de la seconde épouse révèle à la fois les conflits et les manipulations qui existent dans la famille polygame. La première épouse manipule les enfants de la seconde épouse afin de mieux prendre le contrôle sur cette dernière. De plus, le fait qu'Oyono ne tranche pas l'affaire sur les enfants de la seconde épouse qui préfèrent la première, augmente les tensions dans la famille. La jalousie se répand et les rivalités entre coépouses se creusent. La première épouse inflige une violence psychologique à la seconde en la privant de l'amour de ses propres enfants. La première épouse ne s'arrête pas là puisqu'elle convaincra Oyono de prendre une troisième épouse qui sera son alliée afin de rendre la vie de la seconde épouse plus difficile qu'elle ne l'est déjà. Malheureusement pour la première épouse, la troisième épouse va très vite comprendre la supercherie. Elle explique que: « Oyono fue a sacarme de la casa de mis padres porque se lo pidió su mujer al ver que la segunda se rebelaba contra ella. Esperaba que, al llegar yo, me pusiera a su lado y con mis hijos ella podía gozar a la vez que hacer que la otra se sintiese rechazada y quitada de ella toda la importancia que se daba»[451]. La troisième épouse ne voulant pas rentrer dans ce conflit va trouver une autre voie pour se consoler, c'est celle de l'adultère. De fait, dans la polygamie, l'homme a plus de liberté sexuelle que les femmes. Alors que l'époux dispose de nombreuses possibilités pour s'accoupler avec ses épouses, ces dernières sont tenues d'être fidèles au seul mari. En Guinée-Équatoriale en général et plus particulièrement chez les Fang, l'infidélité masculine est un fait social qui est bien perçu par les hommes. Tandis que l'infidélité féminine est considérée comme un scandale, une perte de la dignité et des valeurs culturelles, celle de l'homme est normalisée donc ne choque plus. Le défaut de réciprocité de cette liberté sexuelle constitue une injustice flagrante à l'égard des femmes en matière de polygamie. Selon Béatrice Bourdelois : « L'absence de toute obligation de fidélité imposée au mari – étendue dans un contexte de polygamie, comme une interdiction d'avoir des relations avec des femmes autres que ses épouses – constituerait le degré supplémentaire d'inégalité qui ne serait plus

[450] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 96.
[451] *Ibid.,* p. 97.

tolérable. »[452] Cette réflexion de Béatrice Bourdelois traduit le machisme et l'égocentrisme qui existe dans la communauté fang. Cependant, la troisième épouse d'Oyono ne va pas se soumettre à ces règles et va donc avoir des relations extraconjugales avec d'autres hommes de la communauté. Nnanga raconte que : « Yo recordé que era, además de Nchama, una de las mujeres más adulteras del pueblo. Su fama de poco seria era notable»[453]. De fait, dans le foyer polygame les femmes doivent s'habituer au fait que leur époux puisse contracter autant de femmes qu'il le souhaite en gardant à l'esprit que le mari a le devoir d'aimer tout le monde et qu'elles doivent tout faire pour qu'il ne se sente pas mal à l'égard de l'une d'entre elles. Or, la troisième épouse d'Oyono va rompre avec ces normes en refusant de s'y soumettre. C'est Oyono qui va plutôt supporter les agissements de sa troisième femme de peur de perdre sa descendance car elle l'a toujours menacé de quitter le foyer avec ses enfants[454] s'il la confrontait. Il est donc mal vu pour un homme dans la communauté fang que la femme quitte le foyer d'elle-même car dans la plupart des cas c'est le mari qui répudie au gré de ses humeurs sans avoir à rendre compte à qui que ce soit et encore moins à la victime. Ayekaba la quatrième épouse et la plus jeune, souhaite également rompre avec cette soumission des femmes dans le foyer polygame. Elle espère être la répudiée pour enfin repartir chez ses parents afin d'avoir une nouvelle vie :

> –Me encantaría ser la repudiada, por si no lo sabes. A mí, Oyono me importaba bien poco. Me alegro que se le haya ocurrido bautizarse en la iglesia que ese blanco le haya puesto la condición de dejar a algunas de nosotras. Yo me marcharé con mis padres.
> –Pero… ¿Y tus hijos? –preguntó otra.
> –Hay muchas mujeres que han dejado sus hijos en el matrimonio. No seré yo la primera que lo haga. […] Ella le querìa mucho.
> Yo lo había visto en sus ojos. Pero a la vez estaba molesta porque veía traicionado su amor por el hombre que era el padre de sus hijos.[455]

Ayekaba ne voit pas d'inconvénients à reprendre sa vie sans ses enfants si elle le pouvait. Ses déclarations traduisent les émotions d'une femme blessée intérieurement. Ayakaba, bien qu'étant jeune se sent trahie dans son amour propre par Oyono. L'idée que dans le mariage polygame l'amour prime est un leurre car malgré ces supposés avantages comme la garantie d'une descendance nombreuse qui assurera une certaine sécurité sociale et financière pour les vieux jours, le statut de famille influente qui perpétue le clan dont elle est issue, l'amour ne fait pas partie du mariage polygame chez les Fang.

[452] Béatrice Bourdelois, *Mariage polygamique et droit positif français*, Paris, GLN Joly éditions, 1993, p. 247.
[453] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 97.
[454] *Ibid.,* p. 98.
[455] *Ibid.,* p. 93.

Ainsi, nous pouvons nous rendre à l'évidence que Marìa Nsue Angüe en choisissant comme titre de son roman *Ekomo* relève d'une stratégie subversive des pratiques et discours patriarcaux de la communauté fang. Nsue Angüe, utilise la focalisation nominale pour mettre en tension le discours patriarcal et le contre-discours féministe du roman. Le titre, désignant le personnage éponyme masculin, semble initialement valider la perspective hégémonique fang où l'homme est le pivot de la lignée, de l'autorité, et du récit. Cependant le contenu romanesque décentre systématiquement cette perspective. Ekomo est absent, comme son absence prolongée en ville, et la véritable narration est assurée par son épouse. Nnanga décrit dans le récit les dures oppressions (le veuvage, le lévirat, l'infantilisation, accusation, la polygamie) que le système incarné par Ekomo fait peser sur les femmes. Ce décalage sémantique entre le titre-symbole de l'autorité masculine et le contenu-témoignage de la souffrance féminine fonctionne comme une critique ironique, dénonçant l'invisibilité des épouses tout en leur conférant, par le biais du récit, l'autonomie narrative qui manque à leur statut social.

Pour ce faire, María Nsue Angüe illustre à travers *Ekomo*, le problème de la polygamie dans la société guinéo-équatorienne d'un point de vue littéraire. L'institutionnalisation de la polygamie renforce le modèle du monde moderne/colonial dans lequel l'alliance des patriarcats continue de proposer la soumission « volontaire » des femmes aux pratiques et politiques sexuelles patriarcales comme la polygamie. La société guinéo-équatorienne entretient ce phénomène pour justifier la suprématie de l'homme face à l'infériorité et à la soumission des femmes. La polygamie est une forme de mariage sous-tendue par une structure patriarcale qui opprime fortement les femmes en les positionnant dans un espace privé où elles n'ont qu'à se consacrer aux soins de leur progéniture. Selon Marìa Lugones, le conflit sur le contrôle des sexes est une affaire d'hommes qui exercent leur pouvoir sur les femmes.[456] En effet, quand, à partir de l'expérience latino-américaine, Anibal Quijano invente la notion de « colonialité », il la pense d'abord comme « colonialité du pouvoir ». Selon Quijano, tout pouvoir est structuré par des relations de domination, d'exploitation et de conflit entre les groupes sociaux et se fondent sur : «cuatro áreas básicas de la existencia social y que es resultado y expresión de la disputa por el control de ellas: 1) el trabajo, sus recursos y sus productos; 2) el sexo, sus recursos y sus productos; 3) la autoridad colectiva (o el patriarca), sus recursos y sus productos; 4) la subjetividad/intersubjetividad, sus recursos y sus

[456] María Lugones, «La colonialité du genre», *op.cit.,* p. 54.

productos»[457]. Ainsi, la particularité du pouvoir capitaliste global et eurocentré, est de s'organiser autour de deux axes qui ordonnent les conflits pour le contrôle de chaque domaine de l'existence. Il s'agit en effet de « la colonialité du pouvoir » et de « la modernité » qui définissent l'accès sexuel et le contrôle du système sexe/genre, de ses conflits, de ses ressources et de ses produits. Cette analyse est considérée par María Lugones comme trop simpliste et peu susceptible de rendre compte des constructions modernes/coloniales oppressives du genre et de leurs conséquences car « Quijano accepte l'interprétation globale, capitaliste et eurocentrée de ce qui est censé relever du genre. Ces éléments du cadre théorique servent à masquer les manières dont les femmes colonisées et non blanches ont été assujetties et privées de leur pouvoir »[458]. Lugones conclut que : « Les hommes ne semblent pas être compris comme les « ressources » des relations sexuelles. Les femmes ne sont pas pensées comme se disputant le contrôle de l'accès sexuel. Les différences sont pensées selon les termes dans lesquels la société lit la biologie de la reproduction. »[459] Les femmes ont été assignées à la fonction de reproduction et d'exploitation par les hommes. Ainsi, la polygamie en Guinée-Équatoriale serait un moyen pour les hommes d'institutionnaliser le fait que les besoins sexuels des hommes sont plus importants que ceux des femmes comme si ces dernières ne sauraient en avoir. La polygamie comme moyen de contrôle des hommes sur les femmes, constitue une discrimination à l'égard des femmes. C'est une pratique qui doit être abolie tant sur le plan civil que sur les systèmes traditionnels, car elle enfreint l'article 3 du Pacte international relatif aux droits civils et politiques[460], qui garantit des droits égaux pour les hommes et les femmes. La pratique de la polygamie viole en effet le droit des femmes à l'égalité dans le mariage. La pensée féministe décoloniale s'avère alors nécessaire dans la mesure où elle permet de comprendre que les contraintes qui pèsent sur Nnanga et les femmes de sa communauté ne sont pas uniquement patriarcales, ce sont en réalité des oppressions imbriquées où le genre se heurte aux structures patriarcales et aux héritages colonaiux. Le féminisme décolonial subvertit le titre *Ekomo* en exposant l'hégémonie de la perspective masculine que les traditions africaines et l'occident ont souvent privilégiée, tout en permettant à Nnanga de déconstruire le récit de l'intérieur. Cette déconstruction révèle une double marginalisation des femmes Fang à la fois au sein de la culture et face à l'occident, ce qui

[457] Aníbal Quijano, «Colonialidad del poder, globalización y democracia» in *Trayectorias Revista de Ciencias Sociales*, n° 7/8, Universidad Autónoma de Nuevo León, México, septiembre de 2001-abril de 2002, p. 58.
[458] María Lugones, *op.cit.,* p. 45.
[459] *Ibid.,* p. 55.
[460] Voire « Pacte international relatif aux droits civils et politiques. Adopté par l'Assemblée générale des Nations Unies le 19 décembre 1966 », *Recueil des Traités des Nations Unies*, vol, 999, n°14668, 1976, p. 189.

confère au discours de Nnanga une portée politique et épistémologique en tant que voix légitime et décolonisatrice.

Tout compte fait, la colonialité du genre en contexte guinéo-équatorien repose sur une organisation sociale qui met à mal les droits des femmes. Marìa Nsue Angüe s'érige en pionnière du féminisme décolonial en Guinée-Équatoriale pour être la première à dénoncer la situation des femmes et à revendiquer des changements dans une culture qui les opprime. L'étude titrologique d'*Ekomo* a permis de mettre en lumière depuis une perspective féministe et décoloniale :

> La alienación y el sentimiento de inferioridad inculcado por los hombres de la tribu. Estos definen a las mujeres como personas sin mucho sentido, sin conciencia de fidelidad, que se han de casar para estar protegidas, que han de entregarse con temor a rituales de encuentro sexual con sus viejos, etc. Además, al contraer matrimonio pasan a pertenecer a la tribu del marido y por ello deben abandonar sus hogares y sus costumbres, incluso sus aficiones, como es el caso de la protagonista que bailaba bajo el nombre de Paloma de Fuego. Hacen que se sientan como elementos sin importancia, sin voz y sin presencia, en ese ambiente en el que los hombres son los que tienen capacidad de decisión sobre todos los aspectos de la vida cotidiana, incluso en lo referido al matrimonio, la maternidad, la poligamia o la situación de las viudas.[461]

Ekomo présente de ce fait une série d'épreuves auxquelles les femmes Fang sont confrontées. Elles subissent bon nombre de violences et de discriminations en raison de leur genre. Les normes sociales, culturelles et les attitudes patriarcales contribuent à creuser les inégalités et les discriminations dont sont victimes les femmes empêchant l'application effective des droits qui leurs sont reconnus. Malgré les avancées en termes de reconnaissance des droits humains, la Guinée-Équatoriale est une société patriarcale où les femmes sont soumises aux hommes et confinées dans des tâches de reproduction tandis que celles de la production sont réservées aux hommes.

Au vu de ce qui précède, il est évident que le roman *Ekomo* est une œuvre féministe car il a permis l'ouverture des pistes de réflexions aux études de genre dans la littérature guinéo-équatorienne. En se centrant sur la place des femmes dans la société, dans sa culture et en invoquant les inégalités, les violences sur le genre et la polygamie, l'écriture de Marìa Nsue soulève des questions cruciales dans les mouvements féministes. Dans les lignes suivantes nous verrons de quelles manières Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra abordent les

[461] Natalia Álvarez Méndez, *Palabras desencadenadas: aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010, p. 175.

questions féministes dans la littérature afro-cubaine à partir des titres *Las criadas de La Habana* et *Negra*.

III.2 : Étude titrologique de *Las criadas de La Habana*

Le roman *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy, offre deux possibilités d'études titrologiques. Il s'agit de l'étude micro-grammaticale car le titre contient des éléments appelés « formes »[462]et de la rhétorique qui permet d'aller au-delà des seules formes grammaticales.

Le titre *Las criadas de La Habana* contraste avec *Ekomo* au niveau de la fonction réfractaire car il est plus explicite en ce qui concerne la « thématique »[463] sur l'objet d'étude mais se rejoignent sur les fonctions « fourre-tout » et « périphrastique »[464]. En effet, il est clair qu'il s'agira des *criadas* (servantes, bonnes, domestiques) de La Havane. Cependant l'on peut s'imaginer « tous les détours » possibles les concernant. L'on peut également se demander si elles sont des femmes blanches ou noires, si elles font ce travail par passion ou par contrainte. Sont-elles exploitées ou pas ? La ville dans laquelle elles se trouvent offre-t-elle d'autres possibilités de travail à ces femmes ? *Las criadas de La Habana* « permet de jeter sous lui pêle-mêle, une succession d'anecdotes des plus disparates » puisqu'il s'agit d'une narration sur *las criadas* qui donne la voix à un groupe peut-être à partir d'un individu « sans jamais mentir mais sans trop en dire non plus ».

Las criadas de La Habana raconte l'histoire d'une femme noire appelée Marta qui vivait avec son mari et leurs enfants à Santa Clara une ville cubaine. Après s'être séparée de son mari adultère, Marta est recueillie avec ses deux enfants par sa grande sœur Nena et son mari Francisco. Elle raconte que: « Francisco, mi cuñado, había sido muy bueno, después de todo, en acogernos a mí y a los dos muchachos, prácticamente sin un solo centavo en el bolsillo, máxime cuando las dos últimas zafras había sido malísimas, precisamente por la falta de lluvias. »[465] Quand la vie au village devenait de plus en plus difficile, en bonne « santera », Marta demandera de l'aide à la Virgen de Regla[466] pour réaliser son projet d'aller à La

[462] Voir p. 152.
[463] Voir p. 150.
[464] Voir p. 153.
[465] Pedro Pérez Sarduy, *Las criadas de La Habana*, San Juan, Plaza Mayor, 2001, p. 25.
[466]La Virgen de Regla ou Yemayá est une orisha de La Regla de Ocha ou Santerìa, une religion d'origine africaine très populaire à Cuba, apportée par les esclaves noirs, les Yorubas (plusieurs peuples parlant le Yoruba, ou des dialectes tirés de la même racine). Géographiquement, cette zone s'étend sur la partie sud et sud-ouest de l'actuel Nigéria, ainsi que sur une partie du Bénin. La Virgen de Regla est la divinité de la mer, de la fertilité, de

Havane. Elle raconte que: « La cosa en el campo iba de mala en peor y no teníamos ni donde caernos muertos. Un día fui a la cocina y le dije a mi hermana Nena, que le había hecho promesa a la Virgen de Regla y que iba a pedir limosna vestida con tela de saco de yute y descalza, para reunir unos quilitos, dejarle algo a mis hijos y comprar un pasaje de ida para La Habana. »[467] La Virgen de Regla entendra la demande de Marta. À la fin de sa quête: « abrí el pañuelo y conté por arribita lo que ya tenía reunido. ¡Casi siete pesos !»[468] ; elle a obtenu assez pour s'acheter un billet de transport pour La Havane. Une fois à la capitale, n'étant pas suffisamment scolarisée pour aspirer à plus et en tant que femme noire dans une société racisée, elle n'a pas d'autre choix que d'exercer en tant que domestique auprès des familles bourgeoises blanches de la ville.

Le terme « criadas » évoque immédiatement des questions de classe sociale et de condition de vie. Le titre *Las criadas de La Habana* reflète à cet effet une dynamique socio-économique à La Havane, où les inégalités sont marquées. Ainsi, avec la seule mention de « criadas » dans le titre, on pense à des femmes subordonnées servant sûrement des femmes ou des hommes qui leur sont socialement supérieur.es. L'image qui se dégage traditionnellement d'une domestique est celle qui reflète la souffrance, la misère et la précarité dues à la dureté de son travail. En effet, le travail d'une femme de ménage consiste à entretenir ou à nettoyer la maison de ses propriétaires ou à élever les enfants de ce ménage. C'est elle qui fait la lessive, fait la cuisine, s'occupe de la maison et de tout ce qui a trait à la propreté de la maison et au bien-être du foyer, pour le plus grand bonheur de ses employeurs. À travers le personnage de Marta et de son entourage, Pedro Pérez Sarduy met en lumière les réalités quotidiennes des femmes qui travaillent comme domestiques, un monde souvent méconnu et en marge de la société. La mention « La Habana » dans le titre ancre le roman dans un lieu précis, riche en histoire et en culture. En effet, Cuba a une histoire complexe marquée par l'esclavage, la colonisation et les inégalités raciales. Les domestiques de *Las*

---

la famille, et de l'amour. C'est la mère de tous les orishas. De fait, si certains récits révèlent que pour échapper à la conversion au christianisme, les esclaves ont habilement mêlés dans leurs cultes leurs divinités aux saints catholiques, d'autres au contraire affirment que c'est l'effet inverse qui se serait produit. C'est l'Église catholique qui a imposé aux esclaves les saints comme des équivalents aux orishas. L'ethnologue Kali Argyridis souligne que selon Sixto Gastón Agüero (1959), ce subtil mélange de christianisme et de rites afro-cubains est une manœuvre de l'Église catholique. « Il cite le synode papal du 16 septembre 1687, où l'Église ordonne aux prêtres d'ajuster les croyances religieuses africaines aux pratiques catholiques ; il cite également le Bando de Buen Gobierno y Policia qui, en 1792, oblige les cabildos africains, qui se vouent au culte de leurs divinités, à « adorer désormais un saint catholique équivalent » ». Kali Argyriadis, « Des Noirs sorciers aux babalaos », *Cahiers d'études africaines,* [en ligne], n°160, 2000, p. 664. Mis en ligne le 06 décembre 2004. Disponible sur : [http://journals.openedition.org/etudesafricaines/43(consulté le 22 avril 2024)]

[467] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 27.

[468] *Ibid.,* p. 29.

criadas de La Habana sont essentiellement des femmes noires et des mulâtresses. La surreprésentation des femmes noires dans les emplois domestiques, démontre la persistance jusqu'aujourd'hui des dynamiques historiques de discrimination et de marginalisation. Selon Ochy Curiel :

> Une des séquelles du colonialisme, pas seulement en tant qu'administration coloniale mais aussi en tant que projet de société moderne, a été la manière dont se sont constituées les nations latino-américaines et caribéennes : l'homogénéisation dans une perspective eurocentrique a été à la base d'une proposition nationale, à travers une idéologie du métissage qui a toujours aspiré à l'européen comme moyen « d'améliorer la race ». Si le discours de la nation se présentait comme hybride, fondé sur la base d'un mélange de « groupes raciaux », il a été impulsé par les élites politiques et économiques créoles et n'a donc pas, de fait, pris en compte la population indigène et afro-descendante, racialisée et exploitée. Cette situation va jouer un rôle décisif dans le racisme institutionnel et structurel d'aujourd'hui. La supposée démocratie raciale que beaucoup d'intellectuels des années 1930 ont installée comme matrice civilisatrice a d'abord été une idéologie de la domination, une manière de maintenir les inégalités socio-économiques entre Blanc(he)s, indigènes noir(e)s, recouvrant et taisant la permanence du préjugé lié à la couleur de la peau. La démocratie raciale est devenue le mythe fondateur de la nation latino-américaine et caribéenne, un mythe qui nie l'existence du racisme. Dans cette idéologie, les femmes ont été instrumentalisées en tant que main d'œuvre bon marché, leurs corps ont été violés en tant que mécanismes d'exploitation et de subordination.[469]

En effet, la marginalisation des femmes noires à Cuba n'est que le résultat de l'héritage colonial et postcolonial qui a cloisonné ces dernières dans le domaine privé, c'est-à-dire à l'arrière cours des hommes blancs, des femmes blanches et des hommes noirs. La prédominance des femmes noires dans un secteur spécifique comme celui des domestiques emmène à une réflexion sur les inégalités de genre, de race et de classe sociale à Cuba. Les propos de Curiel, « les femmes ont été instrumentalisées en tant que main d'œuvre bon marché, leurs corps ont été violés en tant que mécanisme d'exploitation et de subordination », ouvrent des discussions sur les imbrications des oppressions qui pèsent sur les femmes Afro-cubaines. Par le titre de son roman, Pedro Pérez Sarduy, à travers le prisme des domestiques, met un point d'honneur sur les intersections entre le genre, l'exploitation, le racisme, la classe sociale, afin d'aborder les tensions et les impacts du contexte historique, politique, socio-économique sur ces femmes tout en offrant une critique de la société cubaine contemporaine. Les femmes noires domestiques se font le plus souvent exploitées par leurs employeurs. En

[469] Ochy Curiel, « Critique postcoloniale et pratiques politiques du féminisme antiraciste », *Mouvements*, traduit de l'espagnol par Florence Brisset-Foucault, vol. 3, n° 51, 2007, pp. 126-127.

effet, Marta trouve son premier emploi dans la maison d'Ofelia une femme blanche, après avoir négocié pour être embauchée: « estaba contando a la señora acerca de que había acabado llegar del campo y necesitaba encontrar trabajo y que yo sabía atender bien una casa.»[470] Elle se met rapidement au travail et se donne à fond dans les tâches ménagères avant de découvrir que dame Ofelia ne payait pas bien ses emploiyées. Dans une discussion avec d'autres bonnes, Marta apprend que :

> –Pues, mira, ten cuidado que ésa no paga. Es muy buena, pero no le gusta pagar a sus criadas.
> Otra de las muchachas, Maritza, que después me contaría que había tenido muchísimos problemas cuando le trabajo a la señora Ofelia […]
> –Por eso a ella le van las criadas. No le gusta pagar.[471]

De fait, l'exploitation des femmes noires à Cuba est un sujet complexe. En effet, après l'abolition de l'esclavage en 1886, de nombreuses femmes noires ont continué à faire face à des discriminations raciales et à des inégalités économiques. Dans la société cubaine, les femmes noires ont souvent été cantonnées à des rôles subalternes. Dans son étude sur la trajectoire des femmes afro-descendantes à Cuba entre 1902 et 1959, Manuel Ramírez Chicharro souligne que:

> La mayoría de las mujeres afrocubanas seguían ejerciendo trabajos manuales vinculados a los servicios domésticos o a la agricultura. De hecho, el 67,5% de las mujeres negras y mestizas aún trabajaban de criadas, cocineras, costureras, agricultoras, lavanderas o tabaqueras, mientras solo el 41% de las mujeres blancas seguían desempeñando estos oficios.[472]

Cette analyse de Chicharro révèle la persistance des stéréotypes raciaux et de genre qui ont contribué à la perception des femmes noires comme étant plus adaptées aux tâches domestiques ou aux travaux manuels en général, renforçant ainsi leur exploitation.

De plus, ces inégalités proviennent également du fait que non seulement l'accès à l'éducation pour les femmes noires est arrivé tardivement mais aussi à cause du niveau de précarité des familles noires. Dans ses flash-back Marta raconte son enfance difficile en ces termes :

> La primera vez que hice algún trabajo como criada, fue en casa del coronel Begerano […] aquel hombre era malo malo, daba cuero a cuanto dios pensara mal del general Machado. Mi madre le lavaba la ropa para mantenernos a todos nosotros […], mi padre hacia la zafra

[470] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 31.
[471] *Ibid.,* p. 36.
[472] Manuel Ramírez Chicharro, «Doblemente sometidas: las «mujeres de color» en la república de Cuba (1902 1959)», *Revista de Indias*, vol. LXXIV, n° 262, 2014, p. 807.

> como machetero en los cañaverales del Central Ulacia. Trabaja como un animal. A veces hasta quince horas diarias sin contar el viaje de ida y vuelta a pie hasta los cañaverales y solo ganaba unos cuantos pesos en bonos que apenas le alcanzaban para comprar harina de maíz y manteca para la familia, […] Ni pensar nosotros ir a la escuela. Ni mi madre, Alberta, ni mi padre Matildo, sabían leer ni escribir y al parecer ni tenían tiempo para preocuparse de que nosotros aprendíamos. Aun así, de las nueve hembras y cuatro varones que éramos solo siete habían llegado al sexto grado, […] Yo misma habìa repetido el tercer grado dos veces, pues faltaba mucho, en parte por los quehaceres de la casa y porque no quería ir descalza y sin blumers a la escuela. Por eso pensé que aceptando el trabajito que doña Emelina, la esposa del coronel Begerano, le había pedido a mi madre que yo le hiciera, podría reunir algún dinerito y comprarme un par de zapaticos, aunque fueran de lona.[473]

Ce retour à l'enfance par Marta n'est pas fortuit. À travers ce micro texte, Marta donne l'origine de sa condition en tant que femme noire et domestique. En effet, après l'abolition de l'esclavage, les familles noires ont dû faire face à plusieurs défis économiques, sociaux et politiques qui ont contribué à maintenir cette communauté dans la précarité. Bon nombre de ces familles ont été laissées sans ressources ni soutien. Sans terre ni capital, comme c'est le cas dans la famille de Marta, l'accès aux opportunités d'emploi et à l'éducation était difficile. Avec les limites imposées[474] à l'accès aux emplois formels et bien rémunérés, de nombreuses familles noires ont dû se tourner vers l'économie informelle pour survivre. Cela a souvent impliqué des travaux précaires et mal rémunérés. Marta et sa fratrie n'ont pas eu la possibilité d'avoir accès à une meilleure éducation à cause de la situation économique précaire de ses

[473] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 84; 89.

[474] Les familles noires cubaines ont rencontré de nombreuses barrières qui ont restreint leur accès aux emplois formels et à l'éducation après l'abolition de l'esclavage. Ces barrières ont perduré jusqu'à la société cubaine contemporaine actuelle. On peut citer entre autres, la discrimination raciale systémique, les conditions de travail précaires, l'accès limité à l'éducation, accès limité aux ressources économiques et la réglementation étatique. En effet, malgré la liberté formelle, les personnes noires ont continué à subir des discriminations raciales qui les excluaient souvent des emplois bien rémunérés. Les employeurs avaient tendance à privilégier les travailleurs blancs, en renforçant ainsi les inégalités raciales sur le marché du travail. L'accès à l'éducation était restreint pour les personnes noires. Le manque de formation et la dévalorisation de leurs compétences ont réduit leurs opportunités d'accéder à des postes qualifiés. Les emplois disponibles pour les personnes noires étaient souvent de nature précaire, tels que des travaux agricoles et les travaux domestiques. De fait, les réglementations gouvernementales ou les politiques ont été complices de ces inégalités en favorisant un certain groupe ethnique au détriment d'autres. Ainsi, selon Ricardo Pelegrín Taboada «La población negra de Cuba mantuvo altas tasas de desempleo. Por esta razón, solo pudieron pagar rentas en los barrios más pobres, teniendo los ingresos por hogar más bajos y las más precarias condiciones de vida. En Cuba no hubo leyes de segregación o apartheid. Por lo tanto, la discriminación se mantuvo todo el tiempo a un nivel más bien cultural, donde para muchos miembros de la población blanca antiguos esclavos y sus descendientes eran aun considerados como un grupo diferente e incluso peligroso». Ricardo Pelegrín Taboada, «Problemas raciales en la historia de Cuba», *Revista persona*, [En ligne], 2009. Disponible sur : [https://www.revistapersona.com.ar/Persona86/86Pelegrin.htm (consulté le 23 septembre 2024)]

parents en tant que famille noire. Dès son jeune âge, Marta a dû travailler comme domestique afin d'aider ses parents à subvenir aux besoins de la famille.

Ainsi, dans sa fonction fourre-tout, *Las criadas de La Habana* laisse entrevoir le reflet des inégalités systémiques et ainsi qu'un héritage historique complexe en ce qui concerne l'exploitation des femmes noires comme domestiques créant ainsi des expériences uniques. Marta va de ce fait se lancer dans une chronique des événements qui ont marqué Cuba avant et après la Révolution cubaine de 1959 en tant que femme noire et domestique. Un discours souvent passé sous silence dans l'historiographie cubaine mais qui ouvre la voie à des réflexions profondes sur les oppressions que subissent les afro-descendant.es dans une république qui prône la démocratie raciale. Le roman *Las criadas de La Habana* réunit alors un ensemble d'anecdotes de la vie sociale et politique de Cuba ainsi que les expériences des femmes noires domestiques. « Las criadas » peuvent à cet effet être perçues comme des figures de résistance dans la mesure où elles font (re)vivre l'histoire à partir de leurs expériences et des réseaux de solidarité afin de donner leur version de l'histoire et surtout de s'affirmer malgré les obstacles qui se dressent devant elles.

En effet, au fil du temps, Marta va se lier d'amitié avec d'autres domestiques du quartier. Elles vont même lui organiser une fête d'anniversaire:

> Un buen día, vísperas de mi cumpleaños, decimos celebrarlo en la casa grande de Maité, aprovechando que la familia estaba para el chalet de recreo en la playa de Jaimanitas. Fue la misma Maité la que se embullo en darme una *surprais-parti*. Todas las muchachas de la barriada del Vedado y otras que trabajan ahora en el Baltimore y en Santos Suarez, se aparecieron con algún regalito.[475]

Les domestiques peuvent représenter les dynamiques de pouvoir d'une société. Marta et ses amies ne se laissent pas abattre par leur position subalterne. Elles savent profiter de la vie en mettant de côté la vision misérable qui est attribuée aux domestiques. À travers ces personnages, Pedro Pérez Sarduy met en évidence non seulement une forme d'acceptation de leur statut mais aussi une façon de résister à la morosité de leur condition. Sarduy marque à cet effet une rupture entre l'image traditionnelle des domestiques véhiculée dans les discours hégémoniques et celle révélée par les domestiques elles-mêmes. Ainsi, Marta et ses amies incarnent une forme d'évasion par la joie, suggérant que, malgré les contraintes de leur vie, elles trouvent des moyens de se réjouir.

[475] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 59.

Las criadas de La Habana c'est aussi une chronique des événements de la Révolution et post-Révolution jamais racontée par une femme noire et domestique. Marta plonge le lecteur au cœur des événements historiques cubains sans langue de bois. En effet, lorsqu'éclate la Révolution, c'est la panique totale. Entre les missiles russes et les américains qui veulent envahir Cuba, plus rien ne va. Marta raconte que :

> Aquello fue todavía peor, porque la cosa era de bomba atómica y todo, entre los rusos, los americanos y nosotros el medio. ¡Imagínese una bomba atómica en La Habana! En poco menos de cuatro años que tenía la Revolución, la jodientina con los americanos, por un lado, y los contrarrevolucionarios, por el otro, era una detrás de otra. Nadie se imagina lo que nos quedaba por delante. Y llegaron los dichosos cohetes rusos y los vuelitos rasantes de los aviones espías hasta que Fidel se le calentó la barba y mandó a tumbarlos. Muerto el perro, se acabó la rabia. Con un solo bastó.[476]

La peur avait pris place dans la vie des Cubains impactant psychologiquement la population. Les bombardements ont causé des destructions massives et des pertes humaines, instillant une peur profonde chez les cubains qui craignaient pour leur sécurité et celle de leur famille. La peur des attaques aériennes a conduit à un climat d'incertitude. La population était souvent dans l'angoisse de savoir quand et où le prochain bombardement aurait lieu. Marta et ses amies vivaient dans cette appréhension d'un lendemain incertain d'autant plus que : « Entre los chismes que corrían por aquellos tiempos, se decía que no habría más servidumbre, lo cual nos tenía a todas nosotras en el aire, pues no sabíamos hacer otra cosa »[477]. Les choses allaient de mal en pis mais face à la peur, une grande partie de la population soutenait les rebelles car elle voyait en eux leur résistance comme un moyen de lutter contre l'oppression du dictateur Fulgencio Batista.

En effet, avant la Révolution, les Afro-cubain.es faisaient face à des discriminations raciales et à des inégalités socio-économiques significatives. Cette population étaient souvent sous-représentés dans les emplois bien rémunérés et avaient un accès limité à l'éducation et aux services de santé. Marta souligne que :

> Mientras tanto la gente más pobre estaba de lo más contenta sobre todo nosotros, la gente más prieta, pues teníamos mucha fe y esperanza de que las cosas por fin iban a ser como Dios manda, sin tener que cazar a un politiquero para resolver una cama en un hospital o ir al dentista; y no como los ricachones esos quieren que sea, y podríamos tener trabajos decentes y nuestros hijos un poco de

[476] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 131.
[477] *Ibid.,* p. 129.

> educación, porque todos los buenos colegios eran para la gente de dinero. Porque hasta las escuelitas de medio pelo eran para los blanquitos, como aquella escuela —Antòn González de Valle", allá en Santa Clara, donde los muchachos iban con uniforme de lo más bonito, parecido al de los Salesianos. Pues, hasta en esa escuela no te aceptaban gente de color.[478]

Ce micro texte martèle que la Révolution de 1959 a suscités des espoirs chez les Afro-cubain.es qui voyaient en elle une opportunité de renverser les structures d'oppressions et de discriminations. La promesse d'une société plus égalitaire a été accueillie avec enthousiasme car dans le passé, les Noir.es ont connu la ségrégation raciale dans la société cubaine. La population noire à Cuba a historiquement été marginalisée et opprimée depuis le temps de l'esclavage, son abolition, du colonialisme et après la guerre d'indépendance[479]. Le néo-colonialisme et la colonialité[480] dans les rapports de pouvoir n'ont pas favorisé une meilleure représentation de la population noire. Avant la Révolution, il y avait clairement une ségrégation raciale et division des classes sociales. Marta explique qu'à Santa Clara, la ville et les fêtes étaient divisées en fonction de la race et des classes sociales :

> El gran Baile de las flores en la Sociedad Bella Unión, que era para personas de color. Ese día había fiesta en todo Santa Clara. En la sociedad El Gran Maceo, de los mulatos y algunos negros con dinero; en el Casino Español, de los blancos de buena posición; en el Santa Clara Tennis Club y en el Liceo, frente al Parque Vidal, que era donde los blancos ricos se reunían a celebrar lo suyo.[481]

Ainsi, malgré l'engagement initial du gouvernement révolutionnaire à combattre le racisme et à promouvoir l'égalité, de nombreux afrocubain.es ont rapidement ressenti une désillusion. Les inégalités raciales ont persisté dans de nombreux aspects de la vie cubaine, y compris dans l'accès à des postes de pouvoir et de responsabilité. Les structures de pouvoir

[478] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 131-132.

[479] Le massacre de plusieurs milliers de rebelles noirs en 1912, dirigés par Evaristo Estenoz, un ancien combattant de la guerre d'indépendance, a laissé des traces profondes dans la communauté noire cubaine. En effet, les rebelles noirs réclamaient non seulement une meilleure représentativité dans les instances de décision, mais aussi l'abolition la discrimination raciale qui pesait sur l'ile et qui était un frein à l'unité nationale. Selon Marc Sefil : « La ségrégation raciale qui imprégnait le système répressif à Cuba au début du XXe siècle constitue un révélateur de la généralisation et de l'intensité de ce phénomène dans ce pays. Cette intensité se mesure par le fait que le soulèvement de quelques centaines de membres de ce groupe racial ait donné lieu à un massacre sans précédent dans l'histoire cubaine et sans équivalent véritable dans la Caraïbe et même l'Amérique Latine au XXe siècle. ». Marc Sefil, « Cuba, Mai-Juin 1912 : soulèvement et massacre des indépendants de couleur », *Polémica cubana*, [En ligne], 27 Octobre 2012. Disponible sur : [http://www.polemicacubana.fr/2012/10/cuba-mai-juin-1912-soulevement-et-massacre-des-independants-de-couleur/ (consulté le 12 avril 2024)]

[480] Dans la perspective des études sur la modernité/colonialité, les classifications raciales influencent les structures de pouvoir, de savoir et des pratiques héritées de la colonisation. Le projet global d'invention des races comme instrument de classification sociale et d'internalisation du racisme comme idéologie qui a commencé en 1492 n'a pas cessé jusqu'à aujourd'hui. Quijano (2000), de Souza Santos (2011), Mignolo (2015).

[481] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 13.

demeuraient souvent dominées par des leaders d'origine blanche. Cela a entraîné une marginalisation continue de la population afro-cubaine.

De plus, la crise économique qui a suivi la chute de l'Union Soviétique dans les années 80 et 90 a exacerbé ces inégalités. En effet, le triomphe de la Révolution le 1er janvier 1959, après une longue guérilla avait pour but de mettre fin à la dictature de Fulgencio Batista afin de transformer radicalement la société cubaine à travers la mise en place d'un gouvernement nationaliste de gauche et de lutter contre la pauvreté. Cette révolte menée par Fidel Castro et Ernesto Che Guevara, malgré sa victoire, a été contrainte de poursuivre l'affrontement avec les groupes contre-révolutionnaires soutenus par les États-Unis. Comme Che Guevara l'a expliqué en 1963 à propos des difficultés rencontrées par la révolution dans ses premières années: «Hemos iniciado la gigantesca tarea de transformar la sociedad de una punta a la otra en medio de la agresión imperialista, de un bloqueo cada vez más fuerte, de un cambio completo en nuestra tecnología, de agudas escaseces de materias primas y artículos alimenticios y de una fuga en masa de los pocos técnicos calificados que tenemos»[482]. Ainsi, parmi les premières mesures adoptées figurent les lois sur la réforme agraire et sur la réforme urbaine, la loi sur l'éducation, la loi sur l'emploi et la loi sur la formation professionnelle. La campagne nationale d'alphabétisation est bien reçue par la population cubaine surtout pour les servantes qui ont vu cela comme une porte de sortie afin d'améliorer leur condition de vie. Les dames blanches de la ville de Marta se retrouvaient au supermarché pour commenter les événements et elles parlaient des domestiques en ces termes :

> – ¿Muchacha, y tú qué haces aquí en el supermercado?
> –¡No me digas nada, mi amiga, que mi criadita se me fue esta semana!
> –¡Ay, chica, si eso está de moda, la mía también se me fue de lo más embulladita! Ahora les han dado por decir que van a estudiar, no sé qué. Pero total, si esto va a ser nada más que Reina por un Dìa…
> –¡Déjalas que sueñen un poco y esperemos a ver qué pasa cuando se despierten!
> –¡Te imaginas, les han dado ahora por creer lo que *ese* loco degenerado todavía con peste a manigua está diciendo de que va a convertir a las criaditas en secretarias, maestras y médicos y ellas que se lo creen están arrebatadas!
> –Así mismo, está atolondrando a esas pobres criaditas.[483]

[482] Ernesto Che Guevara, «Contra el bureaucratismo». Publié pour la la première fois dans le n° 18 de Cuba Socialista en février 1963. Texte digital, de la *Biblioteca de Textos Marxistas*, [En ligne], Recodifié par Juan R. Fajardo, 1999. Disponible sur: [https://www.marxists.org/espanol/guevara/03_63.htm (consulté le 22 novembre 2024)]
[483] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 136.

La Révolution a suscité le désir de changer de vie pour ces domestiques qui n'avaient pas connu autre chose à part la servitude. Malgré les avancées du gouvernement révolutionnaire dans la transformation de la société, les problèmes politiques et économiques tels que la crise des missiles[484], l'embargo des États-Unis et l'effondrement de l'Union soviétique vont plonger Cuba dans un chao sans précédent et creuser les inégalités sociales. Le gouvernement révolutionnaire a imposé plusieurs mesures drastiques pendant la « Période Spéciale »[485] pour faire face à la crise comme le rationnement des produits alimentaires, les biens de premières nécessités, les coupures de courant, la réduction des transports, la promotion de l'agriculture urbaine et le développement du tourisme. Le racisme qui était resté dans la sphère privée depuis le discours de Castro sur la fraternité raciale entre les cubains « la cubanidad », a resurgi de manière virulente. Alejandro de la Fuente souligne que :

> La perpétuation de cette culture du racisme aide à comprendre pourquoi, lorsque l'économie cubaine s'est effondrée au début des années 1990, la crise a eu des effets différentiés sur les Noirs ou les Blancs. Le « plafond de verre » qui, précédemment, était défini en termes d'éducation et de métier est désormais défini par le dollar. La légalisation du dollar américain a en effet créé d'énormes différences en ce qui concerne la consommation et le bien-être matériel entre ceux qui avaient accès à cette monnaie et les autres.[486]

Malgré les progrès du gouvernement de Castro dans l'éducation, l'emploi et les logements, les Noir.es n'avaient pas accès à certains secteurs d'activité pour se procurer le dollar. Certaines familles noires se contentaient du système de ration alimentaire pour se procurer des produits de premières nécessités. Dans une conversation avec une de ses amies, Marta revèle: « Puedes estar aquí todo el tiempo que quieras que yo no tengo que peinar hasta por el mediodía ahorita voy al puesto a coger las viandas, que vinieron plátanos por la dieta »[487]. Les Noir.es étaient plus touché.es par la crise. La classe blanche raflait tous les bons emplois et les Noir.es devaient se contenter des emplois informels pour survivre. Iels étaient entassé.es dans les logements précaires et insalubres malgré la politique de relogement de la population. Marta décrit le sien en ces termes :

> La cocina que estaba al lado del baño, con la única ducha para las diez familias que vivíamos en el solar. Justo al otro lado del baño estaba el excusao, con el único inodoro para casi veinte personas, incluyendo Fela y Gumersindo, los dos viejos que vivían en cuartos contiguos al

[484] Rafael Pedemonte, « 1962 : la crise des missiles de Cuba », Encyclopedie *d'histoire numérique de l'Europe*, [En ligne], 2023. Disponible sur : [https://ehne.fr//fr/node/22059 (consulté le 23 novembre 2024)]
[485] Voir p. 10.
[486] Alejandro de la Fuente, «Le nouveau mouvement culturel afro-cubain et le débat sur la question raciale dans la Cuba contemporaine», *Cahiers des Amériques Latines*, n° 57-58, 2009, p. 103.
[487] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 155.

> final del pasillo. Cada vez que uno de ellos vaciaba en el inodoro su orinal tapado con un pedazo de cartón había que cerrar la puerta del cuarto o irse para la calle hasta que la peste desaparece. Y todo esto pasaba frente al postigo de mi condena cocina. […] ninguno de los apartamentos de la micro [brigada] donde trabajaba voluntario era para él a la hora de la repartición y espera y espera y sacrifícate un año y otro año y total para nada.[488]

Les Afro-cubains ont généralement eu un accès limité aux ressources pour améliorer leur logement. Ceci à cause des inégalités raciales persistantes dans l'accès aux services publics, à la distribution des biens et aux aides gouvernementales. De fait, la crise économique a touché particulièrement les populations les plus vulnérables, dont les Afro-cubain.es. À cause de la précarité financière, de nombreux ménages ont eu des difficultés à payer les charges essentielles des logements, ce qui a contribué à une instabilité résidentielle. Marta comme d'autres Noir.es ayant des revenus très modestes se sont vus être entassés dans les zones moins favorisées, faisant face à des logements exigus, insalubres et manquants d'intimité.

Bien que confronté à ces défis, les Afro-cubain.es ont également montré une résilience remarquable en mobilisant des ressources communautaires et en renforçant les réseaux de solidarité. Cette résilience des Afro-cubain.es est un témoignage de la capacité d'adaptation et de résistance d'une communauté confrontée à des privations extrêmes et à une transformation radicale de son environnement social et économique. La *Période Spéciale*, officiellement définie comme un « temps de paix » mais marqué par une précarité matérielle sans précédent, a plongé l'économie cubaine dans une dépression profonde. Dans ce contexte, les Afro-cubain.es, déjà souvent marginalisé.es par divers héritages historiques, ont dû puiser dans leur héritage culturel, leur solidarité et leur créativité pour surmonter les difficultés[489]. Marta relate comment elle s'en sortait pendant cette crise qui asphyxiait la population :

> Fela siempre me traìa alguna boberìa. […] me extendiñ una cajetilla de cigarros suaves que guardaba en uno de los bolsillos de su chaquetón gris oscuro. Casi siempre compartía conmigo cualquier cosita de la cuota de su libreta. Como no fumaba ni tomaba café y yo le preparaba a veces un puré de viandas o le adobaba el bistecito de su dieta, ella me daba en cambio, además de los cigarros y a veces los tabacos que le tocaban por la libreta de abastecimientos como persona adulta, su cuota de café. […] Me entretenìa como de costumbre,

[488] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* pp. 142-143.
[489] Rodolfo Romero Reyes, « La Période Spéciale à Cuba : La vie à Cuba durant la crise économique des années 1990», *Cubanía*, [En ligne], traduit de l'espagnol par Alicia BeneytoTortosa, décembre 2022. Disponible sur : [https://www.cubania.com/la-periode-speciale-a-cuba.html (consulté le 25 novembre 2024)]

> haciendo mis escritos, asistiendo a las sesiones espiritistas en casa de Clarita y con peinado de vez en cuando.[490]

Ainsi, durant la *Période Spéciale*, les Afro-cubain.es ont fait preuve d'une formidable faculté d'adaptation, tirant partie de leur solidarité et de leur patrimoine culturel pour affronter une crise multiforme aux dimensions économiques, sociales et idéologiques. Les séances de spiritisme chez Clarita une amie de Marta, apportaient du réconfort spirituel pendant cette période difficile. En effet, la culture afro-cubaine, avec ses racines dans la musique, la danse, la religion (notamment la santería) et les traditions orales, a joué un rôle essentiel comme liant social et source de soutien spirituel pendant ces années d'angoisse et de bouleversements. Elle a contribué à renforcer la cohésion sociale malgré la déstabilisation économique et politique profonde, en offrant un espace d'expression identitaire et de résistance symbolique à un régime mis à rude épreuve. La résilience de la communauté afro-cubaine illustre non seulement la ténacité des individus face aux difficultés, mais aussi la vitalité d'une culture vivante au cœur d'une révolution transformée par des défis inédits. Selon Alejandro de la Fuente :

> Esta explosión cultural y religiosa ha tenido lugar en lo que ha sido un ambiente favorable después de todo: el llamado —Período Especial" de Cuba. Al aumentar las desigualdades asociadas con la raza y hacerse la discriminación racial más pública y aceptada socialmente en Cuba durante los años noventa, una nueva generación de intelectuales, artistas y activistas mulatos comenzaron a hablar de temas raciales y a denunciar la asociación que, en la mente de muchas personas, persiste entre la negritud, el salvajismo y la criminalidad —a pesar de varias décadas de socialismo y de prácticas sociales igualitarias.[491]

La communauté afro-cubaine a également confirmé cette résilience par sa participation active dans la reconstruction d'une société bouleversée, forgeant de nouveaux liens sociaux dans un environnement qui tendait à fragiliser les anciennes solidarités. Cette communauté a cohabité avec les défis accrus du racisme latent et des discriminations socio-économiques, réaffirmant son rôle dans la transformation de la société cubaine malgré les tensions politiques et sociales. Cette capacité de survie dépasse le simple aspect matériel. Elle englobe une reconstruction identitaire et une adaptation culturelle qui ont permis à cette communauté de maintenir son dynamisme et de contribuer aux changements induits par la crise, tout en conservant une place

[490] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* pp. 159; 240.
[491] Alejandro de la Fuente, «La cultura afrocubana: investigaciones recientes», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXII, n° 2, 2007, p. 265.

centrale dans la mémoire collective nationale. Cette période incarne donc un tournant historique où la lutte pour la survie matérielle s'est intimement mêlée à une quête de reconnaissance et d'affirmation identitaire, façonnant la société cubaine contemporaine dans toute sa complexité.

En parlant d'affirmation identitaire, Marta, la narratrice et protagoniste de *Las criadas de La Habana*, ne manque pas d'inclure dans ses chroniques le problème des identités sexuelles lié au traitement des minorités sexuelles depuis la Révolution cubaine de 1959.

En effet, au lendemain de cette révolte, la jeune République socialiste instaurée par Fidel Castro adopte une politique de révolution sociale et d'intégration qui, paradoxalement, marginalise certaines catégories de la population, en particulier les homosexuels. Dans les années 1960 et 1970, la lutte contre l'homosexualité devient systématique, elle est vue non seulement comme un vice capitaliste mais aussi comme une menace à la construction d'un homme nouveau, un idéal martelant l'hétérosexualité comme norme. Cette phase est marquée par des répressions collectives où des internements dans des camps de travail, tels que les UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción), sont établis pour « rééduquer » les homosexuels et d'autres éléments jugés indésirables du tissu social cubain. Au sein de ces camps, des traitements souvent inhumains et humiliants sont infligés aux détenus, reflétant un rejet profond de toute forme d'expression gay et une tentative de suppression de leur identité. Selon Arian Rodriguez Benítez :

> La Revolución Cubana, como todo proceso creativo es crisol, a su vez, tanto de la luz como del horror. Y el tratamiento a las minorías homosexuales, en especial opuestas al proceso, ocupa la segunda y más oscura porción de ese momento histórico. Una revolución, al menos las clásicas, es un proceso eminentemente violento. Violencia y músculo han de ir de la mano. De ahí que la revolución sea cosa de «machos», de hombres varoniles que forjen el futuro con sudor. No cabe en la revolución «flojera» alguna, aquel o aquella que en sus manos no pueda blandir la espada o el fusil es un revolucionario, si algo, de segunda. Por ello, aunque muchos de estos procesos buscan ser inclusivos, suelen existir sexualidades y corporalidades que son excluidas explícita o implícitamente.[492]

Constat fait, plusieurs intellectuels cubains dont Reinaldo Arenas, ont subi des traitements dégradants à cause de leur orientation sexuelle qui ne cadrait pas avec l'esprit de « l'homme

[492]Arian Rodriguez Benítez, «Revolución y homosexualidad: la reeducación sexual en la Cuba de los años 60», *DIALEKTIKA*, [En ligne], Août 2024. Disponible sur: [https://dialektika.org/revolucion-y-homosexualidad-la-reeducacion-sexual-en-la-cuba-de-los-anos-60/?srsltid=AfmBOopiwDvkE_WdYbzY1KNJ4 (Consulté le 28 novembre 2024)]

nouveau » de la Révolution[493]. Bien que des avancées aient été amorcées dès les années 1980, une légère évolution dans le discours officiel commence à se dessiner. L'approche pragmatique de la crise des droits humains qui se profile, ainsi que la nécessité d'attirer des investissements étrangers, amènent certaines fenêtres d'ouverture. Bien que le régime n'ait jamais véritablement reconnu les droits des homosexuels, des événements tels que le premier festival du film gay à La Havane en 1988 commencent à signaler des changements timides. Cependant, ce processus n'est pas exempt de contradictions. Au fil des années, le débat public et la représentation des homosexuels commencent à s'installer dans la culture populaire cubaine, incarnés par des figures artistiques et des personnalités publiques qui s'affichent ou s'expriment librement sur ces questions[494]. Le contexte international joue également un rôle prépondérant dans ce changement de perception, avec la montée des mouvements pour les droits LGBTQ+ dans le monde entier mettant la pression sur le régime pour assouplir ses attitudes. Avec l'entrée dans la période spéciale dans les années 1990, la situation des homosexuels à Cuba devient davantage complexe. Les temps de crise économique amènent un repli conservateur, et les valeurs traditionnelles sur la famille et le mariage prennent un poids prédominant dans le débat social. Les incidents de harcèlement et de discrimination illustrent une réalité contrastée où l'effritement de la rigidité idéologique se confronte à des traditions bien ancrées. C'est le cas de Pimpi un homosexuel et ami de Marta qui a été violenté à cause de son orientation sexuelle. Marta était toujours à l'écoute de ses ami.es et les aidaient du mieux qu'elle le pouvait. Lorsque Pimpi est rentré en sang de l'ambassade du Pérou parce qu'il tentait de s'enfuir aux États-Unis car il n'y avait pas d'avenir pour les homosexuels après la Révolution, c'est elle qui s'occupait de lui. Marta raconte que :

> Esa mañana, Alejandrito, el mecánico dental que vivía en la Calzada del cerro, que siempre se vestía como si tuviera promesa, había pasado la noche en el cuarto de Manuela, la madre de Pimpi y se formó tremenda discusión que se oía todo por el patiecito que daba al pasillo de nosotros.
> –Tú que eles muy malicón, oiste, porque tu no tenías que metelcte allì… Eso te pasa pol lo ma-ma-ma-malicñn que eles…ojalaa te hubiera picao to'l culo, pa' que no seas tan malicñn…
> –¡Por esto me voy, aunque me cueste la vida, coðo, pa'no verlos nunca más. […]

[493] José Manuel Vidal, « El poeta cubano José Pérez Olivares, autor de la biografía "Morir cerca del mar" sobre el escritor disidente, el cubano Reinaldo Arenas », *EFE*, [En ligne] 2024. Disponible sur: [https://efe.com/andalucia/2024-08-08/homosexualidad-de-reinaldo-arenas-choco-con-el-hombre-nuevo-de-guevara-segun-biografo/ (Consulté le 28 novembre 2024)]

[494] Frances Negrón-Muntaner, « «Mariconerías» de Estado: Mariela Castro, los homosexuales y la política cubana », *Nueva Sociedad*, n°218, 2008, p. 165.

> Entonces me puso a comenzar los quehaceres de la casa. No había pasado ni media hora, cuando se apareció en mi puerta el mismo Pimpi en persona. Tenía la cabeza rapada, un ojo amoratao y medio hinchado y la mitad del brazo derecho entabillado. […] Se sentñ en un rincón preferido y sin decir una sola palabra, se puso las dos manos en su cabeza lisa y mal afeitada y un par de lagrimones empezaron a brotarle. […] Yo le hice seña a la gente que se fuera y asumiendo el papel de curandera, lo tomé del brazo sano, lo llevé para mi cuarto, bajé la cortina y dejé la puerta medio entreabierta […] Le preparé un cocimiento de tilo de un gajito que siempre tenía en la cocina y sin hacerle preguntas le puse un poco de pomada mentolada donde tenía la marca de lo que parecía un tremendo galletazo y se lo cubrícon una hoja de salvia.[495]

La crise économique des années 1990 a non seulement mis en péril les fondements matériels de la société, mais a également révélé les fractures structurelles sur lesquelles reposait le modèle économique cubain, largement dépendant des subventions soviétiques. Dans ce contexte de désespoir économique et de tension sociale, le régime cubain, qui avait déjà affiché une attitude négative envers l'homosexualité depuis les débuts de la Révolution, a intensifié ses efforts pour maintenir un idéal d'unité nationale et de conscience révolutionnaire. Pimpi étant homosexuel, il faisait l'objet de stigmatisation non seulement dans la société en général mais aussi au sein de sa propre famille. Lors d'une conversation avec Marta, Pimpi lui fait des confidences :

> –Como tú te habrás dado cuenta, todo el mundo me odia porque soy como soy y no como la gente quiere. Me odian desde que nací. Todos mis parientes quisieran verme, si no muerto, por lo menos olvidarse de que me tienen como familia, porque desde chiquito no soy como ellos hubieran querido que fuera. Me odiaron mis compañeritos de la escuela o cuando íbamos al campo, me odia el estado y me odia este gobierno que no puede tolerar a los maricones porque nos está preparado para ello, y para joderlo todo aún más, mi madre me odia en el fondo de su alma porque, sencillamente no puede odiarme…[…] desde que tengo uso de razón he tenido qua aguantarle a mi madre, esa desdichada mujer que está ahí, su complejo de culpa porque mi padre la abandonó cuando se dio cuenta de que le había parido un hijo maricñn… ¡Si, maricñn, porque eso es lo que soy, y bien maricñn! Mis dos hermanos, si pudieran cometer un hermanicidio, lo hubieran hecho ya, porque los dos se las dan de muy machotes. Y ahora el último marido que se ha echado mi madre, Alejandrito, que al parecer tiene los cojones más grandes que nadie descarga todo su machismo conmigo.[496]

Pimpi se sent exclu dans sa famille et dans la société. Il tente de survivre malgré cette exclusion. Le discours révolutionnaire ne facilite pas sa situation. L'homosexualité, perçue comme une menace à la cohésion sociale, a été de plus en plus diabolisée. La période spéciale

[495] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 152-154.
[496] *Ibid.,* p. 155-156.

est donc marquée par un durcissement des politiques envers les personnes LGBTIQ+, qui se trouvaient souvent au cœur d'une double vulnérabilité. D'une part, en raison de leur orientation sexuelle, et d'autre part, en raison de la crise socio-économique. Les manifestations de cette répression peuvent être observées à travers des mesures spécifiques telles que les rafles de personnes homosexuelles dans les espaces publics, les arrestations arbitraires, et la stigmatisation systémique à travers les discours politiques. Pimpi relate son arrestation à Marta :

> Mira, hace poco la policía nos dio tremenda encerrona por el hotel Capri. Toda La Habana se enterró. ¿Cuáles fueron los motivos? No se sabe porque lo que estábamos haciendo es lo único que se puede hacer en estos tiempos en La Habana, mariposear entre nosotras paseando de la heladería Coppelia al Hotel Nacional. Pero, no, eso tampoco se puede hacer porque por ahí están los extranjeros. ¡Como si los extranjeros no supieran lo que son las locas! Tendrán otro nombre, pero locas hay donde quiera.[497]

Les homosexuels n'avaient donc pas le droit de se montrer publiquement encore moins en présence des étrangers au risque de se faire arrêter par la police. En instrumentalisant les normes de genre, le régime a alimenté une culture de la peur, facilitant la discrimination et la violence envers les « individus non conformes ». Le stéréotype de l'homosexuel efféminé devenait un symbole de la décadence à éradiquer pour préserver l'honneur national. Pimpi est à bout de cette situation et cherche d'autres moyens de survie. C'est en cela que la notion d'exil s'invite afin de pouvoir vivre librement. La quête identitaire de Pimpi passe par le déplacement physique. Son histoire témoigne de la manière dont le contexte historique, notamment la vague d'exil suite à la crise de Mariel, a façonné sa perception de soi. En effet, les Cubain.es exilé.es, comme ceux de la génération de Mariel, sont souvent socialement et politiquement marginalisé.es. Cette dimension de l'identité des personnages de Sarduy est révélatrice des tensions internes qui surgissent lorsque le désir de liberté entre en collision avec les structures imposées par la société cubaine, marquées par une réticence à accepter la diversité sexuelle. De plus, l'identité des personnages homosexuels dans l'œuvre de Sarduy est aussi influencée par leur environnement immédiat. Les lieux dans lesquels ils évoluent, notamment les espaces urbains de La Havane, deviennent des représentations symboliques de la lutte entre la tradition et la modernité. Pedro Pérez Sarduy dépeint ces espaces comme des lieux de rencontre et de confrontation, où les personnages naviguent dans un monde parfois hostile aux manifestations de leur identité. C'est dans cette lutte que se dessine la richesse de

[497] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 156.

leurs caractères, permettant au lecteur de comprendre à quel point leur homosexualité est à la fois un acte de rébellion et un chemin vers l'acceptation de soi. Après avoir résisté au régime en place, Pimpi souhaite jouir de sa liberté mais hors de Cuba : « Y así mismo ocurrió, un buen día Pimpi se fue sin dejar rastro y ni siquiera decir adiós. Durante todo el mes de abril y mayo, los periódicos daban cuenta del número de personas que se habían ido para el Perú y sobre todo las que habían venido a recoger en barco desde la Florida por el puerto del Mariel. »[498]

Ainsi, Marta poursuit ses chroniques avec l'épisode du port de Mariel[499] de sorte à montrer les conséquences que cet incident a provoqué au sein des familles cubaines, surtout chez les anciennes servantes. Ces dernières finissent par perdre des membres de leur famille au profit de l'exil. Sarduy saisit très clairement la voix de ces femmes restées au pays qui pensent à leurs fils et filles absent.es, et finalement aux petits-enfants qu'elles ne rencontreront peut-être jamais. C'est le cas d'Inesita la meilleure amie de Marta, qui lui annonce que sa fille unique Gracielita a embarqué au port de Mariel avec son fiancé Jorge un contre-révolutionnaire en direction de la Floride. Inesita est meurtrie car tous ceux qui embarquaient depuis le port de Mariel étaient considérés comme les déchets de la Révolution, or Gracielita était bien intégrée dans la société avec un bon travail et un bon salaire. Mais à cause de son compagnon Jorge que sa mère n'appréciait pas, elle s'est vue être assimilée à de la vermine. Un matin, Inesita frappe à la porte de Marta en pleure :

> -Ay, mi hermana estoy destruida, destruida. Lo que quiero es morirme.[…] una maðana temprano, tocan a la puerta y me levanto de lo más embullada pensando que era Gracielita, pero no, era la presidenta del Comité de Zona del CDR con una notificación del Ministerio del Interior donde me informaban que mi hija se había asilado en la embajada del Perú y que querían hablar conmigo. Marta, te lo juro, mi vida, me quedé sin aliento. No podía creerlo. Te imaginas, mi Gracielita metida en la embajada con todos esos desgraciados. […] A partir de ese día, no tuve paz ni sosiego conmigo misma hasta que una mañana se aparece Gracielita, toda descompuesta, con unas ojeras tremendas y con una cara como nunca lo había visto antes y me dice muy firme y sin titubear que lo sentía mucho pero que sí, que era verdad, que se había metido en la embajada […] Pero a mì no me importaba, y no escuchaba lo que me

[498] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 158.

[499] L'exode de Mariel est un mouvement de masse des Cubains expulsés par Fidel Castro car considérés comme contre-révolutionnaires. Ils embarquent au port de Mariel à l'ouest de La Havane en direction des côtes de la Floride entre le 18 décembre 1979 et le 31 octobre 1980. Les membres de cet exode sont appelés de façon péjorative les « marielitos ». Luis Barbero, « 35 años del gran éxodo del Mariel», *El Pais*, [En ligne], septiembre 2015. Disponible sur: [https://elpais.com/internacional/2015/09/13/actualidad/1442113548_063090.html (Consulté le 20 janvier 2023)]

> respondía, y en un impulso del que me arrepiente hasta el sol de hoy le tiré un puñado de ropa por la cabeza y le dije que se fuera, que era así como me pagaba todo lo que había hecho por ella, entonces me mirñ y se le salieron las lágrimas a mi Gracielita… ¡ay!, Marta, se me partió el alma, y yo empecé a abrazarla y la apretaba duro contra mi pecho, reteniéndola a ver si se arrepentía y no paraba de llorar, halándome los pelos, y le preguntaba una y mil veces que por qué, que por qué me hacìa esto… y lo último que me dijo fue que la perdonara otra vez, pero que yo nunca iba a comprender. Me dio un abrazo, y se fue para siempre, y con ella se me desprendió el corazón también. ¡Ay, Marta, perdí a mi Gracielita, a mi única hija![500]

Ce micro texte révèle que l'impact psychologique de l'exil au port de Mariel sur les familles cubaines est manifeste dans les récits des personnes touchées par cette expérience. L'exil a non seulement entraîné une séparation physique mais aussi augmenté les tensions émotionnelles. Les enjeux psychologiques liés à cette séparation sont révélateurs de l'angoisse vécue par ces familles irritées par la difficulté de maintenir des échanges réguliers. La séparation d'Inesita et de sa fille fait état d'une nostalgie profonde et d'un chagrin dont l'impact reste perceptible jusqu'à ce jour. La problématique spécifique des mères restées sur l'île comme Inesita se distingue par la douleur liée à l'abandon, à l'incertitude du lien familial et à l'avenir de leurs enfants une fois à destination. Cette réalité transcende le simple chagrin, se transformant en une quête désespérée de reconnecter avec ce qui a été perdu, mais également avec leur propre identité et leur rôle en tant que mères. Les mères cubaines, face à la tragédie de cette séparation forcée, partagent des sentiments de culpabilité et de nostalgie, se demandant souvent si elles auraient pu faire quelque chose pour retenir leurs enfants ou si leur décision de migrer ne risque pas de se retourner contre elles à long terme. Ce sentiment de perte est d'autant plus intensifié par la situation socio-économique difficile à Cuba, qui les empêche d'entreprendre des démarches pour retrouver leurs enfants ou garantir une communication régulière. Dans ce contexte, les mères doivent naviguer entre l'espoir de revoir leurs enfants et la douleur de leur absence. Elles s'accrochent souvent à des souvenirs, des lettres, ou des appels sporadiques, qui deviennent leurs seuls moyens de maintenir un lien affectif, bien que fragile. En effet, Inés reçoit une lettre de sa fille après plusieurs mois et souhaite partager cette nouvelle avec Marta et ses amies: « ¡Ay, Julia, yo he estado tan asustada durante todos estos meses que no tengo palabras para explicarte. Por lo menos al cabo de tantos meses ya recibí las primeras noticias de mi Gracielita que mandó fotos y está bien dentro de lo que cabe, con lo cual me he resignado un poco»[501]. C'était un soulagement

[500] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit*., pp. 164-165.
[501] *Ibid.,* p. 177.

pour Inés de recevoir des nouvelles de sa fille mais aussi de l'angoisse à l'idée de savoir que sa fille a eu des difficultés dans le processus de son installation aux États-Unis. Dans sa letrre, Graciela mentionne que :

> *Los periódicos y la televisión han estado dando reportajes todos estos meses acerca de —lø marielitos". No sé si por allá han dado las noticias de las revueltas en los campamientos donde están albergados los cubanos temporalmente. Me imagino que sí porque eso es buena propaganda para el gobierno de Cuba. Pero, la mala publicidad de por acá para los que vinimos por el Mariel, no nos ha hecho ningún beneficio y es que todos no somos iguales, que es una de las cosas con las cuales siempre tuve problemas*.[502]

De fait, le phénomène des « Marielitos » émerge dans un contexte historique complexe, résultant de l'expansion des migrations cubaines vers les États-Unis, déclenchée notamment par les événements de 1980 lorsque le port de Mariel a permis à un grand nombre de Cubains de quitter l'île. L'accueil des « Marielitos » aux États-Unis n'a pas été exempt de défi. Ce groupe a souvent été confronté à des préjugés, tant de la part de la communauté cubaine exilée que de la population américaine, ce qui a contribué à marginaliser davantage cette population au sein d'un espace déjà fracturé par des discriminations raciales et économiques. Le choix de Pedro Pérez Sarduy de se focaliser sur ce groupe particulier s'explique par son éloignement notoire des récits dominants sur l'immigration cubaine, souvent centrés sur des expériences plus favorables et homogènes. Comme le souligne Aline Rouhaud :

> L'exode du Mariel n'est en fait qu'une des multiples modalités du drame identitaire cubain. Depuis 1959, tout Cubain devait se définir par rapport à la Révolution et à Fidel Castro. Il devait prouver sa « cubanidad » ou « cubanía ». Soit il était un authentique révolutionnaire, soit il était un traître, un « gusano », « la escoria ». Il était alors exclu et devait partir, plus ou moins difficilement, en bateau, en avion, en radeau, sous les huées, sous les crachats et sous les projectiles de ses compatriotes dans une grande mise en scène tragique orchestrée par le pouvoir connus comme « actos de repudio ». Mais en arrivant à Miami, le marielito devait prouver une seconde fois qu'il était un bon Cubain. Rumeurs et représentations négatives rendirent son intégration difficile et il tarda à se construire une nouvelle identité dans le pays d'accueil. Tous ces éléments font la spécificité du Mariel et expliquent les traces qu'il a laissées – ou non – aujourd'hui.[503]

En effet, la problématique principale réside dans la question de l'identité. Graciela négocie sa place dans une société américaine marquée par des stéréotypes et des préjugés raciaux. En

[502] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit*., p. 184.
[503] Aline Rouhaud, « Les marielitos, exilés au sein de l'exil », *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines*, n°2, 2016, p. 58.

plus d'être marginalisée par le fait qu'elle soit venue par le port de Mariel, elle doit faire face à la discrimination raciale parce qu'elle est noire. Or, Graciela se définissait comme mulâtresse à Cuba étant issue d'une union entre une mère noire et d'un père blanc. Sauf qu'aux États-Unis elle est forcée de se définir comme noire car sa carnation n'est pas blanche. Graciela explique dans sa lettre que :

> *Aquí en San Agustín la gente que tiene más o menos mi tez se debe al sol de la playa, porque por acá arriba hay muy poca gente de color. ¡Pero, te imaginas decir que soy negra! Cuando vieron en mi planilla que en cuadrito donde dice Origen Étnico puse que era —Cubana", con mayúscula me pidieron rápidamente que pusiera lo que tenía que poner. Y para evitar complicaciones puse —mestiza", y me preguntaron que agregara a qué grupo indígena pertenecía, entonces, sin entender muy bien al principio lo que querían que pusiera, una muchacha cubana, muy simpática ella, que habla el inglés como los norteamericanos y que trabaja voluntaria en la ubicación de los refugiados cubanos, me recomendó que pusiera —blackhispanic", que es como decir —afroespañola", y así todo el mundo quedó satisfecho, pero lo de —Cubana" lo puse dos veces*.[504]

Dans ce contexte, l'intégration devient un processus complexe, souvent résistant à la simple adaptation culturelle. L'arrivée de Graciela à Miami a donc non seulement représenté une quête de liberté et de possibilités, mais a aussi dénoncé les préjugés raciaux qui subsistaient au sein de la diaspora cubaine. Ce qui avait commencé comme une lutte pour la dignité et les droits humains s'est transformé en une bataille pour la reconnaissance et la visibilité dans une société qui avait tendance à minimiser la présence des « Marielitos » et leur expérience. La stigmatisation associée à leur arrivée en tant qu'immigrants « parias » a creusé les tensions racialement et culturellement chargées qui existaient déjà au sein des communautés cubaines exilées. En quittant le camp des réfugiés pour Miami, Graciela est confrontée à la vie réelle des immigrés aux États-Unis. « En tus cuatro paredes puedes hacer lo que quieras pero cuando sales al mundo exterior, tienes que comportarte según las reglas del juego. Este es un país hecho de inmigrantes que no le gustan los extranjeros, porque aquí, con excepción de los indios, todos somos inmigrantes.»[505], lui dit son amie Yamila. Graciela tente de trouver du travail mais en tant que femme noire, migrante venue par le Mariel, la tâche est deux fois plus complexe. Diplômée en ingénierie génétique, Graciela entame des petits boulots comme nounou dans la famille de madame Robledo y Albemar, une famille dans laquelle sa mère Inés travaillait à La Havane. Madame Robledo y Albemar explique à Graciela pourquoi c'est si difficile pour elle de percer dans les sciences aux États-Unis :

[504] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 183.
[505] *Ibid.,* p. 186.

> Pero, no es para menos mi niña… Ese tipo de carrera en este país no sirve de mucho, y menos para alguien como tú. En primer lugar, no debes abochornarte de ello, sino todo lo contrario, pero debes saber que en este país tú tienes el color de piel equivocado para aspirar a algo semejante, además eres mujer, otra desventaja, a lo cual hay que añadirle que eres de la última ola de inmigrantes cubanos que se ha hecho notoria por todas las atrocidades que ha cometido y la forma en que la prensa los ha tratado a ustedes.[506]

La situation des femmes noires cubaines exilées aux États-Unis renvoie à une réalité complexe où se conjuguent les héritages historiques de discrimination raciale, les défis spécifiques de l'intégration dans un pays d'accueil, et les obstacles structurels à l'emploi. De fait, l'histoire migratoire cubaine aux États-Unis a longtemps été dominée par des récits mettant en avant la réussite de la communauté, mais cette vision a souvent occulté les difficultés spécifiques rencontrées par les Afro-cubaines au sein de cette diaspora. Ces femmes, déjà confrontées à un contexte postcolonial où le racisme s'est maintenu sous diverses formes, se retrouvent à devoir se reconstruire dans un environnement américain marqué par des inégalités persistantes à l'égard des femmes Afro-descendantes. Arrivée sur le territoire des États-Unis, Graciela doit faire face à une triple marginalisation : en tant que femme, issue d'un milieu modeste, exilée par le Mariel et en tant que Noire, rejointe à cet égard par les femmes afro-américaines qui, elles aussi, ont été longtemps cantonnées à des emplois sous-payés et peu reconnus comme le travail domestique. Ainsi, le poids des discriminations croisées (racisme, sexisme, xénophobie) rend son accès à l'emploi stable et évolutif plus incertain encore, compromettant sa possibilité d'ascension sociale et renforçant sa vulnérabilité économique. Toutefois, malgré ces obstacles, Graciela développe des stratégies de résilience à partir de son réseau d'ami.es et sa capacité à s'adapter afin de trouver des opportunités au moyen d'une persévérance remarquable. En effet, Graciela finit par trouver un travail en adéquation avec ses compétences par le canal de ses ami.es. C'est ainsi que : « Gracielita se instaló en Washington con la ayuda y la cooperación de los que ella tenía como su primera gran familia en el Norte. Estaba contentísima porque entre Tony y Magdalena le ayudaron a conseguir un puestocito temporal como auxiliar de laboratorio en un colegio pre-universitario para estudiante afronorteamericanos »[507]. L'insertion des Marielitos afro-cubains dans une société multiraciale comme les États-Unis a signifié des défis colossaux. La confrontation des identités et des récits de vie des Marielitos révèlent une histoire façonnée par la lutte pour la reconnaissance et l'égalité, tout en parlant de la résilience

[506] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 230.
[507] *Ibid.,* p. 278.

d'une communauté qui, malgré les défis, continue de revendiquer sa place dans le paysage culturel et social.

De ce fait, le titre du roman *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy se prête à une analyse approfondie qui met en évidence d'emblée plusieurs dimensions sociales, économiques, politiques, culturelles et historiques. Les tensions sociales qu'engendrent ces dimensions ont des retombées directes sur les populations les plus défavorisées de la société, dont les femmes noires. Après la Révolution, c'était le chaos à Cuba. Entre les violences à répétition, la famine, le manque de médicaments, les coupures d'eau et d'électricité, certaines femmes noires ont trouvé comme moyen de survie la prostitution. C'est un thème qui occupe une place symbolique dans l'œuvre de Sarduy pour comprendre la complexité sociale et économique de La Havane contemporaine. Ce roman dépeint la prostitution non seulement comme une activité économique souterraine mais aussi comme un phénomène intimement lié aux réalités politiques, culturelles et sociales de Cuba, où la pauvreté, la marginalisation et la quête de survie poussent de nombreuses femmes à se prostituer. Marta raconte que :

> Katiushka, la hija mayor de Beba y Eneida había caído presa por jinetera profesional y andar con dinero extranjero. […] La gente sabìa que Katia también andaba en ese bisneo que se había puesto de moda de andar romanceando por ahí con los extranjeros que podían comprar en las tiendas de divisas y que en definitiva le resolvía muchísimo a la madre en la cocina y a los demás hermanos y hermanas con polvitos y chucherías.[508]

La prostitution ici est dépeinte comme une forme de résistance paradoxale, une « survie » contre les structures rigides d'un régime qui promeut l'égalité tout en maintenant des disparités économiques criantes. Ces femmes deviennent alors des témoins et des victimes de la précarité urbaine havanaise, incarnations vivantes d'une société en tension entre traditions, répression étatique et désir de modernité. Bien que la prostitution ait été interdite sous le régime communiste, le tourisme sexuel attirait beaucoup d'étrangers sur l'île, faisant accroître son économie. Selon Patricia Catoira: «En Cuba hablar en público del jineterismo es tabú, no sñlo porque la actividad es considerada como parte de una conducta ~~–a~~ntisocial" sino por encima de todo porque es antirrevolucionaria y avergüenza al gobierno y al país.»[509] Malgré le fait que le gouvernement révolutionnaire ait enfermé plusieurs prostituées dans le campement de réhabilitation des femmes afin de mettre fin à ce phénomène[510], beaucoup

[508] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* pp. 263; 266.
[509] Patricia Catoira, «Adiós compañera, hola señorita: Jineterismo, trauma, y literatura », *Letras hispanas: Revista de literatura y de cultura*, vol. 6, n°1, 2009, 144.
[510] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 269.

considèrent que la prostitution n‘a jamais vraiment disparu puisque la police travaillait en collaboration avec ces prostituées[511]. Pedro Pérez Sarduy explique que : « le gouvernement cubain ne veut pas affronter ouvertement la question parce qu‘il n‘a pas d‘alternative à offrir. Lorsque l‘on parle de la Jinetera (prostituée), on fait allusion à la Noire : il est beaucoup plus facile de remarquer une Noire cubaine avec un Blanc étranger qu‘une Blanche cubaine avec un Blanc étranger »[512]. Par la voix de Katiushka, le roman s‘inscrit ainsi dans une littérature cubano-caribéenne qui met en lumière les marginalisés, donnant une voix aux exclus et exposant sans fard les enjeux liés à la sexualité, au genre et à l‘exploitation économique dans ce contexte insulaire particulier. L‘œuvre ne se contente pas de montrer la prostitution comme un fait social, elle invite le lecteur à réfléchir aux implications morales, politiques et culturelles de cette réalité, à travers une écriture engagée qui mêle réalisme social et dimension poétique, humanisant ces femmes souvent réduites à de simples stéréotypes.

En somme, l‘étude du titre *Las criadas de La Habana*, a permis d‘explorer non seulement les marges et les silences des femmes subalternes dans un espace chargé de significations historiques et politiques mais aussi de réfléchir sur les dynamiques de genre et de pouvoir. *Las criadas de La Habana* évoque, au-delà de l‘emploi domestique, une catégorie sociale souvent invisibilisée, réduite à leur rôle fonctionnel, et pourtant porteuse d‘une mémoire collective, d‘une expérience vécue unique à travers le prisme du service, mais aussi des résistances quotidiennes. Cette dimension donne au titre une portée symbolique importante, car elle met en lumière l‘histoire non dite des femmes noires qui composent ce groupe social. Le choix explicite de nommer ces personnages dans le titre rompt ainsi avec l‘anonymat et la marginalisation habituelle, revendiquant une reconnaissance narrative et sociale pour celles qui sont souvent reléguées à l‘arrière-plan. En ce sens, le roman inscrit une perspective critique sur les rapports sociaux cubains, invitant à une lecture qui dépasse le simple cadre individuel pour interroger l‘histoire collective des dominées.

De plus, *Las criadas de La Habana* suggère aussi une dimension littéraire et stylistique qui annonce un récit choral, polyphonique, donnant voix à plusieurs protagonistes autour de leur condition commune. À travers Marta la protagoniste, le roman ouvre une fenêtre sur des parcours de vie multiples de tous les personnages qui sont autour d‘elle et qui

[511] Amir Valle, *Habana Babilonia: la cara oculta de las jineteras*, Barcelona, B de Bolsillo, 2008, p. 192.
[512] Landry-Wilfrid Miampika, « La crise a accentué le racisme à Cuba », entretien avec Pedro Pérez Sarduy, *Africultures*, [En ligne], n° 780, 2010. Disponible sur : [http://www.africultures.com. (Consulté le 12 février 2023)]

sont inscrits dans un même lieu, avec des trajectoires personnelles mêlées à des enjeux sociaux de toutes sortes. À l'exemple des romans *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* (2015) d'Adelaida Hernández Ochoa et de *La parole aux négresses* (2024) d'Awa Thiam que nous avons étudiés plus haut, analyser le titre de *Las criadas de La Habana* a conduit à saisir l'essence même du roman qui est de rendre visible l'invisible, de donner parole à celles qui sont souvent silencieuses, de reconstruire l'histoire à partir des marges et de plonger au cœur des tensions socioculturelles de La Havane à travers le prisme du statut de femme noire domestique.

Tout compte fait, *Las criadas de La Habana* met en lumière un féminisme noir et décolonial qui laisse entrevoir les expériences singulières des Afro-cubaines au sein des structures sociales dominées par le racisme et le sexisme. Sarduy ne se contente pas de présenter le récit individuel de ses protagonistes, il inscrit leur trajectoire dans un contexte historique et social où se croisent les discriminations raciales, économiques et patriarcales, révélant ainsi le poids des héritages coloniaux et le combat pour la dignité et la reconnaissance. Dans ce sens, plusieurs autrices noires cubaines à l'instar de Nancy Morejñn, ont dénoncé « l'invisibilité ou la persistance des schémas réducteurs et discriminants, racistes, sexistes ou marginalisants, concernant les femmes noires ou métisses à Cuba que l'on tend de nouveau à nommer et qui s'auto-dénomment "afro-cubaines" »[513]. À travers la voix de ses personnages, le roman illustre la résistance et la solidarité féminine, notamment par l'existence des réseaux de solidarité mis en place pour améliorer leurs conditions de travail et leurs vies. Ce qui démontre un activisme féministe noir concret et nécessaire face à la précarité et à l'exclusion. Ce militantisme féministe est d'autant plus remarquable qu'il souligne la persistance des inégalités raciales non seulement à Cuba mais aussi dans la diaspora, comme en témoignent les expériences comparées des personnages émigrant vers les États-Unis et y retrouvant des formes similaires de racisme et de sexisme, soulignant la dimension transnationale de cette lutte féministe noire. *Las criadas de La Habana* donne ainsi une voix aux invisibilisées, ces femmes souvent déniées dans les récits officiels, et s'inscrit pleinement dans une démarche féministe noire qui interroge les rapports de pouvoir à l'intersection de la race et du genre, tout en célébrant la résilience et la force collective de ces femmes face à l'oppression. Pedro Pérez Sarduy livre dans ce roman une contribution essentielle qui fait dialoguer littérature, mémoire et militantisme féministe noir, offrant une

[513] Sandra Monet-Descombey Hernández, *op.cit.,* p. 4.

lecture critique des mécanismes d‘exclusion tout en valorisant les stratégies d‘émancipation et d‘entraide propres aux femmes Afro-cubaines.

Alors que nous avons exploré les dynamiques de genre, de classe et de race dans le contexte cubain à partir de l‘étude du titre *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy, le titre *Negra* de Wendy Guerra nous plonge dans une réflexion profonde sur l‘identité raciale et la condition féminine, mettant en lumière les intersections complexes entre le genre, la race et la marginalisation. Ceci étant, nous verrons dans la section suivante dans quelle mesure le titre *Negra* s‘inscrit dans une dynamique contemporaine et engagée visant à réorienter les discours littéraires autour des enjeux féministes.

III.3- Étude titrologique de *Negra*

Le roman *Negra* de Wendy Guerra se situe au cœur d‘un mouvement littéraire et social en pleine expansion. Le féminisme noir, qui vise à mettre en lumière les expériences et les luttes des femmes noires, souvent négligées par les discours féministes traditionnels occupe une place particulière dans ce récit. Ce mouvement réagit contre la double oppression que subissent ces femmes, à la fois en raison de leur race et de leur sexe. Dans ce contexte, il est essentiel d‘analyser le titre *Negra* à la lumière de cette approche, en s‘appuyant sur des outils critiques qui permettent d‘explorer dans quelle mesure la diversité des voix des femmes noires est représentée dans la littérature cubaine contemporaine. Dans ce contexte, il est pertinent de mobiliser les fonctions fourre-tout et périphrastique, qui se révèlent être des outils d‘interprétation significatifs permettant de décortiquer non seulement les complexités narratives mais aussi d‘appréhender la richesse polysémique et la charge sémantique centrée sur les femmes noires comme nous l‘avons vu avec l‘analyse des titres *Ekomo* et *Las criadas de La Habana*.

De fait, le roman *Negra* raconte l‘histoire d‘une jeune femme noire cubaine nommée Nirvana del Risco, qui, après avoir vécu des mésaventures à cause de son petit-ami Jorge, un blanc, décide d‘aller en France afin de se ressourcer mais finit par rentrer à Cuba après d‘autres incidents en France. Voulant créer une entreprise de cosmétique, elle est très vite rattrapée par sa condition de femme noire dans une société raciste, sexiste et patriarcale. C‘est une femme courageuse et fougueuse, bien que son amie Lu lui dise de faire attention à sa vie car une tragédie pourrait bouleverser son existence si elle ne faisait pas les sacrifices

nécessaires selon le babalawo[514] que Lu a consulté. Malgré les avertissements du babalawo, Nirvana del Risco décide de suivre sa propre voie et d'établir ses propres règles. Ainsi, les thèmes qui jalonnent le roman tournent autour de l'érotisme, la santerìa, la situation socio-politique de Cuba mais par-dessus tout, le racisme.

À partir de son titre *Negra*, Wendy Guerra annonce d'emblée l'articulation centrale du récit autour de l'identité et de la couleur de peau, invitant ainsi à une réflexion approfondie sur les mécanismes sexistes et racistes qui traversent la société cubaine. Le choix du mot « Negra » en tant que titre s'impose comme un acte d'affirmation et de réappropriation de la négritude et de la féminité, traditionnellement vouées à l'invisibilité ou à la subalternité dans les représentations culturelles dominantes. Dès la première page du roman, Nirvana annonce ses couleurs et s'affirme en tant que femme noire :

> Ésta es mi perfume. Mi sombra y yo, mi sexo y yo, mi culpa y yo nos parecemos. ¿Cuándo supe que era diferente a los demás? ¿Cómo conocí el silencio de ser distintas? Ojos claros revisando el fondo de mis ojos negros. Yo nada escondo, pero sospechan; presumen y hurgan en mi pasado cimarrón. Pocos saben cuánto vale ser liberta, y cuánto pesa de defenderlo día a día.[515]

Cette stratégie toponymique permet à l'autrice de construire un espace narratif où la protagoniste, Nirvana del Risco, expérimente l'oppression systémique mais également la capacité de résistance et de réinvention de soi dans un contexte patriarcal et racialisé. À partir de cet instant, la fonction fourre-tout renvoie ici à la capacité du mot « Negra » à réunir et condenser une multitude de significations sans jamais s'y réduire totalement. À la fois simple mot désignant la couleur de peau, il devient rapidement un condensé d'expériences, d'oppressions, de stéréotypes et de revendications identitaires, à travers lesquelles Nirvana del Risco évoluant dans une société patriarcale et raciste, est amenée à interroger sa place et son rapport à la norme dominante. En s'appuyant sur l'autoreprésentation et l'expression d'une subjectivité féminine noire, Wendy Guerra propose une lecture complexe des conditions d'existence des femmes noires, loin des stéréotypes réducteurs, tout en pointant les

[514] Le babalawo signifie, en yoruba, père de la connaissance ou de la divination. Il représente la plus haute hiérarchie au sein de la Regla de Ocha, car il est le dépositaire du savoir contenu dans le Livre sacré d'ifa, l'oracle le plus complexe connu de l'homme. Le babalawo, selon l'orthodoxie culturelle, est celui qui est chargé de délivrer les orishas (divinités ; dieux ou déesses), première étape de la consécration, au sein de la santería. Ce sacerdoce impose certaines conduites sociales et personnelles, mais ce qui le caractérise le plus est l'étude constante de la nature et de l'univers, et surtout du Livre Sacré ou Traité d'Oddún, un vaste ouvrage où prédominent le symbolisme et un langage ésotérique complexe, ce qui rend souvent son interprétation très difficile et compliquée. D'où l'obligation pour l'olúo (sage, autre façon d'appeler le babalawo) d'étudier l'Ifá. José Luiz Alcaraz, *Pequeña enciclopedia de la Santería Cubana: rituales y magia*, Madrid, Tikal, 2013, p. 36-37.

[515] Wendy Guerra, *Negra*, Barcelona, Anagrama, 2013, p. 11.

dynamiques de domination à l'œuvre, tant sur le plan du genre que de la race. L'usage du mot « Negra » évoque donc une multitude de symboles. Il rappelle l'héritage colonial et les réalités d'une histoire marquée par la discrimination et la stigmatisation dès lors que Nirvana définit son origine :

> Como leche derramada sobre la alfombra, mapa blanco olvidado en el vientre negro de mi madre. Beso de fuego y goce mestizo, canción de cuna en criollo. Lágrimas negras en la luna de mis ojos. Café arábica en grano, bien tostado de aroma profundo y delator. Flotando sola en el anís de los recuerdos. A la deriva, así me siento.[516]

Ce micro-texte laisse place à l'implicite, invitant à combler les lacunes et à réfléchir sur les implications accrues dans la construction du sens, car la compréhension dépend étroitement du contexte historique et social de la société cubaine. Ceci relève du passé colonial de Cuba et de l'héritage de l'esclavage, qui mettent en évidence une dichotomie entre le pouvoir hégémonique « mapa blanco » et subalterne « vientre negro ». Ce texte dépourvu de verbe signale à cet effet l'effacement, la réduction au silence ou la négation d'une parole propre aux femmes noires, puisque les verbes, qui assureraient normalement l'action et la dynamique discursive, sont absents, laissant place à une énonciation fragmentée, presque silencieuse, où la position de Nirvana mise en scène semble suspendue dans l'invisibilité sociale. Les adjectifs « blanco », « negro », « tostado » mettent encore l'accent sur le désir de l'autrice d'introduire le lecteur dans un espace fictionnel régit par la race. Ainsi, le point de départ de Nirvana est conditionné par cette origine soudaine et chaotique d'un destin qu'elle n'a pas choisi[517]. L'autrice fait donc écho à la question politique du non-dit, et de la difficulté de trouver une place dans une société racisée, tout en démontrant comment la langue, dès qu'elle est dépouillée du temps et de l'action, peut devenir le miroir d'une conscience marginalisée et d'une invisibilité persistante.

En effet, *Negra* a une charge émotionnelle pesante, évoquant des récits de douleur et de lutte contre les stéréotypes raciaux. En déclarant que : « Mi color revive la vieja historia, que no acaba, no cierra y se inicia una vez más el día en que nace una niña como yo, una persona que no ha sido preparada para lo que algunos ven en ella»[518], Nirvana fait allusion aux préjugés qui pèsent sur les personnes noires sans même que ces dernières n'aient eu l'âge de la raison. Ceci donne lieu à une quête permanente de sa place dans la société cubaine selon le

[516] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 11.
[517] Eméline Dawoulé Kouassi, Nancy-Diane Nfono Ondo, « Interactions discursives dans les romans cubains et guinéo-équatoriens du XXIe siècle : une analyse au prisme du genre », *Sociocriticism* [en ligne], n° XXXVI-1-2, 2022. Dispnible sur : [http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/3181 (Consulté le 23 mai 2024)]
[518] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 11.

degré de noir que l'on est. La question de l'identité noire à Cuba est de ce fait influencée par une hiérarchisation sociale héritée de la colonie, où avoir une peau plus claire ou des caractéristiques européennes permettait une meilleure mobilité sociale et une reconnaissance accrue, entraînant une tendance à la « blanchité » comme stratégie d'ascension sociale. Ainsi dans la rue, on peut entendre dire :

> « Negro » o « negrito», «negrón», «negro oscuro», «negro capiro», «negro teléfono», «negro feo», «negro lindo», «negro bozal», «negro congo», «negro carabalí», «negro petróleo», «negro de pasa» colora», «negro pero no tanto», «negrito adelantao», «negrito cocotimba», «negro piolo», «negro totí», «negro fino», «mulato elegante», «mulato sucio», «mulato indiao», «mulato chino», «mulato bien plantao», «mulato blanconazo», «jabao», «albino», «capirro», «moro», «negro de salir», «negro blanqueo», «blanco indio», «blanco oriental», «blanco sucio», «casi blanco».[519]

Autant d'appellation pour désigner le Noir et ses dérivées car à Cuba, il est courant de voir des individus ayant un passé africain ne pas s'identifier comme Noirs, préférant se définir par d'autres termes ou simplement rester silencieux sur cette partie de leur histoire. Être noir à Cuba, c'est donc porter le poids d'une histoire faite de luttes et de résistance, mais aussi faire face à des défis persistants en matière de reconnaissance sociale et politique. Cependant, être une femme noire à Cuba est beaucoup plus complexe. L'histoire des Afro-cubaines se confond avec celle du pays. Dès la période prérévolutionnaire, des femmes comme María Dámasa Jova[520], se battaient déjà pour l'obtention de droits fondamentaux, souvent en alliance avec des femmes blanches, mais sans jamais atteindre la pleine égalité. De fait, même si la Constitution garantit l'égalité à tous les Cubain.es, la réalité sociale reste marquée par une discrimination persistante à l'encontre des femmes noires, notamment dans l'accès à l'emploi, où elles sont souvent reléguées à des métiers précaires, mal rémunérés, ou invisibilisées dans les secteurs domestiques, agricoles ou industriels. Cette intersectionnalité, qui combine genre, race et classe, expose les cubaines noires à une marginalisation multiple, allant du racisme institutionnel au sexisme ordinaire, ce qui limite leur participation à la vie politique, économique et sociale du pays car les références au noir ont toujours porté des connotations négatives. Ainsi, selon les stéréotypes rien de bon ne peut émaner du noir. Wendy Guerra nous plonge dans les références au noir porteur de négativité pour illustrer à

[519] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 18.
[520] María Dámasa Jova (1890-1940) était la première femme noire à participer au Congrès national des femmes de 1939 à La Havane, où elle a exprimé ses préoccupations concernant la marginalisation des femmes afro-cubaines, et son discours a été déterminant pour la construction et le développement de la pensée féministe noire cubaine. [https://www.redsemlac-cuba.net/redsemlac/sociedad-y-cultura/la-historia-esta-en-deuda-con-las-mujeres-negras/ (Consulté le 23 février 2024)]

quel point les personnes noires sont stigmatisées : « Negro porvenir.» « Espíritu negro. » « Vomito negro. » « Alma negra. », « Negocio con negro, negro negocio.»[521] Ceci démontre la complexité du système de dévalorisation des personnes noires ancré dans l'histoire des constructions raciales occidentales.

Nirvana essaye d'évoluer dans le domaine du mannequinat mais sa couleur de peau et ses cheveux afro ne rentrent pas dans les standards de la beauté occidentale comme point de repère. Dès son jeune âge, Nirvana se sentait déjà différente car elle se faisait examiner les cheveux par les grands-mères blanches de ses amies. Elle raconte que : « trataban de peinarme y no lo lograban, partían los peines en mi cabeza. El peine era bueno, y mi pelo, malo. Es molesta la comparación racial constante. Una se siente escultura, museo, «cosa». »[522] C'est à partir de l'histoire de stigmatisation des traits physiques associés à l'identité noire, dont les cheveux crépus ou frisés porteurs d'une dimension intime et politique, que la discrimination raciale par les cheveux prend ses racines. Dès l'époque de la traite transatlantique, les cheveux naturels des personnes noires étaient déjà l'objet de dénigrement, perçus comme « inférieurs » et « inacceptables » dans les sociétés dominées par l'idéal esthétique blanc. Cela a conduit à la rupture de la transmission culturelle de certaines pratiques capillaires et à distendre le lien identitaire. Cette dévalorisation persistante des coiffures afro a perduré à travers les siècles, notamment dans les milieux professionnels et scolaires, où les perceptions erronées de « négligé » ou de « manque de sérieux » restent vivaces et alimentent des formes systémiques de discrimination raciale. Emma Dabiri martèle que:

> La discriminación por el pelo no es nueva, sino que se remonta al mercado europeo de esclavos. A las personas esclavizadas se les cortaba el pelo a la fuerza, un acto deshumanizador que también buscaba cortar sus vínculos con la cultura africana. Siglos más tarde, el legado de la esclavitud sigue manifestándose en los lugares de trabajo y centros educativos, donde a menudo no se acepta el pelo afro.[523]

Ainsi, ces préjugés capillaires, véritable héritage du racisme scientifique et colonial, fonctionnent dès l'enfance, marquant douloureusement la construction de soi chez les personnes concernées.

[521] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 19.
[522] Wendy Guerra*, op.cit.,* p. 46.
[523] Icíar Gutiérrez, «Hay historias de resistencia en el pelo de las personas negras, Entrevista con Emma Dabiri, *elDiario.es*, [En ligne], 2023. Disponible sur : [https://www.eldiario.es/desalambre/emma-dabiri-hay-historias-resistencia-pelo-personas negras_128_9903219.html (Consulté le 23 mai 2024)]

Bien que Nirvana soit un top model qui attire en raison de son exotisme car elle n'est bonne que pour : « Fotos en centros turísticos, anuncios de condones, y tabacos, artesanías»[524], mais lorsqu'elle se retrouve avec ses collaborateurs pour un défilé, elle rencontre beaucoup de difficulté dans sa profession car elle n'est pas appréciée. Après son passage au défilé qui a failli mal se terminer à cause de sa tenue qui s'est décousue sur le podium, Nirvana raconte que :

> Al llegar al camerino, me cambio de ropa de ropa. Siempre sacudo mis zapatos antes de ponérmelo. Tengo la manía de sacudirlo todo, por ese maldito miedo a las cucarachas que entran volando a mi cuarto. Al revolver los tacones, siento caer vidrio molido al suelo. ¿Y si llego a meter el pie? Ya había escuchado que a ciertas bailarinas clásicas o de cabaret les dejaban cristales en sus zapatillas para destrozarles los dedos, el calcañal, pero uno siempre piensa que ésos son mitos, asuntos alejados de uno; en este caso vi descender desde mi zapato cristales resplandecientes, capaces de destrozarle los pasos a cualquier mortal. Alguien quiere algo de mí, ¿qué es? Brujerías, vidrio molido, bañadores descosidos, zapatos que resbalan. Modelar qué, ser inspiración de qué, una vida que no tengo. En realidad, no existe y se me tambalea. ¿Hasta cuándo?[525]

Nirvana est confrontée à des comportements racistes et discriminatoires dans le but qu'elle ne puisse pas évoluer dans le milieu de l'industrie de la mode. De fait, si la révolution cubaine a théoriquement ouvert les portes de l'égalité pour tous les citoyens, dans la pratique, les Afro-cubains, et en particulier les femmes noires, continuent de subir des préjugés et des discriminations. Dans le domaine du mannequinat, ces femmes rencontrent des obstacles tels que la sous-représentation dans les campagnes publicitaires en dehors du tourisme, la stigmatisation sociale et les opportunités limitées pour accéder à des postes prestigieux. Le manque de représentation dans les médias et l'industrie de la mode cubaine renforce le stéréotype de la femme blanche comme étalon de beauté, ce qui marginalise les femmes noires et restreint leurs chances de réussite professionnelle. Les Afro-cubaines subissent des pressions pour modifier leur apparence afin de correspondre aux idéaux de beauté traditionnels de l'industrie qui privilégient souvent la peau claire et les traits européens. Cela peut inclure des attentes concernant la texture de leurs cheveux, la couleur de la peau et leurs mensurations. Pour Sandra Monet-Descombey Hernández :

> il s'agit de toute une stratégie humiliante d'une bonne partie de la population qui laisse perdurer ces pratiques aliénantes, parfois sans s'en rendre compte, tellement le préjugé est ancré depuis des siècles dans les mentalités, toutes races et générations confondues, suite à

[524] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 36.
[525] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 39.

> l'imposition coloniale des schémas de beauté et de norme occidentale, d'une esthétique blanche européo-centrée.[526]

De plus, la discrimination raciale est un fait patent à Cuba jusque dans les relations intimes. Nirvana entretenait une relation essentiellement sexuelle depuis cinq ans avec Jorge, un physicien cubain blanc et blond qui vivait dans un quartier huppé de la capitale havanaise. Ce dernier ne l'avait jamais présentée à sa famille parce que Nirvana est une femme noire. Il serait mal vu qu'un blanc des quartiers résidentiels puisse être en couple avec une femme noire. Jorge prend plaisir à entretenir des relations sexuelles avec Nirvana jusqu'à ce qu'il déplore le fait de ne pas avoir : « Aquella enorme y secreta arma carnal que añora para reventarme como él quisiera »[527], mais lorsque Nirvana lui annonce qu'elle est enceinte et qu'elle aimerait garder la grossesse, Jorge se moque d'elle. Il explique à Nirvana pourquoi il ne peut se marier avec elle en ces termes : « Yo soy blanco y bien nacido, como dice mi abuela. Olvidate de que acepten a una negra, buena, mala, regular, en mi familia. Aquí no se peinan trencitas»[528]. Il est évident que Jorge ne souhaite pas avoir une relation sérieuse avec Nirvana à cause des stéréotypes raciaux qui existent sur l'île. La famille de Jorge veut garder « la pureza de sangre », ce qui rend les relations interraciales plus complexes. L'idée de « démocratie raciale » qui est souvent évoquée à Cuba masque parfois les tensions sous-jacentes liées à la race. Jorge poursuit ses explications: « En Cuba las cosas no han cambiado, mi futuro no puede ser contigo. Sigue modelando, cásate con un nórdico y ve a representarnos al extranjero, pon el bandarín exótico cubano en alto. Pero no te creas el cuento, no seas ingenua, aquí no seremos iguales nunca.»[529] Comme nous l'avons déjà susmentionné, la Révolution de 1959 n'a pas tenu ses promesses en ce qui concerne l'unité nationale. L'histoire coloniale et postcoloniale de Cuba, avec ses répercussions sur les institutions et les comportements sociaux, continue de façonner les attentes et les contraintes pesant sur les relations interraciales. Ces facteurs historiques, culturels et sociaux contribuent à rendre complexes les rapports interethniques entre les Cubains. Nirvana se voit déshumaniser par les propos de Jorge qui enfonce le clou un peu plus. Lorsqu'il fait le portrait physique de Nirvana, il y va sans langue de bois dans le mépris et la réduction de la dignité de cette dernière : « Nirvana, mírate al espejo. Con la poca luz que hay sólo se te ve la dentadura. –Sus carcajadas eran cada vez más altas-. Tienes la pasa colorá, los ojos saltones, la bemba roja, las canillas más finas que unos espaguetis; eres alta hasta por gusto y hueles a perfume francés

[526] Sandra Monet-Descombey Hernández, « Afro-féminisme et écriture critique à Cuba », *op.cit.,* p. 6.
[527] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 22.
[528] *Ibid.,* p. 28.
[529] *Ibid.,* p. 29.

con jabón de lavar. […] nariz ñata y con olor a bacalao.»[530] Les traits physiques des femmes noires ont souvent été stigmatisés et ce depuis la période de l'esclavage et de la colonisation. Les normes de beauté eurocentriques sont celles qui sont priviligiées dans une société racisée comme Cuba, cheveux lisses, peau claire, traits fins. Nirvana est tout à l'opposée de ce modèle eurocentré, elle est de ce fait sujette à marginalisation. L'approche de Jorge envers Nirvana vise à la dissuader de ne pas garder l'enfant qu'elle porte. Nirvana ne se laisse pas manipuler et entend bien garder sa grossesse. Elle quitte le domicile de Jorge presqu'au lever du jour mais se fait prendre par la police et mise en garde à vue parce que ce n'est pas courant de voir une femme noire seule dans la rue dans un quartier résidentiel et à une heure aussi tardive. Dans sa cellule, il n'y avait que des noires et des mulâtres. La grand-mère de Nirvana Cuca Gándara, informée de cette situation vient à son secours pour tenter de libérer sa petite-fille mais les policiers refusent de l'écouter. Cependant Nirvana n'a été libérée que lorsque : « el mismìsimo rubio para dar fe de mi visita a Siboney, […] Siempre es el blanco el que salva a la negra»[531]. Les policiers font montre de complicité au pouvoir hégémonique qui discrimine les Noir.es et dont seuls les Blancs ont le monopole sur les autres races.

Par ailleurs, la fonction périphrastique à travers le titre *Negra* se manifeste notamment par la description de la protagoniste Nirvana del Risco et de son environnement, qui révèle non seulement son identité individuel, mais aussi les expériences collectives de toutes les femmes de sa condition. L'utilisation de ce procédé permet à Guerra de transcender les particularités singulières pour évoquer l'ensemble d'une expérience culturelle. En d'autres termes, chaque périphrase devrait être considérée comme une invitation à explorer les implications sous-jacentes de l'identité afro-cubaine, à travers des récits imbriqués où mémoire, douleur et espoir se croisent. De fait, après avoir subi l'humiliation au poste de police ainsi qu'une agression orchestrée par Jorge, dans laquelle Nirvana va perdre sa grossesse, elle décide de se rendre en France, à Paris, en compagnie de Claire la mère de Lu, une écrivaine française qui ne s'était jamais vraiment intéressée à sa fille à cause de son engagement dans la révolution cubaine, et de Lu. Elles avaient pour mission de remettre les cendres de Marie, l'amante française de la mère de Nirvana, à sa famille. Pour Nirvana, ce n'était pas qu'une simple mission de restitution des cendres. C'était surtout un nouveau départ dans sa vie : « Por el momento, a Cuba no pienso volver. […] Debo descansar de Cuba. […] es un alivio soltar el lastre que me hace más pesada. Vengo a sanarme. Sin política,

[530] *Ibid.,* p. 28-29.
[531] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 33.

dependencia, subdesarrollo, religiones impuestas o miedo sin fundados.»[532] L'éloignement de Cuba peut être perçu comme une source d'apaisement pour Nirvana, car il représente une fuite des contraintes sociales et culturelles qui l'entourent. En d'autres termes, le départ de Cuba vers la France peut donc être vu comme une opportunité pour Nirvana de se reconstruire et de retrouver un sentiment d'appartenance, loin des pressions sociétales qui l'empêchent de s'épanouir pleinement. Ce départ symbolise une rupture avec le contexte dans lequel elle est continuellement jugée et cantonnée à des rôles prédéterminés en fonction de sa couleur de peau et de son statut social. Grâce à cet éloignement, Nirvana a la possibilité de se concentrer sur sa propre identité et de donner un nouveau sens à sa vie, tout en rompant avec les attentes et les normes culturelles qui l'ont maintenue dans une situation de subordination. Cependant, cette utopie sera de courte durée, car être une femme noire immigrée en France est tout aussi problématique qu'être une femme noire à Cuba. L'expérience se double de défis supplémentaires du fait qu'à l'étranger, les femmes noires font face non seulement aux discriminations liées à la couleur de peau et au genre, mais aussi au racisme et à l'exotisation de leur corps, à des stéréotypes de sexualisation et à la précarité du statut migratoire. Une fois Nirvana face à la famille de Marie, elle se sent gênée car l'accueil est froid et aucun membre de la famille n'a voulu prendre les cendres de Marie. Au moment de la fin de la cérémonie d'hommage, Monique la fille de Marie demande à Nirvana de partir car cette dernière rappelle les souffrances endurées à cause de l'abandon de leur mère pour s'être amourachée de « La Negra » la mère de Nirvana : « Mejor te vas, o te haremos daño. Llegaste en mal momento, nos estamos repartiendo lo poco que dejó, sus culpas y rencores. A mi cuñada le molesta hasta… tu color.»[533] C'est le point de départ des mésaventures de Nirvarna en France car non seulement elle est tenu responsable du malheur de la famille de Marie mais en plus elle est noire dans un pays dont le contexte culturel et social est souvent marqué par une perception simpliste ou exotisante des cultures non-occidentales. Ce soir-là, Nirvana retourne désemparée dans l'appartement de la famille de Marie où elle est logée et fait la connaissance de Philippe l'ex mari de Marie qui lui propose des vacances à Aix-en –Provence mais avant, elle devra faire quelque chose pour lui : « Philippe debía conseguir un poco de « material » para su hijo. […] Viajan juntos, sì, pero entre drogados y dormidos […] Y allí estaba yo, la negra, negociando con africanos, hablando en lenguas, regateando con un dealer el variado menú que me apuntó Philippe.»[534] En jouant ce rôle de « mule », Nirvana s'expose à des

[532] *Ibid.,* p. 79-80.
[533] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 89.
[534] *Ibid.,* p. 98.

risques élevés de se faire arrêter par les forces de l'ordre, qui considèrent souvent les personnes noires comme des cibles faciles en raison des préjugés qui pèsent sur elles. Par ailleurs, si elle se faisait arrêter, elle aurait été plus susceptible d'être poursuivie et condamnée sévèrement que Philippe, avec des sanctions disproportionnées en raison des préconceptions systémiques et politiques sur la surreprésentation des personnes noires comme des grands criminels. Philippe ne mesure pas l'ampleur de ses actions car il a la « bonne couleur de peau »[535]. Le voyage de Nirvana et de Philippe à Aix-en-Provence se fait en compagnie du fils de ce dernier et d'Aida la fiancée de Philippe, « una mujer que no come, y en la que, en apariencia, no vive el goce […] Perfumista, coleccionista, solitaria y autosuficiente, sofisticada. »[536] Durant son séjour à Manosque à Aix-en-Provence, Nirvana va profiter du savoir faire d'Aida dans son entreprise de parfumerie pour se projeter à Cuba dans la même activité comme sa défunte mère le lui avait suggéré dans un songe à Paris, car se procurer des produits cosmétiques à Cuba n'est pas une chose facile. Lu qui vit à Marseille va rejoindre le groupe à Aix-en-Provence pour un dîner qui ne se terminera pas dans de bonnes conditions car pour Aida et Philippe :

> Cada ayuda a nosotras va a acompañado con la idea de pasarnos la cuenta de Cuba, de recordarnos las violaciones de nuestros derechos […]. Seguiremos trajando en seco, incomprendidos, asumiendo una culpa de algo no proyectamos nosotros. Sí, ya sé, vivir en Cuba es aceptar lo que allí pasa estemos o no de acuerdo, será por eso por lo que es tan amargo paladear una comida ésta.[537]

La critique étrangère concernant les problèmes sociaux à Cuba tend souvent à minimiser la profondeur et la complexité des défis auxquels la population fait face quotidiennement, en raison de la distance géographique et culturelle qui sépare les observateurs extérieurs de la réalité cubaine. Nirvana et Lu sont exacerbées par la façon dont Philippe et Aida sous-estiment le mal être de la population cubaine, oubliant des traditions de résilience, des efforts d'adaptation déployés par cette population afin de survivre quand Aida martèle que : « Bueno, eso pasa cuando en una sociedad la gente no se impone .»[538] Et Philippe d'ajouter : « Paciencia con tu isla. Cuba es un país que debe cambiar, pero no es el único »[539]. Nirvana et Lu ne supportant plus leurs commentaires quittent la table et décide de partir pour Marseille dans la nuit sans les informer. Une fois les deux jeunes femmes arrivées à Marseille, Nirvana

[535] Il exposera Nirvana à nouveau à l'Escambray où il plantera de la marihuana, ruinant ainsi le rêve de Nirvana d'être à la tête d'une grande entreprise de cosmétique à Cuba, alors qu'il rentrera sain et sauf en France. P. 216.
[536] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 130.
[537] *Ibid.,* p. 141-142.
[538] *Ibid.,* p. 142.
[539] Ibid., p. 43.

va se rendre compte des conditions de vie difficiles des immigrés en France surtout des étudiants comme son amie Lu qui vit dans « este sitio espantoso, en ruinas, una casa maquillada pero podrida […] El tenebroso castillo era un albergue de cucarachas y rezumaba una humedad espantosa. El barrio parecía sacado de una película de bandidos »[540]. Lu ne pouvait pas se plaindre de cette condition de vie car les immigrés n'ont pas droit à la parole, c'est « une faveur d'être accueilli en France ». La belle Marseille près de la mer est faite pour les français blancs nantis et la Marseille des collines pour les immigrés. Avec un sentiment de désolation, Nirvana se rend compte que : « Emigrar significa también aceptar, permitir, bajar la cabeza y tratar de avanzar anulando el yo para volverse parte. »[541] Lu et Nirvana se font voler et agresser presque tout le temps mais la fondation française qui a accueilli Lu dans le cadre de sa thèse ne daigne pas se soucier de sa sécurité. À chaque plainte, les hôtes s'en offusquent et rappellent sans détour aux jeunes femmes qu'elles devraient s'estimer heureuses d'être en France. C'est une situation assez complexe car si Lu quittait cet endroit, elle n'aurait pas son diplôme. Nirvana pense que :

> De algún modo, todas estas personas sabían que nos tenían en sus manos y debíamos aceptar sus migajas como si fueran tesoros. Podíamos contarle a la prensa que esa fundación se embolsaba el dinero de las becas para estudiantes, y que estábamos pasándola mal, pero no: sólo te creen si hablas algo malo de Latinoamérica o de África, de los árabes, es lo corriente. Pero si hablas duro y te quejas muy fuerte de este Primer Mundo, pocos estarán dispuestos a aceptarlo.[542]

De fait, le traitement des immigrés en France est un sujet complexe et sensible. Wendy Guerra explore à travers le titre *Negra* plusieurs contours des expériences et les histoires de nombreuses afro-descendantes. Wendy Guerra met en lumière les défis liés à l'intégration culturelle et sociale comme nous l'avons vu avec Yamila dans *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy. Les personnages Nirvana del Risco et Lu naviguent dans un contexte où les dynamiques de pouvoirs et les identités sociales sont mises à l'épreuve. Nirvana et Lu invitaient habituellement, Philippe, son fils et un ami marocain qui les aidaient à faire des courses. Un matin, elles reçoivent une notification qui disait que :

> En FRANCIA: Están prohibidas las casas de tolerancia, pero se permite la prostitución callejera. […] No obstante, con la el nuevo proyecto de Ley de Seguridad Interior […] será delito la prostituciñn en la calle […] La ley prevé también que el permiso de residencia temporal podrá ser retirado al extranjero que sea culpable de

[540] *Ibid.,* 146.
[541] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 145.
[542] *Ibid.,* p. 147.

> proxenetismo o de incitación a la prostituciñn; […] ¿Qué pensaban? ¿Qué éramos prostituitas ?[543]

L'assimilation des femmes noires à la prostitution est un phénomène complexe qui reflète les stéréotypes racistes et sexiste profondément enracinés. À Cuba comme en France, la condition de Nirvana en tant que femme noire continue de créer des barrières sur la perception de son identité. Ainsi, l'imbrication des rapports de sexe, de race et de classe créent des formes de domination encore plus complexes, où les femmes, en particulier celles issues de milieux défavorisés, sont exposées à des formes multiples d'oppression. Se sentant offensées de cette situation, Nirvana qui entretenait des relations sexuelles avec Lu, décide toutes deux d'offrir un spectacle aux voisins mal intentionnés en faisant l'amour sur leur balcon afin de leur faire passer un message : « estamos aquí y esto es lo que somos »[544]. Pour Nirvana et Lu, c'était une performance pour que les voisins cessent de les importuner. Ce sont des femmes libres qui méritent d'être respectées dans leurs différences. Nirvana est choquée du niveau de racisme qu'il y a en France. Elle décide de rentrer à Cuba car: « aquí [en Francia] me tratan como a una esclava, y si voy a ser esclava y si voy a poner a guerrear, coño que sea en Cuba, no aquí, donde soy una negra de mierda sin derecho a nada, sin nada mío por lo que luchar.»[545] Nirvana rencontre des difficultés d'intégration en France, elle qui avait vu ce pays comme un nouveau départ, un renouvellement de soi loin du socialisme cubain. Elle est confrontée à la réalité des étrangers en France avec l'accès difficile à l'emploi, au logement et à la sécurité. Bien que Philippe tente de la dissuader, Nirvana est sûre de ce qu'elle veut, encore plus après la mort accidentelle d'Aida, elle ne souhaite pas rester un jour de plus. Elle préfère aller se battre dans sa Cuba natale.

En intitulant son roman *Negra*, Guerra propose également une résistance à cette histoire mal racontée des résiliences des femmes noires. Elle engage une narration qui refuse de se laisser définir par le passé, mais qui, au contraire, le revendique et le transforme en une plateforme de lutte. Nirvana se sent fière de ses origines noires africaines et les clame : « Nadie va a refinarme. Esto soy yo, éste es mi color y ésta es mi alma. Azucar prieta, descendiente de una negra de nación»[546]. C'est une dynamique de re-signification qui est au cœur de l'approche du féminisme noir et qui cherche à redonner une voix et une agency aux femmes noires dans la littérature, comme le souligne Dawoulé Kouassi et Nfono Ondo, en

[543] *Ibid.,* p. 149.
[544] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 153.
[545] *Ibid.,* p. 156.
[546] *Ibid.,* p. 15.

faisant de l'afro-féminisme une stratégie d'analyse essentielle pour déceler dans la littérature la diversité des expériences au sein de la communauté afro-descendante[547]. Selon Daisy Rubiera et Inés María Martiatu:

> En la búsqueda de mecanismos de supervivencias, hubo mujeres negras y mulatas que se sometieron, tratando de adaptarse a los nuevos condicionamientos psicológicos y sociológicos que se creaban. Pero otras se rebelaron […] Violencia, brutalidad y castigos no fueron suficientes para que infinidades de ellas soñaran con la libertad.[548]

Dans ce cadre, le terme « Negra » devient alors un espace d'exploration pour complexifier les discours sur l'identité féminine et noire. Il invite à réfléchir sur comment cette dualité identité-genre se manifeste dans la vie quotidienne de la protagoniste de Guerra. Il est important de noter que les Afro-cubaines ont joué un rôle important dans la construction de l'identité cubaine moderne. Cela montre que ces femmes sont capables de surmonter les obstacles et de réussir dans différents domaines. Dans son article «¿La negra tiene tumbao? refutaciones al ~~–se~~x appeal" de los estereotipos raciales en las representaciones del discurso narrativo cubano contemporáneo, la visión en *Negra* de Wendy Guerra y la distendida interacción entre género y «raza»», Maikel Colón Pichardo fait une analyse pertinente du roman de Wendy Guerra. Il y souligne que:

> La historia de Nirvana del Risco tiende a desarrollarse en un escenario que ella cuestiona constantemente […] No es un secreto para ella los espacios sombríos en donde aún actúan las prácticas racistas de la sociedad cubana, y esa es precisamente su arma más poderosa; conocedora de su realidad, hace que pueda enfrentarla de una manera más sosegada, aunque igual de difícil.[549]

De cette manière, *Negra* constitue un outil fondamental afin d'examiner à partir d'un regard transversal les expériences des Afro-cubaines.

Tout compte fait, l'étude titrologique de *Negra* a contribué à créer un espace où chaque élément narratif peut trouver sa place dans l'articulation d'un corps organique, révélateur des tensions entre l'individuel et le collectif, le personnel et le politique. Mieux, les fonctions fourre-tout et périphrastique ne sont plus seulement des caractéristiques, mais rappellent qu'il existe des liens à établir avec l'histoire collective, entre l'expérience du vécu personnel de Nirvana del Risco et le champ socioculturel cubain. De même, le travail sur le style narratif,

[547]Eméline Dawoulé Kouassi, Nancy-Diane Nfono Ondo, *op.cit.,* p. 195.
[548] Daisy Rubiera Castillo, «Apuntes sobre la mujer negra cubana», *Cuban Studies*, V. 42, 2011, p. 177- 178.
[549] Maickel Colón Pichardo, «¿La negra tiene tumbao? refutaciones al ~~–se~~x appeal" de los estereotipos raciales en las representaciones del discurso narrativo cubano contemporáneo, la visión en *Negra* de Wendy Guerra y la distendida interacción entre género y «raza» », *Revista Nós: Cultura, Estética e Linguagens*, Vol.04, n° 2, 2019, p. 238.

les symboles et la manière dont Wendy Guerra les utilise montre que son écriture s'intègre pleinement dans les réflexions actuelles autour des identités afro-descendantes. Le titre même, *Negra* n'est pas fortuit. Il marque une volonté de revendiquer une identité et une subjectivité afro-cubaines, en lien avec les luttes féministes et antiracistes, largement mises à l'étude dans l'analyse de Sandra Monet-Descombey Hernández[550]. Bien que d'autres analyses comme celles de Lise Segas[551], trouvent que la portée afro-féministe est plutôt peu présente dans l'œuvre de Guerra, il n'y a aucun doute que *Negra* de Wendy Guerra, est un texte inscrit à part entière dans le mouvement féministe noir comme porteur de changement et de conscientisation. En mobilisant des outils d'analyse littéraire à la rhétorique d'un titre ancrés dans la réalité des femmes afro-descendantes, *Negra* s'affirme comme une œuvre qui contribue à la littérature cubaine contemporaine ainsi qu'un moyen important de revendication et de visibilité pour les femmes noires. Ce choix non seulement ouvre une réflexion sur les problématiques sociales et culturelles actuelles, mais aussi participe à la création d'un espace de possibilité autour des récits autres qui sont des lieux de redéfinition de l'identité et des vécus des femmes noires.

Finalement, l'analyse des titres *Ekomo* de María Nsue Angüe, *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy et *Negra* de Wendy Guerra, a conduit à interroger dans quelle mesure la littérature contemporaine participe à déconstruire et à réinventer les identités culturelles, sociales ou genrées, tout en dénonçant certaines invisibilités historiques. María Nsue Angüe présente *Ekomo* comme un texte phare de la littérature postcoloniale de Guinée-Équatoriale, dont le point de vue féminin permet de mettre en récit à la fois le quotidien et les rituels fang tout en proposant une analyse des changements apportés par la colonisation et la modernité. Au travers de la voix du personnage Nnanga Abaha, le roman fait le constat de la contradiction permanente entre tradition et modernité, la femme étant désormais contrainte de gérer sa place dans une société patriarcale au sein de laquelle elle subit les conséquences d'un certain changement social. Comme le souligne Martine Ernestine Boumtje : « María Nsué Angüe ceases this opportunity to come out of the silence and expose some of the practices and beliefs in the Fang tradition that were unspoken and unknown to the world »[552] . L'héroïne,

[550] Sandra Monet-Descombey Hernández, p. 198.

[551] Dans son article «*Negra* de Wendy Guerra : ¿una novela afrofeminsta?», publié en 2019, Lise Segas remet en question la portée féministe de l'œuvre de Guerra, du fait que cette dernière reproduirait les stéréotypes qui pèsent sur la femme noire comme l'exotisation de son corps ou encore le fait que la protagoniste ne s'affranchisse pas de l'impérialisme blanc puisque la protagoniste subira un féminicide.

[552] Martine Enerstine Boumtje, « Raising One's Voice : The Quest for Freedom and Identity in María Nsué Angüe's *Ekomo* », *Hawaii University International Conferences*, [En ligne], 2013, p. 20. Disponible sur : [https://huichawaii.org/assets/boumtje,-martine-ernestine---raising-one-s-voice.pdf (Consulté le 23 novembre

Nnanga, incarne la résistance et la quête d'une auto-détermination, projet qui rend l'ouvrage emblématique d'une littérature qui fait entendre les voix et les récits des oubliés de la modernité, et réécrit l'histoire avec un point de vue décentralisateur. Puis nous avons *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy, qui fait montre d'un autre regard déconstructeur, cette fois-ci sur la mémoire ouvrière noire à Cuba et au féminin par le biais de Marta et de ses amies domestiques, en prêtant sa voix à la résonance de ses expériences personnelles et collectives en écho à la part ambiguë d'une identité cubaine partagée entre la négritude héritée et l'émancipation dans une société postrévolutionnaire. Enfin, avec *Negra* de Wendy Guerra, la déconstruction identitaire débouche sur comment la littérature peut désactiver les représentations solidifiées de la femme noire cubaine en recourant à une voix et une écriture à la première personne percutant dans son exploration des contradictions internes, des blessures, tout en proclamant la réappropriation de son corps et de sa parole à travers Nirvana del Risco.

En étudiant les titres de ces trois œuvres, on ne peut que constater que la littérature contemporaine marginalisée est devenue le moyen de refuser les silences historiques produits par l'histoire officielle et les représentations stéréotypées. Elle permet aux personnages féminins de s'approprier leur voix en interrogeant les hiérarchies sociales, en mettant au jour les traces du passé colonial et esclavagiste, en questionnant les rapports de pouvoirs, en rêvant de nouveaux imaginaires identitaires où la complexité de l'être prime sur les classifications manichéennes et radicales. *Ekomo* à travers la voix féminine et la dimension réflexive, *Las criadas de La Habana* à travers la mémoire collective incarnée, et *Negra* à travers l'introspection de la condition féminine et raciale, sont à considérer, avec toute la portée littéraire qu'ils véhiculent, comme un ensemble qui amène à repenser les rapports de domination, à reconsidérer l'apport de l'héritage culturel, et à envisager la littérature comme l'espace de l'émergence d'une conscience critique et inclusive. Ces romans font ainsi l'écho d'une volonté commune de dépasser les frontières entre le privé et le public, le passé et le présent, l'individu et le collectif, sans renoncer toutefois à la singularité des histoires et des parcours individuels. Ces œuvres font appel au lecteur pour appréhender la complexité des identités, reconnaître la richesse des mémoires collectives, et concevoir la littérature comme un espace de réenchantement où chaque voix incluse mérite d'être prise en compte. Au-delà

2024)] [Ma traduction] María Nsue Angüe profite de cette occasion pour sortir du silence et exposer certaines pratiques et croyances de la tradition Fang qui étaient inexprimées et inconnues du monde.

de la singularité narrative de ces œuvres, ces dernières contribuent à une mutation des imaginaires en réinscrivant les héritages culturels dans le présent et en proposant une nouvelle

Chapitre IV : L'esthétique de la réception

Les discours littéraires féministes noirs africains et afro-caribéens soulèvent toujours autant de polémique depuis le XIXème siècle jusqu'au siècle actuel. Signe qu'il existe une véritable régénération des thématiques sur les femmes noires qui étaient absentes dans le canon littéraire hégémonique. Les productions littéraires noires féministes promeuvent non seulement l'égalité entre les hommes et les femmes, les rouages du patriarcat, l'assujettissement des femmes entre traditions et modernité, entre racisme et clase sociale, mais aussi pensent les femmes dans ce qui caractérise leurs univers personnels où écriture et expérience de vie se mêlent pour vivre et assumer leurs féminités sans préjugés. Ces discours féministes aident également les femmes africaines et afro-descendantes à (re)penser leur conception du combat politique et intellectuel en plaçant des personnages résistants et insoumis face aux systèmes phallocratiques et impérialistes qui les invisibilisent.

En effet, les productions littéraires féministes negro-hispano africaine et afro-hispano caribéen sont peu connues du grand public, par le marché éditorial et dans le domaine académique. Elles sont asphyxiées par les pratiques machistes, colonialistes, impérialistes et racistes, très ancrées dans les sociétés africaines et afro-descendantes. Comme nous l'avons susmentionné concernant la pensée abyssale[553] de Boaventura de Sousa Santos, les canons littéraires masculins et les féminismes hégémoniques ont nié la production de l'intellectualité féministe noire. Santos rappelle que la distance entre les différentes manières de produire la connaissance a créé cette pensée abyssale où l'hégémonie des savoirs scientifiques a comme conséquence l'invisibilité d'autres formes de connaissances, dont les savoirs populaires.[554] Cette idéologie est en réalité, une imposition de la pensée moderne et de la culture européenne, qui considèrent les autres peuples, cultures et savoirs comme inférieurs. La pensée abyssale agit et continue à soutenir des exploitations et des oppressions qui visent la construction d'une pensée universelle et donc l'effacement des différences et des savoirs considérés comme subalternes. La féministe noire brésilienne Sueli Carneiro abonde dans le même sens que Santos sur le concept d'*épistémicide* qui fusionne les termes épistème et homicide, n'est autre qu'un dispositif de négation ou d'occultation de la production intellectuelle noire. Carneiro explique que :

> O epistemicidio é, para além da anulação e descalificação do conhecimento dos povos subjugados, um proceso persistente de

[553] Boaventura de Sousa Santos, *op.cit.,* p. 18.
[554] *Ibid.,* p. 17.

> produção da indigencia cultural: pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e productor de conhecimento e de rabaixamento da capacidade cognitiva pela carencia material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos procesos de discriminação correntes no proceso educativo. [555]

Selon Sueli Carneiro, l'épistémicide est une forme de confiscation des connaissances, qui passe non seulement par la négation de la race d'autrui mais aussi par l'assimilation de ce qui lui est imposée[556]. En effet, l'épistémicide est l'assassinat intentionnel, la destruction des connaissances produites par l'intellectualité noire au profit des modèles de savoirs dominants donc occidentaux. C'est en cela que les féminismes noirs luttent pour la reconnaissance et la valorisation des savoirs des femmes noires du sud global.

À travers les romans *Ekomo*, *Las criadas de la Habana* et *Negra*, María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra, mettent en lumière les expériences des femmes noires qui ont longtemps été ignorées dans la littérature contemporaine negro-hispano-africaine et afro-caribéenne. Les expériences des femmes noires aussi complexes qu'elles puissent être touchent à des questions d'identité, de représentation et de pouvoir narratif. Les auteurices de notre corpus rendent hommage aux femmes noires souvent sous-représentées en tant que personnages principaux dans les récits contemporains. Dans l'imaginaire hégémonique occidental, lorsque leurs expériences étaient représentées, elles étaient souvent stéréotypées ou réduites à des clichés. Par exemple, dans la rubrique « Négresse » du *Dictionnaire des idées reçues de* Gustave Flaubert, il est noté que :« Les négresses sont plus chaudes que les blanches.»[557], en référence aux plaisirs charnels des femmes noires, leurs sensualités, lubricités et parfois leurs bestialités. En outre, les expériences des femmes noires ont été ignorées des débats féministes hégémoniques qui ont invisibilisé les oppressions subies par les femmes noires. Awa Thiam a jeté les bases du concept de ce qui est connu aujourd'hui comme intersectionnalité théorisé par l'africaine-américaine Kimberley Crenshaw. Afin d'intégrer les femmes noires dans les débats et les enjeux féministes, Awa Thiam appelle à la

[555] Sueli Carneiro, *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*, Thèse de doctorat [En ligne], São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005, p. 97. Disponible sur : [https://fr.slideshare.net/slideshow/carneiro-sueli-tesepdf/251848294 (consulté le 24 novembre 2024)] [Ma traduction] : L'épistémicide est en outre, l'annulation et la dévalorisation des connaissances des peuples assujettis, un processus persistant de production d'indigence culturelle : en refusant l'accès à l'éducation, en particulier à l'éducation de qualité ; en produisant une infériorité intellectuelle ; par les différents mécanismes de délégitimation des Noirs en tant que porteurs et producteurs de connaissances et en diminuant leur capacité cognitive par la privation matérielle et/ou en compromettant leur estime de soi par les processus de discrimination qui sont courants dans le processus d'éducation.

[556] Sueli Carneiro*,* op.cit., p. 97.

[557] Gustave Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*, Paris, Gallimard, (1971) 2017, p. 112.

solidarité de toutes les femmes en soulignant que : « La solidarité entre femmes doit être comprise, abstraction faite de toute considération raciale, ou de classe, en ce sens que Noires, Jaunes, Blanches, bourgeoises travailleuses ou non, prolétaires ou "lumpen-prolétaires", toutes les femmes sont exploitées par le système patriarcal »[558]. De fait, le féminisme traditionnel a parfois négligé les expériences spécifiques des femmes noires, en se concentrant principalement sur les luttes des femmes blanches. María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra mettent en évidence comment les différents systèmes d'oppression genre, race, classe se croisent et influencent les expériences de leurs protagonistes. Comme l'affirme la sociologue Sirma Bilge :

> L'intersectionnalité renvoie à une théorie transdisciplinaire visant à appréhender la complexité des identités et des inégalités sociales par une approche intégrée. Elle réfute le cloisonnement et la hiérarchisation des grands axes de la différenciation sociale que sont les catégories de sexe/genre, classe, race, ethnicité, âge, handicap et orientation sexuelle.[559]

Ainsi, les féministes noires telles qu'Awa Thiam (2024), Chimamanda Ngozi Adichie (2012), bell hooks (2015), Sueli Carneiro (2022), ont contribué à donner des voix aux femmes noires. Cependant, la nécessité de faire entendre ces voix dans des espaces littéraires dominés par le canon masculin reste cruciale. Notre corpus vise à déconstruire les récits dominants en remettant en question les normes établies dans la société guinéo-équatorienne et cubaine.

Somme toute, l'esthétique de la réception de notre corpus se réfère à la manière dont ces œuvres sont perçues, interprétées et appréciées par les lecteurs et la critique. Notre objectif dans cette section est de révéler dans quelle mesure les questions de culture, d'identité et de race influencent la perception sur les représentations des femmes noires à travers les contextes sociaux-culturels, les critiques littéraires, les débats féministes, qui peuvent impacter la manière dont les œuvres sont lues et valorisées. Nous verrons comment s'opère les interactions complexes entre texte, lecteur et contexte historique et culturel afin de mieux comprendre comment la littérature contribue à façonner les dialogues autour des expériences vécues par les femmes noires.

IV.1 : Les dédicaces, les femmes noires à l'honneur

Comme nous l'avons défini plus haut, le paratexte désigne l'ensemble des productions discursives qui accompagnent les romans. Dans *Seuils,* Gérard Genette distingue deux types

[558] AwaThiam, *op.cit.,* p.
[559] Sirma Bilge, « Théorisations féministes de l'intersectionnalité », *Diogène*, n° 225, 2009, p. 70.

de paratexte que nous retrouvons dans notre corpus, il s'agit du paratexte auctorial et du paratexte éditorial. La dédicace et la quatrième de couverture faisant parti des péritextes, éléments du paratexte auctorial et éditorial, elles représentent une espèce d'acte baptismal ou un clin d'œil de l'auteur et de l'éditeur aux dédicataires et aux lecteurices. C'est dans ce sens que Philippe Lejeune affirme que le paratexte *« commande toute la lecture »*[560]. Nous sommes donc tenues de prendre en compte les discours féministes que les auteurs et éditeurs adressent aux lecteurices et aux femmes dédicataires.

À cet effet, « qu'elle soit d'œuvre ou d'exemplaire »[561], la dédicace consiste à : « faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre. »[562] Elle est identifiable grâce à des éléments essentiels dotés d'une grande signification. Elle commence typiquement par des mots comme « À », « Pour », ou « Dédicace à », suivi du nom ou du prénom de la personne ou du groupe de personnes à qui l'ouvrage est dédié. Son style est typographiquement différent du reste du texte car elle peut être en italique, en plus gros caractère ou centré sur la page, ce qui la rend facilement identifiable. La dédicace a un ton personnel et intime, souvent empreint d'émotion. Elle peut inclure des remerciements, des émotions ou des souvenirs en ce sens qu'elle « devient un énoncé autonome, soit sous la forme brève d'une simple mention du dédicataire, soit sous la forme plus développée d'un discours adressé à celui-ci. »[563] En effet, mis à part la fonction de rendre hommage, la dédicace peut avoir d'autres fonctions comme la reconnaissance du soutien que l'auteur.e a reçu tout au long du processus de l'écriture. Ceci démontre l'importance des relations humaines dans l'acte créatif, c'est le premier signe qui témoigne d'une présence physique humaine. La dédicace a également la fonction de créer une connexion intime entre l'auteur et le lecteur. Elle peut inclure des références symboliques ou des jeux de mots qui enrichissent le sens du livre ou qui font écho à des thèmes présents dans le texte. Selon Vincent Jouve en parlant du contrat de lecture : « Toutes les indications données par le texte avant que ne commence la lecture dessinent un champ de possibles que le

[560] Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuils, 1975, p. 45.
[561] Selon Gérard Genette dans son livre Seuil (1987), il existe deux types de dédicace : la dédicace d'exemplaire et la dédicace d'œuvre. La première concerne la réalité matérielle d'un exemplaire singulier, dont elle consacre en principe le don ou la vente effective. La seconde concerne la réalité idéale de l'œuvre elle-même, dont la possession (et donc la cession, gratuite ou non) ne peut être, bien évidemment, que symbolique. De façon plus explicite, la dédicace d'exemplaire est privée et manuscrite. Elle est généralement située sur la page de faux titre, et est théoriquement livrée au privilège d'un seul lecteur. Quant à la dédicace d'œuvre, elle est officielle, publiée et livré au public. C'est un imprimé liminaire intercalé après le titre et avant le texte.
[562] Gérard Genette, *op.cit.,* p. 69.
[563] *Ibid.,* p. 70.

lecteur identifie plus ou moins consciemment.»[564] De fait, la dédicace est un élément paratextuel qui peut enrichir la compréhension d'un roman en y ajoutant une dimension personnelle et contextuelle à l'œuvre afin de partager une partie de son monde et de ses relations tout en établissant un lien avec le lecteur.

Dans notre étude, nous nous intéresserons aux dédicaces d'œuvre dans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*, qui mettent en avant et rendent hommage aux femmes noires. La nature de ces dédicaces dans notre corpus symbolise des actes significatifs qui soulignent de l'importance et de la place des femmes noires dans la culture et dans la société. Ces dédicaces soulignent l'importance de donner une voix à celles qui ont été marginalisées dans la littérature et dans l'histoire comme l'a explicité Awa Thiam. Mettre les femmes guinéo-équatoriennes et les afro-cubaines à l'honneur c'est reconnaître non seulement les luttes historiques qu'elles ont menées contre l'oppression patriarcale, le racisme, le sexisme, mais aussi de relever les défis uniques auxquels ces femmes sont confrontées et leur résilience face aux expériences, aux connaissances qui sont souvent ignorées dans les récits dominants. Les dédicataires telles que Nnanga, Marta ou encore Nirvana del Risco, permettent de redéfinir et de revendiquer des récits qui ont souvent été effacés ou déformés. La dédicace devient à cet effet comme le souligne Dominique Maingueneau un « discours chargé d'enjeux »[565] car elle n'est plus un simple geste symbolique mais porte le poids historique, culturel important qui encourage des réflexions sur les dynamiques de pouvoir, d'identité et de représentations des femmes dans la littérature noire-hispanique.

IV.1-1 : Dédicace dans *Ekomo*

Selon Genette, « L'emplacement canonique de la dédicace d'œuvre, depuis la fin du XVIème siècle, est évidemment en tête du livre, et plus précisément aujourd'hui sur la première belle page après la page de titre. »[566] En effet, « A Nnanga, mi amiga vieja. Lástima que no sepa leer » se situe dans l'emplacement indiqué par Genette et marque le point de départ textuel du roman *Ekomo*.

[564] Vincent Jouve, *op.cit.,* p. 14.
[565] Dominique Maingueneau, *Discours et analyse du discours*, Paris, Armand Colin, Collection ICOM, 2014, p. 23.
[566] Gérard Genette, *op.cit.,* p. 74.

María Nsue Angüe offre une entrée captivante sur les enjeux littéraires qui sous-tendent l'œuvre et révèle des problématiques contemporaines. À première vue, cette dédicace paraît être un simple salut d'amitié, mais elle s'avère être un monde en miniature des luttes politiques et sociales qui traversent le récit. La mention de Nnanga, identifiée comme « amiga vieja», évoque une intimité qui transcende le simple relationnel pour devenir un symbole des liens communautaires perdus dans un environnement où l'éducation et l'alphabétisation sont des privilèges, plutôt que des droits. Comme l'affirme María Zielina Limonta : « la triste realidad social de que existe el analfabetismo en muchas parte del mundo, que este afecta a miles de personas en los países eufemisticamente llamados tercer mundista al cual pertenece Guinea Ecuatorial, pero que afecta en especial a las mujeres»[567]. En effet, la mention de la dédicace «Lástima que no sepa leer» est riche de sens car il évoque les questions liées à l'accès à l'éducation, particulièrement pour les femmes. Nnanga ne sachant pas lire, elle représente ces femmes qui, en raison de diverses raisons sociales, économiques ou culturelles n'ont pas eu la possibilité d'accéder à l'éducation. La phrase « lástima que no sepa leer » résonne avec tristesse d'une réalité où les voix potentiellement riches en pensées critiques sont étouffées par le manque de moyen éducatif. Les femmes, en Guinée-Équatoriale, ont été écartées de l'organisation coloniale renforçant leur place dans le domaine privé c'est-à-dire l'accomplissement des tâches domestiques. Pendant la période coloniale, les femmes fang se sont vues doublement marginalisées, d'abord par le système social fang, ensuite par le système colonial. Selon Mbana Nchama, la position subalterne des femmes guinéo-équatoriennes répond à une périodisation en :

> Dos grandes etapas […] de acuerdo a su grado de dependencia respecto a las estructuras masculinas imperantes en cada momento. La mujer dependiente, que engloba tanto a la mujer fang sometida a una sociedad rígidamente patriarcal como es la fang; pero también la mujer guineana, nativa, dependiente de la administración colonial española, también patriarcal, y en exceso paternalista. Todas las políticas desarrolladas durante la fase colonial en la actual Guinea Ecuatorial tenían una visión paternalista demasiado cínica. La mujer, tanto en periodo precolonial como durante la dominación española, es considerada [como] un simple objeto.[568]

Ekomo est le premier roman guinéo-équatorien qui traite des problèmes sociopolitiques, religieux, identitaires, culturels, mais surtout de la situation des femmes dans une culture qui

[567]María Zielina Limonta, «*Ekomo*: representación del pensamiento mítico, la magia y la psicología de un pueblo "Fang"», *Afro-hispanicReview*, SPRING, Guinea Ecuatorial: textos y contextos culturales e históricos, vol 19, n°1, 2000, p. 93.

[568] Joaquín Mbana Nchama, *Las imágenes públicas de la mujer fang en Guinea Ecuatorial. En Juan Ramón Aranzadi (coord.): II Jornadas de Antropología de Guinea Ecuatorial*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2011, p. 121.

les oppresse. Beyeme Bituga-Nchama, Beka Nsue-Nsá, Ayíngono-Edú et Hichaicoto-Topapori, affirment que:

> El pensamiento feminista es una solución política y social a los problemas de discriminación que sufren las mujeres de todo el mundo por el mero hecho de serlo. Por eso, en la literatura ecuatoguineana, estas reivindicaciones por la igualdad están plasmadas en las escritoras ecuatoguineanas, aunque lo que más prima es la lucha por la cultura patriarcal que las asfixia y con la que tienen que lidiar.[569]

De fait, à partir de la dédicace, María Nsue Angüe propose une assertion de la résistance face à l'oubli. Elle devient un moyen pour l'autrice de revendiquer la mémoire des femmes au-delà de leur capacité à lire ou à écrire. Dans la communauté fang où la parole est souvent contrôlée et où les voix individuelles peuvent être muselées, puisque : « en el abaha […] los hombres hablan, las mujeres se callan. »[570] L'affection pour Nnanga peut être vue comme un acte de rébellion. La dédicace se transforme alors en un cri du cœur pour la reconnaissance des luttes et des histoires non racontées des femmes ignorées par les mécanismes de pouvoir. À partir de cet instant, Nnanga la protagoniste représente cette femme fang qui lutte et navigue non seulement dans les complexités de la tradition et de la modernité mais elle représente aussi la voix collective de toutes ces femmes qui sont comparées à « niño[s] [sin] conciencia de fidelidad »[571] et dont la vie est « siempre expuesta a las decisiones del abaha, desde que nace hasta que muere »[572]. La capacité de María Nsue à conjuguer entre l'intime et le collectif, rappelle que le roman *Ekomo* ne sert pas uniquement un récit fictif mais fonctionne aussi comme un outil d'exploration et d'analyse des enjeux sociaux-politique et culturelle de la Guinée-Équatoriale. À travers la dédicace, l'autrice offre un espace dans lequel son style d'écriture révèle un univers de réflexion, au-delà de la simple fonction d'hommage. Le registre utilisé oscille entre l'intime et le politique, créant une tension qui appelle à une lecture attentive des sous-entendus et des significations implicites. Selon Clelia Rodríguez :

> La dedicatoria nos muestra, por otro lado, las limitaciones generadas a través de la lectura en el mundo occidental. Leer únicamente de esta manera crea una perspectiva unidimensional de la sociedad. El reconocimiento de este método, como único y privilegiado, es denegar la existencia de otros tipos de lectura. Partiendo de esta premisa, podemos inferir que la dedicatoria de manera sutil sugiere que el analfabetismo que caracteriza a Nnanga, puede ser percibido como un enunciado a la inversa. Es decir que existen limitaciones de lectura en

[569] Pedro Bayeme Bituga-Nchama, Marcelo Beká Nsue-Nsá, María Soledad Ayíngono-Edú, Anita Hichaicoto-Topapori, «El feminismo en la literatura ecuatoguineana: una aproximación al estudio socioeducativo de la novela *Ekomo* de María Nsue Angüe», *Revista Cátedra*, vol 6, n°2, 2023, p. 106.
[570] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 17.
[571] *Ibid.*, p. 18.
[572] *Ibid.,* p. 188.

> la sociedad occidental y por ende limitaciones de interpretaciones a otras historias. La joven, en calidad de analfabeta, no tiene acceso a corroborar si la transcripción de su historia es verdadera o falsa.[573]

D'avis avec Clelia Rodrìguez, c'est avec ironie que Marìa Nsue Angüe fait une critique sociale sur la Guinée-Équatoriale postcoloniale. « Lástima que no sepa leer » met en lumière la réalité de l'analphabétisme en Guinée-Équatoriale, particulièrement parmi les générations plus âgées et les femmes plus particulièrement dans les zones rurales, une conséquence directe de l'histoire coloniale et d'un développement inégal. En effet, en se focalisant sur la vieille amie qui ne sait pas lire, María Nsue Angüe pose un acte politique. En ce sens qu'il fonctionne comme un acte symbolique de préservation de la mémoire collective et de résistance culturelle. Cette « vieja amiga »[574] représente une génération ou une partie de la société dont la sagesse et les connaissances sont transmises oralement, en dehors des systèmes éducatifs occidentaux imposés par la colonisation. En lui dédiant son roman, Nsue Angüe affirme implicitement la valeur de ces systèmes de savoirs autochtones face aux forces homogénéisantes du colonialisme et de l'éducation occidentale. C'est une critique de la manière dont la colonisation a pu dévaloriser les formes de connaissance non écrites. Cet acte est non seulement une forme subtile de dénonciation mais aussi une marque de décolonisation non négligeable. Il valide les coutumes et les croyances locales, insistant sur leur importance pour la construction d'une identité guinéenne authentique. Pour Doforo Emmanuel Soro et Ehua Manzan Monique Beïra, Epse Ouabi, « Nnanga défend des idées éducatives qui visent la liberté, le bien être»[575]. Ainsi, la dédicace devient un manifeste pour la reconnaissance de toutes les formes de savoir, qu'elles soient écrites ou orales, et une célébration de la résilience culturelle face aux tentatives d'effacement. L'éducation comme vecteur d'émancipation apparaît ici sous un jour tragique. La dédicace se transforme alors en une critique des injustices systémiques qui empêchent l'ascension sociale et individuelle des femmes Fang, mettant en lumière le contraste entre le patriarcat qui dicte les règles et les femmes qui doivent s'y soumettre.

---

[573] Clelia Rodríguez, «A Nnanga, Mi Amiga Vieja. Lástima Que No Sepa Leer», *Revista Iberoamericana*, vol. LXXX, n° 248-249, Julio-Diciembre 2014, p. 1059.

[574] Dans la tradition fang, un enfant porte généralement le nom d'un membre de la famille associé au nom du père afin d'immortaliser les noms familiaux. Le membre de la famille devient le /muiɥ/ ou /vuiɲ/ en fang (l'ami.e en français) de cet enfant. « Amiga vieja » pourrait être la grand-mère de l'autrice détentrice de la culture ancestrale oubliée et dont María Nsue Angüe souhaite revaloriser.

[575] Doforo Emmanuel Soro, EhuaManzan Monique Beïra, EpseOuabi, « L'éducation humaniste chez Noam Chomsky, José María Arguedas et María Nsue Angüe », *Djiboul*, n°8, 2023, p. 71.

De plus, la dédicace d'*Ekomo* est une entrée en matière qui pose d'emblée la question fondamentale de la relation entre l'oralité et l'écriture, un thème récurrent et central dans l'œuvre de Marìa Nsue Angüe. Nous y reviendrons. L'autrice est reconnue comme une conteuse d'histoires orales traditionnelles de Guinée-Équatoriale, et son écriture témoigne d'un engagement profond avec les traditions orales et les récits Fang. En effet, Marìa Nsue Angüe introduit dans son texte des contes fang symboles de sauvegarde de la mémoire collective. Dans leur pérégrination, Ekomo le mari de Nnanga lui raconte l'origine du peuple Ekang, Nnanga se remémore à cet instant les histoires que lui racontait la vieille Nnanga :

> Y, mientras nos encontrábamos sentados en las orillas de las aguas tranquilas, en mi mente surgieron, en algún punto muy lejano, las múltiples historias que Nnanga me contase que ocurrieron en las orillas de este río venerable y anciano. Mucho tiempo atrás, antes de que llegase la raza blanca a estas tierras, nuestros antepasados, hombres nómadas, viniendo desde el bajo Egipto a través del gran continente, llegaron a las orillas de un río grande, al que pusieron el nombre Ntam, que significa gracias o buen aventuranza, porque vieron que sus tierras eran buenas. Y habitaron en sus orillas durante muchos siglos.[576]

La recherche identitaire par l'écriture et l'oralité conduit à la transgression des normes littéraires dominantes. Nsue Angüe propose une identité noire-hispanique en perpétuel mouvement. L'hybridité du roman *Ekomo* entrelace des expressions fang, cubaines et espagnoles. La transgression linguistique comme espace de résistance doit donc tenir compte des facteurs historiques, politiques et culturels. Pour comprendre les traits linguistiques des trois continents, Afrique, Europe, Amériques, qui convergent dans les espaces géographiques que nous étudions, il est nécessaire de prendre en considération la conceptualisation présentée dans l'ouvrage *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience* (2010) du sociologue Paul Gilroy. Pour décrire ce phénomène, Paul Gilroy utilise l'image de la barque négrière qui avait une trajectoire triangulaire trafiquant des biens et des personnes. La conséquence de tout ceci était la connexion des cultures et des langues d'Afrique, de l'Europe et de l'Amérique. Dans sa préface, il explique que : «cet ouvrage est, avant tout, un essai sur l'hybridité et le brassage inévitable des idées. […] L'histoire de l'Atlantique noir est riche d'enseignement sur l'instabilité et la mutabilité des identités, toujours inachevées, toujours réélaborées.»[577] Par conséquent, ce n'est pas en vain que Marìa Nsue Angüe introduit une dimension trilingue dans son roman. Cette démarche littéraire se manifeste comme une recherche de l'identité

[576] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 158.
[577] Paul Gilroy, *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*, Paris, Amsterdam, 2010, p. 12.

guinéo-équatorienne propre, rejetant l'application des normes esthétiques espagnoles. En incorporant des expressions fang comme « abaha »[578] (la maison des hommes), « Ambolan »[579] (Bonjour) ou encore « santamariaaaa Niaazamaa, vôlobiaaaa waaala miseeemm bembeee caasôôaamen »[580], « ¿Ba djoya ? » (Que disent-il), « Bilobolobo »[581] (ceux qui ne parle pas fang), María Nsue transgresse le model narratif espagnol à partir d'autres rencontres linguistiques. En plus du fang s'ajoute des cubanismes comme « malangas »[582] (feuilles de taro), « awawa »[583] (selon la phonologie fang de la guagua cubaine qui est un autobus ou un taxi-brousse), des américanismes comme « ceiba »[584](fromager), ceci est dû à la présence des noirs cubains émancipés déportés dans l'île de Fernando Poo[585]. Des anglicismes ou pindginglis « Clotte »[586] (de l'anglais cloth qui si signifie vêtement) ou « Dash »[587] (pourboire), qui démontrent non seulement cette volonté de María Nsue Angüe à transcrire la réalité littéraire hispano-guinéo-équatorienne mais aussi de mettre en lumière l'apport des différentes civilisations qu'a connues la Guinée-Équatoriale. Marina Ondo constate que Nsue Angüe va puiser dans les plus lointaines contrées du terroir équato-guinéen et de l'univers hispano-américain afin de « tropicaliser » l'espagnol par des déformations phonétiques[588]. Cette déformation phonétique peut être pour María Nsue Angüe une marque de création ou de reconnaissance d'une identité négro-hispano-africaine. Pour Sosthène Onomo-Abena, ces ajouts et ces déformations « font apparaître en première approximation que la langue, l'espagnol en l'occurrence, instrument de communication, vit et ne peut être enfermée dans des normes rigides qui ignorent les spécificités de ceux qui s'en servent[589]. Il s'agit à cet effet pour Marìa Nsue Angüe de faire surgir une réalité culturelle qui

[578] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 17.
[579] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 105.
[580] *Ibid.,* p. 21. [Ma traduction] : Sainte Marie mère de Dieu, prie pour nous pauvres pécheurs maintenant et pour l'éternité amen.
[581] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 159.
[582] Ibid., p. 138.
[583]Ibid., p. 17.
[584] Ibidem.
[585] Guy Longin Obame Ekome, Alexis-Camille Kimou Atsé, «El proyecto de la deportación a Fernando póo de los negros emancipados de cuba en 1844», *Revues de l'acaref*, [En ligne], vol. 5, n°12, 2023, p. 103. Disponible sur:[https://revues.acaref.net/wp-content/uploads/sites/3/2023/12/5-Guy-Longin-OBAME-EKOME.pdf (Consulté le 23 mai 2024)]
[586] *Ibid.,* p. 39.
[587] *Ibid.,* p. 154.
[588] Marina Ondo, « Femme, diversité culturelle et développement linguistique en Guinée-Équatoriale à travers *Ekomo* de María Nsue Angüe », *La Revue des Ressources*, [En ligne] juillet 2013. Disponible sur:[https://www.larevuedesressources.org/femme-diversite-culturelle-et-developpement-linguistique-en-guinee-equatoriale-a-travers,1771.html (consulté le 23 mai 2024)]
[589] Sosthène Onomo-Abena, «Les écrivains équato-guinéens et la langue espagnole. Construrction d'une identité afro-hispanique», *Trans*, [En ligne], n°11, 2002. Disponible sur : [https://www.inst.at/trans/11Nr/onomo11.htm (Consulté le 23 mai 2024)]

ne peut être appréhendée sans que ne soit abordée la question linguistique[590]. La dédicace, en s'adressant à une personne qui « ne sache pas lire », annonce explicitement cette tension entre le médium écrit du roman et la culture orale que l'autrice cherche à représenter et à préserver.

En résumé, la dédicace «A Nnanga mi vieja amiga. Lástima que no sepa leer» d'*Ekomo* de María Nsue Angüe, ne se laisse pas réduire à une succinctesse car elle est un élément paratextuel d'une grande richesse et d'une grande complexité. En donnant une voix et une visibilité à la « vieja amiga », figure de la femme Fang marginalisée et souvent réduite au silence, cette dédicace fonctionne comme une déclaration féministe. María Nsue Angüe déstabilise les structures patriarcales en plaçant l'expérience féminine fang au centre du discours littéraire. Cette dédicace est une décolonisation des savoirs qui invite à une reconstruction d'une identité nationale authentique puisqu'elle opère comme un acte politique de mémoire et de résistance qui accrédite l'héritage culturel et les formes de savoirs autochtones face à l'hégémonie des systèmes occidentaux.

L'analyse de la dédicace a également montré comment cette phrase inaugurale met en tension, du point de vue de l'énonciation, l'oralité et l'écriture que l'autrice tente dépasser à travers une hybridation d'ordre linguistique et narratif. En s'adressant à une figure emblématique de la tradition orale, et analphabète pour le monde occidental, María Nsue Angüe ne se limite pas seulement à énoncer des insuffisances, elle déploie une véritable critique sur les conséquences de la colonisation sur l'éducation des jeunes générations, sur la transmission du savoir et sur l'identité culturelle. Ainsi, la dédicace d'*Ekomo* s'apparente donc à plus qu'une simple note personnelle, c'est un véritable manifeste à l'honneur des voix des femmes marginalisées. María Nsue Angüe se fait alors un devoir de mémoire en rendant témoignage de la résistance culturelle au moyen de l'écriture comme outil de transformation sociale.

IV.1-2: Dédicaces dans *Las criadas de La Habana*

Les dédicaces dans le roman de Pedro Pérez Sarduy respectent elles aussi l'emplacement canonique d'une dédicace comme nous l'avons constaté dans le roman *Ekomo*

[590] Samira Bahadad Tachattahte, Fabiola Ecot, «Autour de l'original comme lieu de rencontre *Ekomo* de María Nsue Angüe et *La cuarentina* de Juan Goytisolo», Pandora : revue d'études hispaniques, [En ligne], n° 3, 2003, p. 227. Disponible sur :[*https://dialnet.unirioja.es › descarga › articulo/3160226.pdf (Consulté le 23 mai 2024)]*

de María Nsue Angüe. Pedro Pérez Sarduy rend hommage à un groupe de femmes qui l'ont soutenu et inspiré quant à la réalisation de son projet. Il dédie son roman *Las criadas de La Habana* «a Helen, adorable mujer que rejuvenece cada vez que lanza una fresca cascada de risas; a Jean, mi compañera y critico implacable, y por supuesto, a la memoria de mi madre, Marta Sarduy». Il commence par Helen Icken Safá, bien que n'étant pas une femme noire, Sarduy a tenu à lui rendre hommage car elle a cru en lui lorsqu'il a décidé de mettre en place son projet concernant le roman *Las criadas de La Habana*. Sarduy raconte que pendant son séjour à l'Université de Floride où il a fait la connaissance d'Helen, l'un des anthropologues afro-américains convoqués pour certifier son érudition lui a demandé sans cacher son hostilité en matière d'études de genre : « How dare you whrite as a woman… ? »[591], puisque le roman est écrit à la première personne qui est la mère de Sarduy, Helen était la seule anthropologue à le soutenir et a été satisfaite des résultats. Comme le souligne Kevin A Yelvington :

> Helen I. Safá est une pionnière de l'anthropologie à Porto Rico, dans la Caraïbe et en Amérique Latine ; ses travaux s'inscrivent dans une perspective marxiste et féministe, ils facilitent aussi les liens entre intellectuelles féministes et progressistes tant d'un point de vue administratif qu'au niveau des investigations. Durant sa longue carrière, Safá a démontré son intérêt pour des études de dimensions divers sur l'inégalité-spécialement sur les questions de genres, de classe et de race- et sa position sur les conditions structurelles, les relations sociales de domination et de subordination.[592]

Les travaux de recherche d'Helen ont contribué à cette relation spéciale qu'elle a entretenue[593] avec Sarduy, lui qui se donne pour objectif la promotion de la culture afro-cubaine. Cette dédicace à Helen se veut d'être un témoignage d'affection et d'admiration à l'endroit de cette dernière de la part de Pedro Pérez Sarduy. Le fait qu'il la mentionne sous une telle image, effervescente et flatteuse, démontre une bonne connaissance des facettes de sa personnalité et une grande amitié pour elle. L'expression «rejuvenece cada vez que lanza una fresca cascada de risas» mise en avant dans cette dédicace pour Helen, est une image forte et poétique qui relève d'une forte complicité entre les deux individus. Ce rire n'était pas anodin, il vient en « cascada » signe d'abondance et de fluidité, une façon d'insuffler une énergie positive au

[591] Pedro Pérez Sarduy «Hybrid cultures: *The maids of Havana* myth an history in literary reconstruction», *op.cit.,* p. 162. [Ma traduction] : « Comment osez-vous écrire en tant que femme ? »

[592] Kevin A Yelvington, « The making of a marxist-feminist-latinamericanist anthropologist: an interview with Helen I. Safá », *Caribbean Studies*, [En ligne], vol. 38, n° 2, 2010, p. 4. Disponible sur : [https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39222626002 (Consulté le 22 juillet 2024)]

[593]Helen Safá est décédée en 2013 à l'âge de 83 ans. D'origine allemande, Helen se sentait marginalisée aux États-Unis car elle ne parlait pas anglais à son entrée à l'école primaire. Interview avec Helen Icken Safa, *University of Florida Campus (General) Oral History Collection (local)*, 2016. Disponible sur : [https://ufdc.ufl.edu/UF00006192/00001/1x (Consulté le 22 juillet 2024)]

projet de Sarduy. La notion de « rejuvenece » est frappante car le rire d'Helen n'est pas seulement un rire de bonne humeur mais un rire de vitalité qui régénère de l'espoir dans le projet de Sarduy face à l'hostilité de l'anthropologue afro-américain qui dénigrait en quelque sorte son travail. C'est donc une forme de résilience face aux obstacles de la vie que Sarduy a voulu mettre en avant.

À côté d'Helen, il y a Jean, son ex compagne historienne anglaise avec qui Sarduy a eu deux enfants[594]. Nous retrouvons une certaine dualité dans la dédicace adressée à « Jean, mi compañera y crítico implacable » qui met en évidence non seulement un lien personnel profond mais aussi son importance dans le processus créatif de Sarduy comme écrivain. D'une part, l'emploi du terme « ma compagne » établit immédiatement une relation intime qui indique que Jean est sa partenaire de vie, c'est-à-dire qu'elle partage son quotidien et certainement ses aspirations littéraires. C'est un signe qui démontre la stabilité émotionnelle et la tendresse que Jean lui apporte. D'autre part, le fait d'ajouter « crítico implacable » révèle l'idée d'une compagne impliquée et rigoureuse dans le travail de Sarduy. Cet aspect de Jean démontre que Sarduy lui fait suffisamment confiance au point de lui exposer ses travaux et d'avoir un retour constructif et sans détour. En effet, ce rôle de « crítico implacable » révèle qu'au-delà d'être un soutien pour Sarduy, elle est une véritable collaboratrice intellectuelle dont la rigueur a certainement contribué à l'amélioration stylistique et à la pertinence de *Las criadas de La Habana*. Historienne de formation, Jean a peut-être contribué à affiner les événements historiques que l'on retrouve dans le roman tels que « la Révolution cubaine », « l'embargo américain », « la crise des missiles », « la période spéciale » ou encore « l'exode par le port de Mariel ». En prenant le soin de rendre publiquement un hommage à sa compagne dans cette dédicace, Sarduy fait montre d'une humilité et d'une admirable bienveillance en ouvrant grand la porte à Jean dans son roman et aux résultats de son travail acharné. Ainsi, le partenariat amoureux et intellectuel que formait le couple Sarduy en ces temps-là met en lumière une relation enrichissante tant sur le point affectif que sur le plan critique et littéraire.

Pedro Pérez Sarduy clôture sa série de dédicaces avec la mention « a la memoria de mi madre Marta Sarduy». Cet hommage à sa mère qui est la protagoniste du roman est le point culminant de l'ouvrage de Sarduy. En effet, « a la memoria de mi madre» montre d'une part,

[594] García-Pinto, Magdalena, and Pedro Pérez Sarduy. ―Entrevista Con Pedro Pérez Sarduy En Columbia, Missouri En Marzo de 1993", *Afro-HispanicReview*, vol. 13, n°1, 1994, p. 24. Diponible sur: [http://www.jstor.org/stable/42656433. (Condulté le 24 avril 2024)]

l'attachement éternel de Sarduy pour sa mère, et d'autre part, la nécessité de révéler les expériences de cette dernière et celui des femmes de sa condition afin de rendre témoignage de leur vécu souvent mis sous silence par l'histoire officielle de la société cubaine contemporaine. Pedro Pérez Sarduy étant connu pour son engagement en faveur de la reconnaissance de la culture afro-cubaine et des histoires des Afro-cubains, présente sa mère comme le porte-étendard des voix souvent mises sous silences ou minimisées par les savoirs hégémoniques. En dédiant le roman à sa mémoire, Marta, une Afro-cubaine est clairement représentée comme la source d'inspiration et de création du roman de Sarduy. Le récit englobe les souvenirs, les luttes, les expériences, les souffrances des Afro-cubaines. Comme le souligne Solimar Oter :

> The novel utilizes the voice of Sarduy's mother in such a fashion that the spirit and detail of such an interesting and rich life is embodied quite completely. […] Sarduy foregrounds the African American experience, broadly defined, from a source located within its own agency, worldview, and distinct aesthetics. […] the novel reaches from deep within the world of the maids in order to reveal a rich, dignified existence that speaks, critiques, and pushes forward a kind of cubanidad, or Cuban-ness that is firmly anchored in the lived experiences of this social group.[595]

Pedro Pérez Sarduy donne en effet une visibilité et une légitimité aux expériences des femmes noires comme Marta, celles qui ont pu être des domestiques ou ont vécu des réalités similaires. À travers la dédicace à l'endroit de Marta, Pedro Pérez Sarduy rend hommage aux Afro-cubaines en mettant en lumière les efforts et les sacrifices de ces dernières pour s'occuper de leurs enfants dans une société où règne la discrimination raciale dans l'emploi. Marta raconte que : « Habían pasado casi tres años desde que estaba en La Habana y me parecían una eternidad, sobre todo por estar alejada de la niña con esa edad tan tierna que es cuando más necesita el calor de madre. Pero, de todos modos no podía quejarme»[596]. Après s'être séparée de son premier mari, Marta s'était rendue à la Havane pour chercher du travail car elle ne pouvait plus s'occuper de ses enfants dans son village Quemado de Güines[597]. Étant analphabète pendant la période prérévolutionnaire pour des raisons que nous avons expliqué dans l'analyse du titre, Marta n'avait pas d'autre choix que de se sacrifier pour ses

[595] Solimar Oter, *op.cit.,* [Ma traduction] : « Le roman utilise la voix de la mère de Sarduy de telle manière que l'esprit et les détails d'une vie aussi intéressante et riche sont parfaitement incarnés. [...] Sarduy met en avant l'expérience afro-américaine, au sens large, à partir d'une source située au sein de sa propre agence, de sa vision du monde et de son esthétique distincte. [...] le roman puise au plus profond de l'univers des bonnes pour révéler une existence riche et digne qui parle, critique et met en avant une sorte de « cubanidad », ou de cubanité, fermement ancrée dans les expériences vécues de ce groupe social. »
[596] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 83.
[597] *Idem.*

enfants afin de continuer à s'en occuper même à distance. Ceci illustre la détermination inébranlable de Marta face aux défis économiques, sociaux et géographiques. Confrontées à des conditions de vie difficiles dans son village, Marta n'hésite pas à effectuer d'importants renoncements personnels dans le but d'assurer un avenir meilleur à ses enfants même si cela implique une séparation physique à long terme. Marta accepte de s'éloigner de ses enfants en bas âges afin de leur offrir des opportunités éducatives et de vie plus prometteuses. Une fois à La Havane, Marta va être confrontée aux tâches difficiles en qualité de domestique. Elle explique que dans l'une des maisons dans laquelle elle a travaillé :

> La señora Evelyne […] Me pagaba con buen sueldo, eso sì, pero también con mucha desconsideración. Jugaba mucho. Empezaban con la canata party a las once de la noche y eran las cinco y a veces las seis de la madrugada y ahí estaba o sirviendo tragos, comidas, botando ceniceros llenos de colillas […] los invitados, siempre me daban una propinita, pero el agotamiento no podían pagarlo porque esto era hasta dos y tres veces por semana sin contar los sábados para los domingos.[598]

Ce parcours de Marta reflète la réalité récurrente d'un double combat qui est celui de surmonter les difficultés matérielles en tant que femme noire et celui de maintenir un lien affectif fort et constant avec ses enfants. De fait, la dédicace inscrit le roman dans une réalité historique et sociale qui fait partie du corpus identitaire de la nation. Nous avons constaté que le choix du titre *Las criadas de La Habana* lui-même est révélateur d'une catégorie sociale souvent sujette à exploitation. La dédicace sous-entend dans ce cas que l'œuvre est non seulement le prolongement de l'héritage de Pedro Pérez Sarduy puisqu'il s'agit aussi de son histoire mais aussi celui de la culture afro-cubaine. Marta lutte pour ses aspirations, ce qui constitue le point de départ des dynamiques identitaires que l'auteur veut mettre en avant. Cette figure maternelle de Marta, souvent populaire dans la littérature de témoignage latino-américaine, sert de base pour évoquer les aspects socioculturels, politique et économique de La Havane. Pour Dina De Luca, *Las criadas de La Habana* adhère à ce qui pourrait être considéré comme un nouveau jalon dans la revendication du discours littéraire des femmes afro-hispaniques car Pedro Pérez Sarduy inclut dans son roman des éléments autobiographiques, qu'elle définit comme : « una forma de validación del discurso narrativo »[599]. En effet, Pedro Pérez Sarduy offre un ton particulier à l'œuvre car il s'inspire de la propre vie de sa mère. Marta ne se contente pas de raconter une histoire mais elle est

[598] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 105.
[599] Dina De Luca, «Pedro Pérez Sarduy. *Las criadas de La Habana* (2001)», Afro-*HispanicReview*, vol. 25, n°1, 2006, p. 241.

garante de cette histoire, un témoin privilégié de l'histoire nationale cubaine. Dina de Luca poursuit son analyse en soulignant que: « Si le añadimos a esta afirmación que las autobiografías de mujeres se caracterizan por la discontinuidad y la fragmentación narrativa debido a que los diferentes papeles que le han tocado desempeñar a la mujer no se prestan a la continuidad discursiva»[600], alors l'inclusion d'éléments autobiographiques donne au récit un caractère d'authenticité. Plutôt que de simplement relater une vie linéaire, l'autobiographie de Marta se montre tel un acte de reconstruction ou de réassemblage de fragments pour donner un sens à une expérience de vie complexe. Ainsi, au moyen des flash-back, des changements de ton, des discours enchâssés à travers tous les personnages qui l'entoure, la fragmentation et la discontinuité deviennent des stratégies narratives délibérée pour représenter les histoires vécues. De ce fait, ce n'est qu'à la fin du roman, après la mort de son second mari, le départ de son fils journaliste pour l'Europe avec sa famille, la séparation de sa fille avec son mari, que Marta dans sa solitude révèle les raisons de son écriture. Elle déclare que : « Fue entonces que encontré cierto sosiego en mis memorias y volví a escribir un poco sobre las cosas que me habían pasado a lo largo de los años, quizás debido en parte a la influencia de mi hijo y las cartas larguísimas que nos escribíamos.»[601] Le fait qu'historiquement, les femmes ont eu moins d'opportunités de prendre la parole ou ont été réduites au silence, est devenu un point central de l'analyse féministe décoloniale de l'autobiographie. C'est dans ce sens que Françoise Vergès déclare que : « L'idée que les femmes n'ont pas de passé, n'ont pas d'histoire, signifiait bien sur qu'elles en avaient une mais qu'elle était enfouie, cachée, masquée, et que le travail des féministes était de la retrouver et de la faire connaître. Ce travail d'archéologie, de redécouverte, de réappropriation se poursuit et il est fondamental.»[602] Ainsi, la pratique littéraire de Sarduy montre le tableau des problèmes liés à la race, la classe et le genre qui se heurtent dans *Las criadas de La Habana*, afin de repenser et de critiquer les structures sociétales de Cuba qui continuent de marginaliser un groupe social depuis un point de vue féminin et noir.

À partir des « memorias »[603] de Marta, Pedro Pérez Sarduy questionne la manière dont la littérature peut servir de miroir aux enjeux latents de la société cubaine et plus précisément des femmes noires. Sarduy par la voix de Marta, rend un témoignage fort d'une partie de l'histoire cubaine souvent ignorée. En effet, l'écriture de l'histoire telle qu'elle est établie ne

[600] Dina De Luca*, op.cit.,* p. 242.
[601] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 263.
[602] Françoise Vergès, *op.cit.,* p. 125.
[603] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 263.

parvient pas toujours à être objective car elle s'écarte parfois des réalités factuelles. Conscientes de cela, les autrices Afro-cubaines telles que Georgina Herrera, Daisy Rubiera, tout comme Marta ont profité de leur mémoires pour construire de nouvelles histoires à partir de leurs expériences personnelles et collectives.

Par ailleurs, l'hommage à Marta renvoie également à un hommage aux Afro-cubaines qui ont pu tirer profit de la Révolution cubaine de 1959. En effet, pendant la période prérévolutionnaire, les Afro-cubaines, souvent issues des milieux défavorisés comme Marta, subissaient une double marginalisation liées à leur genre et à leur origine raciale. C'est un fait qui les marginalisait dans le secteur de l'emploi. La révolution cubaine, portée par des idéaux socialistes et égalitaristes, a transformé ces dynamiques en appelant explicitement à la participation des femmes, y compris celles d'origine afro-cubaine, dans la lutte révolutionnaire et dans la construction du nouvel ordre social. Cette inclusion politique et militaire des femmes Afro-cubaines[604] n'a pas seulement constitué une rupture avec les normes patriarcales antérieures, mais elle leur a aussi ouvert des possibilités inédites d'émancipation par l'accès à l'éducation, à la santé, et à des fonctions de responsabilité au sein de l'État. La Révolution cubaine a sans conteste été un tournant pour l'émancipation des femmes. À cet effet, la Constitution assure désormais l'intégralité de leurs droits (économiques, sociaux, culturels, civils et politiques), confirmant que les femmes ont été au cœur et ont tiré le plus grand profit du profond remodelage social entamé en 1959. Selon Fidel Castro, la situation des femmes était préoccupante, et il avait clairement indiqué que le rôle de la révolution était d'éradiquer les oppressions de ceux qui subissaient le plus d'injustices. Castro déclare que : «La mujer es un sector de nuestro país que necesita también ser redimido, porque es víctima de la discriminación en el trabajo y en otros muchos aspectos de la vida»[605]. Fidel Castro avait insisté sur le fait que les femmes devaient enfin s'intégrer pleinement à l'espace social qui leur était dû et jouer un rôle essentiel dans la fondation de la nouvelle

[604] Yulexis Almeida Junco et Aracely Rodríguez Malagón explique dans leur article « El pensamiento feminista y antirracista cubano Una mirada al activismo de las mujeres desde la República hasta la sociedad cubana contemporánea » (2023), que le triomphe de la révolution de 1959 a dissout les mouvements des femmes noirs au profit du FMC. Créé en 1960 cette organisation avait pour but de défendre les mêmes droits pour toutes les femmes et mettre fin aux discriminations, sans oublier la lutte pour les changements politiques, sociales et économiques du pays. Les autrices soulignent que : «En el nuevo contexto no se consideraba necesaria la existencia de las mismas, puesto que el proyecto social cubano que se estaba gestando contemplaba el acceso universal a la cultura, la educación y el empleo sin distinciones por el color de la piel.» p. 232.

[605] Fidel Castro Ruz, «Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, en el Parque Céspedes de Santiago de Cuba», República de Cuba, 1er janvier 1959. Disponible sur: [http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1959/esp/f010159e.html (Consulté le 26 avril 2024)]

nation. C'est dans ce contexte que Marta s'était inscrite dans une petite école du soir pour adulte car elle aspirait à travailler à son propre compte quand elle souligne que :

> A la seño le gustaba mucho lo aplicaba que yo era en los estudios, sobre todo en las asignaturas de Lectura y composición, Historia y Geografia. […] no me sentìa tan vieja como otras de nosotras que no querían aprender, pero qué carajo, si así es como una pude únicamente dejar de ser una criada y ver si una puede empezar a hacer otra cosa en la vida, porque mi sueño era abrir una buena peluquería como la de Delia Montalvo, que estaba en la calle Reina.[606]

C'est grâce à cette ouverture aux femmes à la scolarisation après la Révolution que Marta a pu étudier, aspirer à de nouveaux projets et écrire ses « memorias » qui ont donné lieu à l'élaboration de l'œuvre *Las criadas de La Habana*.

En somme, dédier le livre à Marta Sarduy, peut ainsi en dire long sur une figure qui pourrait être collectivement emblématique de ces femmes confrontées à des défis d'ordre racial, sexuel et social sur l'île. Le roman devient un monument littéraire à leur résilience. Au-delà de la singularité énonciative de la figure individuelle, Marta Sarduy devient un symbole de la figure des Africaines-cubaines. C'est un hommage à toute une lignée, à toute une culture qui traite de la grandeur, de la dignité et de la détermination féminine, de toutes ces femmes oubliées ou dont la mémoire est devenue invisible aux responsabilités réparatrices qui furent bien souvent les luttes pour leurs dignités. Pedro Pérez Sarduy fait également le choix de la transmission intègre, car il fait de son œuvre une suite de cette oralité partagée où se jouent les enjeux des récits familiaux alloués à la littérature publique.

IV.1-3 : Dédicace dans *Negra*

L'analyse de la dédicace dans *Negra* sera différente de celle d'*Ekomo* et celle de *Las criadas de La Habana* car il ne s'agit pas d'une dédicace proprement dite mais du texte de la quatrième de couverture qui est un élément du paratexte éditorial. Il convient dans ce cas de le distinguer du paratexte auctorial qui renvoie à la vie intime et personnelle de l'autrice. En effet, le paratexte éditorial renvoie à une stratégie de séduction du public pour qu'il achète le livre. De façon générale, le noyau de la quatrième de couverture est un texte court qui remplie deux fonctions principales qui sont le résumé du contenu de l'œuvre pour donner une idée de l'intrigue ou du sujet, la mise en lumière et le style de l'auteur. En d'autres termes, le micro texte appelé « prière d'insérer », qui sert de base à la quatrième de couverture, est une

[606] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* pp. 133; 135-136.

présentation concise du livre et de son auteur, destinée à la fois à en décrire le contenu et à en valoriser les qualités. Genette le définit comme : « Un texte bref (généralement d'une demi-page à une page) décrivant, par voie de résumé ou tout autre moyen, et d'une manière le plus souvent valorisante, l'ouvrage auquel il se rapporte – et auquel il est, depuis un bon demi-siècle, joint d'une manière ou d'une autre. »[607] C'est cette valorisation de l'œuvre de Wendy Guerra à travers son personnage principal Nirvana del Risco qui permet de mettre les femmes Afro-cubaines à l'honneur et donc de leur rendre hommage. Le prière d'insérer devient dans ce cas un espace stratégique qui détermine les enjeux de l'ouvrage. Genette souligne que : « La quatrième de couverture est en principe un texte éditorial même quand l'auteur en est le rédacteur. S'il n'existe pas de règle canonique, l'auteur, tout de même, m'apparaît comme le mieux placé pour savoir ce qu'il faut dire de son livre. Je ne laisse ce soin à personne pour mes propres ouvrages. »[608] Partant de ce postulat, le destinateur du prière d'insérer est donc variable car Wendy Guerra pourrait en être l'autrice bien que ce soit la responsabilité de l'éditeur. Ainsi, l'ouvrage de Wendy Guerra rend hommage aux femmes Afro-cubaines à l'image de Nirvana del Risco qui est «la primera heroína negra cubana que se muestra desnuda, abierta y descarnada ante loque por prejuicios muchos esconden: la bisexualidad, el racismo, la política, el miedo y la cercana intimidad con el enemigo.» Nous pouvons constater à partir de ce micro texte de la quatrième de couverture l'éloge faite à la femme Afro-cubaine. Nirvana del Risco subit le racisme qui est le thème central de l'œuvre de Guerra mais face à cette situation elle n'hésite pas à transgresser les règles pour obtenir sa liberté. Dans une interview accordé à *El Universal*, Wendy Guerra affirme que : «El racismo no es un tema de moda, sino un tema del alma, de la necesidad femenina de contar la historia. Es un tema que vengo madurando y que creí que hasta los 40 años no estaba preparada, porque es un tema en el que hubo mucha investigación etnológica sobre cultura, brujería, música cubana.»[609]

En effet, la mise à l'honneur des Afro-cubaines à partir de l'expérience de Nirvana del Risco dans le roman *Negra* de Wendy Guerra est percutante et fait étalage des sujets que l'on est en droit d'imaginer traiter au sein du roman. On distinguera à cet effet l'héroïne noire cubaine Nirvana del Risco qui ose apparaître dans une nudité à la fois physique et

[607]Gérard Genette, *op.cit.,* p. 108.
[608] Daniel Bermond, « La quatrième de couverture par Gérard Genette : au paradis des poéticiens », *L'Express*, [En ligne], 2002. Disponible sur : [https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Quatrieme_de_couverture (Consulté le 18 mai 2024)]
[609]«Racismo, producto de esclavitud: Wendy Guerra», *El universal*, [En ligne], mai 2014.Disponible sur : [https://www.20minutos.com.mx/noticia/b149723/el-racismo-es-un-tema-producto-de-siglos-de-esclavitud-wendy-guerra-2014 (Consulté le 20 mai 2024)]

symbolique, montrant sans recueillement les réalités souvent occultées par la société cubaine. Nirvana souligne que :

> Poco a poco la ciudad se ha ido llenando de puntos negros: es evidente la «mestización» de la Habana. Somos más y más los negros, mulatos, chinos que transitamos por las calles. Pero La Habana no es Cuba. Aquí hay ciudades mucho más racistas que otras, y ser negro implica una actitud diferente: aunque quieras sentirte igual, nunca te dejaran serlo, te lo recordaran hasta con cariño.[610]

Face à ce racisme systémique dans la société cubaine, Wendy Guerra présente « la primera heroína negra cubana que se muestra desnuda, abierta y descarnada », qui annonce une figure féminine forte, qui se libère des conventions et des tabous. Cette nudité sous-entend une transparence absolue, un refus de cacher des réalités face à des sujets qui sont source d'afflictions. Wendy Guerra montre une autre facette de comment appréhender le féminisme noir à Cuba au moyen des thèmes déployés dans l'œuvre qui représentent des piliers de l'analyse sociale, politique et intime, Afro-cubaines. Ainsi, la démarche de l'autrice est de rompre le silence, nommer les différences pour traiter les problèmes qui affligent ces femmes tels que : « la bisexualidad, el racismo, la política, el miedo y la cercana intimidad con el enemigo ».

De ce fait, Nirvana del Risco, une femme noire cubaine, est au centre de cette exploration et son expérience fait sens aux assujettissements que subissent les femmes Afro-cubaines. La bisexualité de Nirvana dans le roman n'est pas un simple choix d'orientation sexuelle mais un acte d'une portée politique de réappropriation d'un corps et d'une désirabilité longtemps définis par les autres. Nirvana affirme être « Lusexual »[611] car elle prend plaisir à entretenir des rapports sexuels avec son amie Lu, mais ne souhaite pas être enfermée dans la catégorisation de bisexuelle. Nirvana raconte son acte sexual avec Lu sans détours en ces termes :

> La destapé poco a poco, dejándola casi desnuda, placida, con sus pechos destilando ganas, los toqué levemente prendiendo su deseo. Le besé los pezones, la bordeé con caricias y le arranqué el rubor, mordida a mordida. Le deslicé mis pezones negros por su boca. La ahogué con mis pechos la desperté de su erotizado sueño. […] Querría poseerla con más de lo que mi cuerpo de hembra permitía.[612]

[610] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 14.
[611] *Ibid.,* p. 144.
[612] *Ibid.,* pp. 51-52.

Ce passage décrivant l'érotisme lesbien est une transgression fondamentale car il démantèle la finalité reproductive traditionnellement assignée au corps des femmes. L'exploration sensuelle intense et l'initiative prise par Nirvana réaffirment le corps féminin noir comme lieu de plaisir pur et autonome, totalement détaché des impératifs hétéro-normatifs et patriarcaux. Ce désir de Nirvana pour un corps féminin représente un espace qui lie la libération à une intimité volontaire. L'apogée étant l'expression d'un désir «más de lo que mi cuerpo de hembra permitía », indique une recherche de pouvoir et de complétude qui dépasse les critères sociaux et biologiques du genre. En effet, en se montrant nue et sans détours, Nirvana fait le choix de combattre les clichés en se confrontant au modèle stéréotypé des femmes noires. À travers ses désirs sexuels, elle affirme sa sexualité radicalement libre et fait abstraction du regard extérieur réducteur. En embrassant sa bisexualité ou sa «lusexualité» comme elle la nomme, Nirvana refuse d'être définie par des normes hétéro-normatives ou par les attentes de pureté. Cette bisexualité pourrait être le symbole d'une décolonisation du désir libéré de l'injonction et de la honte associées à la sexualité féminine noire et non hétéro-sexuelle. Autrefois, le corps des femmes noires avait été objectivé, sexualisé, mais pas encore reconnu dans la capacité à énoncer une sexualité complexe et autonome. Selon Violet Eudine Barriteau : « La sexualidad de las mujeres negras ha sufrido procesos de cosificación, mercantilización y patologización que les han atribuido impulsos sexuales desenfrenados y salvajes.»[613] Nirvana vient rompre avec ces modalités, ces catégories hétéro-normatives ainsi que la progression de ces images qui contrôlent la féminité noire. Dans un premier temps, on pourrait penser que Wendy Guerra reproduit les stéréotypes sur l'hypersexualisation des femmes noires lorsqu'elle décrit les ébats sexuels de Nirvana avec ses partenaires. Dès lors, si d'un côté Wendy Guerra élargit de manière stéréotypée les expériences sexuelles de son personnage avec ses partenaires la replongeant ainsi dans le mythe colonial de la femme noire comme objet de fantasme, hypersexualisée, exotique, insatiable dans l'imaginaire occidental et post-colonial, de l'autre coté, Wendy Guerra semble confronter et potentiellement subvertir ce stéréotype. Nous y reviendrons dans la partie consacrée à l'analyse de l'écriture de l'érotisme dans la thématique de la transgression du corps des femmes noires.

Par ailleurs, le racisme croise le chemin du sexisme dans la lutte quotidienne de Nirvana. L'intersectionnalité des oppressions que subissent les afro-descendantes sont

[613] Violet Eudine Barriteau, «Aportaciones del feminismo negro al pensamiento feminista: una perspectiva caribeña », *Boletín Ecos*, [En ligne], n°14, 2011, p. 13. Disponible sur: [https://www.fuhem.es/media/ecosocial/file/Boletin%20ECOS/Bolet%EDn%2014/Aportaciones%20del%20feminismo%20negro_V.E.%20BARRITEAU.pdf (Consulté le 25 mai 2024)]

d'autant plus virulentes qu'elles contribuent au silence imposé à ces femmes souvent contraintes à la discrétion dans une société hostile comme Cuba. Selon Pilar Navarro Galiano : « En la isla la idea de que estás siendo observando continuamente está muy vigente, más aún si eres negro. El control está a la orden del día, y la presunción de inocencia en la mayoría de las veces no existe »[614]. Il est bien connu que tout ce qui touche de près ou de loin au racisme à Cuba doit être considéré comme un sujet délicat, parfois même nié ou minimisé par le discours officiel qui réserve l'égalité raciale au projet révolutionnaire. Dans le parcours de Nirvana del Risco se dessine un racisme systémique et insidieux qui s'exprime souvent par des micro-agressions :

> -¿Cuántas veces en la noche tengo que escucharte decirme negra?
> -Es que tú sabes que eres negra y nunca te ha importado. ¿O ahora eso es malo para ti?
> Sí, hoy es malo, porque todo depende de la intención.[615]

Des présences stéréotypées ou des perspectives restreintes en France: « Esta heroína que tanto habla de Cuba puso la cara sólo para recibir la bófeta de la realidad, y luego agradecer. Pues yo aquí no existo, sin voz ni voto en aquella beca, la negra agregada de la Habana Vieja, sin abolengo ni pasaporte europeo»[616], comme à Cuba où Nirvana est contrainte de d'abandonner son entreprise de parfumerie. Lors d'une dispute avec l'agent des services fiscaux, il lui rappelle que: «-Usted se cree que es princesa, ¿no ?. Pero una negra nunca será princessa, ni aquí ni en la Arabia inaudita. Recoja lo imprescidible y baje»[617]. Ainsi, pour une femme noire, le racisme est avant tout une expérience quotidienne qu'elle recueille dans son corps. Il agit par le regard, les présupposés, le jugement porté sur son allure, la texture de ses cheveux, la manière dont elle parle. Nirvana est la protagoniste de cet incessant combat pour enfin reconnue au-delà du procès racial. Nirvana ne peut pas avoir une relation saine avec Jorge quand il déclare que : « Yo soy blanco y bien nacido, como dice mi abuela. Olvidate de que acepten a una negra, buena, mala o regular, en mi familia. […] Pues veo a una negra bemboa de pasa colora, ojos saltones, nariz ñata y con olor de bacalao. Me gusta comerte servuda sobre la cama, pero no veo a mi abuela cambiándole pañales a un negrito»[618]. Comme si cette humiliation n'était pas suffisante, Jorge continue en repliquant : « Aprende a ser puta

[614] Pilar Navarro Galiano, «Análisis de la dimensión socioeducativa de la mujer cubana en Negra de Wendy Guerra», *Revista de Educación de la Universidad de Granada,* n°23, 2016, p. 193.
[615] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 28.
[616] *Ibid.,* p. 151.
[617] *Ibid.,* p. 199.
[618] *Ibid.,* p. 28-29.

para que tengas el control de los hombres y, de paso, ele de tu vida. Aprende a usarte para que no te usen»[619]. À travers ces micro-textes, Wendy Guerra dépeint dans son roman l'oppression psychologique que subissent les femmes noires. Autant les rapports de pouvoir entre les hommes et les femmes sont souvent déséquilibrés, autant les femmes noires subissent cette injustice doublement. Nirvana ne souhaitait que fonder sa famille avec l'homme qu'elle aime, mais à cause de sa couleur de peau, elle se voit être humiliée et confrontée à une situation qui l'affecte en tant que femme noire. Wendy Guerra rend hommage à toutes ces femmes afro-cubaines qui doivent se défendre pour préserver leur dignité. Nirvana est affectée par cette situation mais elle doit aller de l'avant : « Tranquila pero llorosa, agarré mi cartera y, al saltar por encima de su cama para alcanzar la puerta, le rompí la boca con una buena bofetada »[620]. L'autrice met en lumière non seulement la désolation d'un être condamné à prouver continuellement sa valeur, son intelligence ou encore sa dignité du seul fait d'être noir mais aussi laisse apparaître la fatigue psychique causée par ces discriminations discrètes mais omniprésentes que sont le racisme et le sexisme.

En effet, l'état psychologique de Nirvana est le résultat d'un sentiment d'étouffement en rapport avec le contexte social et politique cubain. Le manque de liberté, la surveillance omniprésente, la sensation que les choses stagnent, l'avenir incertain entraînent une anxiété perpétuelle. Lors de son voyage en France, Nirvana déclare que : « Debo descansar de Cuba. Vengo a sanarme. Sin política, dependencia, subdesarrollo, religiones impuestas o miedo infundados. »[621] Cette recherche de paix intérieure est constante dans la vie de Nirvana. Nirvana, en tant que femme noire, elle se soumet à un regard social qui la renvoie sans cesse à un statut d'objet. L'objectivisation de sa personne et les discriminations, même subtiles, qu'elle subit, l'emmènent à vivre dans une angoisse constante. Une lutte pour son identité et sa place dans la société qu'elle mène avec un essoufflement équivalent à sa lassitude psychique. Nirvana s'interroge donc en ces termes:

> ¿Por qué mami siempre me reinventó la realidad evitándome estas zonas oscuras? ¿Por qué no me preparó para ver, más allá de la épica, el terror, pero de frente y sin maquillaje? Ahora no tengo anticuerpos para luchar contra algo que en verdad desconozco. […] Siempre hacemos algo mal, y siempre podemos ser señalados por algo que te inventas o te inventan, eso no falla.[622]

[619] *Ibid.,* 30.
[620] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 30.
[621] *Ibid.,* p. 80.
[622] *Ibid.,* p. 201-202.

Ces interrogations renvoient à l'utopie de la Révolution. Nirvana a été élevée dans un contexte social qui a nié l'existence du racisme. C'est dans cette optique que Wendy Guerra tente de donner un sens aux expériences des femmes noires qui sont souvent minimisées.

Wendy Guerra aborde de manière incisive et personnelle « la política », « el miedo », mais aussi la « cercana intimidad con el enemigo », qui forment un ensemble indissociable au cœur du parcours de vie de son héroïne, Nirvana del Risco. Aborder ces thématiques permet de rendre visible la complexité au quotidien de la vie des femmes noires sous un régime totalitaire. Selon le politologue argentin Leandro Querido:

> La «democracia total» cubana no es tal; se trata solo de una apariencia. Detrás de esa fachada se encuentra un dispositivo autoritario de control sostenido y perfeccionado en el tiempo cuyo propósito central es mantener el dominio político haciendo caso omiso a lo que dicta la tradición democrática, estructurada en el respeto irrestricto a la soberanía popular.[623]

Partant de ce postulat, dans le roman *Negra*, la politique ne se présente pas en effet comme un objet abstrait de débats ou de discours, mais comme une dimension omniprésente de la vie quotidienne de Nirvana. L'héroïne grandissant dans une Cuba postrévolutionnaire découvrant en fin de compte que le rêve socialiste promis n'est pas à la hauteur de ses enjeux. Cuba va des idéaux révolutionnaires à la dure réalité, et l'être se désenchante, comme l'exprime Nirvana, devenue la porte-parole d'une partie de la population désillusionnée, lorsqu'elle décrit la vie à Cuba en ces termes :

> Cuba es difícil de entender: hay escasez, inconformidades, un transporte terrible, apagones, tiendas y restaurantes donde para comprar se usan monedas diferentes a las que ganamos. Los artículos de primera necesidad valen un dinero que allí, legalmente, no gana nadie. Hay muchos problemas con la vivienda, prohibiciones, silencios, censura, misterios políticos, en fin, una vida azarosa e incñmoda…[624]

Ainsi, la surveillance et la répression restent permanentes dans le milieu cubain. La police politique rôde, lorsque Nirvana est arrêtée dans un quartier de blanc à une heure tardive pour seul motif d'être une femme noire, la méfiance est omniprésente. Les conversations se tiennent souvent à voix basse, les opinions critiques s'expriment chuchotées. La politique limite la liberté de s'exprimer et la liberté de penser. C'est pour ces raisons que Nirvana est ravie d'effectuer ce voyage vers la France car dit-elle « Es un alivio soltar el lastre que me

[623] Leandro Querido, « Cuba: la «democracia total» », *CADAL*, [En ligne], 2017, disponible sur: [https://www.cadal.org/publicaciones/articulos/?id=10848 (Consulté le 10 mai 2024)]
[624] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 111-112.

hace más pesada.»[625] Pour Nirvana, la politique est l'entrave à la liberté. Son désir de voyager, son besoin de jouir de sa sexualité et de vivre sans entraves sont constamment contrecarrés par le régime. C'est pour cette raison que Nirvana ne souhaite pas parler de politique en France car à Cuba dit-elle : « tragas, respiras, lloras, sudas política »[626]. La politique est donc un facteur qui limite l'émancipation des Afro-cubain.es. Cette limitation d'émancipation entraîne le sentiment de peur que l'on retrouve dans le roman qui est une conséquence directe de la politique.

En effet, la peur de dire ce que l'on pense, de critiquer ouvertement le régime, incite à l'autocensure, au renfermement sur soi et au désir de s'échapper. Catalina la grand-mère de l'ex-compagnon de Nirvana c'était alliée à cette dernière et à Cuca pour l'ouverture de « Noire », l'entreprise cosmétique de Nirvana. Les choses ayant mal tournées à cause du fait que des personnes noires soient mêlées à ce commerce dont Nirvana et sa grand-mère mais également du fait du mauvais comportement de Philippe en plantant de la Marihuana, les trois femmes vivaient dans une peur terrifiante au point de rester enfermées chez elles pour ne pas avoir à répondre aux nombreuses convocations qui les asphyxiaient. Nirvana raconte que Catalina avait tellement peur n'ayant jamais vécu ce genre de situation, prenait à peine soin d'elle[627]. Tout comme Nirvana quand elle voyageait pour la France : «Tengo miedo y, a la vez, ganas de liberarme.»[628] Catalina n'attend que le moment opportun pour s'échapper vers Miami. Elle avait peur de tout, même de la sonnette de la porte ou de la sonnerie de son téléphone. Pour Nirvana: «Esta es la sensación, el síntoma que experimentamos aquí cuando ya alguien deja de querer estar, de aguantar el encierro. Lo acorralan las leyes hechas para no ser cumplidas y aparece la asfixia. Tu mente viaja a otro lado que no conoces y del que solo escuchaste hablar.»[629]

En outre, «la cercana intimidad con el enemigo» est également un enjeux subversif dans le roman de Wendy Guerra. Il renvoie à la complexité des rapports humains dans un contexte d'opposition idéologique. En effet, la frontière entre ami et ennemi est parfois trouble et sensible. L'ennemi peut être celui avec qui on partage un lit, un repas ou une conversation. L'héroïne est dans des relations où l'attirance, l'amour ou l'amitié se mêlent avec méfiance et oppositions idéologiques. En effet, Philippe un des amants de Nirvana est

[625] *Ibid.,* 80.
[626] *Ibid.,* p. 117.
[627] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 218.
[628] *Ibid.,* p. 81.
[629] *Ibid.,* 218-219.

celui qui va boycotter son entreprise en y plantant de la marihuana malgré le refus de Nirvana. Philippe devient alors l'ennemi de cette dernière même s'il prétend l'aimer. Nirvana explique que Philippe ne peut vivre sans ses herbes : « incluso pretende experimentar remedios sacados de su « planta sagrada ». Yo me niego. Si nos descubren, se acaba el mundo, al menos el único mundo hecho a mi imagen y semejanza: Noire.»[630] Les craintes de Nirvana étaient fondées puisque l'inspecteur des services fiscaux va prendre Philippe en flagrant délit et va lui ordonner de quitter l'Escambray sur le champ[631]. Le monde de Nirvana va donc s'écrouler à cause de Philippe, elle qui avait tout mis en œuvre pour Noire son entreprise de cosmétique.

L'ex amant Jorge aussi se convertit en l'ennemi de Nirvana, lorsqu'il lui intimide de l'aider à sortir de prison au risque d'être dénoncée à la police concernant sa relation avec Tom un nord-américain et pour la plantation de Marihuana dans l'Escambray[632]. C'est ce même Jorge qui sera également son bourreau en commettant un féminicide sur Nirvana. En effet, Nirvana pensait avoir une vie autre, une liberté attendue en se mettant en couple avec Tom après le scandale de l'Escambray avec Philippe. Mais cette relation est une fois de plus vouée à l'échec car Tom est un américain et est considéré comme un ennemi de l'État, ce qui sous-entend ennemi de la Révolution et donc un danger pour Nirvana. Car à Cuba il faut manger le ragoût cubain, ce qui signifie qu'être contre l'idéologie de la Révolution, c'est être ennemi de la Révolution[633]. Les relations historiques entre Cuba et les États-Unis que nous avons susmentionnées font que la cohabitation entre Nirvana et Tom ne soit pas vue d'un bon œil. Nirvana risque de perdre son nouveau travail au Fond Cubain du Cinéma (FCC) à cause de cette relation et sa grand-mère tente de l'en dissuader. Nirvana raconte que : « Cuca no quería que yo perdiera mi trabajo, y mucho menos que siguiera con «el americano». Pues ¿hay algo peor en Cuba que estar con el jefe de la Oficina de Intereses de Estados Unidos en Cuba? Lo dudo. Mi abuela no sabía qué decir o hacer para impedirlo »[634]. Nirvana sait que cette relation ne lui apportera que des problèmes mais décide de la vivre jusqu'au bout. Ainsi, l'ennemi de Nirvana peut également être en elle-même. La « cercanía intimidad » avec l'ennemi pourrait être la lutte que l'héroïne mène avec ses propres peurs, ses contradictions, et les idées qu'elle dédaigne mais qui font pourtant partie d'elle, de son identité cubaine, comme la religion afro-cubaine qu'elle rejette mais dont elle s'en sert en cas de besoin. Elle déclare alors: « Es la

[630] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 195.
[631] *Ibid.,* p. 196.
[632] *Ibid.,* p. 299.
[633] *Ibid.,* p. 260.
[634] *Ibid.,* p. 260-261.

primera vez en la vida que yo haría una brujería por retener a alguien.»[635] Comme l'affirme Pilar Navarro Galiano: «La religión afrocubana es parte de la vida de estas personas, es su cultura y su tradición. A pesar de que Nina no quiera aferrarse a la religión, ella cree y defiende la cultura de su pueblo».[636]

En somme, en désignant Nirvana comme «la primera heroína negra cubana», Wendy Guerra pose une affirmation radicale. Elle sous-entend que malgré la richesse de l'histoire culturelle afro-cubaine, la littérature, selon Guerra, n'avait pas encore mis en lumière un personnage féminin noir aussi complexe, aussi non idéalisé, voire dépouillé. Car c'est bien la notion de « desnuda, abierta y descarnada » qui est centrale, et qui n'évoque pas seulement la nudité physique, sinon cette chute dans une transparence existentielle et émotionnelle totale. Cette héroïne refuse de prendre le masque, ne recouvre plus le non-dit, ne dissimule plus le faux-semblant que la société l'a contrainte à porter. Cet hommage est vu comme une déclaration de guerre littéraire contre l'hypocrisie et les conventions. Au lieu de plaire, il s'agirait donc de dénoncer et de transgresser, car la littérature c'est aussi un acte de révolte, de dissidence, une façon de dire non et de rompre avec les anciennes pratiques. Avec son héroïne, une femme intelligente, marginalisée, mais aussi blessée, Wendy Guerra fait de son œuvre un miroir tendu à la société cubaine, lui renvoyant ses craquelures et ses contradictions. Ce n'est pas tant une femme noire parfaite qui est honorée mais des femmes noires cubaines authentiques, complexes, vulnérables et rebelles à l'image de Nirvana del Risco.

Pour résumer, l'étude des dédicaces dans les romans *Ekomo* de María Nsue Angüe, *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy et *Negra* de Wendy Guerra, à partir d'une perspective féministe, révèle des dimensions complexes où l'identité, l'émancipation et la condition des femmes s'entrelacent avec les contextes socioculturels et historiques propres à chaque œuvre. Dans *Ekomo*, par exemple, María Nsue Angüe propose une critique incisive de la société Fang en Guinée-Équatoriale, où la femme est traditionnellement marginalisée, assignée à une fonction subordonnée dans les sphères familiale et sociale. En dédiant son œuvre à son amie qui ne sait pas lire, Marìa Nsue Angüe subvertit cette invisibilité imposée par la double contrainte du patriarcat traditionnel et du colonialisme. Cette démarche féministe s'inscrit dans une volonté de déconstruction des normes patriarcales et néocoloniales, mettant en avant une femme active, capable de résilience et de résistance, non

[635] *Ibid.,* p. 286.
[636] Pilar Navarro Galiano, *op.cit.,* p. 199.

pas dans un esprit conflictuel entre sexes, mais plutôt pour dépasser la torpeur existentielle imposée par ces structures. Par ailleurs, les dédicaces de ces romans, visant souvent des figures féminines ou des engagements féministes, traduisent cette reconnaissance consciente des luttes et des voix féminines longtemps étouffées. Dans *Las criadas de La Habana* et *Negra*, les dédicaces peuvent aussi être perçues comme des gestes symboliques d'affirmation identitaire féminine contre les oppressions raciales et sociales, montrant une solidarité féminine diasporique et une volonté de rendre visibles les femmes noires dans leurs contextes historiques marqués par la colonisation, la ségrégation, et la quête de liberté individuelle. Ainsi, la lecture féministe des dédicaces dans ces œuvres ne se limite pas à une simple ouverture ou hommage, elle s'impose comme une revendication explicite et implicite d'un espace d'expression pour les femmes, un point d'ancrage qui relie littérature, politique et histoire. En somme, ces dédicaces, en dialoguant avec le contenu même des romans, traduisent l'engagement des auteurices en faveur d'une reconfiguration de la place des femmes, dénonçant les systèmes patriarcaux et racistes tout en appelant à une émancipation multiforme, portée par la parole et l'écriture féminines en Guinée-Équatoriale et à Cuba et dans leurs contextes sociopolitiques respectifs. Cette conclusion féministe sur les dédicaces souligne leur fonction comme acte politique de mémoire, de transmission et de résistance, où chaque œuvre devient un espace militant pour la reconnaissance et la valorisation des femmes noires au-delà des limites qui leur sont traditionnellement imposées.

Des dédicaces poignantes et révélatrices qui ouvrent les romans *Ekomo* de María Nsue Angüe, *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy et *Negra* de Wendy Guerra, nous passons à la matérialité de leur diffusion, car c'est à travers le prisme des maisons d'édition telles que l'UNED, Plaza Mayor et Anagrama que leurs messages ont pu atteindre et influencer le monde littéraire.

IV.2 : Représentativité éditoriale. UNED, Plaza Mayor, Anagrama

La représentativité éditoriale dans la littérature contemporaine revêt des enjeux cruciaux, en particulier au regard des attentes socioculturelles et politiques qui se dessinent dans le paysage littéraire afro-hispanique et hispano-africain. Les éditeurs, que ce soit UNED, Plaza Mayor ou Anagrama, sont confrontés à des dilemmes constants concernant les critères de visibilité et d'hétérogénéité des voix littéraires qu'ils choisissent de promouvoir. Cette problématique est d'autant plus saillante lorsqu'on examine les romans de Marìa Nsue Angüe,

Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra, qui abordent des thématiques souvent négligées dans le cadre traditionnel de la littérature dominée par des récits européens en général ou espagnols en particulier plus « mainstream ». Nous avons choisi d'analyser les premières éditions de chaque roman afin d'avoir la version la plus proche du temps de l'écriture et de ce que Nsue Angüe, Sarduy et Guerra ont voulu publier. En considérant que cela nous permettrait de découvrir les textes tels qu'ils ont été initialement conçus avec leurs particularités, d'éventuelles négociations entre les auteurices et leurs éditeurs afin d'être éclairer sur les contraintes et les libertés qui ont façonné les récits tout en les positionnant dans la résistance et l'émancipation des femmes noires dans la littérature noire-hispanique. En effet, les enjeux de la représentativité éditoriale dépassent la simple question de la diversité littéraire. Ils touchent également à des considérations plus larges concernant la mémoire collective et l'identité culturelle. Comme l'indique Federico Bellido Peris dans son analyse des médias audiovisuels, il existe une dynamique où la représentation médiatique est souvent biaisée ou incomplète, ce qui influence la façon dont certaines histoires sont racontées ou ignorées. Il souligne que les medias : « ya no tanto como simples medios de comunicación, sino más bien como «mediaciones», es decir, en todo aquello que sirve para configurar intercambios simbólicos .»[637] Pour ce faire, les moyens de communication ont un rôle de «passeur» de culture et d'identité, et lorsque ces espaces sont occupés par des narrations dominantes, d'autres voix tendent à être étouffées ou méprisées. Ainsi, la mission des éditeurs, en tant que gardiens des récits littéraires, est de garantir une représentation plus inclusive qui reflète la pluralité des sociétés.

En outre, comme nous l'avons déjà susmentionné, la Guinée-Équatoriale et Cuba sont des territoires qui ont été marqués par l'esclavage pour Cuba, la colonisation espagnole, l'impérialisme, la période post-guerre, ce qui fait en sorte que leurs récits littéraires ont souvent été soumis à des formes de censure qui ont étouffé les voix les plus marginalisées. Ce contexte de répression a eu un impact direct sur la façon dont certaines narrations ont été construites ou déconsidérées. Il est donc nécessaire que les maisons d'édition contemporaines prennent conscience de ces considérations sur leurs choix éditoriaux. Les romans de María Nsue Angüe, de Pedro Pérez Sarduy et de Wendy Guerra, qui explorent des dynamiques identitaires complexes, deviennent alors des vecteurs de résistance littéraire, remettant en question les normes établies tout en cherchant à restaurer des mémoires collectives qui ont été

[637] Frederico Bellido Peris, *La télévision prend la parole. Transition espagnole. Histoire, mémoire et médias*, Thèse de doctorat, [En ligne], Communauté Université Grenoble Alpes et l'Universitat de València, 2019, p. 78-79. Disponible sur : [https://theses.hal.science/tel-02905484v1/document (Consulté le 22 septembre 2024)]

effacées. En effet, en examinant ces œuvres, il n'est nul doute que la question de la représentativité est inextricablement liée à des enjeux de pouvoir et d'héritage culturel. Les récits de ces auteurices se heurtent à des attentes souvent hétéro-normées imposées par les conventions littéraires en place. En choisissant de publier des œuvres qui abordent des identités plurielles, les maisons d'édition comme UNED, Plaza Mayor ou Anagrama ne se contentent pas de diversifier leur catalogue, elles modifient également la dynamique de la création littéraire hispanique, ouvrant la voie à des récits qui ont le potentiel de façonner un nouveau canon littéraire, plus inclusif et être représentatif des complexités culturelles et identitaires contemporaines. Dans cette optique, la représentativité éditoriale ne doit pas être perçue comme un simple désir d'inclusivité, mais comme une nécessité stratégique pour la vitalité et l'évolution de la littérature écrite en espagnole dans son ensemble.

Ainsi, les maisons d'édition UNED, Plaza Mayor et Anagrama, jouent un rôle crucial dans la mise en avant des romans de Marìa Nsue Angue, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra, tant sur le plan de la qualité littéraire que sur celui de leur portée sociale et culturelle. Bien que chacune de ces maisons d'édition ait sa propre démarche éditoriale, cependant elles partagent toutes un engagement envers la représentation d'une pluralité de voix, souvent issues de contextes marginaux ou sous-représentés. Ces choix éditoriaux en disent long sur le positionnement de chaque œuvre.

Ekomo a été publié pour la première fois par l'UNED (Université Nationale d'Education à Distance) en 1985, dans le cadre de la ligne éditoriale de coopération culturelle espagnole initiée à l'époque coloniale par l'Institut d'études africaines (IDEA), dépendant du Conseil supérieur de la recherche scientifique (CSIC). Le choix d'une maison d'édition universitaire est significatif car cela suggère que le roman a été initialement perçu et diffusé non pas comme un best-seller commercial, mais comme une œuvre d'intérêt académique et culturel. L'UNED créé en 1972[638], en tant qu'institution éducative, a reconnu l'importance de ce texte pour l'étude de la littérature africaine hispanophone, des questions de genre et de l'histoire de la Guinée-Équatoriale. De fait, le roman de María Nsue Angüe ne fait pas seulement acte de présence sur le monde littéraire hispanophone mais il se démarque par une réflexion qui interroge les paradigmes traditionnels et modernes qui façonnent les dynamiques

[638] Ministerio de la Presidencia, « Real Decreto 1239/2011, de 8 de septiembre, por el que se aprueban los Estatutos de la Universidad Nacional de Educacion a Distancia», *BOE*, [En ligne], n°228, 2011. Disponible sur:[https://www.boe.es/buscar/pdf/2011/BOE-A-2011-14987-consolidado.pdf (Consulté le 22 septembre 2024)]

identitaires de la société guinéo-équatorienne contemporaine. En d'autres termes, l'UNED s'est engagée à rendre accessible un savoir critique qui interpelle les normes établies. Sa volonté de publier des œuvres de littérature engagée comme le roman de María Nsue Angüe, s'inscrit dans une démarche visant à embrasser une pluralité de perspectives. La maison d'édition met en avant des récits qui interrogent la construction des identités dans un monde globalisé où les strates de mémoire s'entremêlent et redéfinissent les contours culturels. Comme le souligne Sylvère Mbondobari, « la littérature postcoloniale ne se contente pas de refléter une diversité d'identités; elle devient un outil de questionnement des traumatismes historiques .»[639] Ainsi, l'engagement de l'UNED va au-delà de la simple publication pour devenir une plateforme de réflexion sur les luttes identitaires contemporaines, se basant sur des œuvres qui remettent en question les narrations dominantes. Cette édition a contribué à sa reconnaissance en tant qu'œuvre pionnière du boom littéraire guinéo-équatorien.

En réalité, l'UNED n'est pas une maison d'édition au sens commercial du terme, mais une université qui publie des ouvrages à des fins de recherche et d'enseignement. Ce statut a conféré à des romans comme *Ekomo* une reconnaissance académique immédiate. L'importance de l'UNED réside alors dans sa capacité à valider des œuvres qui sortent des sentiers battus et à les intégrer dans le canon universitaire. En effet, la Guinée-Équatoriale ne disposant pas de maison d'édition en ces temps là, sa littérature a été la plus oubliée des littératures hispaniques. Selon José Ramón Trujillo : « La producción editorial –en un país donde no existen librerías ni bibliotecas y no se dispone de un centro cultural del carácter del hispano-guineano en la zona continental– es inexistente. »[640] En publiant *Ekomo*, l'université a aidé à légitimer le travail d'une écrivaine de Guinée-Équatoriale, un pays dont la littérature était peu connue, et a ainsi contribué à faire émerger une voix féminine et postcoloniale. Partant de ce postulat, l'UNED redéfinit intrinsèquement l'image de l'autrice Marìa Nsue Angüe. En choisissant de publier *Ekomo*, l'UNED ne propose pas seulement un livre, mais un discours sur les luttes féministes en Afrique noire et plus précisément en Guinée-Équatoriale, un acte potentiellement transformateur. Cette stratégie éditoriale au service de la représentation féminine dans un contexte socioculturel marqué par les normes patriarcales implique que chaque lecture d'*Ekomo* est perçue comme une occasion de réflexion sur les enjeux de genre au sein non seulement de la Guinée-Équatoriale, mais aussi des sociétés

[639] Sylvère Mbondobari, « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels », *Postures postcoloniales*. Karthala, 2012, p. 98.
[640] José Ramón Trujillo, «Recepción y problemas de la literatura de Guinea Ecuatorial», *Africa hacia el siglo XXI: Actas del II Congreso de Estudios Africanos en el mundo* ibérico, Madrid, Sial, 2001, p. 533.

africaines contemporaines en général. Le geste éditorial ici devient donc un levier pour changer la perception des lecteurs sur les récits féminins, rendant ainsi la voix de l'autrice d'autant plus essentielle et pertinente.

De son côté, *Las criadas de La Habana* a été publié par Plaza Mayor à Puerto Rico en 2001 et par Letras Cubanas, une maison d'édition d'État, la même année. La publication du premier roman de Pedro Pérez Sarduy dans ces deux maisons d'édition illustre le positionnement complexe de l'auteur qui a vécu une bonne partie de sa vie à Londres. Plaza Mayor est une maison d'édition portoricaine qui publie des auteurices hispanophones. Ce choix éditorial permet à l'œuvre de s'inscrire dans un contexte littéraire plus large que la seule île de Cuba. La publication par Letras Cubanas, quant à elle, montre que le roman, malgré ses critiques implicites du racisme à Cuba, a pu être reconnu et diffusé au sein même du pays. Cela témoigne d'une certaine tolérance mais surtout d'une subtilité dans l'écriture de Pedro Pérez Sarduy à aborder des thèmes sociaux sensibles. Notre analyse portera essentiellement sur la maison d'édition Plaza Mayor car c'est l'édition que nous utilisons dans le cadre de cette thèse.

Plaza Mayor se distingue par son engagement à représenter des récits qui explorent les interstices des identités et des cultures. Cette maison d'édition, à travers ses choix de publications, élargit le champ de la littérature en incluant des récits de vies qui ne se conforment pas aux normes établies. Le roman *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy fait écho à cette volonté d'éclairer des expériences souvent effacées de la mémoire collective, en offrant une plongée dans les dynamiques familiales et sociopolitiques qui caractérisent la société cubaine. Lorsqu'une maison d'édition comme Plaza Mayor choisit de publier une œuvre comme celle de Sarduy, elle participe activement à la redéfinition du paysage culturel hispano-américain mettant en lumière des narrations qui ont longtemps été laissées de côté. La création d'une collection dédiée à la culture cubaine par la maison d'édition Plaza Mayor a été d'une importance capitale car elle a permis de donner une voix aux auteurs marginalisés, d'élargir le panorama littéraire et de soutenir un espace de dialogue pour les artistes cubains, souvent confrontés à la censure ou à l'exil. Irina Bajini souligne que:

> Considero correcto considerar el trabajo de esta editorial, que en su catálogo incluye la colecciñn —Cultura Cubana", creada, según las palabras de Patricia Gutiérrez, —con el propñsito de brindar y de fomentar el respeto por las diferencias" y —ser hermanos al menos en el papel ya que no lo somos con la valentía suficiente en la esfera pública". Una verdadera declaraciñn de tolerancia que forma una

> original premisa para obras de distintos géneros que puedan ~~–~~servir de puentes de ideas" para que algún dìa los cubanos, ~~—~~**n** importa donde vivan la Isla, puedan entenderse sin rencor".[641]

En effet, plusieurs écrivain.es cubain.es ont été contraint.es à l'exil. Le fait que Plaza Mayor, une maison d'édition de Porto Rico, ait créé cette collection, a offert à ces auteur.es un lieu pour continuer à publier et à s'exprimer. C'est un acte de soutien à la liberté de création qui transcende les frontières nationales. La collection a également permis de publier des œuvres qui abordent des thèmes délicats pour le régime cubain, tels que le racisme, l'homosexualité ou le désenchantement social. Le roman *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy en est un parfait exemple, car il a ouvertement critiqué le racisme persistant à Cuba, un sujet souvent minimisé dans le discours officiel.

Fondée par Jorge Herralde Grau en 1969[642], Anagrama est une prestigieuse maison d'édition espagnole, notamment reconnue pour son catalogue de littérature de qualité et d'essais. La publication chez Anagrama positionne *Negra* comme un roman de la haute littérature hispano-américaine. De fait, Anagrama est une référence dans le monde littéraire, et le fait qu'elle ait choisi de publier Wendy Guerra confère à l'œuvre une grande visibilité et un prestige immédiat. Anagrama est connue pour son engagement envers des auteurs qui osent aborder des thèmes provocateurs ou politiquement sensibles. Ce choix éditorial s'aligne parfaitement avec la nature subversive de *Negra*, qui critique ouvertement le régime cubain, la sexualité et le racisme. Dans une entrevue accordée à Lara Hermoso, Silvia Sesé, l'actuelle directrice éditoriale d'Anagrama affirme que: «Yo creo que nuestra obligación es evitar los límites, incesantemente, con decisión. Nuestra obligación es también ofender un poco, […] ofender, ofender a quien haga falta ofender»[643]. En effet, Anagrama s'est positionnée comme une maison audacieuse qui opte pour des œuvres qui abordent des thèmes délicats et parfois controversés. La publication de *Negra* par Wendy Guerra illustre cette volonté de bousculer les normes et d'inviter à un débat critique sur les questions sociétales d'actualité. Dans un contexte où les questions de race et d'identité sont au cœur des préoccupations, Anagrama s'affirme comme un acteur essentiel dans la redéfinition du discours littéraire en Espagne et

[641] Irina Bajini, «Publicar...¿ En libertad? Notas sobre las editoriales cubanas en el exilio», *Altre Modernità*, [En ligne] n°2, 2009, no 2, p. 93. Disponible sur: [file:///C:/Users/hp/Downloads/284-1185-1-CE.pdf (Consulté le 25 septembre 2024)]

[642] Anagrama, « Quienes somos », *Editorial Anagrama*, [En ligne]. Disponible sur: [https://www.anagrama-ed.es/editorial (Consulté le 26 septembre 2024)]

[643] Lara Hermoso, « Creo que nuestra obligación es evitar los limites, incesantemente. Nuestra obligación es también ofender un poco », Entrevista con Silvia Sesé, Jot Down, [En ligne], 2019. Disponible sur: [https://www.jotdown.es/2019/02/silvia-sese-creo-que-nuestra-obligacion-es-evitar-los-limites-incesantemente-nuestra-obligacion-es-tambien-ofender-un-poco/ (Consulté le 26 septembre 2024)]

en Amérique latine, offrant une plateforme aux récits qui interrogent le passé colonial et ses répercussions sur le présent. Wendy Guerra le soulignait déjà pour la présentation de son livre à la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en 2013: «Creo que hay que plantearse el problema de los negros, de verdad, en Cuba, y planteárselo de una manera de decir es real, necesitamos que tenga un lugar, pero masivo, en la sociedad.»[644] Ainsi, dans la sphère littéraire, ce type de raisonnement contribue à une relativisation des notions d'identité traditionnelle, ce qui s'avère d'une importance cruciale dans un monde postcolonial où des voix historiquement étouffées commencent à émerger. Wendy Guerra affirme qu'elle «se siente negra, esclava y responde brava. […] ahora se presenta más comprometida.»[645] En ce sens, Anagrama ne se contente pas de relayer une voix marginalisée, elle devient l'élément catalyseur d'une conversation littéraire plus vaste, essentielle à la formulation d'une identité sociale inclusive. L'engagement d'Anagrama à choisir des thématiques sensibles permet de mettre en avant des voix féminines qui évoquent des luttes d'une actualité poignante. *Negra* devient alors un outil d'éveil et d'affirmation de l'identité, enrichissant le paysage littéraire cubain d'une profondeur et d'une diversité qui témoignent des défis auxquels les sociétés modernes sont confrontées. De cette manière, Anagrama a réussi à établir une plateforme où les thèmes de la race et du genre sont abordés de manière audacieuse à travers *Negra*. Cette ligne éditoriale, qui s'affiche comme une remise en question des conventions littéraires, incite les lecteurs à réfléchir sur la façon dont les identités sont construites et dépeintes dans la littérature. Le choix de publication est un acte qui transcende celui de la simple diffusion d'une œuvre car il nourrit les récits de résistance face aux inégalités.

Par ailleurs, l'influence des politiques culturelles sur la programmation éditoriale se manifeste de manière complexe et souvent ambivalente dans le paysage littéraire contemporain. Les choix éditoriaux effectués par les maisons telles que l'UNED, Plaza Mayor et Anagrama ne sont pas seulement guidés par des considérations académiques ou commerciales, mais également par des objectifs plus larges liés à la représentation et à la diversité culturelle. Cette interconnexion entre les politiques culturelles et l'édition façonne non seulement les œuvres publiées, mais aussi leur réception par les lecteurs et la critique, éclairant ainsi les dynamiques de pouvoir sous-jacentes à la production littéraire. Au cœur de

[644] Agencias, «Wendy Guerra explora el tema del racismo en su novela Negra», *Diario de Cuba*, [en ligne], 2013. Disponible sur: [https://diariodecuba.com/cultura/1386178090_6207.html (Consulté le 26 septembre 2024)]

[645] Selin, «Wendy Guerra nos presenta *Negra* en rueda de prensa », *ANIKA entre libros*, [En ligne], 2014. Disponible sur: [https://anikaentrelibros.com/artiliteratura/35029-wendy-guerra-nos-presenta--negra--en-rueda-de-prensa/ (Consulté le 26 septembre 2024)]

cette dynamique se trouve la conception des politiques culturelles comme des instruments de régulation qui influencent la production et le partage des savoirs. Selon Gisèle Sapiro :

> Dans les régimes autoritaires, l'État est un instrument de contrôle mis au service d'un système idéologique. La demande idéologique détermine l'offre de biens culturels. Elle implique une régulation stricte des échanges économiques, une centralisation des moyens de production et une consécration. La libéralisation du marché du livre a favorisé la relative libération du champ littéraire du contrôle étatique.[646]

À cet effet, les décisions prises par les éditeurs sont donc le reflet non seulement de leurs visions artistiques, mais aussi des contextes sociopolitiques dans lesquels ils opèrent. Dans le cadre des éditions des romans comme *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* ou *Negra*, les maisons d'édition œuvrent à contrecarrer ces dynamiques de pouvoir, cherchant à offrir des alternatives aux récits qui dominent le paysage littéraire. Leur démarche (bien que paternaliste dans le cas de l'UNED comme nous le verrons dans une autre section) s'inscrit dans un effort de valorisation de voix souvent étouffées par les discours dominants, favorisant ainsi une représentation plus équitable des différents groupes sociaux et culturels.

De fait, l'approche adoptée par l'UNED concernant *Ekomo* se concentre sur la valorisation des expériences féminines dans un contexte postcolonial, transformant la publication d'*Ekomo* en un acte de résistance en faveur des luttes féministes contemporaines. María Nsue Angüe est une écrivaine qui lutte contre les limites de la situation sociale, culturelle et politique et trouve refuge dans la sphère linguistique et culturelle hispanique. L'éditeur souligne que : « […] el mejor mérito de Marìa Nsue Angüe quizá sea haber vertido al espagnol guineano la historia de una mujer que refleja admirablemente el pasado y el presente de su pueblo.»[647] À cela, Sonia Fernández Quincoces ajoute que : « María Nsue Angüe pasa por ser la mejor escritora de Guinea Ecuatorial, «una autora incomparablemente sugerente» (tampoco es que haya gran número de escritoras en ese país) »[648]. Cette édition révèle une volonté de mener un dialogue critique autour des normes patriarcales, facilitant ainsi une lecture intersectionnelle qui établit des liens entre les récits personnels et les luttes sociopolitiques. Selon Justo Bolekia Boleká et Trifonia Melibea Obono :

[646] Gisèle Sapiro, « Le champ littéraire entre l'Etat et le marché », *Poétique*, vol. 31, n°5-6, 2003, p. 441.
[647] Vicente Granados, « Prologue », Ekomo de María Nsue Angüe, Madrid, UNED, 1985, p. 13.
[648] Sonia Fernández Quincoces, « Ekomo-María Nsue Angüe», *Literafricas*, [En ligne], 2014. Disponible sur: [https://literafricas.com/2014/09/19/ekomo-maria-nsue-angue/ (Consulté le 26 septembre 2024)]

> Tras la independencia de Guinea Ecuatorial, tampoco surgieron editores ni editoriales de ningún tipo de libro debido, en parte, al antiespañolismo del régimen político que se instauró entre 1969 y 1979 […] Habrá que esperar a las décadas de los ochenta y noventa del siglo XX para poder hablar de editores del libro guineoecuatoriano; es decir, de autores guineoecuatorianos de temática literaria.Tenemos, pues, dos tipos de editores y editoriales en Guinea Ecuatorial. Los que operan directamente en el exterior, que son los que soportan el grueso del libro literario guineoecuatoriano, y los que intentan hacerlo desde el propio país, pero que terminan por enviar sus maquetas para que sean impresas en el exterior. Entre los primeros encontramos editoriales oficiales españolas, como el Instituto de Estudios Africanos (IDEA) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), donde apareció la novela *Cuando los combes luchaban* (1953), de Leoncio Evita Enoy; la mencionada AECI/CCH-G o la Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED (la novela *Ekomo* -1985-, de María Nsué Angüé).[649]

Ce panorama éditorial fait par ces critiques littéraires guinéo-équetorien.nes, démontre que L'UNED a participé à la création d'un espace propice à la discussion compte-tenu du contexte sociopolitique de la Guinée-Équatoriale sur les enjeux liés aux représentations de genre et d'identité. Cela témoigne d'une prise de conscience des implications que peuvent avoir les choix éditoriaux sur la perception des récits féminins en Guinée-Équatoriale.

De l'autre côté, la démarche de Plaza Mayor, illustrée par *Las criadas de La Habana*, montre de quelle manière une maison d'édition peut devenir un acteur clé dans la réévaluation des récits traditionnellement marginalisés dans la littérature cubaine. La maison positionne ses choix éditoriaux comme une forme de résistance contre la domination des récits hégémoniques, en intégrant des perspectives qui remettent en question les conventions littéraires. En ce sens, les politiques culturelles de l'éditeur cherchent à amorcer une transformation sociale en élargissant le champ des représentations disponibles et en incitant les lecteurs à interroger leur propre compréhension du contexte sociopolitique cubain. Cette volonté de diversification ne se limite pas à une simple addition de voix, mais implique également une recontextualisation des récits, ce qui peut avoir un impact significatif sur la perception des expériences marginalisées.

Concernant Anagrama, son choix de publier *Negra* illustre encore une autre dimension de l'influence des politiques culturelles sur l'édition. En abordant audacieusement les thèmes de la race et du genre, Anagrama ne se contente pas seulement de publier un roman mais elle

[649] Justo Bolekia Boleká, Trifonia Melibea Obono, «La edición en Guinea Ecuatorial», *Biblioteca Virtual, Miguel Cervantes*, [en ligne], 2017. Disponible sur: [https://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberoamericanos/edicion_en_guinea_ecuatorial/ (Consulté le 26 septembre 2024)]

propose aussi une plateforme permettant d'explorer les constructions identitaires et les luttes inhérentes aux inégalités.

Les choix éditoriaux s'étendent ainsi bien au-delà d'une simple diffusion littéraire, nourrissant des récits de résistance qui questionnent les structures de pouvoir existantes. Ces maisons éditent des œuvres qui invitent les lecteurs à engager une réflexion critique, non seulement sur les textes eux-mêmes, mais aussi sur la condition humaine et les injustices systémiques. L'UNED, Plaza Mayor et Anagrama illustrent comment les choix éditoriaux sont souvent le reflet des luttes culturelles et politiques au sein des sociétés en évolution. L'interaction entre les récits, les discours de pouvoir et les démarches éditoriales, souligne une volonté de créer un paysage littéraire diversifié qui reflète la richesse de la condition humaine. Ces éditeurs participent ainsi activement à l'élaboration d'un espace où les voix marginalisées peuvent enfin se faire entendre, tout en redéfinissant la manière dont ces récits sont perçus tant par la critique que par le grand public. Ainsi, la relation entre les politiques culturelles et la programmation éditoriale révèle une pluralité de tensions et d'interactions qui méritent d'être explorées. Ce phénomène ne se limite pas à un simple jeu de pouvoir car il s'agit d'une reconfiguration des dynamiques de représentation à travers une histoire littéraire qui aspire à être plus inclusive et représentative. Cet engagement envers la diversité culturelle est donc non seulement nécessaire, mais vital dans le paysage contemporain, offrant des opportunités de réflexion et de dialogue sur la façon dont les identités sont construites dans les récits littéraires. Les œuvres comme *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra* se présentent ainsi comme des témoignages de la capacité de la littérature à engager des débats critiques autour des normes sociales établies, tout en participant à la transformation des attentes et des récits dominants.

L'étude de la représentativité éditoriale des romans que nous étudions nous a permis de la reconnaître comme un outil de plaidoyer qui encourage les éditeurs à diversifier leurs catalogues. Elle a également servi à déconstruire les mythes sur la « neutralité » de l'édition et à montrer que la littérature, loin d'être un miroir neutre de la société, est façonnée par des choix humains, conscients ou inconscients, qui méritent d'être examinés. Toutefois, une analyse des structures de production ne peut être dissociée de l'examen des rapports de pouvoir qui sous-tendent la réception des œuvres. C'est pourquoi, nous allons maintenant nous pencher sur les mécanismes de lecture et d'interprétation des romans *Ekomo* de María Nsue Angüe, *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy et *Negra* de Wendy Guerra, afin de déceler les rapports colonialistes et sexistes qui pèsent sur leur réception.

IV.3 : Rapports colonialistes et sexiste sur la réception des romans

L'analyse de la réception des romans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra* révèle des rapports complexes entre colonialisme, sexisme et littérature. La manière dont ces œuvres ont été reçues dépend non seulement de leur contenu, mais aussi du contexte éditorial, du contexte socio-historique, et des attentes du public, souvent teintées de préjugés.

La réception d'*Ekomo*, premier roman d'une femme guinéo-équatorienne, est marquée par une double peine : le colonialisme et le sexisme.

En effet, comme nous l'avons susmentionné, le roman a été publié par la maison d'édition universitaire espagnole, la UNED. Cela témoigne d'un manque de visibilité de la littérature africaine au sein des circuits éditoriaux commerciaux traditionnels. Le roman est d'abord perçu comme un objet d'étude académique, une curiosité anthropologique sur la culture Fang, plus que comme une œuvre de littérature à part entière. Cette réception marginale perpétue l'idée selon laquelle les voix africaines doivent être « validées » par des institutions occidentales pour être prises au sérieux. De fait, Vicente Granados, l'auteur du prologue d'*Ekomo* et directeur de l'UNED en ces temps là, est le parfait exemple du contrôle auquel ont été soumises la littérature et la langue espagnole en Guinée-Équatoriale.

L'analyse du prologue écrit par Vicente Granados pour le roman *Ekomo* de María Nsue Angüe révèle une position qui, si elle n'est pas directement qualifiée de « colonialiste » par toutes les sources, s'inscrit clairement dans une dynamique de pouvoir postcolonial qui soulève de vives critiques. En tant que philologue et éditeur à l'UNED au moment de la publication d'*Ekomo*, Granados se positionne comme un médiateur culturel entre l'autrice guinéo-équatorienne et le public hispanophone, notamment espagnol. Cependant, les critiques mettent en lumière plusieurs aspects problématiques de cette médiation. D'une part, Granados reconnaît qu'*Ekomo* combine des thématiques essentielles comme le voyage en forêt, la mort et l'effort de mémoire qui font de ce roman l'œuvre la plus importante de la Guinée-Équatoriale, lorsqu'il souligne que : « ¿Ekomo ? La primera novela de Guinea Ecuatorial. Un viaje por la selva, el amor, la muerte y la memoria. Un prodigio. »[650] D'autre part, Granados se sent légitime pour interpréter la culture guinéo-équatorienne pour avoir vécu en Guinée-Équatoriale afin de situer le lecteur dans le contexte historique guinéo-équatorien qui caractérise le roman de Marìa Nsue Angüe lorsqu'il déclare que :

[650] Vicente Granados, « quatrième de couverture », *Ekomo*, 1985.

> Quienes hemos vivido en Guinea Ecuatorial podíamos comprobar cada día en qué consiste vivir la vida como arte, impregnado este de un ritmo lento pero con profundo vitalismo, que se manifiesta en el habla, en el baile o en la forma de andar. Quiero recomponer ahora las causas de aquel ritmo, que tanto me llamaba la atención, y veo debajo de su lentitud armoniosa una poderosísima y oculta fuerza, como un tornado que en pocos minutos arranca de cuajo árboles o hunde cayucos.[651]

Le fait que Vicente Granados, un homme, Blanc, Espagnol, universitaire, ayant servi l'administration coloniale, se sente investi de la mission d'expliquer l'œuvre d'une femme, guinéo-équatorienne, romancière, pionnière, post-indépendantiste, reproduit une dynamique de la colonialité du pouvoir[652]. De fait, c'est une forme de médiation qui n'est pas neutre, où l'éditeur se positionne comme un expert nécessaire pour que l'œuvre soit comprise par un public occidental. Cette asymétrie de pouvoir est significative car le prologue devient un lieu où l'éditeur exerce une forme de contrôle et de jugement sur le texte, affichant son autorité linguistique et culturelle en tant qu'homme Blanc et Espagnol. Granados pense connaître la culture fang du fait d'être un grand intellectuel au milieu des guinéo-équatoriens dépourvus des savoirs occidentaux, cependant la réalité est toute autre. Il affirme que: «María Nsue sabe que la palabra «arte», no existe en las lenguas de su tierra […], sino otras más sutiles, monocordes y reiterativas que solo saben quiénes conocen el secreto del tam-tam»[653]. L'auteur du prologue ignore sans doute que le dialecte Fang a un vocabulaire très riche et varie selon les coutumes. Chez les Fang, la coutume de María Nsue Angüe, le mot « art » se traduit par « akeng » et comporte toutes les dérivations possibles comme par exemple « l'artiste » qui se dit « mbô akeng »[654].

De plus, en écrivant le prologue, Granados ne se contente pas de situer le lecteur, il le fait en imposant sa propre perspective et son interprétation. Pour Anna Mester : « Es muy difícil no percibir el lenguaje y las representaciones coloniales de Granados. Es evidente que él parte de una presunción de superioridad cultural y lingüística como un español.»[655] Dans ce contexte, Granados peut être perçu comme un « héritier de l'impérialisme culturel » qui encadre le texte d'une idéologie spécifique. Le fait qu'il consacre une partie de son prologue à

[651] Vicente Granados, *Ekomo*, *op.cit.,* p. 9.
[652] Anníbal Guijano, *op.cit.,* p. 35.
[653] Vicente Granados, *op.cit.,* p. 9.
[654] Cette traduction est mienne du fait que je sois fang.
[655] Anna Mester, *Repensar Ekomo de Maria Nsue Angue: un desfio ecuatoguineanos a la hispanidad*, Mémoire académique, [En ligne]TFM. South Hadley: Mount Holyoke College, 2009, p. 37. Disponible sur: [https://ida.mtholyoke.edu/server/api/core/bitstreams/e9f77c17-6adc-467f-b7b8-d6194eaf0f74/content (Consulté le 20 janvier 2024)]

lister les « erreurs grammaticales » du roman renforce cette idée de contrôle et de correction, sous-entendant que l'espagnol de l'autrice n'est pas tout à fait « correct » et a besoin d'être validé par une autorité extérieure. Il déclare que : « María Nsue ha corregido en su novela los errores de dispersiñn del sistema vocálico del espaðol guineano […] Marìa Nsue se mueve dentro de una norma correcta, más próxima al dialecto castellano que a otros del español.»[656] Granados impose une norme linguistique espagnole sur une œuvre africaine. Cette approche nie la légitimité d'un espagnol guinéo-équatorien et sous-entend que la langue de l'autrice a besoin d'être « purifiée » pour être acceptable. Pour Ferdulis Zita Odome Angone :

> [La] position d'autorité [de Garnados] en tant qu'intellectuel de l'ancien empire colonial rappelle les pratiques multiformes de la colonialité du savoir. Il peine à reconnaître l'abrogation et l'appropriation diachronique comme processus par lesquels le locutorat d'un pays colonisé fait sienne la langue du dominant à travers la modification de certaines caractéristiques de la langue coloniale.[657]

Une telle position de Granados, même si elle se veut bienveillante, sous-entend que l'œuvre de Marìa Nsue Angüe ne peut pas parler d'elle-même, que son contexte est trop complexe ou étranger pour le lecteur, et qu'elle a besoin d'être traduite ou expliquée par un médiateur occidental. Cela dépossède Marìa Nsue Angüe de son droit à s'exprimer pleinement et de manière autonome si l'on considère que Granados représente le roman de Nsue Angüe comme un objet d'étude exotique plutôt qu'une création littéraire à part entière. Dans leur article « Réflexions sur l'interdisciplinarité et le pouvoir de l'épistémologie », Valentin Mundimbé et Mathieu Hilgers, argumentent que :

> L'histoire de la relation entre la pensée des auteurs d'origine africaine et leur regard sur l'Europe est l'histoire d'une lutte contre le déni de rationalité et pour la reconnaissance, une lutte qui s'accompagne d'une longue et lente décolonisation des catégories de pensées, des distorsions produites par la production du discours.[658]

Ainsi, la vision de Vicente Granados dans le prologue d'*Ekomo* est largement interprétée comme paternaliste et symboliquement colonialiste.[659] Loin de simplement

[656] Vicente Granados, *op.cit.,* p. 10-11.
[657] Ferdulis Zita Odome Angone, « Le Non-Homme. Une critique sur les inégalités de sexe dans l'imaginaire fang équato-guinéen », Acta Fabula : Revue des parutions, [En ligne], vol. 23, n°10, 2022, p. 8. Disponible sur : [: https://www.fabula.org/ revue/document15294.php (Consulté le 27 septembre 2024)]
[658] Valentin Mudimbé, Mathieu Hilgers, «Réflexions sur l'interdisciplinarité et le pouvoir de l'épistémologie», *Anthropologie et Sociétés*, [En ligne], vol. 37, n° 1, 2013, p. 137. Disponible sur : [https://www.erudit.org/fr/revues/as/2013-v37-n1-as0622/1016151ar.pdf (Consulté le 26 septembre 2024)]
[659] Anna Mester, *op.cit.,* p. 39.

présenter l'œuvre, il s'arroge le droit de la juger et de la modifier selon des standards occidentaux, reproduisant ainsi une dynamique de domination culturelle qui perpétue l'héritage colonial même après l'indépendance de la Guinée-Équatoriale.

En outre, María Nsue Angüe, étant la première femme romancière guinéo-équatorienne, en tant que telle, elle a ouvert la voie aux voix féminines en abordant des thèmes féministes dans un champ littéraire où les hommes occupaient une place prédominante. Grâce à son roman *Ekomo*, elle a fait connaître la littérature guinéo-équatorienne dans le monde académique et ethnographique (traditions, rites), au point que Vicente Granados qualifie l'œuvre de Marìa Nsue Angüe comme étant le roman le plus important de la Guinée-Équatoriale. Il affirme que : «*Ekomo* […] es considerada por la crìtica como ―primera novela de Guinea Ecuatorial, escrita en la variedad ecuatoguineana del espaðol, no por ―descuido" dialectal sino con voluntad puramente artìstica".»[660] Cette affirmation de Granados a fait couler beaucoup d'encre au moment de l'attribution de la paternité de la littérature guinéo-équatorienne. Pour l'espagnol Carlos González Echegaray ce mérite reviendrait à María Nsue Angüe que si le roman est pensé depuis une perspective africaine en langue espagnole. Il déclare que : « Asì llegamos a ―Ekomo" de Marìa Nsué, obra que podemos considerar como la primera novela de un guineano escrita con auténtica mentalidad africana en lengua española.»[661] Selon Donato Ndongo Bidyogo, *Ekomo* n'est que le troisième roman guinéo-équatorien mais le premier écrit par une femme en dépit du fait que les romans *Cuando los combes luchaban* (1953) de Leoncio Evita Enoy et *Una lanzapor el Boabí* (1962) de Daniel Jones Mathama soient des romans coloniaux car publié avant l'indépendance de la Guinée-équatoriale en 1968 et qui ne mettent pas forcément en valeur les réalités de la société guinéo-équatorienne. De ce fait, pour Donato Ndongo Bidyogo, ce mérite revient de droit à Leoncio Evita Enoy pour avoir été le premier guinéo-équatorien à écrire un roman. Il déclare que :

> Para completar este panorama, es necesario referirnos a los orígenes, puesto que toda obra humana tiene un inicio, y los escritores guineanos no hemos nacido por generación espontánea. En nuestras letras, este inicio es Leoncio Evita, y, como ya dije en el estudio introductorio que abre mi Antología y en otros marcos, no podemos

[660] Vicente Granados (1990, p. 6), cité par Sosthène Onomo Abena et Joseph-Désiré Otabala Mewolo, *Literatura en español: literatura de Guinea Ecautorial*, Madrid, Ediciones del Orto, 2004, p. 25.
[661] Donato Ndongo Bidyogo, Carlos González Echegaray, «Presentación de la novela de Donato Ndongo-Bidyogo: *Los poderes de la tempestad*», *Estudios africanos*, vol 12, n°22-23, 1998, p. 221.

> ser tan cicateros para regatearle ese mérito. Evita es nuestro pionero.[662]

Mbare Ngom abonde également dans le même sens que Donato Ndongo Bidyogo sur le fait que Leoncio Evita soit le père de la littérature guinéo-équatorienne négligeant le fait que ce roman soit publié avant 1968, c'est-à-dire au temps la Guinée-Espagnole. Il affirme que :

> María Nsué es la primera mujer novelista del país y su obra *Ekomo* ha sido calificada erróneamente como la primera novela guineoecuatoriana, honor que recae en la ya citada novela de Leoncio Evita *Cuando los Combes luchaban*, 1953. Por lo tanto, *Ekomo* es la tercera novela (después de Una lanza por el Boabi, de Daniel Mathama Jones) de la literatura guineana, pero la primera novela femenina.[663]

Quant à Hubert Edzodzomo, il considère qu': « *Ekomo* est une œuvre majeure de la littérature de Guinée-Équatoriale, cependant, la considérer comme le roman le plus important du pays paraît démesuré.»[664] En nous référant au propos d'Edzodzomo qui considère *Ekomo* comme « une œuvre majeure de la littérature de Guinée-Équatoriale », il n'est nul doute qu'*Ekomo* soit une œuvre charnière et que son impact ait marqué un tournant considérable dans la littérature guinéo-équatorienne ainsi que dans le monde académique hispanophone comparé aux romans de ces prédécesseurs.

En effet, bien qu'il y ait eu des romans antérieurs publiés par des hommes, *Ekomo* est largement reconnu comme le premier roman publié par une femme guinéo-équatorienne. Cependant, cette seule distinction qui fait l'unanimité n'est pas suffisante et fait écho d'une certaine discrimination de genre compte tenu du potentiel du roman. En plus d'avoir apporté une perspective féminine et féministe inédite sur la société guinéo-équatorienne, en retraçant l'existence douloureuse d'une jeune femme, l'autrice a dénoncé la marginalisation des femmes, les injustices du patriarcat, notamment dans le cadre de la tradition Fang. Ainsi comme le soulignent Bayeme Bituga, Beká Nsue, Ayíngone Edú et Hichaicoto: «consideramos que la novela *Ekomo* es, en primer lugar, una novela femenina por ser escrita por una mujer, y, en segundo lugar, es feminista por reivindicar cambios para la mujer dentro

[662] Donato Ndongo, Donato, « Leoncio Evita, o el nacimiento de la literatura guineana », *Cuando los Combes luchaban. Novelas de costumbres de la antigua Guinea española. Estudios introductorios de Carlos González Echegaray, Augusto IyangaPendi, Donato Ndongo Bidyogo*,, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, Deuxième Éd., 1996, p. 25.
[663] Mbare Ngom Faye*, op.cit*., p. 417.
[664] Hubert Edzodzomo, *op.cit.,* p. 22.

de una cultura que considera opresora.»[665] À cet effet, *Ekomo* a été un catalyseur pour les débats sur l'éducation des filles, la place des femmes dans la famille et dans la société ainsi que leur quête d'émancipation.

En plus de cela, *Ekomo* est une œuvre qui rompt avec les modèles littéraires précédents en intégrant de manière novatrice des éléments de la tradition orale africaine. Selon Droh Joel Arnauld Keffa:

> La oralidad sirve indudablemente para conservar la memoria colectiva e histórica del pueblo guineoecuatoriano. Esto es, que la oralidad posee una dimensión de relevancia, oscilando entre pasado y presente. Ella hace inmortales a los dioses, a los ancestros a través de la tradición. Generalmente, la oralidad incluye leyendas, proverbios, cuentos, fábulas, que son puras manifestaciones del hombre con el más allá. Así pues, la obra Ekomo no se sustrae en ningún caso a este principio fijado, ya que, en ella, se asoma una clara representación de lo invisible con lo visible, donde pasado y presente entretienen la trama del relato.[666]

Ainsi, en utilisant un espagnol enrichi de vocabulaire et de rythmes locaux, Nsue Angüe a non seulement contribué à la construction d'une identité linguistique négro-hispano-africaine mais elle a aussi enrichie le concept de « guineidad »[667] en explorant les questions d'identité culturelle, de mémoire collective et de décolonisation. Le roman illustre le déchirement entre les traditions ancestrales (la trandition fang) et l'influence de la foi chrétienne héritée du colonialisme.

Par ailleurs, *Ekomo* est probablement le roman guinéo-équatorien qui a fait l'objet du plus grand nombre d'études et d'analyses. Les chercheurs l'ont étudié pour sa dimension postcoloniale, sa critique sociale, sa stylistique, son féminisme, et sa relation avec la littérature orale comme nous l'avons vu précédemment. La publication et le succès critique d'*Ekomo* ont contribué à donner une visibilité à la littérature guinéo-équatorienne, un champ littéraire jusqu'alors marginalisé dans les études hispanophones, notamment en Espagne. Le roman a mis en lumière la richesse et la complexité des productions littéraires de ce pays,

[665] Pedro Bayeme Bituga Nchama, Marcelo Beká Nsue-Nsá, María Soledad Ayíngono-Edú, Anita Hichaicoto-Topapori, *op.cit*., p. 109.
[666] Droh Joel Arnauld Keffa, «María Nsue Angüe y la narrativa poscolonial. Aporte simbólico de los valores culturales negroafricanos: caso de su novela Ekomo», *La razón histórica. Revista hispanoamericana de Historia de las Ideas*, n°44, 2019, p. 60.
[667] Justo Bolekia Boleká, « Enculturación y guineoecuatorianeidad: reafirmación de una identidad», *International Conference Between Three Continents: Rthinking Equatorial Guinea on the Fortieth Anniversary ofits Independence from Spain*, [En ligne], HofstraUniversity, Hempstead (New York), 2-4 Avril, 2009, p. 11.Disponible sur: [https://www.hofstra.edu/pdf/community/culctr/culctr_guinea040209_viibboleka.pdf (Consulté le 28 septembre 2024)]

encourageant de nouvelles recherches. L'édition de la première version du roman, et notamment le prologue controversé de Vicente Granados que nous avons analysée, a suscité un débat académique sur la relation de pouvoir entre les éditeurs occidentaux et les auteurs africains. Cette polémique est un cas d'étude important pour comprendre les dynamiques de l'édition postcoloniale et les mécanismes de la censure ou du paternalisme comme nous l'avons susmentionné. *Ekomo* est le premier roman post-indépendantiste mais surtout le premier roman après la dictature de Macías Nguema qui a plongé la Guinée-Équatoriale dans un chao intellectuel sans précédent.

En somme, *Ekomo* n'est pas seulement un roman, c'est un événement littéraire qui a initié un mouvement, mis en lumière des problématiques sociales, et servi de base à une réflexion académique approfondie sur l'identité, le genre, la langue et l'héritage colonial en Guinée-Équatoriale. Pour ces raisons, María Nsue Angüe peut être considérée comme pionnière de la littérature guinéo-équatorienne proprement dite ou « guineoecuatorianeidad ».[668]

Avec *Las criadas de La Habana*, Pedro Pérez Sarduy introduit une autre facette de la réalité latino-américaine, en se concentrant sur les servantes afro-cubaines. Cette œuvre se déroule dans un Cuba pré et postrévolutionnaire souvent perçu comme un modèle d'égalité raciale. Toutefois, Sarduy met en lumière la brutalité des inégalités encore présentes, où la race et le genre forment un carrefour d'oppression. Les personnages féminins noirs, pris dans un système économique et social qui les marginalise, sont représentatifs d'un héritage colonial qui continue d'influencer les dynamiques sociales cubaines. L'héritage du passé esclavagiste et colonial continue de peser sur la perception des rôles de genre et des identités raciales dans ce contexte, permettant de réfléchir sur les implications du racisme structurel et de l'égalité apparente promise par le régime cubain. Selon Inés María Martiatu :

> La emergencia del sujeto subalterno en la narrativa cubana más reciente es uno de los fenómenos más interesantes. A pesar de que si nos remitimos a otras épocas podremos conjeturar que no es del todo nuevo. Ya desde la narrativa del siglo XIX aparece en la llamada novela antiesclavista o abolicionista. Son los negros y mulatos, esclavizados o libres los ejemplos de sujetos más claramente tipificados de esa condición. El esclavo y la esclava de plantación, en cuyo trabajo recaía lo más importante de la economía de la colonia, el

[668] La « guineoecuatorianeidad » est un concept utilisé par le critique littéraire guinéo-équatorien Justo Bolekia Boleká dans son article « Enculturación y guineoecuatorianeidad : reafirmación de una identidad », en référence à l'identité ou spécificité de la Guinée-Équatoriale dans la communauté hispanophone. En d'autres termes, la « guineoecuatorianeidad », est la notion qui touche à l'identité nationale, culturelle et historique de la Guinée-Équatoriale.

> doméstico o el urbano. Incluso los miembros de la clase media negra que tuvieron cierto protagonismo en la economía y la sociedad coloniales también eran sujetos subalternos en relación con la clase dominante criolla blanca y sacarócrata que se hallaba en lo más alto de la pirámide social de la colonia. […] La crítica no entendió o más bien trató de valorar ciertas obras narrativas de los 60´ del pasado siglo con el instrumental conceptual que validaba el realismo socialista. De ahí que éste fuera insuficiente para ser aplicado a las obras que mostraban al sujeto subalterno y principalmente el negro y la negra.[669]

Le roman de Pedro Pérez Sarduy aborde à cet effet de manière frontale le racisme et les inégalités de genre à Cuba, des sujets qui ont longtemps été minimisés ou niés par le discours officiel. Le fait que soit publiée à la fois par une maison d'édition portoricaine (Plaza Mayor) et par Letras Cubanas, une maison d'État cubaine, montre la difficulté pour des œuvres critiques sur la race et la politique de se positionner exclusivement à Cuba. La publication à l'étranger permet d'échapper à la censure et de trouver un public plus large. Cependant, cette stratégie peut aussi être perçue, par le régime, comme une « trahison » ou une collaboration avec l'ennemi mais pour Patricia Gutiérrez la présidente de la maison d'édition Plaza Mayor, il s'agit « [del] propósito de brindar y de fomentar el respeto por las diferencias. »[670] Ainsi, la réception critique de cette œuvre est souvent influencée par les perceptions dominantes sur le féminin et la race, qui peuvent obscurcir les véritables défis que vivent les personnages. Comme le souligne Roberto Zurbano :

> No es usual abordar las problemáticas raciales en el dinámico campo literario cubano. Estas incluyen la presencia del negro; su condición de sujeto de la escritura más que como su objeto; los emplazamientos eurocéntrico, racista e ideológico desde donde se ha producido buena parte de nuestra creación, así como la crítica y la historiografía literarias; la influencia de las culturas de origen africano en nuestro acervo literario; la invisibilidad, marginación y otras deformaciones de un imaginario cultural aportado por los negros, y el lugar de dichos sujetos en el discurso y el campo de la literatura cubana del siglo XX.[671]

La Révolution cubaine a proclamé l'éradication du racisme et de la discrimination. Cependant, comme le montre *Las criadas de La Habana*, cette déclaration ne correspondait pas à la réalité vécue par une grande partie de la population noire. Zurbano comme Pedro Pérez Sarduy critiquent ce « silence » officiel sur la question raciale, qui a rendu difficile toute discussion et toute résolution des problèmes qui persistaient. Le roman expose l'écart

[669] Inés María Martiatu, *op.cit.,* pp. 2-3.
[670] Patricia Gutierrez, citée par Irina Bajini, *op.cit.,* p. 93.
[671] Roberto Zurbano, « El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura y nación», *Tema*, n°46, 2006, p. 111.

entre le discours révolutionnaire et l'expérience concrète des Afro-Cubains. Les Blancs ne voulaient pas se mélanger aux Noirs malgré les promesses de la Révolution à éradiquer le racisme. Dans le roman, cela se manisfeste par cet homme du Parti Communiste qui ne voulait pas que sa fille se marie avec un homme noir :

> El padre de la muchacha dice que no y que no, que cada cual con lo suyo […] que la Revoluciñn le ha pedido todo tipo de sacrificio y que él nunca se ha negado, pero que no está dispuesto a permitir que su hija mantenga relaciones amorosas y que se case con…, no le salìa la palabra, porque no iba a decir —con un negro", o —con un compaðero negro", o con el hijo de un camarada negro[672].

De fait, la question raciale ne figurait pas à l'ordre du jour national après la Révolution puisque l'égalité de tous les citoyens sans distinction de race ou de sexe était le credo de la Révolution. La Constitution de 1976 interdisait la discrimination raciale et l'a déclarée punissable par la loi. Cependant dans la réalité, les Noirs essuyaient le mépris lié à la ségrégation malgré le contexte de formation de l'unité nationale. Pour Zurbano, cette marginalisation des Noirs dans la littéraure cubaine est dû au fait que: « En la mentalidad social dominante en Cuba y en muchos textos maestros de la historiografía y la reflexión literarias, pueden hallarse suficientes ejemplos de exclusiones y operaciones de invisibilidad, fundadas en presupuestos ideológicos racistas.»[673] Sarduy, par le biais de ses protagonistes, illustre une critique des inégalités persistantes dans la Cuba postrévolutionnaire, tout en ancrant son récit dans des traditions culturelles spécifiques. En effet, selon Inés María Martiatu :

> Pedro se apropia sin embargo de diversas técnicas para darle voz a esta mujer que es además su madre. […] Marta busca y encuentra en el reservorio de la memoria la manera de expresar los eventos de su vida en un momento en que ya ella misma presiente el ocaso. […] Este es un recurso propio de este tipo de novelas en que lo biográfico, lo autobiográfico y lo testimonial pueden servir de técnicas narrativas válidas que ofrecen frescura y verosimilitud al relato. […] Con Marta se develan un sin número de aspectos de la vida del negro totalmente desconocidos para la literatura y para la narrativa en particular hasta entonces entre nosotros. Sus asociaciones y sus costumbres sociales y familiares, sus perspectivas y aspiraciones personales y la interacción clasista de Marta con sus empleadores.[674]

En mettant en lumière les défis spécifiques auxquels font face les femmes afro-cubaines, qui doivent jongler non seulement avec les stéréotypes de genre, mais aussi avec une identité

[672] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* pp. 273-274.
[673] Roberto Zurbano, *op.cit.,* 112.
[674] Inés María Martiatu, *op.cit.,* pp. 5-6.

raciale marquée par l'héritage colonial, Sarduy dépeint les Afro-cubaines qui occupent souvent des positions subalternes dans la hiérarchie sociale et incarnent des critiques des structures dominantes, tout en se heurtant à un monde qui ne reconnaît pas leur complexité. Olga, une amie de Marta évoque avec elle la persistence du racisme en ces termes : « No te digo a ti que estos blancos son igualitos para todo, aunque le cambies el manual de marxismo por la Biblia, todos reaccionan igualitos cuando los pinchas donde más duele. »[675] Ainsi comme le souligne Carlos Uxó : « el autor evita crítica o defensas extensas de los sistemas republicano o revolucionario, prefiriendo en su lugar dejar testimonio de la prevalencia del racismo.»[676] *Las criadas de La Habana* souligne à cet effet, le triple fardeau des Afro-cubaines, à la fois femme, noires et domestiques. Les stéréotypes de genre qui se conjuguent avec les attentes raciales renforcent une certaine invisibilité de ces femmes dans le discours public et critique. Sarduy évoque comment cet ordre patriarcal et colonialiste façonne les identités des femmes afro-descendantes dans un contexte contemporain, suggérant que les luttes identitaires des personnages féminins noirs ne peuvent être complètement comprises sans tenir compte de ces dynamiques de pouvoir. Martiatu souligne que: « Es evidente que el tema principal de la novela es la discriminación racial en la isla. En definitiva es la causa última de la condición subalterna de muchos de sus personajes y esto se muestra incluso en las relaciones amorosas interraciales.»[677] Loin d'être un modèle de justice sociale, le contexte cubain révèle comment les anciennes dynamiques coloniales continuent d'influencer les rôles de genre et les identités raciales. Le roman dépeint l'exploitation économique la plus évidente : celle des femmes noires employées comme domestiques. Leur travail est sous-payé, souvent non déclaré, et se déroule dans des conditions difficiles. Elles sont soumises à de longues heures de travail pour un salaire de misère. Ce système de domestiques reproduit les mécanismes de l'esclavage, où le corps de la femme noire est considéré comme une force de travail disponible et bon marché. Il s'agit d'une exploitation de classe, mais qui est inextricablement liée à la race, car c'est leur statut de femmes noires qui les cantonne à ces emplois précaires et dévalorisés. Lors d'une discussion avec ses amies domestiques, ces dernières mettent en garde Marta car la dame chez qui elle a trouvé du travail exploite ses servantes sans les payer : « -Por eso a ella le van las criadas. No le gusta pagar »[678]. En plus d'être exploitées, ces femmes sont deshumanisées, Marta raconte que : « Con la otra criada, Morbila, hacía lo que quería, la ponía constantemente como un trapo de cocina y la madre ni

[675] Pedro Pérez Sarduy, o*p.cit.,* p. 273.
[676] Carlos Uxó, *op.cit.,* p. 166.
[677]Inés Maria Martiatu, o*p.cit.,* p. 6.
[678] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 36.

se enteraba o no quería enterarse.»[679] Les « criadas » sont exploitées parce que ce sont des femmes, elles sont des « criadas » parce qu'elles sont noires, et elles sont particulièrement vulnérables en tant que femme noire dans une société postcoloniale qui n'a pas renoncé à ses préjugés.

En somme, *Las criadas de La Habana* montre que la Révolution cubaine a pu abolir les lois ségrégationnistes, mais qu'elle n'a pas réussi à éradiquer la mentalité coloniale et raciste qui était profondément enracinée dans la société. Les relations entre les « criadas » noires et leurs patrons blancs reproduisent les schémas de pouvoir et de subordination qui existaient à l'époque coloniale. La figure de la domestique noire est un écho direct de l'esclave de maison, soumise à une famille blanche qui la considère comme un meuble, un objet de service, dénué de droits et d'humanité. Le roman de Pérez Sarduy démontre ainsi que le colonialisme, bien que formellement terminé, a laissé des séquelles indélébiles sur les rapports sociaux, en particulier dans la sphère domestique.

Parallèlement, la réception de *Negra* de Wendy Guerra est particulièrement intense et politisée, en raison du statut de l'autrice et des thèmes abordés.[680] Le roman a été publié par la prestigieuse maison d'édition espagnole Anagrama, ce qui lui a conféré une grande visibilité internationale. De fait, le roman de Guerra s'inscrit dans une narration où la question de la race est centrale. Dans un cadre contemporain, l'autrice aborde les défis auxquels font face les femmes afro-cubaines dans une société qui, tout en prétendant à l'égalité, pérennise séparément des structures archaïques de domination. Guerra interroge ce que signifie être

[679] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 57.

[680] Wendy Guerra est exilée aux États-Unis car ne supportant pas le totalitarisme du régime cubain. Comme bon nombre d'écrivains cubains publiant leurs œuvres à l'étranger, Wendy Guerra est souvent accusée de « faire le jeu de l'ennemi » ou de « vendre une image déformée de Cuba » pour plaire au public étranger. Cette accusation s'inscrit dans un schéma de critique du pouvoir cubain envers les intellectuels et artistes de la diaspora. Dans le discours officiel, les artistes qui exposent les failles de la société cubaine (racisme, sexisme, manque de libertés) sont souvent considérés comme des traîtres, dont les œuvres sont instrumentalisées par l'opposition ou les gouvernements étrangers (notamment les États-Unis) pour discréditer la Révolution. À cet égard, Amir Valle questionne le rôle des intellectuels proche du régime qui participent à la censure des œuvres des cubains qui dénoncent les réalités occultées du régime en place. Une série de questionnement d'Amir Valle dont aucun commissaire culturel n'a de réponse lorsqu'il s'enprend aux dissidents: «¿de qué sirve enseñar a leer a un pueblo, si luego se ponen límites ideológicos a lo que se lee?, ¿puede hablarse de un verdadero desarrollo si enseñas masivamente a crear y luego encauzas esa capacidad de creación por los caminos rígidos trazados por la propaganda ideológica de un partido único?, ¿no es una contradicción crear una red nacional de talleres literarios y otras estructuras para promover la creación literaria y luego impedir mediante la censura ideológica la publicación de centenares de obras que, cada año, muestran una cara de la realidad cubana que no es la que los estrategas de ~~la~~ Revoluciñn" quieren mostrar?, ¿cñmo entender que se les haga creer a los creadores e intelectuales que ~~la~~ Revoluciñn" les ha permitido lograr sus sueños de expresión y luego bloquear la difusión internacional de esa expresión, si no se ajusta estrictamente a la imagen que la estrategia de la propaganda cultural cree que el mundo debe conocer sobre lo que sucede en Cuba?». Amir Valle, «Responsabilidad de la intelectualidad cubana en la consolidación de los mitos del discurso ideológico, la propaganda y la represión política», *Revista Foro Cubano (RFC)*, vol. 3, n°4, 2022, p. 98.

« negra » dans une culture qui oscille entre fierté et stigmatisation. La représentation de ces identités raciales est donc essentielle pour comprendre la complexité de l'expérience afro-hispanique contemporaine, notamment dans un monde qui souvent réduit les narrations à des clichés préétablis. En mettant en avant la voix d'une femme noire, Guerra se positionne comme une critique du colonialisme et du patriarcat, tout en offrant une perspective moderne sur les luttes identitaires. Toutefois, cette approche de Wendy Guerra laisse les critiques littéraires perplexes notamment sur la manière dont le roman aborde les questions de race et de genre, et sur les représentations qui en découlent. En effet, l'universitaire Lise Segas soutient que, malgré ses intentions, le roman ne parvient pas à s'émanciper de ce qu'elle nomme la colonialité de l'imaginaire et du savoir. Segas entend par là le fait que Guerra écrive sur une femme noire en utilisant un cadre de pensée et des stéréotypes qui sont hérités de la domination coloniale et blanche. Elle souligne que: « Guerra privilegia tanto una tradición literaria masculina como una tradición feminista blanca europea, sin lograr articular, imbricar los diferentes factores de dominación que condicionan la vida de las afrocubanas y reducen la visibilidad de sus luchas.»[681] Segas reproche également à Guerra de reproduire des stéréotypes sur les femmes noires, en particulier en ce qui concerne leur sexualité. Le personnage de Nirvana del Risco est souvent perçu à travers un prisme de sensualité et d'exotisme qui est plus proche du regard masculin et blanc que d'une véritable subjectivité afro-cubaine. Segas déclare que : « La hipersexualización de Nina termina de quitarle realismo y la sitúa en una tradición cultural de representaciones exóticas de mujeres negras, que no está exenta de racismo.»[682] Le personnage de Nirvana, qui expose sa bisexualité et sa sexualité de manière crue, a souvent été analysé sous un prisme sexiste et exotique. Le fait de se concentrer sur l'aspect « scandaleux » de la sexualité du personnage plutôt que sur son combat pour la liberté et l'émancipation réduit ses luttes. Nirvana est une femme noire qui ose s'exprimer sur des sujets tabous, et sa voix est souvent confrontée à une réception qui cherche à la réduire, à la sexualiser ou à la politiser de manière simpliste, sans reconnaître la complexité de sa démarche. Ce contexte des choses pose aussi une problématique complexe car la voix narrative, bien que celle d'une femme noire, est critiquée pour ne pas réussir à s'affranchir de la « domination masculine blanche du champ littéraire ». Le roman ne questionnerait pas suffisamment les structures de pouvoir, et sa vision de la vie noire serait filtrée par une perspective qui reste aliénée à des normes blanches selon Lise Segas.

[681] Lise Segas, «*Negra*, de Wendy Guerra: ¿una novela afrofeminista? », *Études caribéennes* [En ligne], n°4, 2019, p.9. Mis en ligne, 01 jullet 2020. Disponible sur: [http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/17686 Consulté le 6 Octobre 2024)]
[682] Lise Segas*, op.cit*., p. 9.

De plus, Wendy Guerra, qui est une femme blanche, semble s'approprier une voix et une expérience qui ne sont pas les siennes. Le roman serait ainsi une tentative de parler « pour » les femmes noires, plutôt que de les laisser parler « par » elles-mêmes. Cette critique est centrale dans les débats sur la représentation et le rôle des auteurs non-blancs dans l'écriture des expériences de personnes Noires. Ces dernières ont longtemps été invisibilisées par les discours hégémoniques, pour ce faire, laisser d'autres personnes parler en leur nom au moment des luttes pour leur reconnaissance, est encore une nouvelle manière d'être mis à l'écart. À cette invective, Wendy Guerra répond lors d'une interview à la EFE que : «En Cuba, para mal o para bien, la gente llama a las cosas por su nombre, pero en el mundo entero, ante los temas de raza, sigue primando lo políticamente correcto.»[683] Comme susmentionné précédemment, après la Révolution de 1959, le gouvernement de Fidel Castro a proclamé l'éradication du racisme et de la discrimination. L'idéologie révolutionnaire a posé comme principe que les divisions sociales étaient dues à la classe économique, et non à la race. En abolissant les clubs réservés aux Blancs, en nationalisant les entreprises et en créant un système d'éducation et de santé universel, la Révolution pensait avoir mis fin au racisme et créé une société unie autour de l'identité nationale cubaine, symbolisée par le « mestizaje ».

Dans cette optique, la discussion sur la race est devenue superflue, voire contre-productive. Parler de race, c'était admettre que le racisme persistait et, par extension, remettre en question l'un des acquis les plus importants de la Révolution. Les critiques, les artistes et les intellectuels qui osaient aborder le sujet étaient souvent accusés d'être des contre-révolutionnaires qui cherchaient à diviser la société cubaine. Ce climat de suspicion a conduit à une censure implicite et à un auto-silence, renforçant le tabou sur le racisme. Malgré le discours officiel, le racisme n'a jamais complètement disparu à Cuba. Il a simplement pris de nouvelles formes. Même si l'accès à l'éducation et à la santé est égal pour tous, les Cubain.es noir.es restent désavantagé.es sur le plan socio-économique. Ils sont souvent les premiers touchés par le chômage, les derniers à avoir accès aux emplois les mieux rémunérés, et leur représentation dans les sphères de pouvoir est faible. Wendy Guerra affirme que :

> Las minorías negras, antes y después de la Revolución, les costó integrarse porque venían de estratos muy pobres, y aunque las condiciones para estudiar eran las mismas, eso hay que decirlo, venían

[683] Agencias, *op.cit.,* p. 246.

> de estratos muy complejos, de condiciones dificiles. […] hace falta un poco de espacio para que las minorías cobren fuerza.[684]

Les préjugés raciaux continuent d'exister dans le langage courant et dans les mentalités. Pour Guerra, un espace pour la double morale s'est ouvert à Cuba. Elle souligne que : «no decir ~~–b~~lackwoman" o ~~–n~~igger", poner nombres paliativos, motes, eufemismos, solo porque la gente tiene miedo de decir ~~–n~~egra", ~~–q~~ué linda mi negra"»[685]. Ainsi, créer des espaces pour débattre du racisme et de la place des femmes afro-cubaines dans un environnement qui lui est hostile permet de faire évoluer sa condition. Car comme le souligne Danielle Ada Ondo, « El problema racial constituye el verdadero freno a la movilidad social de la afrocubana.»[686] Ces dernières années, le tabou sur la question raciale a commencé à se fissurer. L'émergence d'une nouvelle génération de chercheurs, d'artistes et de militants a permis d'ouvrir à nouveau le débat. Internet et les réseaux sociaux ont offert des plateformes pour discuter des problèmes de race, en dehors des canaux de communication contrôlés par l'État. Selon Sandra Monet-Descombey Hernández :

> La place des femmes « afro-cubaines » est grandissante, notamment dans la blogosphère féministe, dans des blogs alternatifs aux messages genrés et racialisés, par exemple le blog *Negra cubana tenía que ser*, très actif depuis 2012, animé par Sandra Abd'Allah-Álvarez, ainsi que celui de Yasmín Silvia Portales Machado, *En 2310 y 8225*, lesquels dénoncent entre autres les discriminations raciales et sexuelles envers les femmes afro-cubaines et revendiquent les droits des minorités discriminées (LGBT).[687]

Bien que les femmes noires se soient saisies du sujet, il est important de l'élargir par toutes et tous afin d'avoir plus d'impact. La question de la race reste une problématique sensible et un défi majeur pour Cuba. À la question de la légitimité de Wendy Guerra à traiter le problème du racisme dans son roman *Negra* sans être noire, l'écrivaine Mélanie de Coster donne son point de vue sur la légitimité d'un auteur d'écrire sur des expériences qui ne sont pas siennes :

> Il s'agit donc avant tout de ne pas rester enfermé dans sa tour d'ivoire, et d'aller à la rencontre de l'autre, pour qu'il puisse transmettre son vécu, sa sensibilité. Parce que, à mon sens, empêcher des auteurs blancs et hétéros de s'exprimer sur ces personnages [racisés, LGBTQ+], c'est aussi prendre le risque qu'ils disparaissent à nouveau du paysage éditorial. Chacun a son mot à dire, de même qu'un homme

[684] Agencias, op.cit., p. 246.
[685] *Idem.*
[686] Danielle Ada Ondo, *op.cit.,* p. 13.
[687] Sandra Monet-Descombey Hernández, *op.cit.,* p. 88.

> peut aussi parler de féminisme. Oui, il n'a pas vécu la même chose qu'une femme, mais il peut être conscient qu'il y a des problèmes et vouloir contribuer à faire évoluer les choses. Ce n'est pas de la récupération. C'est juste que faire évoluer les mentalités doit se faire main dans la main.[688]

En effet, il ne s'agit pas pour Wendy Guerra de parler pour les femmes afro-cubaines mais avec les femmes afro-cubaines afin de multiplier les voix sur les injustices qu'elles subissent mais que l'État cubain décide d'ignorer ou de minimiser. C'est la vision que partage également Awa Thiam lorsqu'elle souligne que : « En effet, la solution du problème des femmes sera collective et internationale. Le changement de leur statut sera à ce prix ou ne sera pas.»[689] La littérature étant un outil critique de mobilisation et un miroir de la société, Wendy Guerra à travers son roman *Negra* re(met) sur la scène la question du racisme à Cuba au XXIème siècle à partir d'un personnage féminin et noir, victime d'injustices sociales, en exposant son vécu, ses souffrances et ses aspirations.

En conclusion, la réception de ces trois romans montre que le monde littéraire n'est pas exempt de rapports de force hérités du colonialisme et du sexisme. Le choix éditorial, le contexte politique et les préjugés culturels influencent la manière dont les œuvres sont lues et interprétées, et peuvent soit entraver la reconnaissance d'un auteur, soit politiser sa réception. Ces trois œuvres, chacune à sa manière, soulignent comment la littérature peut servir de reflet et de critique des structures de domination qui ont façonné l'histoire des peuples noirs africains et afro-descendants. En examinant les répercussions du colonialisme et du patriarcat sur les vies de femmes, elles offrent une plateforme pour réfléchir sur l'évolution des identités, les luttes en cours pour la reconnaissance et une redéfinition de la place des femmes noires dans les sociétés contemporaines. La représentation de ces expériences à travers la littérature permet d'initier un dialogue critique à la fois sur le passé et le présent, et d'éclairer les chemins à suivre pour un avenir plus équitable. Dans ce cadre, il est crucial de souligner que la réception des œuvres de Nsue Angüe, Pérez Sarduy et Guerra ne peut être dissociée de ces discours colonialistes et sexistes. Leur héritage littéraire appelle à une réévaluation des récits souvent dominants qui façonnent notre compréhension des identités et des luttes des femmes noires. La littérature, en devenant un lieu de contestation et de redéfinition, offre un espoir et une vision du monde où les voix longtemps étouffées peuvent enfin se faire

[688] Mélanie de Coster, « Un auteur peut-il parler d'autres communautés que la sienne ?», *WordPress.com*, [en ligne], 2019. Disponible sur : [https://decostermelanie.wordpress.com/2019/04/18/un-auteur-peut-il-parler-dautres-communautes-que-la-sienne/ (Consulté le 26 novembre 2024)]
[689] AwaThiam, *op.cit.,* p. 194.

entendre. Ainsi, ces œuvres ouvrent la voie à une réflexion critique sur les enjeux contemporains de la race et du genre, préparant le terrain pour de nouvelles perspectives sur la construction des identités dans un monde décoloniale. En mettant en avant ces récits, nous sommes invités à participer à un récit collectif qui réaffirme la dignité et la complexité des expériences féminines. Dans le paysage littéraire contemporain, la réception des romans de María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra offre des perspectives riches et variées quant aux implications théoriques de la littérature en ce qui concerne les discours colonialistes et sexistes. Cette analyse, qui a interrogé les relations de pouvoir sous-jacentes aux récits, tout en mettant en lumière les dynamiques complexes qui se jouent entre la représentation des personnages féminins noirs et les structures socioculturelles dominantes. Les œuvres examinées ne se contentent pas de narrer des histoires individuelles mais elles s'inscrivent dans une tradition de dénonciation et de revendication qui transcende les simples récits personnels, pour en faire une critique sociale plus large des rapports de genre et de race.

Tout compte fait, l'étude des paratextes des romans *Ekomo* de María Nsue Angüe, *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy et *Negra* de Wendy Guerra a permis d'ouvrir des réflexions importantes sur les stratégies d'énonciation des discours féministes noirs. Ces éléments encadrent le texte principal et orientent la lecture, révélant les intentions des auteurs et la manière dont les œuvres sont positionnées dans l'espace littéraire et social.

En effet, les titres eux-mêmes sont des actes politiques. En choisissant comme titre de son roman *Ekomo* un nom fang pour traiter la situation des femmes dans cette communauté, María Nsue Angüe place immédiatement son roman dans un contexte culturel africain spécifique, qui est à la fois local (la Guinée-Équatoriale) et symboliquement plus large. Le titre est un acte d'affirmation : il signale au lecteur que le récit s'inscrit dans un univers de pensée et de valeurs non-occidentales. Cette stratégie est une première étape pour revendiquer la légitimité d'une voix africaine et féminine ainsi qu'une stratégie d'écriture sécuritaire pour dénoncer le traitement des femmes fang guinéo-équatoriennes. *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy met en évidence une catégorie de femmes invisibilisées et méprisées et leur place au cœur du récit officiel cubain. Quant à *Negra*, Wendy Guerra utilise un terme souvent péjoratif (Noire) pour se le réapproprier et en faire le point de départ d'une réflexion sur l'identité. Ces titres signalent que ces romans ne s'inscrivent pas dans la littérature canonique blanche et masculine, mais qu'ils visent à donner une voix aux « subalternes ».

Les dédicaces, le prologue, les maisons d'édition et les critiques que nous avons analysés révèlent des dynamiques communes et contrastées dans la littérature postcoloniale négro-hispano-africaine et afro-caribéenne, ancrées dans une volonté de donner voix aux identités longtemps marginalisées.

Dans *Ekomo*, la dédicace et le prologue inscrivent d'emblée le roman dans un contexte culturel profondément marqué par la mémoire collective fang et la critique des structures patriarcales traditionnelles et coloniales. La maison d'édition l'UNED a joué un rôle clé dans la diffusion de cette œuvre, influençant la réception et les angles critiques selon le contexte institutionnel et politique où elle exerce son rôle. Pour *Ekomo*, la reconnaissance critique a salué son importance historique comme premier roman guinéo-équatorien écrit par une femme, avec une portée féministe affirmée et une remise en question critique des rapports de genre, traduisant à la fois une quête d'émancipation individuelle et collective dans un secteur longtemps dominé par les voix masculines.

Quant à *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy et *Negra* de Wendy Guerra, les dédicaces révèlent également des démarches visant à remettre en lumière des histoires enfouies, minoritaires ou réprimées par les récits officiels. Ces romans, publiés par Plaza Mayor et Anagrama, jouent un rôle dans la revalorisation des voix afro-caribéennes et dans la critique sociale des héritages coloniaux et postrévolutionnaires, particulièrement pour *Negra* qui explore la construction identitaire noire dans la Cuba contemporaine. Les critiques de ces romans soulignent leur puissance narrative, leur contribution à la complexité culturelle, et leur capacité à briser les stéréotypes raciaux et sociaux, tout en posant des questions sur l'exclusion et la quête de reconnaissance dans des sociétés marquées par des tensions raciales latentes.

Enfin, l'analyse intertextuelle de ces trois romans à travers leurs paratextes met en évidence un parcours littéraire commun : celui d'œuvres nées d'un contexte postcolonial, qui utilisent la littérature comme un vecteur de mémoire, d'identité et de résistance. La mise en avant dans les dédicaces d'héritages culturels spécifiques, souvent marginalisés, est une affirmation d'existence qui dépasse le simple cadre fictionnel, pour engager un dialogue entre traditions ancestrales et modernités imposées. Le prologue installe quant à lui, chez les lecteurs, une attente réflexive sur la complexité de ces histoires individuelles et collectives. Par ailleurs, les maisons d'édition conditionnent en partie la diffusion mais aussi la lecture critique, définissant des canons littéraires parfois contestés. Les critiques, enfin, confirment la

richesse et la nécessité académique et culturelle de ces œuvres pour comprendre les mutations sociales et identitaires dans leurs aires respectives, que ce soit en Guinée Équatoriale ou en plaçant ces romans au cœur d'un combat pour la reconnaissance littéraire et sociétale.

Ce panorama souligne la singularité des stratégies discursives qui traversent la littérature noire féministe contemporaine. La recherche sur les paratextes dans ce domaine ne se limite donc pas à une analyse formelle ou littéraire, mais engage une lecture politique et sociale du discours, où l'acte d'énonciation traduit une volonté explicite de résistance et d'émancipation. En ce sens, comprendre les paratextes, c'est également décrypter comment s'articulent dans ces œuvres des voix plurielles, capables de brouiller les catégories traditionnelles et de s'ouvrir vers des narrations inédites, profondément inscrites dans des réalités mouvantes et conflictuelles. Ainsi, les paratextes ancrent les récits dans des contextes socioculturels précis, qu'il s'agisse de la Guinée-Équatoriale postcoloniale pour *Ekomo* ou de Cuba postrévolutionnaire pour *Las criadas de La Habana* et *Negra*. Ils signalent que le discours féministe noir n'est pas un concept universel abstrait, mais une réponse aux conditions historiques et sociales vécues par les femmes noires dans des espaces spécifiques.

Le contexte de la recherche sur les paratextes et discours noirs féministes révèle une dynamique de remise en question des paradigmes dominants et une réaffirmation de la voix noire féminine en tant que sujet politique et littéraire. L'analyse des paratextes révèle que ces romans bousculent les conventions génériques. Les paratextes de *Las criadas de La Habana* et *Negra* mettent l'accent sur le caractère hybride, entre roman et témoignage. Celui d'*Ekomo* fait référence aux traditions orales africaines. Ces stratégies paratextuelles signalent que le discours féministe noir doit se créer ses propres formes pour exprimer une réalité qui n'a pas sa place dans les genres littéraires dominants. Cette perspective éclaire le travail d'analyse mené sur les romans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*, en soulignant comment les dispositifs paratextuels participent activement à la construction d'une identité noire féminine plurielle, revendiquée et en constante évolution. La conscience critique que portent ces discours à leur propre constitution en tant que sujets énonciateurs montre l'importance d'approcher la paratextualité non seulement comme une dimension littéraire, mais comme un espace discursif vital dans la production et la diffusion des savoirs postcoloniaux et féministes décoloniaux.

En d'autres termes, l'étude des paratextes a mis en lumière les stratégies d'énonciation des discours noirs féministes dans les romans *Ekomo* de María Nsue Angüe, *Las criadas de*

La Habana de Pedro Pérez Sarduy, et *Negra* de Wendy Guerra, révélant l'importance cruciale de ces dispositifs pour affirmer une identité multiple et politique au croisement du genre, de la race et de la culture. Ainsi, les paratextes ne se limitent pas à une simple introduction mais constituent un cadre discursif stratégique où s'expriment les voix souvent marginalisées des femmes noires. Ces dispositifs sont mobilisés pour « noircir le féminisme »[690], c'est-à-dire pour dénoncer et dépasser le biais blanc et occidental du féminisme classique, en revendiquant une lutte intersectionnelle contre les oppressions diverses vécues par les femmes noires, notamment la double domination raciale et sexiste. À travers les paratextes, ces auteurices inscrivent leurs œuvres dans une perspective féministe noire engagée, dévoilant simultanément leur conscience politique et sociale, qui dépasse la simple dénonciation pour proposer une reconfiguration des relations sociales et une valorisation des identités noires féminines.

[690] Sueli Carneiro*, op.cit.,* p. 11.

TROIXIÈME PARTIE : L'ESTHÉTIQUE D'UNE ÉCRITURE RÉVOLUTIONNAIRE : CORPS/ TRANSGRESSION/ DISCOURS DES FEMMES NOIRES

Les romans *Ekomo* de María Nsue Angüe, *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy et *Negra* de Wendy Guerra, bien que nés de contextes géographiques et historiques distincts (Guinée-Équatoriale, Cuba), partagent une même ambition : subvertir les codes littéraires et sociaux pour donner une voix aux femmes noires. Ces œuvres ne se contentent pas de dénoncer les injustices, elles forgent une nouvelle esthétique d'écriture, une écriture « révolutionnaire » qui s'attaque de front aux structures de domination patriarcale et raciale. Comme le souligne Boaventura de Souza Santos sur la prise en compte des savoirs non hégémoniques comme alternative dans la production des connaissances scientifiques, il déclare que :

> Dans l'écologie des connaissances, créer de la crédibilité pour le savoir non scientifique ne signifie pas discréditer le savoir scientifique. Cela conduit simplement à l'utiliser d'une manière contre hégémonique. Cela consiste, d'une part, à explorer des pratiques scientifiques alternatives rendues visibles grâce aux épistémologies plurielles des pratiques scientifiques et, d'autre part, à promouvoir l'interdépendance des connaissances scientifiques et non scientifiques.[691]

En effet, le savoir scientifique étant considéré comme la seule source de vérité, a assujetti les autres formes de connaissance. Ainsi, l'ignorance des expériences des femmes noires dans le savoir scientifique n'est pas un simple oubli ou une négligence. Elle est la conséquence directe de ce que De Souza Santos a nommé l'« épistémicide ». Le discours hégémonique s'est construit en rendant invisibles, voire en détruisant, les expériences des femmes noires.

Pour ce faire, l'esthétique dans la représentation des femmes noires se révèle être un enjeu crucial pour comprendre les dynamiques de pouvoir, de résistance et d'affirmation identitaire qui traversent une multitude d'œuvres littéraires contemporaines. Pour les romans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*, ces enjeux esthétiques se manifestent à travers des récits qui visent à déconstruire les stéréotypes et à redéfinir le corps féminin noir non seulement comme un espace de lutte, mais aussi comme un symbole de révolte au sein de la société et de la littérature. Cette redéfinition est d'autant plus nécessaire dans un contexte littéraire où les femmes noires ont longtemps été vues selon des prismes réducteurs, trop souvent hérités des discours coloniaux qui ont historiquement perpétué des représentations

[691] Boaventura de Souza Santos, *op.cit.,* p. 40.

stéréotypées. De Souza Santos martèle que les discours africains et afro-descendants doivent relever deux défis dans la reconnaissance de leur savoir :

> Le premier est un défi déconstructif qui consiste à identifier les restes eurocentristes du colonialisme touchant les secteurs les plus divers de la vie collective, de l'éducation à la politique, du droit à la culture. Le second est un défi reconstructif qui consiste à revitaliser les possibilités historiques et culturelles du legs africain interrompues par le colonialisme et le néo-colonialisme.[692]

Ainsi, la réinterprétation de l'esthétique féministe dans ces textes témoigne donc d'une volonté de s'extraire des carcans imposés par la tradition littéraire, dont les représentations des femmes noires étaient essentiellement marquées par des clichés d'exotisation et de victimisation. En ce sens, Lélia González souligne que :

> Nous, femmes et non-Blanches, nous sommes appelées, définies et classifiées par un système idéologique de domination qui nous infantilise. En nous imposant une place inférieure au sein de sa hiérarchie (justifiée par nos conditions biologiques de sexe et de race), ce système nie notre humanité précisément parce qu'il nous nie nous le droit d'être sujet – pas seulement de notre propre discours, mais aussi de notre propre histoire.[693]

Ce contexte laisse des traces indélébiles et rend d'autant plus pertinent le défi esthétique que s'imposent María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra : comment reconstruire une image qui soit à la fois authentique et saisissante, tout en s'inscrivant dans les révolutions culturelles qui ont permis une émergence des voix féminines marginalisées ? Les œuvres sélectionnées deviennent ainsi des lieux d'affirmation et de contestation, où le corps féminin noir est réhabilité au-delà des stéréotypes pour illustrer une force vibrante et revendicatrice. La démarche esthétique des auteurices de notre corpus s'inscrit à cet effet dans un héritage marqué par des luttes pour la reconnaissance sociale, politique et littéraire des femmes noires, dont la visibilité est souvent contournée dans les récits dominants. En ce sens, les romans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra* invitent à un dialogue entre le corps, la transgression et le discours, illustrant comment ces éléments s'entremêlent pour produire une esthétique de la révolte au féminin. Calixthe Beyala évoque ce besoin de redéfinir l'art littéraire comme un espace de résistance où les femmes noires ne sont plus de simples personnages passifs, mais des sujets de leurs propres histoires capables de revendiquer leur place dans le paysage littéraire. Selon Chihinda Ezzat : « L'œuvre béyalienne raconte l'histoire combinée de femmes africaines. Revendiquant les droits de la femme, Calixthe

[692] Boaventura de Souza Santos, *op.cit.,* p. 41.
[693] Lélia González, *op.cit.,* p. 25.

Beyala crée son mouvement de «féminitude», croisement du féminisme et de la Négritude. C'est un moyen de fuir son espace féminin carcéral qui réduit et étouffe pour se créer un nouvel espace «au féminin». »[694]

De plus, l'interaction entre l'éthique et l'esthétique dans ces œuvres reflète une volonté d'initier une réflexion critique sur les constructions historiques de la féminité noire. Comme l'atteste Lilyan Kesteloot : « L'expansion littéraire en Afrique et dans les diasporas a ouvert des voies nouvelles pour un style qui s'affranchit des conventions, souvent au prix d'une transgression des normes établies. »[695] Ce cheminement esthétique devient alors une arme de contestation qui permet aux femmes noires de revendiquer leur identité au travers d'une poétique de la différence. Les narrations se font ainsi le miroir de réalités complexes, où les corps sont des terrains d'affrontement et où les discours s'élaborent pour les luttes sociales et politiques.

Les représentations des femmes noires à travers ces trois romans renvoient à des enjeux qui dépassent la simple esthétique pour toucher aux questions fondamentales de la condition humaine, de la lutte des identités et de la résistance contre les oppressions multiples. La création d'un nouveau récit, en rupture avec les paradigmes du passé, soulève un questionnement fondamental sur l'identité et la place des femmes noires dans une société qui peine encore à leur reconnaître une voix autonome et affirmée. Ainsi, l'esthétique s'affirme comme un espace de liberté et de réinvention, où les femmes noires peuvent s'exprimer en tant que sujet complexe et dynamique, contribuant à enrichir le panorama littéraire contemporain tout en s'inscrivant dans une tradition de résistance et de révolte.

En somme, l'esthétique de l'écriture révolutionnaire dans ces trois romans repose sur une triple stratégie de subversion. Elle met en place une écriture de la transgression qui défie les normes sociales et littéraires. Elle réapproprie le corps des femmes noires, le transformant de lieu d'oppression en lieu d'affirmation. Et enfin, elle libère le discours des femmes noires pour en faire un acte de résistance et un champ d'expression d'une identité complexe et plurielle. Cette esthétique est une preuve que la littérature peut être un outil de transformation sociale, en créant de nouvelles formes pour de nouvelles voix/es.

---

[694] Chahinda Ezzat, «Une stratégie de l'écriture féminine dans l'œuvre de Calixthe Beyala : de l'espace féminin à l'espace «au féminin»», in Pauline Lydienne Ebehedi King et Pascal Eblin Fobah (dir.), *Le style chez Calixthe Beyala. Modalités, procédés et postures Revue Mosaïques,* [En ligne], Éditions des archives contemporaines, Coll. «Revue Mosaïques», n° 5, 2018, p. 125. Disponible sur :[https://doi.org/10.17184/eac.1203 (Consulté le 23 novembre 2024)]

[695] Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala/AUF, coll. Universités francophones, 2001, p. 210.

Chapitre V : L'écriture sacrée et l'oralité. Stratégies de sauvegarde de la mémoire collective dans les discours féministes noirs

La question de l'écriture sacrée et de l'oralité dans les discours féministes noirs constitue un véritable enjeu de mémoire collective, clôturant un arc narratif qui tisse des liens entre les expériences diverses des femmes noires dans la littérature décoloniale. La notion d'écriture sacrée et d'oralité peut être comprise comme l'ensemble des narrations qui véhiculent des valeurs culturelles, morales et spirituelles au sein d'une communauté donnée. La façon dont ces récits abordent les identités de genre et de race constitue un élément fondamental pour comprendre les représentations des femmes dans une écriture qui résonne avec les luttes pour la reconnaissance et l'émancipation. Dans les œuvres analysées, ces récits sont souvent ancrés dans des traditions africaines ou afro-caribéennes, et ils s'entrelacent avec des réalités contemporaines, illustrant la manière dont les récits sacrés façonnent les identités et les expériences des personnages.

Dans ce contexte, les romans *Ekomo* de María Nsue Angüe, *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy, et *Negra* de Wendy Guerra se révèlent être des témoins essentiels des luttes pour la réappropriation et la reconnexion avec des identités souvent fragmentées. L'aspect diasporique est fondamental dans cette problématique, comme le souligne Corinne Duboin : « L'écriture et le discours féministes noirs ne sauraient être monolithiques tant ils renvoient à des expériences, des cultures et des identités diverses au sein d'une diaspora éclatée, changeante et toujours en mouvement.»[696] Cette multiplicité des voix reflète l'urgence de réhabiliter des histoires individuelles et collectives souvent marginalisées, contribuant ainsi à établir une inscription dans un récit historique plus large. Ces œuvres s'articulent autour de récits qui nourrissent le désir de réappropriation des identités, abordant des enjeux aussi bien décoloniaux que féministes. Dans ce sens, les récits de María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra ne se contentent pas de raconter des histoires, ils participent à un effort plus vaste de redéfinition et de reconstruction d'identités, en intégrant des éléments de la tradition orale qui jalonnent les cultures africaines et afro-descendantes. L'oralité elle-même, représentée à travers de nombreuses pratiques et

[696] Corinne Duboin, « Écriture diasporique et créolisation : la fiction afro-caribéenne anglophone contemporaine » *Créolité/créolisation : regards croisés*, [En ligne], sous la direction de Laurence Pourchez (dir.), Éditions des archives contemporaines/Université de la Réunion, 2013, p. 129. Disponible sur : [https://books.google.fr/books?hl=es&lr=&id=SkWtAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA123&dq=C+DUBOIN+(2013).+%C3%89criture+diasporique+et+cr%C3%A9olisation.&ots=IlT-x0HX6&sig=GWosB9J098pDXE4pscnsCiRmwGw&redir_esc=y#v=onepage&q=C%20DUBOIN%20(2013).%20%3%89criture%20diasporique%20et%20cr%C3%A9olisation.&f=false (Consulté le 15 décembre 2024)]

formes d‘expression, constitue un vecteur essentiel de mémoire et d‘histoire. Selon Gloria Nne Onyeziri,

> Plusieurs auteures africaines et caribéennes, telles Maryse Condé, Simone Schwarz-Bart, Aminata Sow Fall et Calixthe Beyala, ont démontré que les pratiques discursives traditionnelles ne sont pas de simples dépositoires du pouvoir patriarcal. Ces pratiques sont des moyens d‘auto-expression et d‘auto-questionnement pour des générations successives de femmes. L‘oralité qu‘on découvre dans l‘écriture des femmes africaines est un échange de voix complexe et multidimensionnel. Elle implique des discours cachés et secrets, des références subtiles ou ouvertes à des pratiques collectives, des allusions mythologiques ou légendaires, des souvenirs d‘actes d‘auto-affirmation des femmes du passé et des échanges verbaux remémorés qui continuent à se faire entendre dans le discours de la voix narrative.[697]

Cette intersection entre oralité et écriture devient cruciale dans les textes que nous étudions, car elle permet de donner voix aux luttes et à l‘héritage ancestral des femmes noires. L‘oralité, en tant que vecteur de transmission de cette mémoire, joue un rôle important dans la manière dont ces récits sont élaborés. En effet, elle permet de faire résonner des voix longtemps étouffées et d‘inscrire ces récits dans une continuité qui dépasse le cadre écrit. L‘oralité, tout en étant intrinsèquement liée à la tradition, est un moyen d‘actualiser l‘histoire et de créer des ponts entre le passé et le présent. De fait, comme l‘atteste Patricia Picazo :

> *Ekomo*, uno de los textos literarios guineoecuatorianos más estudiados por la academia (Granados, 1985; Bokesa Napo, 1989; N‘gom, 1995; Limonta, 2000; Aponte-Ramos, 2004; Fra-Molinero, 2004; Odartey-Wellington, 2007; Mester, 2009; Celaya, 2011; Rodríguez, 2011; Sampedro, 2016). Entre ellos, han dominado los enfoques antropológicos y, en el caso de las investigaciones de *Ekomo* como discurso literario, ha primado el análisis temático, dejando la forma o el género en un segundo plano como testigo o refuerzo del contenido.[698]

Partant de ce constat, nous nous proposons dans ce chapitre d‘étudier de plus près comment l‘oralité et le féminisme s‘articulent dans *Ekomo* de María Nsue Angüe pour construire une esthétique littéraire qui est à la fois une stratégie de résistance et une affirmation identitaire. Nous verrons dans quelle mesure l‘autrice utilise les techniques de la

[697] Gloria Nne Onyeziri, « Écriture et oralité dans l‘œuvre de Calixthe Beyala », *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*, [En ligne], vol. 75, n°1, 2010, p. 97. Disponible sur : [https://crossworks.holycross.edu/pf/vol75/iss1/8 (Consulté le 15 décembre 2024)]

[698] Patricia Sanz Picazo, « Sabotaje feminista y voz narrativa en *Ekomo*, de María Nsue Angüe», *Lectora*, [En ligne], n°30, 2024, p. 281. Disponible sur: [https://revistes.ub.edu › lectora › article › download (Consulté le 15 décembre 2024)]

tradition orale pour donner vie à un discours féministe qui n'aurait pas pu exister dans les formes littéraires classiques.

De même dans *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy, nous verrons dans quelle mesure l'oralité est une stratégie féministe délibérée qui permet de rompre avec les canons littéraires traditionnels, qui ont souvent ignoré les voix des femmes, en particulier celles des femmes noires. Le roman de Sarduy qui est construit comme une succession de témoignages, de récits et d'anecdotes, créant un chœur de voix féminines qui se répondent révèle une approche polyphonique qui donne une place centrale à la parole des femmes, transformant leur vécu personnel en un récit collectif important.

Quant à *Negra* de Wendy Guerra, nous verrons dans quelle mesure le discours féministe du roman s'incarne dans la force de la protagoniste, qui est elle-même une figure de la transgression et de la puissance, à l'image des Orishas de la religion afro-cubaine.

Afin de réaliser cette analyse, nous nous appuierons sur deux cadres théoriques. En premier lieu, l'énonciation selon Vincent Jouve à partir de l' « effet-sujet » dans la poétique du roman. En effet selon Jouve, cette inscription de la subjectivité dans le discours peut être étudiée au niveau sémantique en explorant son contenu, au niveau syntaxique en faisant attention à l'organisation et au choix des thèmes ou au niveau pragmatique en étant attentif aux apparitions du destinataire.[699] De fait, l' « effet-sujet » nous aidera à décoder les signes et les symboles déployés par María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra dans leurs discours afin de participer à la préservation et à la valorisation de l'identité socioculturelle fang guinéo-équatorienne et afro-cubaine. Ainsi, « On s'intéressera non seulement aux thèmes aborder par le locuteur, mais aussi au registre qu'il utilise, aux figures de styles qu'il emploie et aux expressions évaluatives qui parsèment son discours.»[700] En second lieu, les apports féministes décoloniaux, dont le but est de remettre en question les inégalités de genre et d'examiner l'influence des structures sociales et culturelles sur le statut des femmes. Pour Chikwenye Okonjo Ogunyemi, le womanism africain célèbre la culture noire dans toutes ses formes et présente la féminité noire dans sa praxis ancrée dans la culture vernaculaire africaine. Elle déclare que : « black womanism is a philosophy that celebrates black roots, the ideals of black life, while giving a balanced presentation of black womandom. »[701] À cet effet, Ogunyemi rappelle que les récits féminins sont des discours

[699] Vincent Jouve, *op.cit.,* p. 132
[700] *Ibid.,* p. 133.
[701] Chikwenye Okonjo Ogunnyemi, *op.cit.,* p. 63. [Ma traduction] « Le féminisme noir est une philosophie qui célèbre les racines noires, les idéaux de la vie noire, tout en donnant une présentation équilibrée de la femme noire. »

inspirés par le devin oracle et des arts divinatoires des racines africaines. Elle souligne que « The text as juju is a verbal, talismanic force crafted to fend of evil by naming and confronting […] The novel has become the contemporay woman's *ofo*[702].»[703] Ainsi, María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra s'emparent de l'*ofo* symbolisant leurs romans afin d'élever leurs personnages féminins au rang de gardienne de la tradition et du pouvoir spirituel. Ces personnages transmettent les mythes, les contes et les rituels de génération en génération. Cette transmission n'est pas seulement un acte de mémoire, elle est aussi un acte de pouvoir et de résistance.

En effet qui parle de transmission à travers les mythes, les contes et les rituels, parle de nouveau genre romanesque, de nouvelles formes d'approche des thèmes dans le récit. Pierre Boizette, Xavier Garnier, Alice Lefilleul et Silvia Riva, semblent confirmer cette mutation dans leur article « Écopoétiques décoloniales » lorsqu'iels soulignent que : « Écrire les ancêtres, dans le territoire particulier du texte, c'est revenir par la littérature à une spiritualité associé à une spatio-temporalité décoloniale. »[704] De fait, *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*, impliquent une reconstitution de l'héritage ancestral créant ainsi des récits hybrides. Nsue Angüe, Sarduy et Guerra produisent des œuvres hybrides car dépositaires de la culture traditionnelle et occidentale. Iels contournent les entraves provenant des critiques qui veulent cantonner ou restreindre l'imagination et la créativité pour les faire concorder à la vision occidentale. Nsue Angüe, Sarduy et Guerra n'hésitent pas à introduire dans leurs œuvres la pensée et le style de la tradition orale entrelacés à la langue du colonisateur. Ces œuvres se caractérisent par une hybridation narrative qui leur permet de transgresser les conventions littéraires et culturelles. Elles proposent un discours métatextuel qui incite à explorer de nouvelles formes et à franchir les barrières culturelles, idéologiques et genrées.

Les romans *Ekomo* de María Nsue Angüe, *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy et *Negra* de Wendy Guerra, constituent des œuvres majeures qui explorent les enjeux identitaires des femmes noires dans des contextes postcoloniaux diversifiés. Chacune de ces œuvres révèle les complexités inhérentes à l'identité africaine et afro-descendante, souvent influencées par des histoires de colonisation et de migration. En examinant ces récits, il est

[702] L'*ofo* est un bâton symbolique qui représente la vérité, la justice et l'autorité. Il est souvent utilisé dans les cérémonies et les rituels pour invoquer les ancêtres et les divinités dans la culture igbo du Nigeria.
[703] Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *Africa Wo/man Palava. The Nigerian Novel by Women*, Chiacago-London, The University of chicago Press, 1996, p. 89-90. [Ma traduction] « Le texte en tant que fétiche est une force verbale, un talisman conçu pour repousser le mal en le nommant et en l'affrontant […] Le roman est devenu l'outil de la femme contemporaine. »
[704] Pierre Boizette, Xavier Garnier, Alice Lefilleul et Silvia Riva, « Écopoétiques décoloniales », *Littérature,* [En ligne], vol. 1, n° 201, 2021, p. 74. Disponible sur : [https://shs.cairn.info/revue-litterature-2021-1-page-66?lang=fr (Consulté le 20 décembre 2024)]

fondamental de se pencher sur la manière dont ces auteurices construisent une représentation de l'identité qui intègre à la fois des éléments culturels, historiques et spirituels, tout en abordant les luttes face à l'oppression systémique.

En résumé, la problématique que nous analyserons dans cette partie se cristallise autour de la nécessité de sauvegarder la mémoire collective dans les sociétés guinéo-équatorienne et cubaine à travers l'écriture sacrée et l'oralité. Cette sauvegarde de la mémoire est rendue d'autant plus pressante par la reconnaissance des divers parcours identitaires et des luttes intergénérationnelles qui, ensemble, forment un discours riche et nuancé. Dans cette quête de réappropriation, chaque auteur.e contribue à tisser le vaste réseau des récits féministes noirs, connectant des voix tantôt isolées, tantôt en harmonie, mais toujours vibrantes et essentielles.

V.1 : *Ekomo*, écriture sacrée et oralité. Une esthétique féministe de la résistance

Dans le roman *Ekomo* de Marìa Nsue Angüe, l'oralité et le féminisme s'articulent de manière indissociable pour construire une esthétique littéraire qui est à la fois une stratégie de résistance et une affirmation identitaire. L'autrice utilise les techniques de la tradition orale pour donner vie à un discours féministe qui n'aurait pas pu exister dans les formes littéraires classiques. Nsue Angüe introduit dans son récit l'oralité comme étant par essence une transmission de savoirs et d'histoires qui a souvent été l'apanage des femmes dans de nombreuses cultures africaines. Pour répondre à la question de comment María Nsue combine l'écriture en langue espagnole avec le récit oral fang, nous dirons qu'elle « guinéo-hispanise » son récit pour le rendre plus original. Le roman est écrit comme un conte ou une fable, avec un rythme et une musicalité qui rappellent le conteur.

L'écriture de Nsue Angüe est poétique et elle utilise cette esthétique littéraire pour défier le patriarcat et le regard colonial. La poétique du roman devient un acte de subversion. Isidore Okpewho, dans son livre *African Oral Literature*, explore et expose les procédés stylistiques qui distinguent la littérature orale, en tant que forme d'art de la littérature écrite. Il explique que :

> Repetition is not doubt one of the most fundamental characteristic features o oral literature. It has both an aesthetic and a utilitarian value: in other words, it is a touch of beauty or ttractiveness to a piece of oral expression (wheter song or narrative or other king of statment)

> but also serves certain pratical purpose in thhe overall organization of the oral performance.[705]

Dès la première ligne de son roman, Nsue Angüe annonce les couleurs de ce qui sera un point de subversion de son récit qui se déploiera tout au long de l'œuvre à travers la répétition poétique de « Entre un poco de sol y un poquito de sombra, la mañana parece como si fuera à llover »[706]. Ce style permet de s'affranchir des normes canoniques de la littérature hégémonique. Le roman *Ekomo* relève une indétermination de son genre littéraire. Selon Ana Mester:

> La obra es de una extensión novelística que presenta dudas en cuanto a su género ya que mezcla el estilo narrativo con un lenguaje innegablemente poético. Por esta razón no se puede clasificar la obra como un poema épico (o lírico) ni una narrativa pura. La escritura del Nsué queda firmemente en la ambigüedad entre la narrativa y la poesía.[707]

À cet effet, l'écriture de Nsue Angüe revêt un rôle presque rituel et performatif, qui participe à la restauration et à la réaffirmation des valeurs ancestrales souvent marginalisées voire occultées par les héritages coloniaux et postcoloniaux. Pour Lola Aponte Ramos, cette façon d'introduire le roman et la continuité de ce style relève de :

> Gesto visual que acompaña las imágenes poéticas trae un paradigma en el cual lo metafórico es un instrumento prototipo de legitimación de realidades fluidas, realidades en las cuales lo tradicional fang, lo profético, lo técnico y lo analítico no son oposicionalidades alternas o miradas excluyentes entre sí, sino formas que se articulan una con la otra para crear un espacio estético y real.[708]

Ainsi, la littérature négro-hispano-africaine contemporaine capitalise sur une tradition orale prégnante qui structure la transmission des savoirs, des croyances et des luttes. Cette interconnexion entre oralité et écriture sacrée instaure une esthétique propre où la parole littéraire s'apparente à un acte de résistance, dépassant la simple contestation politique pour invoquer un recours symbolique important à des formes anciennes de sagesse et de pouvoir féminin. À travers une écriture évocatrice et poétique, Nsue Angüe parvient à plonger le

---

[705] Isidore, Okpewho, *African Oral Literature,* Bloomington, Indiana University Press, 1992, p. 71. [Ma traduction] : « La répétition est sans doute l'une des caractéristiques les plus fondamentales de la littérature orale. Elle a une valeur à la fois esthétique et utilitaire : en d'autres termes, elle apporte une touche de beauté ou d'attrait à un morceau d'expression orale (qu'il s'agisse d'une chanson, d'un récit ou d'un autre type d'énoncé), mais elle sert également certains objectifs pratiques dans l'organisation générale de la performance orale.»

[706] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 17.

[707] Ana Mester, *op.cit.,* p. 54.

[708] Lola Aponte-Ramos, «Los territorios de la identidad: Transgénero y Transnacionalidad en Ekomo de María Nsué Angüe», *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negroafricana.* Ed M'bare N'gom. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 2004, p. 107.

lecteur dans un monde où les éléments du quotidien sont intimement liés à une spiritualité palpable.

En effet, *Ekomo* ne se contente pas de raconter une histoire, il plonge au cœur du mystique et de la spiritualité de la culture Fang. Ces éléments ne sont pas de simples décorations, mais le pilier sur lequel repose la résistance et l'identité des femmes face au patriarcat et aux influences coloniales. Ainsi, le mystique dans *Ekomo* est le langage qui permet aux personnages de communiquer avec le monde invisible. C'est à travers des symboles et des rituels que les personnages expriment leurs peurs et leurs espoirs là où les mots ne suffisent pas. Il s'agit des moyens d'expression du monde culturel qui échappe à la logique rationnelle. D'entrée de jeu, Nsue Angüe présente la nature comme un personnage, un être vivant et intelligent, qui interagit directement avec le peuple. Les événements naturels sont donc interprétés comme des messages divins ou ancestraux dont les femmes ont la capacité de trouver des solutions. De fait, Nnanga raconte qu'après le fait divers sur le problème de Nchama et la sentence qu'elle a reçu dans l'abaha :

> Todos se disponen a salir entre un poco de sol y un poquito de sombra cuando […] los ojos quedan clavados hacia arriba, allá en el cielo. El sol se muere entre un poquito de sombra […] Las nubes negras cubren veloces a las nubes blancas. […] va dibujando una forma extraða.
>
> –¡Es una lápida! ¡Mirad su forma! […]
>
> –¿Qué significa esto?
>
> La voz del jefe contesta a las voces de las mentas. […]
>
> –Esta es la gran señal de los pasados. Esta es la señal del África antigua, la lápida de los poderosos. Cada vez que veáis esta señal dibujada en el cielo, habréis de entender que un poderoso va a morir en África.[709]

Ce micro-récit montre de manière explicite comment María Nsue Angüe plonge le lecteur dans l'univers spirituel Fang. Nsue établit d'emblée un contrat de lecture, un pacte avec le lecteur qui est à la fois littéraire, culturel et politique. Cette stratégie de Nsue Angüe vise à décoloniser l'imaginaire dans la mesure où l'écrasante majorité de la littérature sur l'Afrique a été écrite par des non-Africains. C'est un fait qui a souvent déformé les cultures et les spiritualités traditionnelles, en les qualifiant de primitives ou de superstitions. En commençant son roman par l'univers spirituel Fang, Nsue Angüe réhabilite ce savoir et oblige le lecteur à le prendre au sérieux. Elle s'oppose directement à la vision occidentale du monde, en montrant que la spiritualité Fang est une philosophie de vie, un langage et une source de sagesse, qui mérite d'être explorée et respectée. Pour Alain Lawo-Sukam, afin de comprendre la littérature guinéo-équatorienne, il est important de connaître le concept du « réel

[709] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 18-19.

merveilleux »[710] forgé par le cubain Alejo Carpentier pour ne pas mal interpréter les messages et les symboles contenus dans ces œuvres littéraires. Il explique que :

> Para poder entender y descifrar el significado de lo narrado el lector debe conocer la creencia de los pueblos bantúes para no caer en una interpretación surrealista y errónea de las realidades vigentes. De hecho el conocimiento del *modus vivendi* local es motor del entendimiento de la realidad del pueblo […] En la cosmovisión ecuatoguineana en particular y bantú en general, la naturaleza es una entidad viva y poderosa que participa en el vivir cotidiano de los seres humanos. [711]

À cet effet, l'univers spirituel Fang n'est pas un aspect secondaire dans *Ekomo*, bien au contraire, c'est la clé pour comprendre les actions et les motivations des personnages. Le mystique et les croyances ancestrales sont le fil conducteur du récit. Nsue Angüe plonge le lecteur dans cet univers pour lui donner les outils nécessaires pour décoder les événements qui se dérouleront plus tard. Les manifestations de la nature et les rituels ne sont pas des événements sans signification. Ils sont des messages mystiques, des avertissements ou des sources de pouvoir que le lecteur doit apprendre à déchiffrer.

Après l'apparition du signe de la pierre tombale dans le ciel, c'est autour de l'arbre sacré de la communauté qui tombe pour renforcer l'interprétation du signe. Nnanga raconte que :

> Bajo la ceiba sagrada de mi pueblo se hallan enterrados los huesos de los ancestros. Bajo la ceiba sagrada de mi pueblo duerme la raíz de la tribu. […] La ceiba sagrada de mi pueblo guarda el tñtem de la tribu, pues en sus raíces están enterradas las venturas, desventuras, las epidemias, el hambre y la abundancia de la tribu. En la ceiba está la muerte, la vida, la salud y le enfermedad. Por ello, los miembros de la tribu saben guardar las normas establecidas por los antepasados desde siglos para que no lleguen a nosotros los estragos. La ceiba sagrada ha anunciado que van a morir dos hombres: Un gran jefe y un hombre joven. […] Se arrancñ la cresta de la ceiba y en su caìda arrastrñ consigo una rama joven y robusta.[712]

---

[710] Le terme «Réel merveilleux ou Real maravilloso» a été théorisé par l'écrivain cubain Alejo Carpentier. Pour lui, le merveilleux ne vient pas d'une invention fantastique de l'auteur, mais de la réalité elle-même telle qu'elle est perçue en Amérique latine. Le continent, avec son histoire, sa nature exubérante et ses croyances, est déjà, en soi, un lieu de merveilles. Dans le réel merveilleux, l'extraordinaire n'est pas une intrusion dans le quotidien, il en est le fondement. Les événements qui paraissent impossibles aux yeux d'un Occidental sont considérés comme normaux et naturels par les personnages du récit. Dans ses romans *Ecue-yamba-o!* (1933) ou dans *El reino de este mundo* (1949), les personnages ne s'étonnent pas de voir des dieux vaudous ou des éléments de la nature prendre vie. Pour Carpentier, ces manifestations font partie de l'ordre des choses et sont le résultat d'une longue tradition. Le réel merveilleux est souvent confondu au « Réalisme magique » qui, lui introduit des éléments fantastiques ou magiques dans un environnement réaliste et quotidien. Les romans *Cien años de soledad* (1967) ou *Crónica de una muerte anunciada* (1981) de Gabriel García Márquez sont les plus représentaifs de ce concept en Amérique latine.

[711] Alain Lawo-Sukam, «Aproximaciñn a lo ~~r~~eal maravilloso" en la literatura hispano-africana: El caso de *Ekomo*», *Hsipania*, vol. 92, n°1, 2009, p. 159.

[712] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 25-26.

Nous pouvons constater dans cet extrait l'utilisation de l'anaphore « la ceiba sagrada de mi pueblo » par l'autrice non seulement pour donner un rythme poétique à son texte mais aussi pour exprimer une émotion forte. En effet, la répétition de l'anaphore « la ceiba sagrada de mi pueblo » est d'abord une expression de la foi de Nnanga en un monde spirituel. Le ceiba est un arbre considéré comme sacré dans de nombreuses cultures afro-caribéennes et africaines. C'est un symbole de vie, de sagesse et de connexion avec les ancêtres. C'est sous cet arbre qu'aurait été signé le premier traité entre les Espagnols et un dirigeant guinéo-équatorien afin de marquer la présence des Espagnols sur le sol guinéo-équatorien[713]. C'est d'ailleurs le ceiba qui est représenté sur le drapeau de la Guinée-Équatoriale, une façon pour María Nsue de souligner la continuité culturelle et spirituelle qui existe entre son roman, le peuple qu'elle décrit, et le pays auquel elle appartient. Pour Nnanga cet arbre n'est pas un mythe mais une réalité vivante qui est au centre de son univers spirituel. En répétant cette formule, elle réaffirme sa foi dans les valeurs et les croyances de son peuple, ce qui est un acte de résistance face au rationalisme colonial. De plus, en répétant « la ceiba de mi pueblo », Nnanga ne parle pas seulement de son expérience personnelle. Elle parle au nom de sa communauté. L'anaphore ici établit un lien direct entre son histoire et la mémoire collective de son peuple. Elle montre que son sort est lié à celui de la communauté, et que sa force lui vient des valeurs ancestrales. Le recours à l'anaphore est de ce fait un procédé qui fait écho à l'oralité et aux traditions du peuple Fang. Dans les récits oraux, la répétition est une technique de mémorisation qui permet de transmettre le savoir et les croyances de génération en génération. Nnanga utilise cette technique pour se souvenir de ses origines, pour se lier à ses ancêtres et pour transmettre un héritage aux lecteurs. L'anaphore est donc une poétique de la mémoire qui permet de préserver l'identité et les valeurs de son peuple. C'est de sens que Marina Ondo explique qu'après l'indépendance de la Guinée-Équatoriale : « les écrivains équato-guinéens ont essentiellement axé leurs œuvres autour du refus de la dictature et de la valorisation de la culture. Cela dit, Nsue Angüe préfère évoquer le quotidien des Équato-guinéens, leur rapport à la culture, à l'éducation des filles et à la langue. »[714] Nsue Angüe place en effet la femme au centre de son récit à travers Nnanga Abaha la protagoniste à qui incombe la responsabilité de restaurer le bien être non seulement de la communauté mais aussi de son mari Ekomo.

[713] Lifender, «Bandera de Guinea Ecuatorial», [En ligne] 2022. Disponible sur: [https://www.lifeder.com/bandera-de-guinea-ecuatorial/. (Consulté le 26 janvier 2025)]
[714] Marina Ondo, *op.cit.,* p. 8.

À partir de la danse sacrée, Nnanga Abaha révèle son coté mystico-spirituel dont elle ignore la puissance. Après que « la ceiba sagrada » ait annoncé la mort de deux hommes, un ancien et un jeune[715], la communauté a été plongée dans la peur, l'incertitude, la consternation et l'anxiété. Pour remédier au malheur qui a été annoncé, il est vitale de communiquer avec les ancêtres afin d'épargner la communauté du deuil. C'est en cela que la danse sacrée est cruciale dans la communauté fang car elle n'est pas un simple divertissement ou un élément folklorique, mais un langage à part entière. Elle est une expression corporelle du sacré, un langage qui unit la communauté, transmet les connaissances ancestrales et maintient le lien avec le monde des esprits. Dans une entrevue accordée à Fra-Molinero, María Nsue Angüe explique que : « Sólo se celebra [la danza sagrada] cuando la tribu está en grave peligro para purificar las almas ante el mal y atraer el bien sobre el pueblo.»[716] Ainsi, Nnanga Abaha déclare : « Esta noche bailaremos al son de los tambores. Bailaremos todos juntos, los jóvenes y los mayores. […] La danza sagrada me aguarda al encuentro con mis viejos. Las madres nos enseñan el secreto, hay que purificarse cuando se acallen las fieras. »[717] Nsue Angüe explore à cet instant la spiritualité et la libération à travers les femmes qui sont les gardiennes de la tradition et qui la transmettent aux plus jeunes lorsque Nnanga se rappelle leur mise en garde: « « Hay que guardar el tabú ». Nos recuerdan los mayores. »[718] Pour Joel Keffa Droh : « Se ve que bailar en el pueblo *fang* es una verdadera tradición; Es un ritual de manifestación para alentar y acompañar el cumplimiento de cada rito ancestral. Danzar es sagrado, es como transportarse hacia otro universo místico dominado por los ancestros. »[719] Dans ce contexte, la réactivation des pratiques ancestrales précoloniales où s'entremêlent la relation entre rites et écriture ne s'inscrit pas dans la rupture mais dans la continuité. En effet, la création littéraire de Nsue Angüe puise dans un passé où l'émancipation féminine était étroitement liée à la parole collective et aux pratiques rituelles. Il ne s'agit pas tant d'une régression ou d'une involution mais d'une revalorisation d'une esthétique féministe qui entend s'appuyer sur des modes d'expression ancestraux pour affronter les enjeux modernes. Marina Ondo rejoint cette pensée lorsqu'elle souligne que : « On peut dire que l'auteure veut accorder une place de choix à la femme mystique représentée par la fille de Fan Afri. »[720] Le roman associe le

[715] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 26.
[716] Baltasar Fra-Molinero, «El deber de contar y la pasión de escribir», *Entrevista a María Nsue Angüe*, [En ligne], Maine, Estados Unidos, 2010. Disponible sur: [https://abacus.bates.edu/~bframoli/pagina/mariansue.htm (Consulté le 7 Janvier 2025)]
[717] María Nsue Angüe. *op.cit*., p. 28.
[718] Ibidem.
[719] Joel Keffa Droh, *op.cit*., p. 7.
[720] Marina Ondo*, op.cit.,* p. 9.

christianisme aux maux de la société traditionnelle, tout comme la maladie d'Ekomo. Cette religion est jugée responsable de la déstructuration du peuple Fang, causée par le déracinement des descendants des enfants d'Afrikara. Pour se soigner, Ekomo et Nnanga doivent se tourner vers le fleuve Ntem afin de renouer avec leurs origines. Incapables de déchiffrer le message des sages décédés, ils ne connaîtront jamais la paix intérieure. La perte des croyances ancestrales semble être à l'origine de cette série de décès, culminant avec la mort d'Ekomo, dont la maladie incurable symbolise cet état de scepticisme qui le ronge sans fin.[721] À ce niveau, Nsue Angüe va introduire le mythe de la fille de Fan Afri et d'Ananengo la première femme génitrice, qui, avant de mourir avait dit à son fils que si l'un de sa race se trouvait dans une situation difficile, qu'il invoque son nom et qu'elle serait à ses cotés[722], afin de permettre la transmission de cette richesse culturelle qui a été occultée. Nsue Angüe suggère que les femmes détiennent la science des herbes à l'image de d'Ananengo et la compréhension de ces mythes est essentielle pour forger un avenir qui soit respectueux de ces racines culturelles.

Dans cette optique, l'oralité se convertit en support de la mémoire individuelle et collective, en particulier celle des femmes. L'autrice, à travers le personnage de Nnanga, nous donne accès à une mémoire qui a été longtemps ignorée. Nnanga se souvient des traditions de sa jeunesse, et des histoires de sa grand-mère. Au cours du pèlerinage du couple Ekomo et Nnanga à la recherche d'un remède pour la jambe infectée du mari, Nnanga raconte que :

> Llegamos a las orillas del rio NTEM, el legendario rio que hace frontera natural de nuestra lengua con los habitantes de la otra parte de la orilla. […] Y mientras nos encontrábamos sentados en las orillas de las aguas tranquilas, en mi mente sugieron, en algún punto muy lejano, las multiples historias que Nnanga me contase que ocurrieron en las orillas de este rio venerable y anciano. Mucho atrás, antes de que llegase la raza blanca a estas tierras, nuestros antepasados, hombres nómadas, viniendo desde el bajo Egipto a través del gran continente, llegaron a las orillas de un rio grande, al que pusieron el nombre Ntam, que significa gracia o buenaventuranza, porque vieron que sus tierras eran buenas. Y habitaron en sus orillas durante muchos siglos. […] Cuando exploraron el lugar, descubrieron otro río más chico, pedrajoso al que, por el ruido que hacia al arrastrarse entre las piedras, dieron el nombre de WOLO, que no tiene otro significado que el onomatopéyico, que hace el agua al deslizarse entre las rocas (wolo wolo wolo). Hoy con el tiempo, el nombre Ntam, se ha quedado en Ntem gracias a la evolución lingüística.[723]

[721] Marina Ondo *op.cit*., p. 09.
[722] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 117.
[723] *Ibid.,* p. 158.

C‘est en se souvenant que Nnanga puise sa force et son courage pour survivre et rester vaillante face à leur voyage de guérisseurs africains aux médecins blancs sans trouver la salvation. Nnanga, en tant que nouvelle gardienne des traditions orales de ses aïeux, devient la voix historique de son peuple. À partir des souvenirs qu‘elle a de sa grand-mère, elle transmet à son tour les expériences de ses ancêtres, faisant ainsi de leur vécu une partie intégrante de l‘histoire.

La mémoire, à travers l‘oralité, est ce qui unit la communauté. Les histoires sont partagées, les chants sont transmis, et les mythes se répètent. Ce processus maintient les liens entre les membres de la communauté et crée un sentiment d‘appartenance. C‘est en racontant leurs histoires que les personnages se réconfortent et se soutiennent. De fait, l‘insertion des micro-récits dans la trame du roman de Nsue Angüe participe autant à sa poétique qu‘à sa polyphonie. En effet, *Ekomo* est un roman choral dans lequel les voix s‘enchevêtrent pour renforcer le discours sur la mémoire collective. Pour Nsue Angüe, la polyphonie n‘est pas un simple choix stylistique, mais un procédé essentiel qui sert une esthétique féministe et décoloniale. En donnant la parole à différents personnages et récits, l‘autrice crée une narration riche et complexe qui reflète la réalité de sa société. Ainsi faire entendre plusieurs voix est un acte révolutionnaire, politique et littéraire. De façon concrète, historiquement, les récits sur les sociétés africaines ont été monopolisés par le discours colonial, puis par les voix masculines et patriarcales. Le discours unique est une forme de pouvoir qui réduit la complexité du réel et impose une vision du monde. En faisant entendre les voix des anciens, des hommes, des femmes, des jeunes, Nsue Angüe subvertit cette norme. Elle démontre que la vérité n‘est pas monolithique.

Pour Okonjo Ogunyemi, la collaboration entre l‘homme noire et la femme noire va aider l‘homme noir à changer les principes qui ne sont pas favorables à la femme noire. Elle déclare que : « unlike radical feminism it wants meaningful union between black women and black men and black children and will see to it that men begin to change from their sexist stand. It is also interested in communal well-being, thus extending its ideology towards a Marxist praxis. »[724] Vu dans ce sens, María Nsue Angüe passe le relai à Ekomo afin de remplacer la voix de Nnanga dans la narration des récits ancestraux. Ekomo va édifier Nnanga

[724] Chikwenye Okonjo Ogunyemi, *op.cit.,* p. 65. [Ma traduction] « Contrairement au féminisme radical, le womanisme souhaite une union significative entre les femmes noires, les hommes noirs et les enfants noirs et veillera à ce que les hommes commencent à changer leur position sexiste. Il s‘intéresse également au bien-être collectif, étendant ainsi son idéologie à une pratique marxiste.

sur la présence du peuple Ekang, la descendance d'Afirikara sur les rives du fleuve Ntem, ainsi que sur l'origine de la dot en ces termes :

> –Sí, las orillas de Ntem tienen muchas historias. Aquí nacieron hombres de muchas de nuestras tribus. Aquí, muchas de nuestras costumbres tradicionales t en estas orillas, muchos de nuestros héroes recordados hasta hoy. […]
> –Nosotros los Fañ, nos quedaremos en Nvoñ la zona de las semillas que está entre el Wolo y Ntam […] a ellos se unieron la casa de Mivú Afri y Nden Afri […] Okak Afiri […] habitará la zona Wolo […] Bulu Afiri y Eyondo Afiri se quedaron tierra más adentro en la frontera con los Bilobolobo, es decir, con aquellos otros hijos de Af irikara que fueron de madres diferentes y cuyo idioma era ininteligible. Ngue Afri […] a quien llaman hoy pigmeo, ya no contaba entre sus hermanos, porque habiendo sido nombrado por el padre Afirikara como el guía que habría de conducir a sus hermanos a través de la selva, desapareció a mitad de camino con toda su casa, dejando a sus hermanos solos. Queda Ntumu Afri […] Ntumu que significa bastón de mando, porque él era entre todos el más rebelde […] Nos quedaremos en la zona Ntam y habitaremos en ella […]
> –Ya que vamos a separarnos […] ¿qué seðal […] nuestros hijos, sepan que son una misma cosa?–Una hembra ha de ser, porque esto ha de ser la uniñn. La mujer nos unirá. Y estaremos unidos por la mujer. […] se hicieran ceremonias de casamiento en la que el hombre dé dote a la familia de la mujer, sabiendo que es de tal hermano. Y en las orillas del rìo Ntem se estableciñ el matrimonio de dote, […] En las orillas de Ntem, se hicieron muchas cosas recordadas hasta hoy.[725]

Dans les sociétés à tradition orale, la mémoire n'est pas l'apanage d'un seul individu, mais un bien partagé par tous. En laissant libre cours à Ekomo de conter son récit, Nsue Angüe met en scène un dialogue entre la version féminine et celle masculine dans le récit du peuple Fang, une stratégie importante à son propos féministe. Nous pouvons constater que ces deux versions se complètent et montrent une vue d'ensemble de l'histoire culturelle de ce peuple. Il s'agit dans ce cas de la complémentarité homme-femme qui est un concept important dans la mise en pratique du féminisme africain. C'est dans ce sens qu'Obioma Nnaemeka a théorisé le négoféminisme ou le féminisme de la négociation, de la complémentarité homme-femme. Elle soutient que :

> Le *négofeminisme* est un principe de négociation, de concessions mutuelles, de compromis et d'équilibre. Ici, le terme « négociation » prend le double sens de « concessions mutuelles et d'échange » et de « débrouillardise et contournement ». Le féminisme africain procède par négociation et compromis. Il consiste à savoir quand, où et comment contourner les mines du patriarcat. En d'autres termes, il repose sur

[725] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 158-160.

> une habileté à négocier avec, et autour de la patriarchie, en divers contextes.[726]

En faisant coexister le récit d'Ekomo avec celui de Nnanga, Nsue Angüe déconstruit l'idée d'une vérité unique. Le roman agit dans ce cadre comme un mémorial collectif dans lequel chaque personnage apporte une pièce du puzzle de l'histoire et de la culture. La voix de Nnanga se mêle à celle d'Ekomo pour conter les mythes traditionnels créant un échange de savoir. L'oralité, qui est au cœur de cette polyphonie, devient le socle sur lequel repose l'histoire du peuple Fang. Le roman devient alors une source de savoir et de mémoire. Ainsi, en juxtaposant le récit de Nnanga et celui d'Ekomo, Nsue Angüe souhaite exprimer une vision idéaliste d'un monde où les hommes et les femmes vivent en harmonie, dans une relation de parfaite égalité. Nsue Angüe souligne que : «El libro está dedicado a Nnanga y el título, a mi hermano Ekomo. La intención era formar una simbiosis hombre-mujer, o mujer-hombre, sin diferencias. »[727] Cette vision de Nsue Angüe n'est donc pas une simple coexistence des récits, mais une relation où les deux entités sont interdépendantes et se complètent. Nsue Angüe dénonce dans son roman un monde où les femmes sont subordonnées aux hommes puisque « los hombres hablan y las mujeres se callan » brisant cette complémentarité homme-femme que Nsue Angüe souhaite à sa communauté. Dans sa philosophie féministe, l'autrice rêve d'une société où les femmes ont la même valeur que les hommes, et où leur contribution à la société est reconnue à sa juste valeur.

Nsue Angüe utilise également l'analepse (ou flash-back) comme stratégie de subversion du canon littéraire occidental. En brisant la linéarité du récit, l'autrice remet en question les normes de la narration classique et propose une nouvelle manière de raconter, plus en phase avec l'esthétique et les valeurs de sa propre culture. Nnanga raconte sa vie depuis le début de sa rencontre avec Ekomo afin de revivre le passé pour le sacraliser et le transmettre. L'analepse chez Nsue Angüe n'est pas une régression, c'est un acte de reconstruction car Nnanga ne se contente pas de raconter, elle recompose son histoire pour lui donner un sens. Ce processus de « ré-écriture » du passé est une subversion du pouvoir patriarcal et colonial, qui cherche à imposer une version unilatérale de l'histoire. Nnanga déclare que :

> Mi mente vuela de nuevo el pasado: Ekomo, de pie frente a nosotros, se dejaba contemplar con tranquilidad. Era el hijo del brujo y subido

[726] Obioma Nnaemeka, *op.cit.,* p. 18.
[727] Baltasar Fra-Molinero, *op.cit.,* p. 279.

> sobre un montículo nos contemplaba a la vez con alternaría. Su sonrisa burlona y sus pupilas inquietas le daban un cierto aire de superioridad que molestó en seguida a Mba el enano.[728]

De fait, Nnanga ne raconte pas une histoire linéaire, elle voyage mentalement dans le temps pour ramener à la surface des souvenirs précis. Ekomo incarne des traits que l'on pourrait associer à l'idéologie coloniale et occidentale. Sa posture surélevée sur un « montículo » et son attitude qui se laisse « contempler con tranquillidad » symbolisent la domination. Il se place au-dessus des autres, les observant d'un regard alternatif et moqueur. Ce comportement n'est pas typique de la culture Fang, où le respect et l'humilité sont valorisés. Ekomo représente donc un type d'individu qui a absorbé, consciemment ou non, les codes de pouvoir occidentaux, qui mettent l'accent sur l'individu, l'arrogance et la domination. Ainsi, l'analepse sert de véhicule à l'oralité pour présenter Ekomo comme une figure qui incarne la supériorité occidentale, un procédé qui subvertit le canon littéraire en critiquant le discours colonial de l'intérieur. Sa posture de supériorité et son regard arrogant ne sont pas des traits de caractère isolés, mais des codes comportementaux qui évoquent la domination coloniale. Le colonisateur se positionne au-dessus du colonisé, et Ekomo, en adoptant ces mêmes manières, devient le miroir de l'arrogance occidentale. Son statut de « hijo de brujo », qui devrait le lier aux traditions, est en contradiction avec son attitude, créant une tension qui illustre l'aliénation causée par l'hybridation culturelle.

Par ailleurs, comme nous l'avons vu dans l'analyse de la dédicace du roman *Ekomo*, les interférences linguistiques ne sont pas des fautes de style, au contraire c'est une stratégie délibérée qui mêle la langue du colonisateur (l'espagnol) et la langue de l'autrice (le fang) pour construire une esthétique de résistance et affirmer la « guineidad ». En édifiant le lecteur sur la lignée des enfants d'Afirikara ainsi que la répartition du territoire, en insérant des mots et des expressions fang tels que « Bilobolo »[729], « Ntam »[730], « Ntumu »[731], « Besamuel »[732] dans le texte espagnol, María Nsue Angüe crée une langue hybride. Cette hybridation reflète la réalité culturelle de la Guinée-Équatoriale. Le peuple Fang a conservé sa langue et ses traditions malgré l'imposition de l'espagnol. Le roman est alors le miroir de cette réalité, où les deux langues coexistent. Le fang est la langue de la spiritualité et des mythes du peuple. En l'utilisant, l'autrice donne accès à un savoir qui peut être traduisible mais fait le choix de

[728] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 52.
[729] *Ibid.,* p. 159.
[730] *Ibid.,* p. 158.
[731] *Ibid.,* p. 159.
[732] *Ibid.,* p. 141.

garder le fang en l'état. Les onomatopées en fang sont également porteurs d'un sens propre à la culture. L'espagnol raconte l'histoire, mais le fang est la langue de l'âme du peuple, la langue de la spiritualité et de la mémoire.

À cet égard, María Nsue Angüe utilise les onomatopées de façon stratégique et symbolique pour renforcer son esthétique de l'oralité et du réalisme. Elles sont des outils linguistiques qui lui permettent d'ancrer le récit dans une réalité sensorielle et de donner de la profondeur aux descriptions. Nsue Angüe met en évidence les onomatopées en tant que transcription phonétique de bruits, qui contribuent à donner au texte l'authenticité d'une histoire racontée à haute voix. Elles ne sont pas de simples mots, mais des sons qui ramènent le lecteur à la performance orale. Nsue Angüe imite le son de la nature « wolo wolo wolo »[733] qui symbolise le bruit d'un court d'eau sur les rochers et qui est à l'origine du nom d'un fleuve, le Woleu, dans le nord du Gabon. Ce bruit de la nature sert non seulement à matérialiser l'environnement en rendant le décor plus concret pour le lecteur mais aussi de permettre à ce dernier d'être transporté dans la forêt africaine.

Nsue Angüe renforce cette sensorialité au moyen d'un instrument culturel, le tam-tam, comme stratégie narrative face à la marginalisation de la richesse culturelle africaine par la littérature hégémonique. De fait, le tam-tam est l'instrument de communication par excellence dans plusieurs sociétés africaines notamment en Guinée-Équatoriale. Le tam-tam transmet des messages, raconte des histoires, accompagne les rituels et les événements heureux ou malheureux. Afin d'épargner sa communauté de la mort qui a été annoncée, le dernier ancien du village va tenter de rompre la malédiction en entreprenant une lutte dans le monde invisible. Malheureusement, il n'en sortira pas vainqueur. Lorsque le tam-tam annonce son décès tragique, Nnanga raconte que :

> Tuve la impresión de que toda la tierra estuvo al mismo tiempo informada de lo que había pasado en nuestro poblado. En esos momentos el tambor fúnebre decía: Atención Atención. Atención Atención. El León al Acecho/El León al Acecho/hombre de guerra/ Valiente León al Acecho tribu Esaben/Atención toda la tierra/Este mediodía, nos ha abandonado León al Acecho/León al Acecho expresión mortuaria/Luto/Luto/Luto.[734]

En intégrant les rythmes du tam-tam au récit, María Nsue Angüe ancre son roman dans la réalité culturelle fang, faisant entendre au lecteur un langage qui n'est pas fait de mots,

[733] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p p. 158.
[734] *Ibid.,* p. 41.

mais de sons qu'elle arrive à transcrire. La voix de Nnanga devient une performance, une résonance qui se diffuse à travers le texte, rappelant que l'histoire n'est pas seulement lue, mais elle est également entendue. Nsue Angüe s'attelle à enraciner le roman dans sa culture, à définir une esthétique littéraire qui défie les conventions occidentales. Pour Anna Mester, cette stratégie de Nsue Angüe «transciende los límites de la literatura tradicional y occidental, poniendo lo moderno y sus convenciones literarias en juego con la tradición de la literatura oral de África. Así Nsué se establece firmemente en la ambigüedad paradójica de un espacio fuera de los binarismos literarios que oponen obra escrita y oral; narrativa y poesía.»[735]

En outre, dans les sociétés à tradition orale, les noms ont un poids symbolique et historique. Ils racontent souvent une histoire, décrivent une qualité ou un destin. María Nsue Angüe s'appuie sur cette tradition pour construire ses personnages phares. À partir de l'onomastique, Nsue révèle leur identité et leur rôle dans la communauté. Par exemple les noms Ekomo et Nnanga Abaha sont porteur d'une signification à la fois linguistique et symbolique qui se révèle au fil du récit.

Comme nous l'avons susmentionné, Ekomo signifie en fang arranger, réorganiser ou encore planifier mais signifie également stérile tout dépend de l'intonation lors de la prononciation. Tout au long du récit Nsue Angüe va utiliser la métaphore pour tirer une sonnette d'alarme sur les conséquences de la colonisation au sein des sociétés africaines. De fait, après son mariage avec Nnanga, Ekomo va abandonner son épouse au village pour un long séjour en ville auprès d'une autre femme sans se soucier du bien-être de cette dernière encore moins d'avoir une descendance pour perpétuer sa lignée. L'attitude d'Ekomo correspond à la perte des valeurs traditionnelles marquant la fin des dignes fils d'Afrique au détriment des valeurs occidentales lorsque Nnanga souligne que « hace mucho tiempo que los africanos abandonaron a África y África a los africanos. En África ya no hay poderosos. »[736] Selon Clelia Rodríguez: «En la narración de Nnanga se presenta una población despojada de sus creencias e identidad. Un desplazamiento provocado por el sistema colonial que ha desbaratado las formas de vivir y pensar.»[737] Il s'agit dans ce cas de la perte identitaire puisque celui qui était censé garder les valeurs de « la ceiba sagrada » n'est plus. Cette perte de l'identité par Ekomo est également symbolisée par les enfants d'Afrique qui meurent sans

[735] Anna Mester, *op.cit.,* p. 56.
[736] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 20.
[737] Clelia Rodríguez, *op.cit.,* p. 1060

possibilité d'un renouveau africain à travers sa stérilité puisqu'il ne laissera pas de descendance ainsi qu'à travers sa plaie incurable suite à laquelle il décédera.

C'est finalement à Nnanga Abaha qui signifie la mère des hommes[738], qu'incombe la responsabilité de redonner à l'Afrique ses lettres de noblesse. La démarche de Nnanga s'inscrit dans ce contexte dans une perspective à la fois féministe, culturelle et identitaire. Le nom de Nnanga la positionne comme une allégorie de l'Afrique elle-même, « la mère ». Elle porte en elle les souffrances, les doutes et les espoirs d'un continent. Nnanga, comme l'Afrique, est confrontée à des traditions qui l'oppriment, à des influences extérieures qui la bouleversent, mais elle refuse de se laisser abattre. Sa transgression des normes patriarcales traditionnelles et des discours coloniaux est subtile, profonde et s'opère par la force du récit et de sa propre résilience. Elle y parvient en opposant une résistance silencieuse à une rébellion bruyante. Nnanga remet en question l'ordre patriarcal non pas en le confrontant directement, mais en vivant sa vie selon ses propres termes et en brisant les attentes traditionnelles. Dès son jeune âge, Nnanga défie les normes de sa société en décidant de se couper les cheveux. Dans de nombreuses cultures, les cheveux longs d'une femme sont un symbole de sa beauté, de sa féminité et, dans un contexte traditionnel, de son statut. Dans la société Fang dépeinte par Nsue Angüe, les cheveux sont aussi un symbole d'appartenance à une communauté, de féminité et du respect des codes sociaux. Les femmes prennent soin de leur chevelure, les tressent, les ornent. Seules les veuves ont l'obligation de se raser la tête en guise de purification. En plus de décider unilatéralement de faire de Nnanga son épouse, Ekomo apprécie les cheveux de Nnanga, chose qui la révolte car refusant les conventions de genre dans la société dans laquelle elle évolue. Elle raconte que :

> El día que me dijo: me gusta tu pelo rojo, pedí a Nnanga que me cortase el pelo. Nadie se explicaba por qué quería que me cortaran aquellos pelos que nunca en la vida habían sido cortados, sino por el contrario, cuidados con mucha atención por Nnanga. Me alegré cuando mi hermano Samuel se prestó gustoso acortármelos y, cuando a la mañana siguiente vi el escándalo pintado en los rostros de todos, sentí una alegría infinita.[739]

En se coupant les cheveux, Nnanga brise volontairement ce code social. Elle rejette le symbole qui la relie à ce rôle prédéfini. C'est une manière pour elle de se dépouiller d'une identité qui lui a été imposée et qui ne lui correspond plus. Pour Anna Mester Nnanga « tiene

[738] Baltasar Fra-Molinero, *op.cit.,* p. 279.
[739] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 64.

fuertes reacciones contra los papeles de géneros que se querrían establecer sobre ella.»[740] Cet acte d'autodétermination est une marque d'indépendance. Nnanga ne se préoccupe plus du regard des autres. Elle se libère d'un des marqueurs les plus visibles de la féminité traditionnelle pour affirmer son individualité. Nnanga se convertit en une femme qui a choisi son propre chemin et qui refuse de se laisser définir par les normes patriarcales.

De plus, Nnanga n'est pas seulement confrontée aux traditions de sa propre culture, mais aussi aux idéologies coloniales qui cherchent à les remplacer. Elle parvient à transgresser ces discours en refusant de les adopter aveuglément et en créant un espace d'identité hybride. En effet, le mariage arrangé avec le fils du catéchiste représente la nouvelle norme imposée par la religion chrétienne. Après son mariage avec Lucas le fils du catéchiste, Nnanga va se laisser se faire enlever par Ekomo sur le lit nuptial en complicité avec Besamuel, le groupe du frère de Nnanga. Cette dernière raconte que :

> Había vuelto a cerrar los ojos sin darme cuenta cuando una sacuda me despertó en la oscuridad y una voz me dijo:
> –¡Vamos! ¡Rápido!
> –¿Qué…?
> –¡Chissst! Una mano me tapó la boca con fuerza desde atrás de tal forma que no pudiera gritar, y no me soltó hasta que supo que me había despertado del todo. Mientras me estaba sosteniendo, fue hablándome al oído. Me tranquilicé.
> –No hables… Soy yo, vengo a buscarte pero es necesario que te despiertes. ¿Comprendes?
> Dije que si con la cabeza.
> –¿Quieres venir venirte conmigo, verdad?
> Volví a decir que sí con la cabeza.
> Bee y Besamuel están fuera. Nos acompañarán hasta cerca de mi pueblo, para cubrir nuestra huida.[741]

À travers ce micro-récit, Nnanga choisit Ekomo et les traditions ancestrales qu'il représente, au détriment de cette nouvelle voie. Ce choix est un refus de se conformer à un discours religieux qui n'est pas le sien et qui ne répond pas à ses besoins profonds. L'enlèvement de Nnanga est donc un moment-clé du roman car il sert de critique à la fois des traditions Fang et des valeurs occidentales. Il montre que les deux systèmes de valeurs peuvent être destructeurs et Nnanga est la victime de ce double échec. Le mariage arrangé est une forme d'oppression patriarcale car il ignore le consentement de la femme. La mariée n'a pas son mot à dire sur le choix de son époux, et ses sentiments personnels n'ont aucune importance. Elle est forcée de

[740] Anna Mester, *op.cit.,* p. 64.
[741] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 147-148.

se marier avec un homme qu‘elle ne connaît pas et qu‘elle n'aime pas. Cette privation de choix est une violation de sa liberté individuelle et de son droit à l‘autodétermination.

Ainsi, le nom Nnanga Abaha ou la mère des hommes ne se réfère pas à une maternité biologique. Comme nous l‘avons susmentionné, Nnanga n‘aura pas d‘enfant dans le récit. Son rôle n‘est pas de procréer des enfants, mais de donner naissance à une nouvelle conscience, à une nouvelle identité pour son peuple. Ainsi dans sa quête de reconnexion des valeurs ancestrales africaines et la liberté des femmes à trouver leur propre chemin loin des carcans colonialistes et patriarcaux, Nnanga lance un cri de liberté pour toutes les femmes : « ¡Llora, llora mujer tu desgracia! Que tus gritos se oigan hasta los confines de la tierra y la gente sepa que hoy es el día de tu grito abierto a la vida. »[742] Dès lors, la plus grande transgression de Nnanga est son rôle de narratrice. En tant que femme, sa parole est souvent marginalisée. Pourtant, c‘est elle qui détient le pouvoir du récit. Elle raconte non seulement son histoire, mais aussi celle de son peuple. Elle donne une voix aux femmes, aux exclus et aux oubliés.

En définitive, *Ekomo* n‘est pas un simple récit de vie, il est une véritable performance littéraire où l‘écriture sacrée et l‘oralité s‘allient pour forger une esthétique féministe de la résistance. María Nsue Angüe, par sa plume, réinvente les codes narratifs pour faire entendre la voix de celles qui ont été réduites au silence. À travers le personnage de Nnanga, l‘autrice démontre que la transgression ne réside pas toujours dans la révolte ouverte, mais dans des actes intimes et symboliques par le choix d‘un amour, l‘audace de se couper les cheveux, et surtout, le pouvoir de la parole. Nsue Angüe affirme que : « Nnanga es la misma voz de la rebelión contra todo lo que ocurre en su entorno »[743] Ainsi, le roman de Nsue Angüe ne se contente pas de dénoncer l‘oppression patriarcale et les vestiges du colonialisme mais propose aussi une voie de réconciliation avec le passé et de construction d‘un avenir. C‘est en cela que Nnanga se fait la gardienne de la mémoire, la transmetteuse de l‘histoire et de l‘identité de son peuple. Les rythmes du tam-tam et la mission des noms, deviennent un rituel de survie et de transmission qui résiste aux forces de l‘oubli. *Ekomo* enseigne à cet effet que la mémoire collective peut être sauvée et réinventée par la voix et l‘écriture des femmes. Nsue Angüe met en évidence le fait que le plus grand acte de résistance est de raconter sa propre histoire et de faire de sa parole une archive vivante.

[742] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 194.
[743] Baltasar Fra-Molinero, *op.cit.,* p. 279.

Si Marìa Nsue Angüe a su, par la voix de Nnanga, faire de l'oralité et de la tradition les fondements d'une écriture sacrée de la résistance face à l'oppression patriarcale et coloniale, c'est cette même démarche de sauvegarde de la mémoire, mais cette fois à travers une narration autobiographique, que nous retrouvons au cœur de *Las criadas de La Habana*, où l'histoire personnelle de Marta se mue en archive collective afro-féministe qui avait été jusque-là invisibilisée.

V.2 : De la littérature de témoignage à la mémoire collective féministe noire dans *Las criadas de La Habana*

Selon Maya Anderson-González :

> Le témoignage est une manière de communiquer des informations personnelles que nous présentons à autrui comme factuelles, avec notre expérience vécue comme gage de vérité. Lorsqu'il s'écrit, le témoignage est plus facilement considéré comme un mode d'écriture qu'un genre littéraire, car il inclut des textes aux caractéristiques hétérogènes […] ces textes peuvent être considérés comme faisant partie d'une littérature testimoniale du moment qu'ils ont pour objectif final de convaincre et d'engager leur lectorat.[744]

Partant de ce postulat, dans *Las criadas de La Habana*, Pedro Pérez Sarduy utilise le témoignage personnel de Marta la narratrice et protagoniste pour construire un récit qui est à la fois factuel, littéraire et politiquement engagé. En effet, le roman de Sarduy est construit autour du témoignage de son personnage principal. Ses souvenirs ne sont pas présentés comme une fiction, mais comme une expérience vécue, « un gage de vérité ». Le récit de Marta, bien que médiatisé par l'écriture, se veut authentique. Il transmet des informations personnelles sur sa vie de femme noire et domestique, des informations qui sont présentées comme factuelles et réelles. Sarduy, en s'appuyant sur cette forme narrative, confère une légitimité à l'histoire de Marta, une légitimité que l'histoire officielle cubaine lui avait niée. Ainsi, le roman de Sarduy est une « littérature de témoignage » car il ne se contente pas de relater des faits, mais a pour objectif de « convaincre et d'engager le lecteur ». Pour Arianna Egües Cruz et Osneidy León Bermúdez, à l'époque des «conquistadores y de la colonización», le témoignage comme genre littéraire,: «estaba la representación de la cosmovisión eurocentrista de una supremacía blanca y patriarcal, y la narración de los sucesos sin ajustarse muchas veces a la realidad o distorsionándola por conveniencia. Esto condicionó las

[744] Maya Anderson, *Littérature, femmes et témoignage à Cuba (1970-2014)*, thèse de doctorat, [En ligne] Université de Cergy-Pontoise, soutenue en 2015, mis en ligne en 2020, p. 30. Disponible sur : [tel-03031845 https://theses.hal.science/tel-03031845v1 (Consulté le 10 Février 2025)]

pautas del discurso oficial como el único capaz de narrar la historia.»[745] Cet argument, de Egües Cruz et de León Bermúdez, met en lumière la dimension idéologique du témoignage colonial, le présentant non comme un compte-rendu objectif, mais comme un instrument de domination culturelle et épistémologique. En s'appuyant sur une vision du monde eurocentrée, les conquérants et les colons ont utilisé la narration pour instaurer une hiérarchie de supériorité blanche et patriarcale, n'hésitant pas à manipuler la réalité pour servir leurs intérêts. L'enjeu majeur ici est la création d'un discours officiel exclusif. En s'appropriant le droit de raconter l'histoire, les colonisateurs ont invalidé toute autre perspective, transformant le récit littéraire en un mécanisme de contrôle qui a durablement conditionné la mémoire historique de l'Amérique latine. Car comme le déclare Zuleica Romay Guerra, le regard eurocentriste au sujet des esclaves noir.es: « era considerado primitivo, rústico, violento e inmoral; representaciones que basadas en la Génesis, libro onceno del Antiguo Testamento, fueron alimentadas por discursos catequizantes, diarios de exploradores y misioneros, así como por una abundante literatura, que pretendiéndose humanista, no hizo sino fomentar leyendas sobre el buen salvaje»[746]. Cet extrait de Romay Guerra démontre la construction du stéréotype racial en Amérique latine, montrant comment la déshumanisation des populations noires a été orchestrée par une convergence de discours religieux, scientifiques et littéraires. Romay Guerra souligne un paradoxe fascinant. Même la littérature se réclamant d'humaniste a contribué à cette marginalisation en enfermant l'Autre dans le mythe réducteur du « bon sauvage ». En ancrant ces préjugés dans une interprétation biaisée des textes sacrés (la Genèse) et dans les récits d'exploration, le système colonial a transformé des préjugés moraux tels que la prétendue immoralité ou violence en une « vérité » institutionnalisée. Ce processus n'était pas un simple accident culturel, mais une stratégie délibérée pour justifier la domination en présentant l'homme noir comme un être intrinsèquement inférieur et primitif, incapable d'accéder à la pleine civilisation sans la tutelle européenne. Cependant, les esclaves et leurs descendants ont résisté à l'eurocentrisme et ont à leur tour préserver leur mémoire ancestrale face à la déshumanisation du système colonial, en mettant place une méthode de résistance culturelle hybride, reposant principalement sur la transmission orale et le syncrétisme. En effet, Arianna Egües Cruz et Osneidy León Bermúdez, expliquent que:

> De dichos grupos, a pesar de tener prohibido el acceso al lenguaje, la lectura y la escritura, como otro modo de dominación impuesto por el

[745] Arianna Egües Cruz, Osneidy León Bermúdez, «Literatura afrofemenina en Cuba. Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria, de Daisy Rubiera Castillo», *Poligramas,* [En ligne], n° 51, 2020, p. 119. Disponible sur: [https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i51.10901 (Consulté le 10 Février 2025)]
[746] Zuleica Romay Guerra, *op.cit.,* p. 97.

> amo blanco, comenzaron a surgir otros testimonios, los de los subyugados que, privados de toda libertad física, extendieron a través del discurso testimonial su libertad de espíritu. Mediante la tradición oral estos testimonios mantuvieron el legado africano, a la vez que permitieron reconstruir la historia de los excluidos.[747]

Puisque l'accès à l'écriture leur était interdit et que leurs pratiques religieuses étaient réprimées, ils ont dissimulé leurs croyances et leurs histoires derrière des symboles de la culture dominante. Les divinités africaines ont été associées aux saints catholiques (comme dans la *Santería* ou le *Candomblé*), nous y reviendrons, et leurs récits ont été encodés dans des chants, des contes et des structures rythmiques. Cette mémoire est devenue un « patrimoine vivant » où les témoignages, la musique, la danse et la gastronomie servaient de vecteurs de continuité identitaire. En transformant chaque geste quotidien en un acte de préservation, ils ont créé un espace de liberté intellectuelle et spirituelle qui a permis à leurs racines de survivre malgré l'oppression.

De fait, Pedro Pérez Sarduy vise à convaincre le lecteur dans *Las criadas de La Habana*, de la réalité et de l'importance de l'expérience des femmes noires à Cuba. Le témoignage de Marta est un moyen de faire prendre conscience des injustices, du racisme et du sexisme auxquels ces femmes ont été confrontées. Dans ce cadre, l'objectif final est d'engager le lectorat dans une réflexion sur l'histoire de Cuba à partir d'un point de vue féminin et noir ainsi qu'à la conservation de la mémoire collective. Pedro Pérez Sarduy incite à cet effet le lecteur à ne pas se contenter des récits officiels, mais à chercher la vérité dans les voix marginalisées. Les stratégies d'énonciation et les apports féministes décoloniaux serviront à comprendre dans quelle mesure Pedro Pérez Sarduy utilise la force de la narration de son personnage Marta pour créer une littérature qui est à la fois une archive de la mémoire et un acte politique de résistance des femmes noires.

La littérature de témoignage dans *Las Criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy est un élément central qui se connecte directement aux discours féministes noirs, en particulier dans un contexte cubain. Elle sert de plateforme pour exprimer et valider les expériences de l'intersectionnalité. Pour les femmes noires, le témoignage est un moyen de rendre visible leur double oppression, à la fois due au racisme et au sexisme, qui est souvent invisibilisées par le féminisme hégémonique et les mouvements antiracistes dominés par les hommes. Dans ce contexte, Sarduy utilise cette forme littéraire pour donner la parole aux

[747] Arianna Egües Cruz, Osneidy León Bermúdez, *op.cit.,* pp. 119-120.

femmes noires marginalisées, réaffirmant leur identité et déconstruisant les récits hégémoniques qui les ont ignorées ou déformées. Comme nous l'avons déjà susmentionné, après la Révolution de 1959, le gouvernement cubain a proclamé la fin de la discrimination raciale et a mis en place des politiques d'égalité pour les femmes. Cependant, ces mesures n'ont pas suffi à éradiquer les inégalités profondes. La pensée féministe noire a émergé pour contester l'idée que le racisme et le sexisme avaient disparu. C'est dans ce contexte que Yulexis Almeida Junco y Aracely Rodríguez Malagón souligne que:

> El racismo como todo sistema de dominación cuenta con múltiples formas para perpetuarse, transfigurarse y replantearse el silencio y las concepciones que daban por erradicadas las expresiones racistas en Cuba, permitieron solapar y mantener latente el racismo en la conciencia social, la vida cotidiana y las relaciones interpersonales. La difícil situación económica que se crea con la crisis económica de 1990, condiciona la emergencia de estrategias de supervivencia que ponen al relieve desventajas significativas que presentaban algunos sectores poblacionales, fundamentalmente población negra y dentro de la misma, las mujeres. […] Estas condiciones materiales desiguales conjuntamente con concepciones leucocráticas heredadas, sirven de fundamento para recrear y revitalizar estereotipos, representaciones, imágenes sociales, valores cargados de prejuicios racistas y sexistas. […] La experiencia y la producción científica acumulada en el campo de los estudios sobre las mujeres y el proceso de institucionalización de los estudios de género permitieron también colocar en el centro del debate el papel del pensamiento feminista para entender el heterogéneo contexto cubano marcado por asimetrías sexistas y racistas interseccionadas. Todas estas condiciones allanaron el camino para el desarrollo de los estudios de género y raza en el país, que surgen en la década de los 2000, acompañados de una nueva ola de grupos de mujeres negras y mestizas que se organizaron para llevar a cabo un activismo social desde un pensamiento feminista y antirracista.[748]

Nous pouvons constater dans l'analyse de Junco et Malagñn, la complexité et la persistance du racisme à Cuba, particulièrement en relation avec les inégalités de genre et de classe. Les événements historiques tels que la Révolution de 1959 et la crise économique des années 1990 ont favorisé le silence institutionnalisé rendant difficile la reconnaissance du racisme et son traitement dans la conscience sociale. Les études féministes afrocentrentriques ont donc ouvert la voie à une meilleure compréhension de ces inégalités. Ce contexte intellectuel a permis de mettre en évidence la nature intersectionnelle des asymétries raciales

[748] Yulexis Almeida Junco y Aracely Rodríguez Malagón, «El pensamiento feminista y antirracista cubano Una mirada al activismo de las mujeres desde la República hasta la sociedad cubana contemporánea», Anti-racismo y republicanismo negro en Cuba, (dir.) Yulexis Almeida Junco, José Antonio Figueroa Pérez, Jochen Kemner, [en ligne] Buenos Aires, CLACSO, 2023, p. 235. Disponible sur: [https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/handle/CLACSO/248516 (Consulté le 26 mars 2025)]

et sexistes à Cuba. Ainsi, l'un des objectifs principaux du féminisme noir cubain était de donner une voix aux femmes noires, de transformer leur vécu en un discours qui a une légitimité. La littérature de témoignage a permis aux femmes noires de contrer non seulement les stéréotypes qui ont souvent dépeint ces dernières de manière réductrice mais aussi de raconter leurs propres histoires. Leurs témoignages devient ainsi une forme d'archive alternative, une manière de préserver une mémoire collective et de la transmettre aux générations futures.

Dans sa recherche des meilleures conditions de vie et de travail, Marta ne se laissait pas maltraité parce qu'elle venait d'une classe sociale inférieure à celle de ses patrons blancs et parce qu'elle était noire. Elle raconte une anecdote qu'elle a vécue dans l'une des maisons dans laquelle elle a travaillé en ces termes :

> Comencé a trabajar un 7 de abril y estuve con ellos hasta el 30 de agosto del otro año. Aguanté tanto porque me pagaban muy buen sueldo con tal que le aguantara sus malacrianzas. […] Ella [la dueña de casa] me decía:
>
> –Tú eres una negra fresca.
>
> Y yo le respondía en tono semejante:
>
> –Más fresca eres tú.
>
> Después de tutearnos, modificaba su lenguaje un poco.
>
> –Usted se cree que es la dueña de la casa.
>
> –No, señora, yo no me creo que soy ninguna dueña de casa, yo soy la criada y sé darme a mi lugar, pero no tengo por qué humillarme ante usted ni ante nadie.
>
> –Tan descarada es usted.
>
> Y yo le respondía:
>
> –Más descarada es usted.[749]

Ce passage fonctionne comme un récit de vie qui met en lumière l'expérience de Marta en tant que domestique et femme noire. Le langage utilisé dans ce dialogue est direct, il reflète une oralité authentique. En effet, en relatant cet échange, l'auteur donne la parole à une voix marginalisée dont le témoignage révèle l'exploitation économique « me pagaban muy buen sueldo con tal que le aguantara sus mala crianzas » et la violence verbale et psychologique subie. C'est un acte de dénonciation qui brise le silence sur des réalités que l'idéologie officielle cubaine a longtemps cherché à masquer. Le témoignage de Marta est crucial dans la mise en lumière des récits occultés par les discours officiels. Pour Mélanie Lebert-Moreau : « En este caso, la mujer desempeña un papel relevante, tanto como autor como testimoniante. Las zonas más oscuras sobre la condición de la mujer y las cuestiones de género, sobre los

[749] Pedro Pérez Sarduy, *op.it.,* p. 119.

sectores marginados.»[750] Cette posture de Marta en tant qu'autrice de sa propre histoire et témoin de sa condition lui confère l'autonomie et la légitimité de son discours. Elle explore un secteur de la société cubaine qui a longtemps oppressé les femmes noires mais dont les discours nationaux n'ont pas accordé de l'importance dans le récit cubain. L'échange entre Marta et sa patronne montre clairement l'intersection de la race, du genre et de la classe. La patronne blanche utilise des insultes racistes et sexistes comme « negra fresca » et « descarada » pour affirmer sa domination. Ces insultes signifient pour la patronne une impertinence et un manque de respect qui ne seraient pas attendus d'une femme noire. Sarduy illustre l'oppression intersectionnelle subie par les femmes noires domestiques et la violence psychologique qu'elles subissent. Pour Inés María Martiatu : « Este es un recurso propio de este tipo de novelas en que lo biográfico, lo autobiográfico y lo testimonial pueden servir de técnicas narrativas válidas que ofrecen frescura y verosimilitud al relato.»[751] Le roman de Pedro Pérez Sarduy intègre en effet le champ littéraire des romans de témoignage latino-américains et caribéens qui ont offert l'opportunité de laisser des empruntes tant dans la sphère académique que publique. Selon Asunción Lavrín les romans de témoignage latino-américains et caribéens «Traían un mensaje que buscaba una respuesta moral a injusticias sociales en labios de testigos que nunca antes habían tornado la palabra con tanta convicción interior, con tanto sentido de identidad propia y de grupo, con tanto auditorio preparado para recibir su mensaje. »[752] Dans ce contexte, Pedro Pérez Sarduy ne se limite pas à dépeindre une situation d'oppression, il met également en évidence la résistance de Marta face à cette situation. Sa replique « Más fresca eres tú » montre qu'elle refuse d'être réduite au silence et de se conformer aux attentes d'une société raciste. Elle réaffirme sa dignité et son autonomie «yo soy la criada y sé darme a mi lugar, pero no tengo por qué humillarme». Cet acte de rébellion verbale est une forme de courage et un exemple d'agentivité féministe noire, où la « criada » se positionne comme un sujet de son propre récit et de sa propre vie. La confrontation de Marta face à sa patronne est dans ce cas une manière de récupérer son pouvoir et de contester le statut quo. Elle se réapproprie la voix des femmes noires et de leur dignité face à la domination. Marta ne se laisse pas humilier, même si cela peut potentiellement lui coûter son emploi. C'est un refus catégorique de se plier à un système qui

[750] Mélanie Lebert-Moreau, «El auge del testimonio en Cuba: la contribución de la mujer a la historia nacional», *El Caribe hispanoparlante en las obras de sus historiadores*, in Josef Opatrný, Editorial Karolinum (dir.), Universidad Carolina de Praga, Editorial Karolinum, 2014, p. 234.
[751] Inés María Martiatu, *op.cit.,* p. 5.
[752] Asunción Lavrín, «La literatura testimonial en Latinoamérica como experiencia de mujeres», *Actas del 51° Congreso Internacional de Americanistas, Repensando las Américas en los umbrales del siglo XXI*, édité par Jorge Hidalgo L., Universidad de Chile, 2003, p. 93.

vise à déshumaniser les femmes noires. Marta subvertit la hiérarchie raciale et déconstruit l'idée que le statut de domestique est synonyme de manque de dignité. Le positionnement de Marta est un parfait exemple de l'activisme féministe noir et décolonial que la littérature de témoignage met en valeur en brisant le silence sur les oppressions intersectionnelles et de réaffirmer la dignité des femmes noires. Pour Cathérine Walsh, ce positionnement est une perspective épistémique et politique dont « La intención, más bien, es señalar y provocar un posicionamiento —una postura y actitud continua —de transgredir, intervenir, in-surgir e incidir. Lo decolonial denota, entonces, un camino de lucha continuo en el cual podemos identificar, visibilizar y alentar ~~l~~ugares" de exterioridad y construcciones alternativas.»[753] Dans cette optique, Pedro Pérez Sarduy utilise la littérature de témoignage comme un outil important pour dénoncer le racisme systémique et le colonialisme qui persistent. Les récits de vie des femmes noires révèlent comment le passé colonial continue de façonner les inégalités d'aujourd'hui, notamment dans les relations de pouvoir, le travail et la perception de l'identité. En documentant ces expériences, le témoignage agit comme une preuve vivante des injustices, alimentant ainsi l'activisme féministe noir qui cherche à déconstruire ces systèmes.

En outre, les discours féministes noirs s'inscrivent dans un contexte à la fois historique, social et politique marqué par une double marginalisation : celle liée au genre et celle liée à la race. Ce positionnement spécifique exige une réflexion approfondie sur la mémoire collective, en tant que réservoir de récits et de vécus longtemps occultés ou déformés par les canons dominants. En effet, ces discours ne se limitent pas à revendiquer une reconnaissance politique ou sociale, ils s'inscrivent aussi dans une dynamique mémorielle qui cherche à restaurer une histoire et une identité souvent effacées, voire réécrites par les héritages coloniaux et patriarcaux. Cette revalorisation mémorielle passe par une réappropriation de la mémoire blessée, pleinement incarnée dans les corps et les expériences des femmes noires, un aspect crucial souligné par Patricia Hill Collins qui évoque « un ensemble d'expérience et d'idées partagées par des femmes afro-américaines, un point de vue particulier sur soi, sur la communauté et sur la société […] qui se base sur des interprétations théoriques de la réalité des femmes noires faites par celle-là qui la vivent »[754]. Cet « ensemble d'expérience et d'idées partagées » dont parle Hill Collins fait écho à une mémoire collective qui se veut à la fois espace de résistance et de reconstruction identitaire.

[753] Catherine Walsh, *Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas (de)coloniales de nuestra época*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Abya Yala, 2009, p. 15

[754] Patricia Hill Collins, *La pensée féministe noire, savoir, conscience et politique de l'empowerment*, Paris, Payot et Rivages, 2021, p. 16-17.

Dans ce cadre, notre démarche s‘inscrit dans une volonté d‘interroger comment la mémoire collective féministe noire est sauvegardée et réactivée par l‘entremise de modalités discursives spécifiques que sont l‘écriture sacrée et l‘oralité dans l‘œuvre *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy. L‘objectif principal est d‘identifier et d‘analyser les stratégies littéraires et performatives qui permettent à ce récit de résister aux phénomènes d‘effacement mémoriel induits par l‘histoire coloniale et patriarcale, tout en rendant perceptible les discours féministes noirs ancrés dans la réappropriation décoloniale des récits ancestraux et contemporains. Cette focalisation sur l‘écriture sacrée et l‘oralité ne se limite pas à une simple description formelle, mais cherche à mettre en lumière les dynamiques symboliques et politiques à l‘œuvre dans le tissage entre mémoire et voix féminines, telles qu‘intimement liées à la transmission intergénérationnelle et à l‘affirmation identitaire.

En prolongeant la réflexion sur la mémoire collective évoquée précédemment, il apparaît que cette mémoire ne peut se conjuguer pleinement que lorsqu‘elle s‘incarne dans des formes d‘expression vivantes, à la fois ancrées dans des traditions ancestrales et engagées dans une dynamique contemporaine de résistance. En effet, les discours féministes afro-cubains s‘efforcent à redéfinir l‘identité noire en se réappropriant les narrations historiques et culturelles qui ont souvent été dominées par des perspectives blanches et patriarcales. Ce mouvement est accompagné de la volonté de démontrer que les croyances spirituelles, comme celles de la santería, ne sont pas seulement des instruments de soumission, mais peuvent également devenir des outils de libération et d‘autonomisation pour les femmes. Marta raconte une séance de spiritisme chez Clarita sa voisine, et Julia son amie qui est la médium la plus populaire de la zone :

> Las sesiones espiritistas […] y también asistìa de vez en cuando. […] Luego de encender nueve velas en el altar, santiguarse y todas esas cosas, las sesiones espiritistas empiezan con la lectura de varias oraciones, […] Cando los habituales al centro y los nuevos se enteran que Julia va, el salón se llena, porque generalmente trabaja muy bien, muy limpio y natural. Después que Clarita dice lo que se va hacer esa noche, que a veces puede ser, a petición de una de las personas presentes, invocar el espíritu de un familiar difunto, ya sea para saber cómo está algún pariente aquejado de alguna enfermedad […] pues el médium más fuerte empieza cantar suave, como si estuviera arrullando, y los demás médiums, quien no son tan fuertes como Julia, hacen coro.[755]

[755] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 178.

Ce passage met en lumière l'importance des pratiques religieuses afro-cubaines, comme le spiritisme et la Santería, qui sont intrinsèquement liés Ces sessions ne sont pas de simples rituels, mais des espaces où la mémoire collective est vivante. Le fait d'invoquer l'esprit de « un familiar difunto » permet de maintenir le lien avec les ancêtres. Dans le contexte de la communauté noire cubaine, où l'histoire a été fragmentée et effacée, cette pratique est une manière de préserver l'héritage familial et communautaire. Elle offre un sens de continuité et d'appartenance qui est essentiel pour la communauté afro-cubaine. Les sessions de spiritisme sont un aspect important dans la conservation et la valorisation de la culture afro-cubaine. Daisy Rubiera Castillo mentionne également ses sessions de spiritisme dans son ouvrage que nous avons analysé. Rubiera Castillo explique qu'il existe différents types de rituel et de spiritisme, le rituel de l'un d'eux se fait par des femmes de cette manière:

> A los bayameses les gustaba el de cordón, esos creyentes, cuando se reúnen, hacen un círculo, se toman de las manos, cantan y rezan, mientras dan vueltas alrededor de las personas a quien van a quitar algún espíritu o van a consultar. Así van creando una corriente magnética, que hace caer a los fieles en trance. En Bayamo había muchos centros de esos.[756]

Daisy Rubiera Castillo et Pedro Perez Sarduy prennent le soin de placer les femmes afro-cubaines au centre de la spiritualité des pratiques de la Santería. Dans *Las criadas de La Habana*, Julia la médium la plus forte, est au centre de la session, ce qui illustre le rôle de leadership et de pouvoir des femmes dans la spiritualité afro-cubaine. Le texte mentionne que « los demás mediums » ne sont pas aussi forts qu'elle, ce qui la positionne comme une autorité spirituelle. Ce fait est un élément clé du féminisme noir, qui célèbre la force, le leadership et la sagesse des femmes noires. Dans un monde où le patriarcat peut limiter leur pouvoir, la spiritualité devient un domaine où elles peuvent être des figures d'autorité et de respect, des dépositaires de la mémoire et de la connaissance. À partir de l'oralité et du sacré comme stratégie de subversion des canons littéraires hégémoniques, Pedro Pérez Sarduy rend son œuvre hybride et transgresse la littérature traditionnelle par la conservation des mémoires collectives. L'oralité, souvent marginalisée dans les canons littéraires traditionnels, se révèle ainsi être un vecteur privilégié pour transmettre des savoirs et des vécus féminins qui échappent à la simple textualisation écrite. Cette dimension orale, liée indissociablement aux pratiques rituelles et au sacré, instaure un rapport dialogique entre passé et présent, renouvelant sans cesse les fondements mêmes de la mémoire collective.

[756] Daisy Rubiera Castillo, *op.cit.,* p. 89.

À travers une lecture attentive des récits féministes noirs, plusieurs écrivaines afro-cubaines telles que Daisy Rubiera Castillo, Georgina Herrera, Nancy Morejón, Inés María Martiatu, ont démontré que l'oralité dépasse la simple narration pour devenir un acte performatif chargé d'une portée politique et identitaire majeure. Elles font appel à des dispositifs symboliques et rituels hérités de cultures africaines et afro-diasporiques, où la parole n'est pas un simple message, mais un outil de création et de régénération du lien social. Cette perspective rejoint la démarche conceptuelle de Kahiundi Claver Mabana qui souligne que la « Civilisation afro-latine s'inscrit dans un continuum vivant où la parole célébrée dans ses formes orales est essentielle à la construction d'une mémoire performative et collective »[757]. En ce sens, l'oralité féministe noire dans le roman de Sarduy mobilise des pratiques discursives incarnées, parfois codifiées par des éléments sacrés ou mythiques, qui instituent la mémoire comme une praxis de guérison et de réappropriation culturelle face à l'histoire coloniale et patriarcale. Ainsi, les personnages féminins de Sarduy qui assistent aux séances de spiritisme sont les conservatrices des valeurs ancestrales africaines. C'est une forme de résistance aux valeurs coloniales qui les ont marginalisées. Ces séances spirituelles sont d'un grand réconfort face à aux oppressions qu'elles subissent. Face à cela, Marta déclare que : « El espiritismo es muy bonito, muy limpio y cuando uno termina la sesión, se siente todo reconfortado. »[758] Sarduy apporte un éclairage complémentaire en montrant que les stratégies discursives développées par les femmes afro-cubaines, notamment dans leurs expressions mêlent socialisme, féminisme et une forme de sacralité renouvelée autour de l'oralité. Ces combinaisons discursives sont le produit d'une « mémoire collective activée », où le récit féministe ne saurait être dissocié des engagements politiques concrets et des luttes intersectionnelles contre les oppressions systémiques. Inés l'amie de Marta, angoissée par le départ de sa fille par le port de Mariel, trouve du réconfort dans les séances spirituelles de Julia. Cette situation était invivable pour Inés mais Julia a su trouver les mots justes pour qu'elle se reprenne en main. Marta raconte cet épisode de cette manière :

> Sin preguntarle nada por su hija, Inesita le abrió su corazón y Julia que tiene una forma muy suya de responder a base de refranes y dicharados de negros viejos, le sentenciñ a Inesita […]
>
> –¡Ay, Inesita, deja de calentarte tanto la cabeza que —**n** solo palo no hace monte". […]
>
> [Inesita] se consumía en vida y que eso no estaba bien ni le iba a gustar a su hija. ¡Daba lástima verla sufrir de esa manera! Yo la

[757] Kahiudi Claver Mabana, *Du mythe à la littérature : Une lecture de textes africains et caribéens*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 55.
[758] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 178.

> había dejado en casa de Julia toda la tarde, sin molestarla, porque sabía que lo que necesitaba era un buen sacudión y yo no estaba como para dárselo de la forma en que sñlo Julia podrìa hacerlo. […] Fue ya ya al finalizar la tarde cuando llamé a Inesita […] me asombré de ver la paz y tranquilidad que se le reflejaba en sus ojos. Su sonrisa […] reaparecía ahora con más suavidad. Luego supe que no solamente Julia le descargó a su manera, sino que llegado su momento, se sentó con ella frente a un vaso de agua limpia, le dijo tres veces la oración a Santa Clara, aquella que dice:
>
> ***Digna Madre Santa Clara, espejo de pureza, base firme y viva fe, caridad y erario de las virtudes. Que limpies de nuestras almas las manchas y las culpas, te suplico por la paz y el orden de mi alma, pues yo confío en la bondad infinita que por vuestros méritos alcanzaré para su mayor gloria. Amén.***[759]

Marta décrit un rituel de guérison qui combine des pratiques spirituelles et le soutien communautaire. Le fait que le personnage de Julia soit le seul capable de fournir ce « buen sacudión » une sorte de secousse spirituelle ou de purification à Inesita souligne la dépendance des femmes noires à leur propre communauté pour le bien-être et la guérison. Ce rituel est une forme de mémoire collective transmise entre femmes, en dehors des institutions sociales et médicales. Le fait que l'auteur en fasse le récit dans le roman est une manière de documenter et de préserver ces pratiques, assurant qu'elles ne soient pas oubliées ou considérées comme marginales. La transmission de ces connaissances de génération en génération est un acte de résistance face à l'effacement culturel. Cet acte de résistance nous plonge dans le féminisme noir en mettant en évidence le rôle central des femmes comme figures de pouvoir et de guérison. Le personnage de Julia n'est pas une simple amie mais une guérisseuse spirituelle qui aide une autre femme à retrouver sa paix intérieure. Le rituel lui-même, qui se déroule entre femmes et qui met l'accent sur la purification de l'âme, est un espace d'autonomie où elles peuvent s'occuper les unes des autres en dehors du système patriarcal.

De plus, la mention de « Santa Clara » et la prière qui l'accompagne est également significative. Dans la Santería cubaine, Sainte Claire est assimilée à Oshún, la divinité de la pureté, l'amour, de l'or et de la fertilité[760]. Cette assimilation est un exemple du syncrétisme religieux, où les femmes noires ont fusionné leurs croyances ancestrales avec le catholicisme pour préserver leur spiritualité. Par conséquent, la prière à Sainte Claire n'est pas seulement un acte religieux, c'est aussi un hommage à la force spirituelle et à l'autonomie des femmes noires.

[759] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* pp. 179; 187.
[760] José Luis Alcaraz, *op.cit.,* p. 233.

Dans ce cadre, l'oralité et le sacré ne sont pas de simples formes artistiques ou esthétiques, ils représentent des instruments de lutte qui remettent en question la fragmentation imposée par des récits hégémoniques. Elles fonctionnent comme des outils de réappropriation identitaire, permettant aux femmes noires de reconstruire un récit collectif où leur voix, longtemps inaudible ou déformée, retrouve une puissance émancipatrice. La littérature afro-cubaine, lorsqu'elle intègre la mémoire collective, s'inscrit profondément dans une tradition orale et rituelle qui lui donne accès à une historicité plurielle et contestataire. Par cette voie, elle transforme la mémoire en un lieu sacré, un espace herméneutique où s'actualisent les tensions entre mémoire officielle et mémoire subversive. Comme le rappelle Maya Anderson dans son article «Testimonios de mujeres cubanas: Feminismo y afrocubanidad en tres textos de Daisy Rubiera Castillo»:

> En ese sentido, las obras en su conjunto cobran también un significado histórico al momento de crear un discurso colectivo que trasciende a las narradoras, sobrepasándolas como personas y como personajes. Gracias a estos testimonios, las mujeres cubanas y afrodescendientes tienen una voz narrativa plural con la cual narrarse, hacer parte de la literatura hegemónica y entrar al canon cultural caribeño como algo más que descendientes de esclavos, objetos sexuales, madres al servicio del hogar o de la nación patriarcal.[761]

Marta et ses amies occupant ces voix discursives féministes dans le roman de Sarduy mobilisent cet espace de parole sacralisé pour articuler leur quête de reconnaissance identitaire, donnant ainsi sens à leur expérience vécue dans un monde marqué par la marginalisation. Ainsi, le sacré dans cette littérature de témoignage s'articule avec les cosmologies africaines transplantées à Cuba, notamment celles issues du culte de la santería, où l'interaction entre le divin et le profane engendre un continuum entre mémoire individuelle, collective et transcendante. L'inclusion consciente des éléments sacrés qu'il s'agisse de rituels, de chants, ou d'évocations des orishas confère une épaisseur symbolique au texte en servant de dispositifs permettant la réappropriation identitaire et la résistance culturelle. C'est dans cette optique que Sarduy par la voix de Marta illustre la manière dont les pratiques religieuses afro-cubaines sont intégrées dans la vie quotidienne et servent de mécanisme de résistance culturelle et de préservation de la mémoire collective quand Marta nous apprend que : « [el] lunes era el día de Elegguá, no pasaba el peine al no ser para alguna

[761] Maya Anderson, «Testimonios de mujeres cubanas: Feminismo y afrocubanidad en tres textos de Daisy Rubiera Castillo», *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, Barranquilla - Cartagena de Indias, Colombia, n°17, 2013, p. 113.

clienta con mucha necesidad, pero siempre respetaba ese día. »[762] À cet égard, le fait de « el día de Eleggua »[763] est un acte de foi. Le choix de l'auteur de mentionner ce détail simple et intime normalise une croyance souvent marginalisée ou perçue comme « primitive » par la culture dominante. Cette inclusion est une forme de subversion culturelle qui déconstruit les préjugés et légitime les pratiques spirituelles afro-cubaines comme un aspect essentiel au quotidien. Sarduy démontre que les croyances et les rituels de la Santería sont ancrés dans la vie de la communauté afro-cubaine. L'acte de Marta de ne pas travailler un jour précis n'est pas une simple superstition mais un engagement personnel et une manière de se connecter à une mémoire collective qui a survécu à l'esclavage et à la colonisation. C'est une façon de dire que, malgré les pressions sociales et les tentatives d'assimilation, ces croyances ont perduré à travers de petits actes de dévotion et de respect. Le texte donne une voix aux pratiques marginalisées et met en valeur la force de la culture afro-cubaine en tant que source d'identité et de résistance. Pour Inés Maria Martiatu :

> En esta novela está presente, por supuesto, el mundo mágico, sin el cual no se pudiera entender la relación de esta mujer con su entorno, su forma de incidir o intervenir en él. El mito y el rito que provienen de las religiones de origen africano que se practican entre nosotros le dan un carácter particular a la percepción de la realidad de una gran parte de la población cubana relacionada o no con ellas. El mito es una manera privilegiada de explicación de la realidad en nuestros pueblos caribeños. Metarrelato que se evidencia en los hechos más puntuales de nuestra historia. En el Caribe, acerca de cualquier hecho explicado de manera convencional aparece una razón mítica, una interpretación otra de todas las cosas. Por su parte, el rito que escenifica lo que ya nos ha sido contado por el mito, es la acción con que se manifiesta la magia, la forma de dominación de esa realidad.[764]

Ces codes sacrés, intégrés dans *Las criadas de La Habana*, deviennent des symboles d'une mémoire vivante, capable de résister à l'effacement par la domination épistémique occidentale. Cette réactivation du sacré inscrit le roman de Sarduy dans les récits féministes afro-cubains dans une approche décoloniale, plaçant le religieux et la spiritualité au cœur d'un projet politique et social visant à subvertir les structures d'oppression historiques. En renouant avec cette double matrice de mémoire collective et de sacralité, le roman de Sarduy opère une restauration des liens sociaux et spirituels fragilisés par des siècles de domination. La mémoire n'est plus un simple souvenir figé, mais un vecteur de guérison et de renaissance, un « espace sacré » où les traumatismes historiques sont transformés en forces vives et créatrices

[762] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 221.
[763] José Luis Alcaraz, *op.cit.,* p. 124.
[764] Inés Maria Martiatu, *op.cit.,* p. 7.

capables d'inscrire dans le présent un héritage culturel souvent menacé d'oubli. Cette fonction salvatrice de la mémoire collective sacrée se traduit par une écriture qui conjugue rigueur historique et poétique, invitant à une redécouverte des savoirs ancestraux et à une prise de parole révolutionnaire face à des récits dominants qui cherchent à invisibiliser les voix noires féminines.

Si *Las Criadas de La Habana* a montré dans quelle mesure la littérature de témoignage permet de faire émerger une mémoire collective féministe noire, nous allons maintenant voir avec *Negra* de Wendy Guerra comment cette mémoire se prolonge et se transforme en une écriture-rituel, où l'acte d'écrire devient à la fois un hommage aux ancêtres et un outil de résistance.

V.3 : Réécrire l'identité. Discours féministes noirs au croisement de la mémoire sacrée et de l'oralité performative dans *Negra*.

L'écriture sacrée et l'oralité dans la littérature afro-cubaine trouvent leurs racines dans un contexte socio-historique profondément marqué par l'esclavage, la colonisation et les dynamiques de résistance culturelle. Cette histoire complexe confère à ces pratiques une fonction de sauvegarde identitaire et mémorielle essentielle. En effet, l'histoire des Afro-cubain.es est indissociable des récits transmis oralement, lesquels constituaient un moyen de perpétuer une mémoire collective souvent effacée ou marginalisée par la domination européenne. Ainsi, dans la quête de la reconnaissance de l'africanité dans la nation cubaine, Nancy Morejón souligne l'occultation des apports des Afro-cubain.es dans la formation de la nation :

> Si bien es indudable la profunda africanía de Cuba a través de infinitas manifestaciones –sólo esbozadas– aquí no es menos cierto que, en tiempos recientes falta una reflexión, una meditación compiladora de la presencia y la gestión de la población negra y mulata de Cuba en la historia de las ideas independentistas. Sus aportes permanecen en una opacidad injustificable.[765]

De fait, les écrivaines afro-cubaines ont fait du passé une mémoire vivante à partir des récits oraux de l'esclavage, coloniaux et postcoloniaux, en les présentant comme le cœur de la mémoire collective et de la résistance culturelle des afro-descendants. Dans ce cadre, l'oralité ne se limite pas à une simple transmission linguistique ou narrative, elle prend la forme d'un rite, d'un acte performatif et d'une stratégie non-écrite de résistance culturelle, préservant des éléments fondamentaux des cosmologies et des pratiques religieuses africaines adaptées au

[765] Nancy Morejón, *Ensayos*, La Habana, Letras Cubanas, 2005, p. 177.

Nouveau Monde. Ainsi, le rôle de l'écriture sacrée, qui s'entrelace avec cette oralité vivante, s'est manifesté comme un prolongement nécessaire, en particulier dans un contexte où l'histoire des Afro-descendants était sujette à la négation ou à la réécriture par les autorités coloniales et les pouvoirs postcoloniaux. L'écriture sacrée permet la codification et la transmission des savoirs mystiques liés aux religions afro-cubaines telles que la Santerìa, où les signes, les symboles et les textes rituels transcendent la simple fonction informative pour devenir des actes de reconnaissance identitaire et spirituelle. Cette écriture s'inscrit alors dans un rapport dialectique avec l'oralité, puisqu'elle formalise des contenus d'expérience et des mythologies nourries par la parole ancestrale, tout en restant sous l'emprise d'une tradition de communication non écrite qui garantit la fluidité et l'adaptation des récits en fonction des besoins collectifs.

De plus, le fait que la nation cubaine ait été marquée par un syncrétisme religieux et culturel montre que les formes d'écriture sacrée doivent être comprises dans une dynamique de réappropriation et d'adaptation où les rapports au pouvoir et aux normes sociales limitent les expressions culturelles dites « afro » à des phénomènes marginaux ou folkloriques. La résistance féministe noire dans ce contexte s'insère en continuité dans cette trajectoire d'affirmation identitaire en réactivant la mémoire collective à travers des discours qui mêlent oralité performative, écriture sacralisée, revendication politique comme des éléments qui participent à la revalorisation d'un patrimoine culturel complexe et pluriel. L'ensemble de ce processus socio-historique éclaire la portée symbolique et politique des stratégies d'écriture et d'oralité dans les discours féministes noirs contemporains, tels qu'ils se manifestent dans le roman *Negra* de Wendy Guerra. Cette œuvre réactive les mécanismes culturels en croisant mythes ancestraux, récits personnels et dénonciations sociales, précisément grâce à ces modalités discursives héritées d'une tradition où le sacré, l'oral et l'écrit se rencontrent pour construire une mémoire collective en lutte contre l'effacement. La sociologue afro-cubaine Zuleica Romay évoque dans ces travaux la persistance de cet état d'effacement et la nécessité de récupérer cette mémoire occulté. Elle souligne que: «mi primer intento de aprehender – desde la cultura que heredamos y construimos cada día– las causas de la permanencia y mutaciñn de los prejuicios y prácticas discriminatorias en nuestro paìs… »[766] En ce sens, il apparaît que l'écriture sacrée et l'oralité ne sont pas seulement des artéfacts culturels, mais constituent des instruments de résistance et de sauvegarde des savoirs et des identités noires dans un contexte qui continue d'être marqué par les défis de la reconnaissance et de la

[766] Zuleica Romay, *op.cit.,* p. 8.

représentation postcoloniale. Cette compréhension approfondie du contexte socio-historique est indispensable pour saisir toute la portée du travail littéraire de Wendy Guerra, qui inscrit son roman dans une tradition de transmission et d'affirmation profondément ancrée dans l'expérience afro-cubaine.

À cet effet, pour comprendre ces enjeux, il convient de rappeler que la mémoire collective dont il est question ici n'est pas une simple accumulation de souvenirs, sinon une construction dynamique portée par des récits qui transcendent le temps, mêlant à la fois mythes, expériences vécues, rites et symboles. Dans *Negra*, cette mémoire est constamment revisitée afin d'opérer un travail de déconstruction critique des récits dominants qui, depuis l'esclavage et la colonisation, ont contribué à nier l'existence même de la dignité et de l'humanité des afro-descendants.

Notre approche vise à dépasser une lecture purement descriptive ou biographique pour privilégier une compréhension fine des mécanismes discursifs par lesquels Wendy Guerra élabore une écriture sacrée engagée et une oralité performative. L'étude du corpus s'appuie ainsi sur une analyse textuelle, mettant en lumière les procédés littéraires qui participent à la sacralisation du récit, afin d'interroger la capacité à produire un effet de mémoire vivante, où l'écriture se fait geste de transmission et d'activation d'un savoir culturel rarement documenté dans les formes canoniques.

Le roman opère ainsi une articulation profonde entre le sacré et l'oralité comme vecteurs de cette mémoire collective. Ce n'est pas un hasard si Wendy Guerra insère dans son récit des éléments qui évoquent des traditions mystiques afro-cubaines, lesquelles, en tant que savoirs sacrés, sont fondamentalement liés à des modes de transmission orale. Nirvana del Risco la protagoniste de *Negra* livre une multitude de recettes et rituels de la Santería à partir des connaissances de sa grand-mère Cuca qui se perpétuent de génération en génération. L'une d'entre elles: « Receta de Cuca para endulzar a una persona : En un vaso de agua se mete una vela encendida, y agua endulza con dos cucharadas de azúcar. Se escribe en un papel el nombre del que se quiere endulzar y se mete en el agua. Se conseguirá de él lo que se desee. La obra se hace en nombre de Changó[767].»[768] Ce passage est bien plus qu'une simple

[767] Dans la Santería (aussi appelée *Regla de Ocha*), Changó est l'un des Orishas les plus puissants et les plus vénérés. Il est un guerrier et un roi, incarnation de la force, de la justice et de la virilité. Changñ est l'Orisha de la foudre, du tonnerre, du feu, du tambour et de la danse. Son pouvoir est immense et il est souvent représenté avec une hache à double tranchant (*Oshe*), son arme et l'un de ses symboles les plus reconnaissables. Couleurs : Le rouge et le blanc, qui représentent la passion, la force et la pureté. Musique : Il est le maître des tambours *batá* et

description de rituel. Il est un rituel de Regla de Ochá qui incarne non seulement l'un des thèmes principaux du roman après le racisme mais représente aussi un pilier de l'identité, de la mémoire et de la résistance afro-cubaine. La santería sert de toile de fond culturelle et de source symbolique qui permet à Wendy Guerra d'explorer la complexité de l'expérience afro-cubaine. Les « recetas de Cuca » deviennent alors une forme d'oralité performative. Cette dernière est transmise de bouche à oreille, de Cuca à Nirvana, et n'existe pas en tant que simple texte, mais en tant qu'instruction pour une action. L'efficacité du rituel dépend dans ce cas de sa bonne exécution, de la récitation des instructions et de la bonne foi de la pratiquante. C'est une parole qui agit, une performance qui façonne la réalité. L'invocation de Changó ancre cette pratique dans la mémoire sacrée de la religion yoruba. En nommant un Orisha, Cuca se connecte à l'héritage ancestral qui est à la fois solide et persistant. La mention de Changñ est particulièrement significative car il est l'Orisha de la force, de la virilité et du feu. Dans une société où le pouvoir des femmes, en particulier des femmes noires, est limité, la référence à Changó pour « endulzar » une personne démontre que les femmes noires ne sont pas passives. Elles agissent pour modifier leurs environnements afin d'obtenir ce qu'elles désirent. L'acte de se lier à une divinité puissante comme Changñ est une réappropriation audacieuse et un acte de subversion du patriarcat. Ainsi, en faisant ce rituel en dehors du cadre des institutions officielles « las recetas de Cuca » créent un espace d'autonomie où les femmes peuvent définir leurs propres termes et trouver du sens dans leurs vies en se connectant à une tradition qui valorise leur pouvoir d'agir. C'est un acte de résistance qui affirme une identité féminine noire, non pas comme une victime, mais comme une actrice dotée de pouvoir et de sagesse. C'est dans cette optique que George Cole affirme que la santería est : « una religión que puede ayudar al ser humano. De esta forma se aleja cada vez más de la visiñn que se tenìa a comienzos del siglo XX en que era percibida como –brujerìa" o –eosas de negros"»[769] Pour Rogelio Rodrìguez Coronel, la revendication de l'héritage africain est devenue le moteur de la recherche identitaire. Cela a conduit la culture d'origine africaine à influencer de manière significative la littérature reconnue. Simultanément, une littérature orale, façonnée par le métissage, a continué à se développer et à perdurer dans les sphères religieuses, notamment à travers les pratiques divinatoires[770]. Le roman *Negra* engage

de la danse, qu'il exécute avec une énergie et une sensualité débordantes. Justice : En tant qu'ancien roi du royaume yoruba d'Oyo, il est un juge juste mais sévère, qui ne tolère ni le mensonge ni l'injustice.

[768] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 56.

[769] George Cole, «Guiado por los orichas: La santería como agente definitorio de la identidad cubana y su representación en el cine y la literatura (1981-2001)», *Polifonía,* Texas, Tech University, 2016, p. 28.

[770] Rogelio Rodríguez Coronel, «Los caminos del decir: la literatura cubana de origne yoruba», *Cahiers d'études romanes*, n°4, 2000, p. 281.

à cet effet une réflexion sur les conditions même de la transmission mémorielle dans une diaspora caractérisée par des migrations et des déplacements constants, où le risque de discontinuité est élevé. Cela renforce l'importance de pratiques discursives hybrides mobilisant à la fois des formes orales, écrites et sacralisées, pour assurer la pérennité de la mémoire collective. Guerra subvertit les canons littéraires dominants par l'hybridité de son récit. Dans ce sens, la mémoire devient un enjeu étroitement lié à la notion d'identité, où la préservation de la mémoire passe nécessairement par des stratégies discursives plurielles permettant de reconstruire un récit commun malgré des ruptures historiques, géographiques et culturelles.

De plus, même si Nirvana croit en peu de chose dans la Santería, elle respecte et reste fidèle à certaines pratiques comme celle de Saint Lazare qui représente l'orisha Babalú Ayé dans le panthéon yoruba. Dans le but d'avoir la paix du cœur et d'ouvrir une fabrique des produits cosmétiques destinés à soigner la peau des Cubaines, Nirvana va implorer l'aide de Babalú Ayé pour arriver à ses fins. Elle explique que :

> Para los miles fieles de los cultos sincreticos afrocubanos quien se encuentra en este templo es su majestad Babalú Ayé pues para los creyentes de la Regla de Ocha es él la deidad a quien se le ruega para la sanación de las enfermedades de la piel y los padecimientos contagiosos, incluiadas las epidemias. Yo le pido que me ayude a aclarar mi mente, tener calma, paz, a ser cauta y a manejar mi carácter, le prometo consagrarme a la sanación de la piel con mis pociones, ése será mi mayor aporte al cumplir, yo cumplo, porque en pocas cosas creo, pero en San Lázaro creo y a él lo respeto.[771]

Le passage montre comment la protagoniste se forge une identité en dehors des cadres sociaux conventionnels. Son identité de femme n'est pas définie par la société, mais par un acte personnel et spirituel. La phrase « prometo consagrarme a la sanación de la piel » n'est pas une simple déclaration d'intention mais un engagement solennel qui lie son être à une mission sacrée. En associant son art personnel la création de « pociones » à la divinité Babalú Ayé, élève sa pratique au rang de vocation sacrée. C'est une réécriture de son identité de femme qui passe par l'affirmation d'un rôle de guérisseuse, une figure de pouvoir dans le panthéon religieux afro-cubain. Par cet acte de Nirvana, Wendy Guerra révèle un discours féministe noir en mettant en scène une femme qui possède son propre pouvoir et sa propre agentivité. Le fait qu'elle soit une figure centrale de la prière et de l'engagement spirituel, capable de faire un pacte avec un Orisha « masculin », est une affirmation de son autonomie.

[771] Wendy Guerra, *op.cit.,* pp. 176-177.

Ainsi, dans la santería la frontière entre le féminin et le masculin est flexible. Dans son ouvrage *La invención de las mujeres : Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género* (2017), la nigériane yoruba Oyèronké Oyěwùmì démontre « la profondeur des bouleversements que la colonisation a imposée aux colonisé-e-s. »[772] De fait, selon Oyěwùmì le concept de « femme », tel qu'il est utilisé en Occident, est absent de la société yoruba traditionnelle, et qu'il a été introduit par les colonisateurs européens. Elle déclare que : «Mi objetivo consiste en llamar la atenciñn sobre el hecho de que la historia escrita Yorùbá ha sido un proceso de atribución de género en el que, a partir de tradiciones orales que originalmente estuvieron libres de categorías de género, fueron creadas las de reyes y hombres.»[773] Vu dans cet angle, l'alliance entre Nirvana et Babalú Ayé permet de mettre en évidence la flexibilité du système de genre dans la santerìa comme le souligne Oyěronké dans ses travaux dans la tradition yoruba. Étant donné que le dieu suprême Olodumare n'a pas de sexe, le sexe biologique ou social d'un adepte de la santerìa n'est pas contraint de correspondre au genre de l'oricha qui le parraine. Cette autonomie révèle que le genre est perçu dans cette religion avec une souplesse et une diversité qui tranchent radicalement avec la rigueur des catégories de sexe et de genre courantes dans la pensée occidentale. Nirvana se positionne dans ce cas comme une actrice du changement, capable de guérir et de changer le cours des choses avec l'aide de Babalú Ayé.

Dans ce sens, la prière de Nirvana devient est un acte d'oralité performative dans la mesure où les mots prononcés dans le temple ne sont pas de simples pensées mais une force rituelle. La promesse qu'elle fait est un serment qui lie son destin à celui de la divinité. C'est donc un acte de parole qui transforme sa réalité. Ce rituel est également un acte de mémoire sacrée. En s'adressant à Babalú Ayé, elle honore une figure qui incarne la survie des traditions africaines à travers les épreuves de l'esclavage et de l'exil. Elle fait revivre une mémoire qui a permis à ses ancêtres de trouver espoir et guérison face aux maladies et aux souffrances, faisant de son propre corps et de son esprit un lieu de transmission et de résilience.

En outre Wendy Guerra n'hésite pas à incorporer dans son roman les mythes de la santería dans le but de transgresser les normes littéraires établies. Guerra intègre un langage et des croyances qui n'appartiennent pas au canon littéraire dominant. Afin que Philippe puisse s'en aller de Cuba, Nirvana lui raconte le mythe de l'Orisha Oyá gardienne du cimetière car

[772] Jules Falquet, *op.cit.,* p. 34.
[773] Oyèronké Oyěwùmì, *La invención de las mujeres : Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género,* Bogotá, en fronteras, 2017, p. 155.

Nirvana a le pressentiment qu‘il y aura mort d‘homme après le scandale avec l‘agent fiscal à l‘Escambray. Nirvana souhaite épargner Philippe de la tragédie et pour y arriver elle lui raconte la légende d‘Oyá :

> Hace mucho tiempo, en una tribu vivían tres hermanas: Yemayá, Oshún y Oyá, quienes, aunque muy pobres, eran felices. […] Oyá era la más pequeða, y Oshún la cuidaba. […] Un día la tribu fue invadida por tropas enemigas. […] los enemigos se llevaron prisionera a Oyá. Cuando Oshún descubrió la pérdida de su hermana querida, enferma de melancolìa, empezñ a consumirse. […] El jefe de la tribu, quien estaba perdientemente enamorado de Oshún y conocía bien su pobreza, le duplicó el precio del rescate de su hermana. Oshún corrió a verle, desesperada, y se arrodilló, lloró, suplicó por el regreso de su hermana menor. Sin embargo, el jefe le exigió algo sagrado: su virginidad, a cambio de la libertad de su hermana. Por el amor que profesaba a Oyá, Oshún accediñ. […] Mientras Oyá estaba cautiva, Olofin había repartido los bienes terrenales entre los habitantes de su tribu: […] Pero como Oyá no estaba presente, no le toco nada. Oshún imploró a su padre que no omitiera a la sufrida hermana de su representaciñn terrenal. Olofin quedñ pensativo […] y recordñ que sólo quedaba un lugar sin dueño: el cementerio. Oyá aceptó gustosa, y así se convirtió en ama y señora del camposanto.[774]

L‘inclusion de ce mythe des Orishas féminines (Yemayá, Oshún, Oyá) confère une légitimité littéraire à cette tradition orale, faisant du roman de Guerra un lieu de transmission. Cette narration est une performance qui donne du pouvoir aux archétypes féminins. Ce mythe est une archive des schémas de vie et des valeurs de la communauté afro-cubaine. Il célèbre le courage d‘Oshún sauvant Oyá et ancre l‘identité de Nirvana dans une lignée spirituelle de femmes puissantes et résilientes puisqu‘elle sauve également Philippe en lui demandant de partir de Cuba. De plus, l‘histoire d‘Oyá raisonne comme écho de l‘expérience des femmes noires, souvent exclues des discours dominants lorsque Nirvana raconte que : « Oyá no estaba presente, no le toco nada », son destin est le cimetière, un lieu de marginalisation. Tout au long du roman, Nirvana en tant que femme noire va s‘identifier à Oyá pour faire la corrélation avec la marginalisation de cette dernière. Cependant, cette marginalisation va forger son caractère en résistant aux stéréotypes qui pèsent sur les femmes noires. L‘acceptation joyeuse par Oyá de régner sur le cimetière est dans ce cas un acte subversif car il permet la réappropriation des discours restés en marge. Oyá transforme un espace de mort et d‘oubli en un lieu de pouvoir absolu puisqu‘elle est désormais la « señora del camposanto ». C‘est une métaphore qui symbolise la capacité de l‘identité féminine noire à trouver la force, l‘autorité et l‘autonomie même dans les espaces d‘oppression.

[774] Wendy Guerra, *op.cit.,* pp. 209-210.

Par ailleurs, on remarquera dans *Negra* l'utilisation des épigraphes tirées du *Livre d'Ifá*, le corpus de proverbes et de récits yoruba qui fonde la Santería. Comme le souligne Fabrice Parisot : « l'épigraphe a aussi une fonction identitaire pertinente, puisque la résonance de l'ouvrage dont est extraite la citation va permettre elle aussi de tisser un réseau de sens par rapport au message véhiculé par le récit »[775]. En effet dans le roman de Guerra, elles fonctionnent comme des clés de lecture sacrées qui ancrent le récit dans la mémoire ancestrale et renforcent le discours de résistance. Les épigraphes d'Ifá ne sont pas de simples citations. Elles sont des fragments de la mémoire sacrée afro-cubaine qui structurent le roman. Chaque épigraphe, extraite d'un *Oddun* (signe d'Ifá), préfigure le thème de la section. Elles avertissent Nirvana del Risco, des dangers comme le signe Okana Oddí « El que no va por camino conocido, retrocede y encuentra los demás cerrados »[776]. Pour Nirvana, «camino conocido» n'est pas l'idéologie d'État ou le catholicisme dominant, mais l'héritage de la Santerìa. Le proverbe est un mandat divin dans la mesure où elle doit s'en tenir à la mémoire sacrée de ses ancêtres à travers les mythes, les recettes de Cuca, les rites pour survivre et affirmer son identité. Abandonner ces racines spirituelles signifierait perdre toute direction et se retrouver sans alternative. Cela signifie que la véritable logique narrative du roman n'est pas uniquement historique ou psychologique, mais qu'elle est régie par la cosmologie yoruba. En insérant ces versets, Guerra crée un lien direct entre la protagoniste et la voix de ses ancêtres spirituels, faisant du roman un lieu de conversation avec le passé. C'est à ce titre que Parisot explique que la nature du livre dans lequel est tiré l'épigraphe recèle un sens caché connu des seuls initiés, dans ce cas : « le roman aussi doit sans doute contenir en filigrane un sens caché, profond, que le lecteur, une fois initié par la narration, devra percer ; un sens ».[777] Le proverbe exhorte alors Nirvana à ne pas ignorer le savoir des femmes de sa lignée, puisqu'elle devra à son tour le transmettre.

C'est par cette force de sauvegarde de la mémoire ancestrale que Nirvana a pu s'enquérir du mythe d'Oyá et celui des esclaves en terre cubaine. Elle raconte que :

> Antes, hace mucho tiempo, la procedencia se preguntaba para saber cómo saldría el esclavo. ¿Qué somos nosotros, si nuestros antepasados eran negros? […] Negro de naciñn, sì, los esclavos que nacieron en África y venían por la fuerza cargando con lo suyo. […] La religiñn y

[775] Fabrice Parisot, « Citer n'est pas jouer : réflexion autour de quelques épigraphes-clefs chez Alejo Carpentier », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], n° 5, 2001-2013, p. 98. Disponible sur : [http://journals.openedition.org/etudesromanes/3205 (Consulté le 15 mai 2025)]
[776] Wendy Guerra. *op.cit*., p. 31.
[777] Fabrice Parisot, *op.cit.,* p. 99.

> las costumbres. […] Por eso, al eligir un hombre para el trabajo, el comparador interesado averiguaba su procedencia […] Por ejemplo, ¿a quién se le ocurría comprar algo como los yolofes? A nadie, si dejaron de traerlos del Senegal fue porque eran ingobernables. […] Los mandingas eran otra cosa. […] Dicen que ésos eran los preferidos para doblar el lomo en los ingenios. […] Los negros llegados del viejo Calabar, los carabalìes […] eran vengativos, violentos. Nunca perdìan la memoria de lo que les hicieron trayéndolos aquí. […] Los congos llegaron fuertes, tímidos, pero enseguidita se insubordinaron.[778]

À partir du récit de Nirvana, Guerra met en lumière la mémoire sacrée en insistant sur la « procedencia » des esclaves qui n'est pas une simple information historique, mais une généalogie spirituelle. Le quête identitaire afro-cubaine est un sujet capital dans la sauvegarde de la mémoire quand Niravana s'interroge sur ses origines : « ¿Qué somos nosotros, si nuestros antepasados eran negros? […] La religiñn y las costumbres. » Ce passage montre que l'identité afro-cubaine est indissociable de cet héritage, désigné comme « lo suyo ». La religion et les coutumes en référence aux fondements de la Santería sont les seules choses que les esclaves ont pu emporter avec eux, en faisant des reliques sacrées de leur culture. La répétition à chaque début de récit de « hace mucho » ou l'utilisation de « dicen que » renforce cette transmission orale. Ainsi, l'oralité performative dans le roman de Guerra est un outil stratégique dans la mesure où elle donne du pouvoir à des récits exclus des livres d'histoire officiels. La mémoire de la traite devient une généalogie de la résistance, transmise et réaffirmée à travers la parole.

En outre, ce récit de Nirvana comme transcription des récits ancestraux révèle une réécriture de l'identité afro-cubaine qui déconstruit les stéréotypes coloniaux pour les transformer en symboles de fierté et de résistance. En effet, la classification des esclaves (Yolofes, Mandingas, Carabalìes, Congos) était initialement un outil d'exploitation pour les colons « para saber cómo saldría el esclavo ». Guerra récupère ces étiquettes pour les doter d'une nouvelle signification, celle de la rébellion. Les Yolofes étaient « ingobernables », les Carabalíes étaient «vengativos, violentos. Nunca perdían la memoria de lo que les hicieron trayéndolos aquí.», les Congos étaient « fuertes, tímidos, pero enseguidita se insubordinaron ». Cette classification des esclaves rappelle les vers du poème « El apellido » de Nicolás Guillén dans la quête identitaire afro-cubaine :

> Brilla mi voz como un metal recién pulido.
> Mirad mi escudo: tiene un baobab, tiene un rinoceronte y una lanza.
> Yo soy también el nieto, biznieto, tataranieto de un esclavo.

[778] Wendy Guerra, *op.cit.,* pp. 280-283.

(Que se avergüence el amo).
¿Seré Yelofe?
¿Nicolás Yelofe, acaso?
¿O Nicolás Bakongo?
¿Tal vez Guillén Banguila?
¿O Kumbá?
¿Quizá Guillén Kumbá?
¿O Kongué?
¿Pudiera ser Guillén Kongué?
¡Oh, quién lo sabe!
¡Qué enigma entre las aguas![779]

Guillén aborde dans ce fragment l'un des phénomènes les plus fondamentaux de l'expérience humaine qui est la manière dont chacun est nommé et désigné. Les propositions de nom que donne Guillén font référence à l'origine de chaque groupe d'esclaves qui symbolise le début du syncrétisme de cette communauté à partir de « Nicolás Yelofe » ou « Nicolá Bakongo », prénom chrétien et un nom d'origine africaine.

Compte tenu de ce qui précède, le roman de Guerra démontre que la mémoire est présentée comme l'arme la plus dangereuse de l'esclave puisque « Nunca perdían la memoria ». Cette réécriture donne à Nirvana et à son héritage une identité fondée non sur la victime, mais sur le rebelle puisqu'elle-même proclamera :

> Yo me escaparía una y otra vez, me dormiría al sol, desobedecería, bailaría hasta el amanecer o saltaría la escoba para casarme en contra de las ideas del amo, y todo eso a pesar del castigo, las leyes, el lugar donde nací o el color de mi piel. Yo, en otra vida, en ésta y en la que venga, siempre fui y siempre seré cimarrona.[780]

En établissant que les ancêtres portaient en eux une propension à la rébellion et à la non-soumission, Guerra ancre le courage et l'indépendance de son personnage principal dans une généalogie raciale et historique. La force de Nirvana del Risco repose à cet effet dans l'héritage direct de la mémoire indocile de ces groupes. Nirvana fait sienne cette récupération de la mémoire car au-delà du simple rôle mémoriel, les enjeux posés par *Negra* renvoient aussi à la dimension politique de la mémoire collective, en tant qu'outil d'émancipation et de lutte contre les formes contemporaines d'oppression.

En somme, le roman de Wendy Guerra s'inscrit dans un contexte littéraire marqué par la réappropriation de la mémoire individuelle et collective à travers des formes d'écriture qui dépassent la simple narration pour s'apparenter à un véritable rituel. Cette dimension rituelle de l'écriture, loin d'être un simple procédé stylistique, répond à un enjeu fondamental : celui

[779] Nicolás Guillén, « El apellido: elegía familiar», *Obra poética*, vol.1, 1922-1958, [En ligne] La Habana, Instituto Cubano del libro, 1972. Disponible sur : [https://www.poesi.as/ng0112.htm. (Consulté le 2 avril 2025)]
[780] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 284.

de la résistance face à l'effacement historique et à l'oppression sociopolitique. Dans *Negra*, le recours à l'écriture-rituel devient ainsi un acte de mémoire actif, qui s'incarne dans une répétition consciente et réflexive, visant à conjurer l'oubli et à lutter contre les silences imposés par l'histoire officielle. Ainsi, la réponse à la problématique relative à l'impact de l'écriture sacrée et de l'oralité dans la mémoire noire féministe, telle qu'elle émane de l'analyse de *Negra*, est résolument positive et porteuse d'enseignements. Ces pratiques ne constituent pas de simples outils de sauvegarde, mais des vecteurs essentiels de réappropriation culturelle et politique. Elles permettent d'instituer un dialogue entre passé et présent, d'inscrire la mémoire dans une continuité vivante et mouvante, tout en lui conférant une force émancipatrice ancrée dans l'expérience collective et dans la subjectivité féminine noire. Ce faisant, le roman de Wendy Guerra réaffirme que la mémoire ne peut être laissée au seul domaine des archives ou de l'histoire officielle mais elle s'incarne dans la parole, dans l'écriture sacrée, et dans l'oralité performative qui ensemble façonnent une praxis mémorielle décoloniale, féministe et résolument tournée vers l'avenir.

En fin de compte, *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*, issus de contextes géographiques distincts, utilisent la spiritualité et l'oralité comme stratégies littéraires fondamentales pour bâtir une mémoire collective centrée sur l'expérience des femmes noires. Ces trois romans recourent à l'oralité pour contourner les archives coloniales, étatiques et patriarcales. L'oralité n'est plus un simple style mais une stratégie de sauvegarde et de résistance. Dans *Ekomo* de Marìa Nsue Angüe, l'oralité est celle des mythes et des contes et de la spiritualité Fang. L'écriture est l'acte de transcrire cette sagesse traditionnelle et matrilinéaire pour préserver une identité précoloniale, faisant de la narration une archive vivante. Dans *Las Criadas de La Habana* de Pérez Sarduy, l'oralité est celle du témoignage et du langage rituel de la Santería. Et pour *Negra* de Wendy Guerra, l'oralité est celle des mythes, des pratiques à travers les recettes de Santería. Le roman transcrit cette parole intime et subversive pour confronter le mensonge politique et les silences sociaux. Ainsi, l'acte d'écrire ou de citer des textes spirituels confère au récit une autorité incontestable, essentielle au discours féministe noir qui cherche à réécrire l'identité. Les trois romans utilisent la cosmologie mythe, orishas, signes d'Ifá comme une ossature narrative. Le savoir ancestral est ainsi utilisé comme une boussole morale et politique. Ainsi, l'écriture sacrée est un vecteur d'agentivité féminine. Le mythe des sœurs Orishas dans *Negra* ou le rôle des *santeras* dans *Las Criadas de La Habana* célèbre la sororité et transforme le sacrifice ou la marginalisation en source de pouvoir spirituel et social. Les personnages féminins Nnanga, Marta et Nirvana,

trouvent leur force et leur identité dans un système de croyance qui valide leur sagesse et leur rôle de transmetteuses de la mémoire collective.

Chapitre VI : Le corps comme espace privilégié des expériences des femmes noires

Les représentations du corps des femmes noires dans la littérature s'inscrit dans un contexte littéraire et historique complexe, marqué par des siècles de construction sociale, culturelle et politique. Cette représentation n'est pas neutre mais le produit d'une longue histoire de marginalisation, de stéréotypisation et de lutte pour l'auto-reconnaissance. Dès les premières approches coloniales, le corps des femmes noires a été instrumentalisé comme un lieu de domination et de contrôle, associé à des images réductrices qui perpétuent des discours racistes et sexistes. Ces représentations imposent une lecture du corps noir en termes d'altérité radicale, comme un corps étranger au canon esthétique occidental et aux normes de féminité héritées de l'Europe. Selon Yulexis Almeida Junco :

> Los mitos construidos respecto a las mujeres tienen connotaciones diferentes según sean blancas o negras. Por ejemplo: la mujer como objeto de belleza. El canon estético está basado en una tipología blanca, las características fenotípicas de las mujeres negras son enfrentadas con este modelo y por consiguiente continuamente devaluadas y nombradas con una carga simbólica peyorativa, de ahí que cuando se hable de mujeres como objeto de belleza el foco tiende a estar en las mujeres blancas. Este mito tiene exigencias e implicaciones para todas las mujeres pero para las mujeres negras tiene un doble impacto. Además de colocarlas en posición de desventaja, les impone limitaciones desde el punto de vista social y personal.[781]

Ainsi, la figure féminine noire a été fréquemment déshumanisée, soit sexualisée, soit naturalisée comme une force brute, privée de toute agency véritable. La littérature africaine et afro-descendante s'est progressivement constituée comme un espace de résistance à cette représentation imposée, offrant une revalorisation du corps noir à travers le prisme des expériences vécues. *Ekomo* de María Nsue Angüe, *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy et *Negra* de Wendy Guerra s'inscrivent dans cette généalogie littéraire où le corps des femmes noires devient un lieu d'exploration identitaire et politique. Cette approche fait écho à la problématique sur la déconstruction de l'identité féminine noire, où la corporalité est envisagée non plus comme un simple objet de regard, mais comme un espace d'actions. Le corps des femmes noires devient comme l'affirme Sandra Olivier : « une écriture de la transgression, une écriture en tension. […] Après avoir été considéré comme objet, le corps

[781] Yulexis Almeida Junco, *op.cit*., p. 14.

devient sujet, lieu et enjeu du discours. »[782] *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra* s'inscrivent de ce fait dans la lignée d'écrits qui déconstruisent les images monolithiques pour dévoiler la pluralité des expériences subjectives des femmes noires.

Marìa Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra développent la problématique du corps féminin noir en crayant un espace d'expérience inscrit dans la complexité des vies des personnages. Cette perspective privilégie un regard centré sur la corporalité vécue, qui articule de manière indissociable les dimensions sociales, historiques, psychologiques et politiques. Contrairement à la vision héritée des constructions coloniales précédemment évoquées, où le corps des femmes noires est réduit à une territorialisation exotique ou anonyme, ces auteurices confèrent au corps un statut d'acteur et de vecteur d'interprétation du vécu féminin noir. Il devient dès lors un lieu d'expériences concrètes, sensibles et ambivalentes, traversé par les tensions entre violence, désir, mémoire et affirmations identitaires.

Ainsi, le point commun entre *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra* réside dans la reconnaissance du corps comme un espace privilégié d'expériences où se croisent les injonctions sociales, les violences raciales et sexistes, mais aussi les formes de contre-discours et de résistance. Ce déplacement du regard, du corps objet à un corps sujet, se fonde sur une conscience accrue des implications historiques qui pèsent sur la corporalité des femmes noires. En cela, il constitue une réponse aux problématiques classiques liées à la déshumanisation de ce corps dans l'imaginaire collectif, en érigeant la corporalité en un lieu d'auto-narration et d'empowerment. Cette lecture dynamique, profondément ancrée dans les contextes postcoloniaux et diasporiques, renouvelle la compréhension des enjeux identitaires féminins noirs, en liant intrinsèquement la matière corporelle aux trajectoires de vie et d'émancipation.

Il s'agira dans notre analyse d'éclairer comment ces textes participent à une redéfinition du corps féminin noir, en dépassant les stéréotypes hérités des discours coloniaux et racistes pour dévoiler des subjectivités incarnées. Cette redéfinition implique une lecture qui reconnaît le corps en tant qu'acteur central de la narration, c'est-à-dire en tant que lieu où

[782] Sandra Olivier, « Réhabilitation et réévaluation du corps féminin censuré : la libération de la femme par l'écriture et la mise en écriture du corps chez Calixthe Beyala », *Africine* [En ligne], 1999. Disponible sur : [https://www.africine.org/analyse/calixthe-beyala-le-cri-ture-du-corps feminin/881#:~:text=Beyala%20ressuscite%20le%20corps%20censur%C3%A9,enracin%C3%A9e%20dans%20le%20corps%20m (Consulté le 22 juin 2025)]

se manifestent tant les contraintes sociales que les possibilités d'autonomie. Ensuite, l'étude aspire à démontrer que la corporalité n'est pas seulement un objet passif soumis au regard, mais un espace polysémique où se déploie une pluralité d'expériences, qui témoignent d'une ambivalence constitutive dans l'existence des femmes noires. En d'autres termes, l'utilisation du concept de « transcorpus » par María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra, révèle que le corps des femmes noires n'est jamais isolé, mais qu'il est connecté, par-delà les frontières et les générations, à un réseau de corps subis ou en résistance. Il est le point d'intersection où se matérialisent les expériences communes des femmes guinéo-équatoriennes et afro-cubaines et les luttes contre les systèmes d'oppression. Ainsi, dans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana*, et *Negra*, la « corpographèse » est le processus par lequel le corps des femmes noires est littéralement écrit, réécrit, et désigné par l'histoire, la domination, mais aussi par la résistance et la subjectivité. Notre approche vise à mettre en lumière la charge portée par ces représentations corporelles littéraires, contribuant à des formes d'empowerment et à des écritures contre-hégémoniques, qui reconfigurent les rapports de pouvoir et affirment des identités plurivoques.

VI.1 : Le corps subi. L'inscription de la domination dans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*

L'idée de « corps subi » se révèle centrale pour comprendre les dynamiques de domination inscrites dans les romans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*. Cette notion traduit une profonde ambivalence entre la corporalité en tant qu'expression de soi et, simultanément, en tant que lieu de souffrances imposées de l'extérieur. Le « corps subi » apparaît alors comme un vecteur par lequel s'exerce une violence symbolique et matérielle, conjuguant oppression sociale, raciale et genrée. Dans ces récits, le corps des personnages féminins ne se manifeste pas uniquement comme un simple support biologique ou esthétique, il devient l'arène où se cristallisent les rapports de pouvoir et les hiérarchies structurantes. L'inscription de la domination dans ce corps trace des contours où s'entremêlent les héritages du colonialisme, le racisme systémique et le patriarcat. Ces forces constituent un prisme à travers lequel le corps féminin devient « visible » non pas pour affirmer sa plénitude mais pour signifier une altérité réduite à la soumission. Cette visibilité corporelle sert donc à reproduire les mécanismes d'exclusion et d'objectivation. Selon Frantz Fanon, l'inscription de la domination sur le corps n'est pas seulement une contrainte extérieure, mais une intériorisation des stigmates raciaux qui habite la psyché et le rapport au monde. Il explique que :

> Il nous fut donné d'affronter le regard blanc. Une lourdeur inaccoutumée nous oppressa. Le véritable monde nous disputait notre part. Dans le monde blanc, l'homme de couleur rencontre des difficultés dans l'élaboration de son schéma corporel. La connaissance du corps est une activité uniquement négatrice. C'est une connaissance à la troisième personne. Tout autour du corps règne une atmosphère d'incertitude certaine.[783]

Fanon aborde le schéma épidermique-racial en soulignant l'objectivation du corps noir. Ce dernier est systématiquement relégué à un objet par un racisme qui se construit dans l'inconscient culturel. Dans les sociétés racisées comme Cuba, la peau noire n'est plus un simple facteur esthétique, mais un marqueur de signification intrinsèquement négative. Cette inversion est légitimée par une histoire où la noirceur a toujours été liée aux symboliques les plus péjoratives. Ainsi, le fait d'être traité à la troisième personne retire l'essence même de son humanité. Le corps noir devient un objet de déshumanisation systématique, fruit d'une racialisation qui réduit le sujet à un simple « autre » sans humanité reconnue.

Pour Pierre Bourdieu, l'objectivation du corps féminin passe par ce qu'il nomme l'« habitus ». C'est un concept pivot pour décrypter le corps comme vecteur et produit des structures sociales, où les rapports de domination se reproduisent par des schèmes incorporés[784]. Sa lecture sociologique du corps ne se limite pas aux interactions visibles, mais insiste sur la manière dont les dispositions durables influencent les postures, les gestes, les manières d'être au monde, façonnant ainsi le « corps social » dans sa dimension la plus intime. Bourdieu explique que : « Lorsque les femmes appliquent à ce qui les domine des schèmes qui sont le produit de la domination […] leurs actes de connaissance sont, inévitablement, des actes de reconnaissance, de soumission. »[785] En effet, le sociologue démontre que ces dispositions corporelles sont le produit d'une socialisation asymétrique, où les dominés intériorisent, souvent à leur insu, les normes sociales et culturelles qui régissent la hiérarchie symbolique. Ce mécanisme produit ce que l'on appelle un « corps soumis », conditionné par une logique de domination qui s'exerce par les voies symboliques de communication et de connaissance. La corporalité subie est ainsi à la fois objet de violence et frein à l'émancipation, car la dépossession se fait par une intériorisation subtile qui formate le corps dominé dans le sens des intérêts dominants. De fait, l'analyse de Bourdieu sur la représentation des corps féminins est un exemple significatif pour comprendre la domination masculine. Il souligne que :

[783] Frantz Fanon, *op.cit.,* p. 108.
[784] Pierre Bourdieu*, La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998-2002, p. 33.
[785] Pierre Bourdieu, *op.cit.,* pp. 33-34.

> La domination masculine, qui constitue les femmes en objets symboliques, dont l'être (esse) est un être-perçu (percipi), a pour effet de les placer dans un état permanent d'insécurité corporelle ou, mieux, de dépendance symbolique : elles existent d'abord par et pour le regard des autres, c'est-à-dire en tant qu'objets accueillants, attrayants, disponibles. On attend d'elles qu'elles soient « féminines », c'est-à-dire souriantes, sympathiques, attentionnées, soumises, discrètes, retenues, voire effacées. Et la prétendue « féminité » n'est souvent pas autre chose qu'une forme de complaisance à l'égard des attentes masculines, réelles ou supposées, notamment en matière d'agrandissement de l'ego.[786]

Bourdieu démontre comment les structures sociales transforment l'imbrication du corps des femmes aux rapports de pouvoir en dispositions incorporées, occultant ainsi le système de domination à travers un travail d'intériorisation souvent invisible. Cette dialectique entre violence physique manifeste et violence symbolique intériorisée éclaire la complexité des corps dominés, notamment dans les œuvres littéraires telles qu'*Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*, où la corporalité devient un champ d'expériences conflictuelles et subversives.

Les œuvres mettent en lumière comment les corps des femmes noires sont perçus, contrôlés et normés, souvent à travers des regards oppressifs qui restreignent leur agentivité. De fait, le corps féminin noir, à la croisée des dynamiques de race, de genre et de classe, a historiquement servi de réceptacle privilégié pour l'inscription des systèmes de domination. Dans le sillage des théories postcoloniales et des féminismes intersectionnels, cette section se propose d'analyser la manière dont les auteurices de la littérature noire-hispanique ont rendu compte de cette aliénation. Nous examinons spécifiquement comment le corps des femmes noires devient, sous leur plume, une archive vivante des contraintes sociétales dans un contexte de domination patriarcale et d'héritage colonial. Malgré leurs différences contextuelles, ces textes convergent dans la mise en scène d'un corps subi, marqué par des forces externes et internes qui en nient la subjectivité. L'intention est de mettre en lumière non seulement les manifestations explicites de la violence qu'elle soit physique, psychique ou symbolique mais aussi les mécanismes plus diffus et structurels, tels la stigmatisation raciale ou la surveillance normative. Par exemple, l'étude des pratiques discursives qui constituent ces corps comme « autres » permettra d'éclairer la manière dont la corporalité devient un enjeu critique autour duquel s'élaborent des rapports de pouvoir profondément inégalitaires.

[786] Pierre Bourdieu, *op.cit.,* pp. 57-58.

VI.1-1 : Manifestations discursives et sensorielles de la domination du corps féminin noir dans *Ekomo*

Dans le champ de la littérature post-coloniale, la représentation du corps féminin noir s'inscrit fréquemment dans une dynamique de domination multifactorielle, qui reflète non seulement les héritages coloniaux mais aussi les structures patriarcales enracinées au sein des sociétés postcoloniales. Ce contexte est essentiel pour comprendre la manière dont le corps féminin est mis en scène dans des œuvres telles qu'*Ekomo* de Marìa Nsue Angüe, où la corporalité devient un vecteur critique de l'oppression symbolique et matérielle. L'étude approfondie de ces manifestations discursives et sensorielles ne saurait faire l'économie d'une réflexion sur les conditions historiques, sociales et culturelles qui modèlent cette domination.

De fait, l'un des aspects primordiaux à considérer est l'instrumentalisation du corps féminin dans le récit postcolonial comme une métaphore de la terre ou de la nation colonisée. En effet, sous le joug colonial, le corps des femmes a souvent été assimilé à un territoire à conquérir, à contrôler, et à discipliner. Cette analogie révèle les mécanismes par lesquels les corps féminins sont objectivés, dépossédés et soumis à une double violence d'une part celle du colonisateur externe, et d'autre part celle des normes patriarcales internes. C'est dans cette double aliénation que se situe la tension principale dans des textes comme *Ekomo*, où le corps féminin est à la fois lieu de souffrance physique et champ de bataille identitaire. Face à cette double oppression systémique que subissent les femmes guinéo-équatoriennes, Dorothy Odartey-Wellington explique que :

> La cuestión en *Ekomo* no es tanto que Nnanga o las otras mujeres tengan que elegir entre las prácticas europeizadas o africanas, cuestión que ha preocupado a más de una escritora poscolonial. Aquí se trata más bien de señalar que la africana en el contexto poscolonial se encuentra entre la espada y la pared respecto a las tradiciones africanas y las europeas. Su autodeterminación es socavada por dos poderes ante los cuales tiene que defender la causa de mujeres como ella.[787]

De cette manière, une lecture attentive montre que la domination du corps féminin n'est pas simplement un thème narratif, mais un dispositif symbolique qui articule la critique des héritages coloniaux et des rapports de pouvoir patriarcaux.

[787] Dorothy Odartey-Wellington, «Entre la espada y la pared: la voz de la mediadora en *Ekomo*, una novela afrohispana», *Revista Canadiense de Estudios Hispanico*, [En ligne], vol. 32, n° 1, MEDIANERAS Y MEDIADORAS MUJERES Y MEDIACIÓN EN LAS LETRAS HISPÁNICAS, 2007, p. 169. Disponible sur: [https://www.jstor.org/stable/27764182 (Consulté le 20 juillet 2025)]

Dans *Ekomo*, le corps subi est synonyme d'effacement de la parole des femmes. Mises en marge de la société, elles sont aussi mises sous silence puisque « en el abaha, los hombres hablan y las mujeres callan »[788]. Le corps subi des femmes est alors perçu comme « la visée, l'objet et l'enjeu des discours masculin »[789]. Cette perception des femmes est ce que Cécile Brochard a appelé « la communauté des femmes souffrantes »[790] car les femmes fang sont réifiées dans une culture qui a élaboré des siècles de domination masculine à travers des discours qui les assujettissent et qu'elles ont intériorisé. Marìa Nsue Angüe confère au corps une matérialité inquiétante qui traduit le poids des normes et des interdits sociaux. Dès le début du roman, Nsue Angüe expose le corps souffrant des femmes dans la communauté Fang comme le cas de Nchama: « –Queda esta sentencia–grita el viejo– para la adultera, cincuenta palos en el retraso. »[791] Dans l'abaha, la femme n'a pas droit à la parole et ne peut donc pas se défendre. Elle subit toutes les décisions prises à son endroit car elle est considérée comme « un niño, no tiene conciencia »[792]. María Nsue Angüe synthétise ainsi une visibilité brutale du corps féminin marqué par la violence : le corps soumis et battu. Ceci est représentatif de la mécanisation de la domination patriarcale où la féminité est perçue comme un enjeu de contrôle rigoureux. À partir de cet instant, réduite à un corps-objet, « la femme subalterne sera toujours aussi muette »[793] puisque c'est un lieu d'expression de pouvoir patriarcale.

Le corps de Nnanga se voit être étouffé et contrôlé dès lors qu'elle sera contrainte d'abandonner sa carrière de danseuse. Sa grand-mère lui rappelle que « –Una hija de la Iglesia no puede andar saltando de pueblo en pueblo como un saltamontes.»[794] Ce micro texte est révélateur des mécanismes de contrôle social et religieux qui pèsent sur le corps féminin dans la communauté fang postcolonial. Il s'inscrit dans la domination discursive qui cherche à restreindre la mobilité et l'autonomie de la femme, en utilisant la religion comme outil de censure. Les femmes doivent rester confinées à l'espace privé (dans le cadre familial ou le foyer). Le fait de se déplacer librement est perçu comme une transgression de l'ordre établi. La mobilité est associée à l'autonomie et au libre arbitre. Selon Odartey-Wellington :

---

[788] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 17.
[789] Luce Irigaray, *Speculum : De l'autre femme*, Paris, Les Éditions de Minuit, (1978), 1998, p. 9.
[790] Cécile Brochard, « Incarner les minorités dans le roman africain hispanophone et afro-brésilien: perspectives transatlantiques (María Nsué Angüe et Conceição Evaristo) », *Crisol Série numérique* [En ligne] 2021, p.4. Disponible sur : [https://hal.science/hal-04612130v1/document (Consulté le 22 juillet 2025)]
[791] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 18.
[792] *Idem.*
[793] Gayatri Chacravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?,* Paris, Amstersam, traduit de l'anglais par Jérome Vidal, 2009, p.70.
[794] María Nsue Angüe, *op.cit*., p. 70.

> Cada una de las tradiciones en cuestión obra contra la voluntad de la mujer en este respecto, por más que dé la impresión en esta novela de las tradiciones africanas otorgan más autoridad a la mujer con su cuerpo, y que las occidentales, vistas a través de las normas calvinistas de los protestantes, se la niegan. Sin embargo, en realidad, las normas africanas se pueden usar para controlar el cuerpo de la mujer con el fin de, entre otras cosas, afirmar la supuesta autenticidad africana frente a la dominación europea. De la misma manera, los valores europeos se sirven de un control parecido para desprestigiar las tradiciones africanas con el fin de justificar los proyectos —civilizadores" de la colonización.[795]

D'avis avec Ordartey-Wellington, le corps des femmes guinéo-équatoriennes est représenté comme un champ de bataille idéologique où s'affrontent les traditions africaines et les normes occidentales. Marìa Nsue Angüe démontre dans son roman l'illusion d'une plus grande liberté au sein des coutumes locales en révélant que l'autonomie apparente de la femme est souvent instrumentalisée pour affirmer une « authenticité » face à l'envahisseur. Parallèlement, Nsue Angüe relève la morale européenne, imprégnée de puritanisme, qui n'utilise pas ses valeurs pour libérer les femmes, mais s'en sert comme d'un instrument de délégitimation culturelle. En érigeant les normes chrétiennes et protestantes en standard de « décence », le colonisateur ne cherche pas à libérer le sujet féminin, mais plutôt à prouver l'infériorité des structures sociales africaines. Cette stratégie permet de justifier la mission « civilisatrice » en présentant les coutumes locales comme arriérées ou amorales. Ainsi, les femmes se retrouvent doublement piégées. Leur corps et leur conduite deviennent le trophée d'une guerre d'image où l'Occident ne cherche qu'à valider sa propre supériorité morale et son droit à la domination coloniale, sans jamais placer l'autonomie des femmes au centre de ses préoccupations.

Ainsi, la comparaison et l'appartenance religieuse sont utilisées pour discréditer le mouvement du corps et le juger. En effet, la comparaison avec le « saltamontes » est péjorative. Elle déshumanise et infantilise Nnanga. La sauterelle est un insecte associé au désordre, à l'instabilité et parfois à la destruction ou à l'inutilité. Cette image réduit Nnanga à une créature sans but ni sérieux, justifiant ainsi l'intervention pour la redresser. L'expression « una hija de la Iglesia » est alors le socle moral de l'interdiction. L'autorité religieuse est mobilisée pour légitimer la contrainte patriarcale. La mobilité est alors qualifiée de péché ou d'indécence, contrastant avec l'image de la piété et de la chasteté qu'une « fille de l'Église » devrait incarner. Nsue Angüe révèle dans ce contexte l'intersection du genre et de la religion dans la domination du corps féminin. Le patriarcat définit la loi en faisant de l'immobilité des

[795] Dorothy Odarthy-Wellington, *op.cit.,* p. 172.

femmes une vertu et l'institution religieuse fournit l'autorité et le vocabulaire moral pour imposer et justifier cette loi. María Nsue Angüe dénonce ici comment les discours moralisateurs et les normes religieuses sont utilisés pour inscrire l'entrave spatiale sur le corps des femmes, faisant de sa libre circulation une transgression condamnable.

La corporalité féminine cesse d'être un simple attribut naturel pour devenir un site de conflit quand après la mort d'Ekomo, Nnanga va violer un tabou qui interdit à une femme de toucher le cadavre de son époux. Nnanga va passer par une série de sévices corporels qui la dépossède de son corps lors du rite du veuvage. Elle raconte que :

> Estoy echada en las cenizas. ¡Es natural! Soy viuda. Pero me pican las hormigas y no puedo moverme porque es tabú. Caen los palos sobre mi cuerpo. ¡Es normal! Soy viuda y todos tienen derecho a flagelarme. ¿Dónde estás, amigo mío? No siento hambre por tu causa, ni dolor por causa de tus hermanas. ¿Dónde estás, hermano? Todos me injurian y el látigo cae sobre mi cuerpo pero…[796]

L'extrait met en scène l'application brutale des lois du patriarcat et des rituels de deuil qui figent et dépossèdent le corps de Nnanga. Son corps est immédiatement privé d'agentivité et de mobilité, un état imposé par le statut de veuve. « estoy echada en las cenizas […] no puedo moverme » est l'assignation rituelle qui rend le corps impuissant. Le tabou est la loi sociale qui paralyse Nnanga, la privant de son droit le plus fondamental : la mobilité. Son corps est réduit à une chose soumise à un règlement. Le détail des fourmis est important « me pican las hormigas » car il matérialise l'aliénation physique de la veuve. Le corps est si soumis à la loi sociale qu'il ne peut même pas réagir à une agression animale, symbolisant la priorité absolue du rite sur la sensation et la survie physique. María Nsue Angüe utilise l'ironie dans les interjections « ¡Es natural! » pour révéler le processus discursif par lequel la communauté naturalise la violence et la contrainte. Nnanga internalise ou du moins cite le discours dominant qui rend l'absurdité et la souffrance légitimes. Nnanga est de ce fait dépossédée de son corps « todos tienen derecho a flagelarme » car elle est considérée comme une propriété collective que n'importe quel membre de la communauté peut châtier. Ainsi, le droit de flageller inscrit la domination de manière violente et publique. Nsue Angüe juxtapose à cet effet la violence verbale et la violence physique dans « Todos me injurian y el látigo cae sobre mi cuerpo ». L'injure (domination discursive) et le fouet (domination corporelle) convergent pour démolir la femme. Le corps est simultanément attaqué par le langage et par l'objet.

[796] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 184.

L‘autrice montre que la domination s‘exprime également dans l‘intersection du verbe et de l‘acte.

Dans ce contexte, Nsue Angüe met en évidence le fait que l‘oppression subie par les femmes Fang soit un phénomène à double tranchant qui les attaque sur deux fronts. Nnanga poursuit son récit en mettant en scène ses souffrances de la parole à l‘acte : « una patada en el costado y una voz me ordena :–Cállate zorra ! ¿Quién te ha autorizado gritar ? […] –¡Córtale los cabellos a nuestra nuera! ¡Córtale los cabellos en señal del duelo–unas manos temblorosas se me acercan […] Poco a poco, los caballos de la viuda callen rebeldes.»[797] Par ce passage Nsue Angüe capture l‘intersection brutale entre la violence physique (l‘acte) et l‘interdiction de s‘exprimer (le verbe). Le coup de pied est une violence gratuite et humiliante qui maintient le corps dans la soumission et la douleur, marquant l‘inscription directe de la loi sur le corps. Ensuite il est ordonné à Nnanga de se taire, ce qui traduit une négation de la subjectivité et de la souffrance de la veuve. Le terme « zorra » qui est péjoratif déshumanise le corps de Nnanga, la réduisant à une bête ou à un objet immoral. De plus, à la question rhétorique «¿Quién te ha autorizado gritar ? » affirme que sa voix ne lui appartient plus.

La violence physique passe aussi par la domination de l‘esthétique : la chevelure de Nnanga. Le corps est transformé en un support de signification sociale obligatoire. La coupe des cheveux n‘est pas un choix, mais un ordre impératif dicté par le collectif pour signifier le statut de veuve. L‘utilisation du possessif « nuestra nuera » réaffirme la propriété collective du corps de la femme par la famille du défunt. Elle n‘est plus un individu, mais la « belle-fille » du clan. La coupe forcée des cheveux symbolise un acte de défiguration rituelle qui inscrit visiblement et publiquement son nouveau statut d‘infériorité en référence à la mère d‘Ekomo qui est aussi une veuve. Ekomo n‘a pas laissé de descendance, pendant que les hommes discutent dans l‘abaha sur le sort de Nnanga concernant la possibilité d‘épouser un autre homme de la communauté, elle s‘interroge sur ce qu‘il adviendra à sa belle-mère :

> Qué parte le corresponderá a madre, esa vieja llorona que tantos hijos ha perdido a lo largo de su vida? Pero… la lñgica me contesta que, al ser madre una mujer vieja nada tiene que esperar ni decir al respecto. Será una vieja solitaria que, al cabo del tiempo, los niños empiezan a llamar bruja, hasta que cualquier día después se le encuentren muerta en el bosque o en su casa.[798]

[797] María Nsue Angüe, *op.cit.,* pp. 187; 193.
[798] *Ibid.,* p. 188.

Nsue Angüe opère un glissement de la souffrance individuelle à une critique de la condition de la femme âgée et de la mère au sein de la société patriarcale. Elle illustre la loi de l'effacement qui frappe le corps féminin une fois que sa fonction reproductive est épuisée. L'autrice met en évidence le décalage entre le sacrifice historique de la mère et la négation de sa valeur et de son droit à la parole dans le présent. Le corps de la mère après avoir mis au monde plusieurs enfants et se donner à fond pour leur éducation, voit son corps se fatiguer au fil du temps. La réponse à la question, présentée comme étant dictée par la « lógica », est brutale et nie toute la valeur historique du corps maternel. Cette logique renvoie à la loi patriarcale froide et utilitariste. Une fois que le corps féminin est vieux, c'est-à-dire qu'il ne peut plus enfanter ni travailler avec la même force, il perd toute sa valeur sociale et toute autorité discursive. L'autrice montre que la valeur du corps féminin est strictement fonctionnelle car elle est conditionnée par sa capacité reproductive et laborieuse. Une fois cette fonction achevée, le corps est rejeté et invisibilisé. Nsue Angüe souligne l'ingratitude du système patriarcal, le corps qui a le plus donné (en enfants, en souffrance, en survie) est celui qui reçoit le moins de respect ou de pouvoir discursif. Le contraste entre la douleur chargée d'histoire de la belle-mère de Nnanga et la logique glaciale du système patriarcal, illustre la façon dont la domination ne se contente pas de frapper, mais annule le passé et les expériences du corps des femmes une fois qu'il n'est plus utile. Nnanga est isolée, elle n'a ni enfant, ni mari car comme le souligne Trifonia Melibea Obono, « Una mujer sin esposo no vale nada».[799]

Au-delà de la dimension verbale, la domination du corps féminin dans *Ekomo* se manifeste aussi au travers d'un registre sensoriel particulièrement prégnant. L'évocation des sensations tactiles, olfactives, forge une expérience immersive du corps subordonné. Cette inscription sensorielle participe à une connaissance incarnée de la violence cherchant à déclencher chez le lecteur une empathie sensorielle, un ressenti quasi-physique des douleurs et contraintes corporelles. Le texte, loin d'être un simple enregistrement factuel, utilise une palette lexicale soigneusement modulée où apparaissent des connotations corporelles lourdes de sens. En effet, lorsque Nnanga déclare : « Tengo hambre, sed y frìo […] Y yo aquí, entre las cenizas. Tendré que estar aquí hasta que también me alcance la muerte »[800] , révèle comment Nsue Angüe utilise l'accumulation des privations physiques pour créer une empathie profonde et éveiller une conscience critique chez le lecteur. De fait, la faim, la soif

[799] Trifonia Melibea Obono, *Las mujeres hablan mucho y mal, Madrid, Sial ediciones*, 2018, p. 44.
[800] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 186.

et le froid sont des besoins physiologiques fondamentaux dans la vie d'un être humain. En les juxtaposant, l'autrice crée une saturation de la détresse. Le lecteur, quelle que soit son expérience personnelle, peut immédiatement se projeter dans la sensation de malaise et de vulnérabilité que provoque la privation simultanée de ces éléments vitaux. Cette résonance somatique rend la souffrance du personnage tangible. Le lecteur éprouve, par procuration, la lourdeur et l'inconfort du corps contraint par la présence des cendres et la froideur. L'immobilité forcée dans cet inconfort génère une frustration car le lecteur ressent l'envie de bouger, de se réchauffer, de s'hydrater, soulignant l'aliénation corporelle de Nnanga. L'opposition entre l'urgence des besoins « Tengo hambre, sed y frìo » et la situation absurde « Y yo aquí, entre las cenizas » révèle l'inhumanité du tabou social. Le lecteur est indigné par le fait que des lois traditionnelles puissent primer sur les nécessités de la survie. Ainsi, « Tendré que estar aquí hasta que también me alcance la muerte » est l'expression d'un abandon total à la fatalité. Ce désespoir confronte le lecteur à l'idée que le rituel n'est pas un simple deuil, mais une condamnation à mort lente par privation. La sensorialité de la faim, de la soif et du froid est poussée à son extrême logique : la mort. Cette perspective radicale pousse le lecteur à condamner moralement le système qui légitime une telle souffrance. La sensorialité de ce passage force le lecteur à comprendre que l'oppression n'est pas seulement politique ou théorique, elle est vécue dans le corps jusqu'à la menace de sa destruction. Cette prise de conscience par l'expérience corporelle et la menace existentielle renforce l'appel à l'émancipation et à la rupture avec ces lois aliénantes. Nsue Angüe utilise dans ce cadre une stratégie d'écriture de la privation pour créer une connexion sensorielle immédiate, transformant la lecture en une expérience de la misère physique qui sert de base à une condamnation critique de la domination.

De plus, le corps n'est plus seulement référencé verbalement, il est vécu, presque palpé, par le lecteur, ce qui accentue la portée politique et émotionnelle du texte. Cette approche immersive s'appuie sur une esthétique de la corporalité qui souligne l'épaisseur charnelle de la domination, en la rendant sensible par le biais des sensations physiques éprouvées. Les historiennes comme Sophie Dulucq**,** Caroline Herbelin et Colette Zytnicki évoquent ce phénomène comme « la conquête impériale des corps »[801], soulignant comment la corpulence colonisée est soumise à une violence systémique à la fois visible et intime, une

[801] Sophie Dulucq, Caroline Herbelin et Colette Zytnicki, « La domination incarnée. Corps et colonisation (XIXe-XXe siècles) », *Les Cahiers de Framespa* [En ligne], n° 22, 2016. Disponible sur : [http://journals.openedition.org/framespa/3949 (Consulté le 10 août 2025)]

violence qui transforme le corps en un lieu d'inscription de la mémoire oppressive. Ce traitement sensoriel du corps dans *Ekomo* ajoute donc une dimension expérientielle essentielle, où la représentation s'élabore par l'intermédiaire d'une corporéité vécue et ressentie, ouvrant ainsi à une compréhension plus immédiate et effective de la domination. À travers le passage : « La viuda está entre las cenizas, desfigurado su cuerpo por el castigo, desfigurado su rostro por el dolor.»[802], Nsue Angüe s'appuie sur la violence visuelle et l'empathie esthétique. Ici, l'autrice ne se concentre plus sur la sensation interne (faim, soif, froid), mais sur la perception externe des stigmates pour provoquer une réaction sensorielle et critique chez le lecteur. Cet extrait renvoie à des images de détérioration et d'altération du corps de Nnanga pour impacter directement les sens du lecteur. De fait, le lecteur projette mentalement une image de désolation et de ruine. La défiguration est une violence esthétique. Elle touche le sens de l'ordre et de la beauté, générant une répulsion ou un choc visuel qui force le lecteur à s'arrêter sur l'état du personnage. Le lecteur imagine la texture des cendres (rugosité, salissure, froid) sur la peau, créant une résonance tactile qui accentue l'inconfort et la misère du personnage. Nsue Angüe établit un parallélisme sémantique et syntaxique qui relie la cause de la domination à ses deux effets : la cause externe par « desfigurado su cuerpo por el castigo » qui symbolise les coups. Le corps porte les marques physiques de l'oppression (bleus, blessures). Le lecteur ressent de l'indignation face à cette violence matérielle ; et la cause interne par « desfigurado su rostro por el dolor ». Le visage est le lieu où cette souffrance se manifeste visiblement (larmes, traits tirés, expression de détresse). Il éprouve de la pitié et de la tristesse devant cette violence émotionnelle. Cette douleur est une souffrance psychologique et émotionnelle. Ce parallélisme force le lecteur à comprendre que l'oppression est une entité unifiée qui s'attaque au corps féminin sur tous les plans car elle détruit le corps par la loi et détruit l'âme par la peine. Comme le souligne Secka Gueye : « Dans le roman africain moderne, le personnage devient une entité dans laquelle se réalise la communication du corps et de la conscience. Cette dynamique qui relève d'une psychologie introspective permet d'introduire dans le récit une dimension éthique du comportement de l'individu dans un système de rapports sociaux. »[803] Pris dans ce contexte, Nnanga utilise des termes lourds de sens comme « desfigurado » pour mieux décrire la cruauté du rituelle. La sensorialité de la défiguration agit dans ce cas comme un catalyseur d'indignation morale. La

[802] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 194.
[803] Secka Gueye, « Raconter le corps de la femme pour rompre le consensus. Une lecture du roman africain moderne », *Multilinguales* [En ligne], n° 19, 2023, p. 5. Disponible sur : [http://journals.openedition.org/multilinguales/9973 (Consulté le 12 août 2025)]

description d‘un corps et d‘un visage défigurés est si extrême qu‘elle justifie radicalement la nécessité de la rébellion et de la réécriture du corps qui suivront. Le lecteur est alors mis dans une position où la seule réponse morale est la condamnation du système et le soutien à l‘émancipation du personnage Nnanga. Nsue Angüe utilise donc cette description pour ancrer la violence dans le visible, forçant le lecteur à une expérience esthétique de la misère qui sert de fondement à son engagement critique.

VI.1-2 : Discours de la domination du corps féminin noir dans *Las criadas de La Habana* et *Negra*

Les romans *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy et *Negra* de Wendy Guerra s‘inscrivent dans un contexte historique et littéraire profondément marqué par l‘écriture des corps féminins, en particulier ceux des femmes afro-descendantes, au carrefour d‘une triple domination : raciale, coloniale et patriarcale. Cette situation se situe dans la continuité des discours et des pratiques qui, dès la période coloniale, ont assigné aux corps des femmes noires une fonction symbolique et matérielle essentielle pour l‘établissement et la perpétuation des relations de pouvoir. Le poids du passé colonial, marqué par l‘esclavage et la construction d‘une hiérarchie raciale rigide, s‘imprime ainsi dans les imaginaires collectifs et dans les représentations littéraires, formant un terreau à la fois de domination et de résistance. Pour ce faire, le cadre historique *de Las criadas de La Habana* et de *Negra* ne peut être dissocié des mécanismes coloniaux qui ont codifié la corporalité des femmes noires à partir du XVème siècle, comme le souligne Karina Bidaseca. Cette dernière analyse comment, dès les premiers temps de la colonisation européenne, les corps des femmes noires furent instrumentalisés à travers des images et des représentations destinées à maintenir une subordination politique et sociale en mettant en lumière la nécessité de discuter sur l‘intersectionaalité des oppressions subie par ces femmes. Elle explique que : «Para las mujeres esclavas, las formas de coerción se dirimían en la sexualidad colonizada por el amo blanco.»[804] Cette sexualisation de femmes noires a été diffusée massivement et a contribué à naturaliser une forme d‘aliénation raciale et sexuelle où les femmes noires étaient assignées à un rôle d‘objet de désir exotique et de travailleuse servile. Cette représentation n‘était pas

[804] Karina Bidaseca, « Voces y luchas contemporáneas del feminismo negro. Corpolíticas de la violencia sexual racializada», *Afrodescendencia. Aproximaciones contemporáneas de América latina y el Caribe*, [En ligne] Colección de ensayos del Centro de Información de las Naciones Unidas para México, Cuba y Rca. Dominicana, en el marco del Año Internacional de los Afrodescendientes, ONU, México, 2012, p. 5. Disponible sur: [http://www.cinu.mx/AFRODESCENDENCIA.pdf (Consulté le 18 août 2025)]

seulement un reflet social, mais un outil de contrôle et de domination psychique qui traversait et organisait les rapports sociétaux. Dans le cadre des analyses des roman afro-caribéens marqués par une volonté de revisiter les récits historiques à partir du regard des subalternes, notamment des femmes afro-descendantes, les recherches menées par Sara Candela Montoya dans la ville de Medellín illustrent cette dynamique où : « La violence symbolique ainsi que la violence physique sont les principaux faisceaux autour desquels s'articulent les diverses oppressions que subissent les personnes opprimées et en particulier les femmes racisées. »[805] Dans cette perspective, les œuvres de Pérez Sarduy et Guerra participent à une déconstruction littéraire et politique de ces constructions historiques en s'attachant à rendre compte non seulement de la complexité identitaire des femmes noires dans les sociétés postcoloniales mais aussi en mettant en lumière les héritages conflictuels laissés par ces siècles de domination.

À cet égard, la mise en contexte historique et littéraire de *Las criadas de La Habana* et *Negra* éclaire ainsi la complexité des discours dominants autour du corps féminin afro-descendant. Ces romans incarnent une démarche littéraire qui engage à revisiter la mémoire coloniale et ses traces, afin de questionner la permanence des rapports de pouvoir inscrits dans les corps et les imaginaires. Les manifestations discursives et sensorielles de la domination corporelle se déploient dans une dialectique complexe entre inscription symbolique et expérience vécue, où le corps féminin afro-descendant devient le site privilégié d'une violence hégémonique à la fois subtile et tangible. La domination ne se limite pas à un exercice de pouvoir abstrait ou purement discursif : elle s'incarne de manière concrète et sensorielle, dans la chair même des femmes, un lieu où se nouent perception, souffrance, mais aussi résistance. Cette double modalité, discursive et sensorielle, est centrale pour comprendre comment les corps des femmes sont marqués, interprétés et contrôlés sous le prisme conjoint du racisme, du patriarcat et de la postcolonialité.

Tout comme *Ekomo*, les romans *Las criadas de La Habana* et *Negra* sont également traversés par les manifestations discursives et sensorielles de la domination corporelle des femmes afro-cubaines. Ces manifestations se déploient dans une dialectique complexe, entre inscription symbolique et expérience vécue, où le corps féminin afro-descendant devient le site privilégié d'une violence hégémonique à la fois subtile et tangible. Ces deux œuvres

[805] Sara Candela Montoya, *Les dé-re-constructions identitaires des femmes afro-descendantes dans L'ordre patriarcal et colonialiste de medellín, colombie, au xxie siècle*, Thèse de doctorat [En ligne] Université de Perpignan, soutenue le 15 décembre 2023, p. 57. Mise en ligne le 21 mars 2024. Disponible sur : [https://theses.hal.science/tel-04514337v1 (Consulté le 22 août 2025)]

exposent les tensions complexes entre matérialité corporelle et discours hégémoniques, à travers des récits qui conjuguent mémoire historique et expérience individuelle. Nous postulons que la domination opère un double assaut sur la subjectivité des Afro-cubaines. Le verbe de l'oppression (le discours hégémonique) crée les catégories d'infériorité, tandis que l'expérience sensorielle (la sensation) en inscrit la douleur dans la chair.

Dans *Las criadas de La Habana*, le corps féminin noir est présenté comme un espace de dépossession et de violence structurelle. Les corps des servantes Afro-cubaines y sont décrits par une série d'images métonymiques, mouvements contraints, stigmates visibles de la servitude qui cristallisent une aliénation socialement codifiée. Lors d'une promenade avec Cuqui la fille de l'une de ses patronnes, Marta relate un épisode qui va marquer son être en tant que femme noire et servante :

> Un día fuimos a El Carmelo, de Calzada, y la única sirvienta de color que estaba en aquella dichosa era yo. Cuqui fue a ocupar una mesa y me senté con ella. Saludó a algunas de sus amiguitas, una de las cuales le dijo a la otra: –Por eso es que a nosotras no nos gustan las personas de color para que nos atiendan […] no pueden entrar a todos estos lugares sin que den la nota. Las últimas palabras me parecieron un purgante. Estábamos muy cerca y todos sabían que lo que dijeron me concernìa. Pedì permiso y me levanté de mi silla […] De regreso, por el camino, no hubo comentarios, pero cuando llegamos a casa empezó a regañarme como si yo fuera una chiquilla como ella.[806]

Le discours des amies de Cuqui sur Marta est l'arme principale qui assigne la narratrice à son infériorité par sa race et sa classe sociale. Ce passage est une dénonciation de la domination qui s'exerce sur le corps féminin noir à Cuba non pas par la force physique, mais par le mépris social, le discours d'exclusion, et l'humiliation publique. Par leur discours les amies de Cuqui établissent une barrière raciale et de classe qui lie indissociablement la couleur de peau « personas de color » au statut de servante « para que nos atiendan ». Marta révèle que la domination du corps noir passe par le racisme systémique. Les femmes blanches préfèrent ne pas être rappelées de l'existence des femmes noires, même dans leurs loisirs. Le corps noir devient un stigmate et un signe de l'altérité qui tâche leur environnement. C'est dans ce contexte que Manuel Martín Oramas Díaz, Tsiue Chávez Gallegos et Ivanka Gutiérrez González, observent que :

> En la actualidad, el racismo en Cuba se manifiesta como un problema sistémico y persistente. Aunque la ideología oficial promueve la igualdad, existen claras disparidades raciales […] Según ―El racismo estructural en la Cuba de hoy", el sistema mismo sostiene prácticas

[806] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* pp, 56-57.

> discriminatorias, lo que evidencia que la erradicación de estas desigualdades requiere cambios y no solo reformas superficiales.[807]

Ainsi, dans la société cubaine, le racisme est entretenu de sorte à discriminer continuellement les personnes noires. Les femmes noires ont été cantonnées dans des modèles stéréotypés de servitude hérités de la période coloniale, perpétuant ainsi leur condition subalterne. La couleur de peau sert à cet effet de justification à un système inégalitaire qui censure doublement les femmes noires Cubaines. Dans le passage « no pueden entrar a todos estos lugares sin que den la nota », Sarduy met en évidence une censure discursive qui impose le confinement du corps noir féminin à l'espace privé donc domestique. La présence de Marta dans un lieu de loisir bourgeois est incompatible avec sa personne et constitue dans ce sens une erreur de la loi dans l'imaginaire social cubain. Le sentiment de supériorité qui anime les amies de Cuqui envers Marta n'est autre que le reflet de la société ségrégationniste qu'a été Cuba. Spectatrice de cette humiliation, Cuqui ne proteste pas. Son silence est une forme de consentement discursif à l'exclusion, montrant la complicité des classes aisées. Le corps féminin noir apparaît encore une fois comme une limite qui laisse les Afro-cubaines en marge de la société. Ricardo Pelegrín Taboada souligne que: «En Cuba no hubo leyes de segregación o apartheid. Por lo tanto, la discriminación se mantuvo todo el tiempo a un nivel más bien cultural, donde para muchos miembros de la población blanca antiguos esclavos y sus descendientes eran aun considerados como un grupo diferente e incluso peligroso.»[808] Cette situation a contraint la femme noire à l'effacement. Marta cède à la pression « Pedí permiso y me lavanté de mi silla ». Ceci montre comment le corps noir est chassé non pas par la force physique mais par l'humiliation intériosée. Cette humiliation entraîne une violence émotionnelle qui s'inscrit sur la domination du corps de la narratrice.

De fait, l'humiliation se transforme en sensation interne, prouvant la puissance du verbe sur le corps : « Las últimas palabras me parecieron un purgante »[809]. Il s'agit d'un choc sensoriel qui se matérialise par une sensation d'écœurement, de maladie, de rejet interne. Le corps de la narratrice, incapable de riposter, réagit à la violence verbale par une somatisation. Cette dernière s'inscrit dans la domination socio-politique dans la physiologie de Marta. Son corps est malade de l'oppression qu'elle subit et se convertit en « un instrumento de agresión

[807] Manuel Martín Oramas Díaz, Tsiue Chávez Gallegos, Ivanka Gutiérrez González, «El tratamiento de la mujer negra en la novela Trilogía sucia de Pedro Juan Gutiérrez», *Refracción*, n°12, 2025, p. 90.
[808] Ricardo Pelegrin Taboada, «Problemas raciales en la historia de Cuba», Revista persona, [En ligne], n° 86, 2007. Disponible sur: [https://www.revistapersona.com.ar/Persona86/86Pelegrin.htm (Consulté le 22août 2025)]
[809] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 57.

para derrumbar la primacía de un orden vertebrado alrededor del alma y del conocimiento entendido como abstracción, como transcendencia del cuerpo»[810]. La violence émotionnelle entraîne la martyrisation du corps féminin noir au point d'être désintégré quand Marta souligne que : « Estábamos muy cerca y todos sabían que lo que dijeron me concernía »[811]. Marta ressent le poids du regard public qui la juge. Cette pression visuelle et sociale est une sensation d'étouffement et d'isolement dans son environnement. De retour à la maison «empezó a regañarme como si yo fuera una chiquilla como ella »[812] montre la continuité de l'humiliation, une domination du corps noir féminin domestique. Que ce soit dans l'espace public ou privé, les corps des femmes noires sont sujettes à la domination. Le discours de l'humiliation publique se transforme en un discours d'infantilisation et d'autorité domestique. La maîtresse annule toute tentative d'égalité et ramène la servante à son rôle d'enfant ou de subalterne, réaffirmant le contrôle total de son corps et de sa conduite.

Dès lors, le corps des femmes noires apparaît comme l'espace privilégié de l'inscription de l'héritage colonial qui le traumatise et le fragmente. Marqué par sa couleur de peau et son genre, le corps féminin noir est identifié au premier regard comme appartenant à la marge de la société cubaine. Ainsi comme le souligne Luciana da Trinidade Prestes:

> El sistema de producción económica basado en la mano obra esclavista, junto con las instituciones y aparatos del Estado, ejerció sobre la población de esclavos la noción inalterable de la superioridad racial del blanco. Este principio, que fue internalizado y reproducido por el propio esclavo, todavía hoy persiste en muchas sociedades con población de origen africano. La mujer negra fue centro vital dentro de esta estructura y desempeño un papel fundamental en la reproducción del sistema al asegurar la existencia de mano de obra suficiente para las necesidades de las haciendas azucareras. La capacidad reproductora inherente de la mujer llevó a la organización esclavista a resaltar, por encima de cualquier otra característica, su sexualidad, y la colocó en un lugar en el cual cualquier otra mirada sobre ella quedaba anulada.[813]

Historiquement réduite à un corps objet, les femmes noires ont longtemps été perçues à Cuba au travers d'une corporalité circonscrite par la race et le genre qui les emprisonnent. En effet, l'exploitation qui a commencé par l'esclavage a établi le corps des femmes noires comme une marchandise et une force de production. Les Afro-cubaines ont été confinées aux rôles de

[810] Rubén Ríos Ávila, «La raza cósmica: identidad y cuerpo en Pedreira y Pales», *La Torre*, n° 7, 1993, p. 566.
[811] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 57.
[812] *Ibid.,* p. 57.
[813] Luciana da Trindades Prestes, *Recreando la imagen literaria de la mujer afrodescendiente en las narrativas femeninas afrocubanas y afrobrasileñas contemporáneas*, Thèse de doctorat, [En ligne],University of Tennessee, 2015, p. 7. Disponible sur: [https://trace.tennessee.edu/utk_graddiss/3459 (Consulté le 25 août 2025)]

servantes même après l'abolition, une profession qui perpétuait symboliquement et économiquement la servitude. Cette exploitation est la manifestation de « l'intersectionnalité »[814] où se croisent leur race et leur genre pour les assigner structurellement à la précarité, au manque de reconnaissance et à l'usure physique, perpétuant une loi historique qui fait de leur corps un outil économique soumis. Lorsqu'elle travaillait chez madame Evelyne, Marta raconte que :

> Me pagaba con buen sueldo, eso sí, pero también con mucha desconsideración. Jugaba mucho. Empezaban con la canasta party a las once de la noche y eran las cinco y a veces la seis de la madrugada y ahí estaba yo sirviendo tragos, comidas, botando ceniceros llenos de colillas, y a veces al final, si ganaba, [yo] tenía que preparar una suculenta cena con vino y en algunas ocasiones especiales hasta un desayuno con champán francés, caviar y todo. Desde luego, después me daba unos pesitos […] pero el agotamiento no podìan pagármelo porque esto era hasta dos y tres veces por la semana sin contar los sábados para domingos.[815]

Cet extrait est une dénonciation de l'exploitation subie par les domestiques noires à Cuba. Il illustre parfaitement comment la domination discursive (l'argent comme justification) et la domination sensorielle (l'épuisement physique) s'entremêlent pour déshumaniser le corps féminin noir et le transformer en corps-outil. De fait, la domination du « verbe » opère ici en niant l'abus au moyen d'une justification superficielle et d'une asymétrie de classe. Ainsi, « Me pagaba con buen sueldo, eso sí, pero también con mucha desconsideración » révèle une contradiction centrale. Le « bon salaire » est le discours économique qui tente de légitimer l'exploitation. Madame Evelyne utilise l'argent pour masquer le coût humain et émotionnel du travail de Marta. Le salaire devient un voile discursif qui annule toute critique son comportement. Les horaires «las once de la noche y eran las cinco y a veces la seis de la madrugada» est un acte de pouvoir discursif de classe. Il sous-entend que le temps de loisir des maîtres est précieux et infini, tandis que le temps de repos et le corps de la servante sont toujours disponibles. Le salaire achète non seulement la journée de travail, mais aussi le cycle biologique et le repos de la travailleuse. Cette situation arrive à Marta en raison des profondes inégalités qui existe dans la société cubaine. Comme le déclarent María del Carmen Zabala Argüelles, Geydis Fundora Nevot, Ileana Nuñez Morales, Vilma Hidalgo López-Chávez, Rosa Campoalegre Septien, María Carla Figuerola Domenech, Gisela Arandia Covarrubias:

[814] Kimberlé W Crenshaw, «Cartographies des marges: Intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », Cahiers du Genre [En ligne] Vol. 2, n° 39, 2005, p. 54. Traduit de l'anglais (américain) par Oristelle Bonis. Disponible sur : [https://shs.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2005-2-page-51?lang=fr (Consulté le 25 août 2025)]

[815] Pedro Pérez Sarduy, *Las criadas de La Habana*, *op.cit.,* p. 105.

> A pesar de la garantía de derechos para toda la ciudadanía y de las amplias oportunidades para el desarrollo, las mujeres negras en Cuba aún presentan desventajas para su aprovechamiento; el ámbito económico no constituye una excepción. Tal situación reafirma la necesidad de continuar la modernización e innovación en el campo de las políticas sociales, en particular su mayor adecuación a las características, condiciones y necesidades de los diferentes grupos sociales, desde una perspectiva interseccional.[816]

En ciblant les femmes noires, les autrices susmentionnées soulignent l'importance de l'intersectionnalité comme point d'ancrage des inégalités. Les désavantages ne sont pas seulement dus au genre ou à la race, mais à la jonction des deux, qui assigne les femmes noires de manière structurelle aux postes les moins valorisés comme illustré dans les propos de Marta. Par sa narratrice, Pedro Pérez Sarduy confirme que le secteur financier est un lieu privilégié de cette injustice. Les femmes noires restent sous-représentées dans les postes de pouvoir et surreprésentées dans les emplois précaires, confirmant que leur corps est toujours assigné à une position subalterne dans la chaîne de production cubaine.

Ces désavantages expliquent la domination sensorielle dont est victime le corps des femmes noires et servantes comme Marta. La conclusion dévastatrice des propos de Marta «pero el agotamiento no podían pagármelo»[817] devient la manifestation sensorielle la plus profonde et la plus persistante de la domination. C'est la marque de l'exploitation que « [el] vino, champán francés, caviar, pesitos »[818] ne peuvent effacer. Cette fatigue chronique est la punition physique d'une servitude du temps. La sensorialité du corps de la servante la fatigue, le manque de sommeil, le contact avec les déchets : « botando ceniceros llenos de colillas » s'oppose violemment à la sensorialité du luxe qu'elle sert « suculenta cena con vino y en algunas ocasiones especiales hasta un desayuno con champán francés, caviar y todo ». Le corps de Marta bien qu'épuisé, est instrumentalisé pour exalter les sens (le goût, l'odorat) de ses maîtres. Sa souffrance physique est mise au service du plaisir sensoriel des dominants. Ainsi, le travail jusqu'à l'aube qu'effectue Marta impose une violence biologique. L'altération du cycle de sommeil génère une sensation de déséquilibre et de vulnérabilité, inscrivant l'exploitation directement dans les rythmes vitaux du corps.

[816] María del Carmen Zabala Argüelles, Geydis Fundora Nevot, Ileana Nuñez Morales, Vilma Hidalgo López-Chávez, Rosa Campoalegre Septien, María Carla Figuerola Domenech, Gisela Arandia Covarrubias, *Escenarios de políticas y desigualdades económicas en mujeres negras de Cuba*, Santo Domingo, Fundación Friedrich, 2021, p. 12.
[817] Pedro Pérez Sarduy, *Las criadas de La Habana*, *op.cit.,* p. 105.

Parallèlement dans le roman *Negra* de Wendy Guerra, le corps de Nirvana del risco est surexposé et parfois hipersexualisé par les regards de l'altérité qui lui refuse son intellectualisme au profit d'une figure exotique réduite à son corps. Comme le souligne Lucía de la Caridad García Ajete : « El cuerpo simbólico de la mujer negra continúa siendo visto como objeto de placer, deseo, energía o fuego que despierta las ansias de sujeción y dominio en la heteronormatividad y el patriarcado. Su ascenso al espacio público pareciera a veces responder al cumplimiento de una norma de representatividad por color de la piel.»[819] Dans le roman de Guerra, Jorge fréquente Nirvana dans le secret à cause de sa couleur de peau et se sert d'elle uniquement pour assouvir ses plaisirs sexuels : « –Negra, baja la voz–me dice Jorge las pocas veces que me trae a su cuarto. Yo cumplo, y amordazados nos hacemos lo imposible […] Durante estos cinco años nadie me ha visto la cara. Yo no los conozco, ellos no me conocen. Entramos de madrugada, nos vamos al amanecer.»[820] Wendy Guerra fait une dénonciation incisive de la domination sexuelle et raciale vécue par Nirvana. Elle illustre les manifestations de l'oppression qui s'inscrivent dans le corps par le discours du secret et la contrainte spatiale et temporelle, transformant la relation en une instrumentalisation clandestine du corps noir. De fait, le discours de Jorge impose la honte et la clandestinité, niant la voix de Nirvana. En lui donnant un ordre « –Negra, baja la voz », Jorge pose un acte de censure immédiat. L'utilisation du terme « Negra » par Jorge est à la fois un surnom intime et un rappel de la race de Nirvana dans un contexte d'infériorité. Le silence exigé est une façon de nier l'existence publique de Nirvana et de signifier que sa voix et donc son identité est indésirable dans l'espace de Jorge. Si ce dernier la reçoit en secret, c'est que son corps noir est perçu comme une source de honte ou de transgression dans son cercle social blanc et de classe supérieure. Cette dissimulation est une manifestation discursive du racisme structurel, le corps noir est bon pour le plaisir, mais indigne d'être affiché publiquement. Cette observation est également faite par Silvia M. Roca-Martínez dans son article « Análisis de una cartografía racial en clave femenina en *Negra* de Wendy Guerra» (2024) lorsqu'elle souligne que: «Jorge la relega así a la condición de amante, proveedora de placer, indigna de ser presentada en familia o en sociedad y, por ende, de formar parte del orden social. Revisitando las palabras de Jorge Camacho, la dinámica entre Nirvana y Jorge reproduce la ~~l~~ñgica

[819] Lucía de la Caridad García Ajete, «Género y mujer afrodescendiente. Retos para desmitificar el cuerpo deseado», *SEMLAC*, [En ligne] 2020. Disponible sur: [https://www.redsemlac-cuba.net/redsemlac/sociedad-y-cultura/pensamiento-feminista/genero-y-mujer-afrodescendiente-retos-para-desmitificar-el-cuerpo-deseado/ (Consulté le 28 août 2025)]
[820] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 25.

mercantil y degradante de los cuerpos, típico del sistema esclavista y patriarcal"»[821]. Ainsi, la contrainte physique et l'anonymat transforment la relation en un acte d'aliénation sensorielle. L'acte est délimité par des contraintes extrêmes : « Entramos de madrugada, nos vamos al amanecer ». Ce contrôle strict du temps et de l'espace est une domination sensorielle qui perturbe le rythme de vie de Nirvana et la maintient dans un état de clandestinité forcée. Le corps n'est autorisé à exister dans cet espace qu'en dehors des heures de visibilité sociale. L'expression « amordazados nos hacemos lo imposible » renvoie directement au silence et à la réduction à l'objet. Le corps n'est plus un sujet de désir mutuel et déclaré, mais un outil utilisé pour assouvir un plaisir égoïste. L'anonymat imposé est la manifestation ultime de l'objectivation. Nirvana n'existe pas en tant que personne pour l'entourage de Jorge, elle n'est qu'un corps fonctionnel, réduit à ses plaisirs sexuels. Ayant été élevée dans l'utopie de la Révolution, Nirvana se rend compte que le racisme reste un problème patent à Cuba et la situe dans la zone du « non-être »[822]. Lorsqu'elle annonce à Jorge qu'elle est enceinte de lui, ce dernier lui rappelle que le racisme est bien visible dans la société cubaine et qu'à cause de cela il ne peut pas assumer une grossesse portée par une femme noire[823]. Jorge se moque littéralement des traits physiques de Nirvana comme si elle était une caricature ou un objet de ridicule, réduisant ainsi son corps à un objet sexuel sans beauté : « Con la poca luz que hay sólo te ve la dentura. […] –Pues veo a una negra bembona de pasa colorá, ojos saltones, nariz ñata y con olor a bacalao. Me gusta comerte servida sobre la cama, pero no veo a mi abuela cambiándole pañales a un negrito»[824]. Ce passage montre une fois de plus l'une des manifestations discursives les plus violentes de la domination. Il condense le racisme, l'hypersexualisation et la déshumanisation qui s'abattent sur le corps féminin noir, le réduisant à une somme de stéréotypes et d'objets sexuels. Le discours de Jorge est une offensive verbale qui déconstruit l'identité de Nirvana pour la remplacer par un catalogue de préjugés raciaux et physiques. La première phrase, « Con la poca luz que hay sólo te ve la dentura » est une introduction à l'objectivation. Le corps est fragmenté et réduit à une seule partie visible, signe qu'il n'est pas vu comme un tout humain. Jorge utilise un champ lexical de descriptions chargées de préjugés racistes, « negra bembona » comme réduction au trait physique associé à l'animalité, « de pasa colorá », référence péjorative à la texture des cheveux crépus, dévalorisant l'esthétique noire, « ojos saltones, nariz ñata », caricature

[821] Silvia M. Roca-Martínez, « Análisis de una cartografía racial en clave femenina en *Negra* de Wendy Guerra», *Ciberletras: revista de crítica literaria y de cultura,* n° 51, 2024, p. 97.
[822] Ramón Grosfoguel, Jim Cohen « Un dialogue décolonial sur les savoirs critiques entre Frantz Fanon et Boaventura de Sousa Santos », *op.cit.,* p. 44.
[823] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 28.
[824] *Ibid.,* pp. 28-29.

physique héritée du discours colonial qui visait à prouver l'infériorité raciale, « con olor a bacalao », ajoute une dimension sensorielle de l'impureté. Ce sont des insultes qui lient la race et l'hygiène personnelle. Ce discours fait du corps noir non pas un corps aimé ou désiré, mais un texte sur lequel sont inscrits les clichés raciaux de la société cubaine. Pour Sandra Álvarez Ramìrez, il s'agit de: « la imposición de patrones blancos de belleza–y, por ende el descredito de la belleza negra [que] ha sido uno de los fuertes de la cultura patriarcal sexista/racista/etnocentrista.»[825] Wendy Guerra met en lumière l'instrumentalisation du corps des Afro-cubaines pour le plaisir, tout en le confinant à ce rôle et en l'excluant de la sphère sociale. Les verbes « comer » et « servida » accentuent la déshumanisation du corps de Nirvana. Cette dernière est réduite à un objet de consommation afin de satisfaire l'appétit sexuel de son amant. Le corps de Nirvana est utilisable pour le plaisir nocturne, mais inacceptable pour la sphère domestique et l'avenir généalogique. L'enfant potentiel est déjà stigmatisé « un negrito » et jugé indigne d'entrer dans la famille blanche ou de classe supérieure. C'est une domination sensorielle de l'exclusion, le corps est acceptable pour le contact physique le plus intime, mais génère un dégoût social qui l'écarte de la construction familiale. Cet extrait est une double-condamnation : la femme noire est à la fois humiliée dans son esthétique par un racisme verbal brutal et condamnée à l'invisibilité et à la clandestinité dans sa vie intime. Le discours de Jorge ne fait qu'articuler les lois raciales et de classe qui réfutent l'égalité et transforment le corps féminin noir en un instrument de plaisir honteux et jetable.

En outre, la violence subie par Nirvana n'est pas que symbolique ou psychique, elle est aussi physique et inscrit sur son corps des marques de brutalité allant jusqu'à la mort. Ces agressions révèlent la forme la plus extrême de la domination qu'est l'anéantissement du corps. L'analyse de cette violence s'articule autour de deux scènes. D'abord, l'agression perpétrée par des tiers payés par Jorge, qui matérialise le corps de Nirvana comme une cible monnayable, puis, l'agression finale menée par Jorge lui-même, qui fait de l'amant l'ultime bourreau. Ces actes de violence physique sont précédés ou accompagnés d'un discours de l'annihilation qui justifie l'acte. Le corps de Nirvana, ensanglanté et brisé, devient ainsi le manifeste le plus radical de l'oppression intersectionnelle qui fait de la femme noire un objet d'abus et de destruction, même dans la sphère la plus intime. Alejandro Hess souligne que: «La violencia simbólica intenta legitimar, a golpe de estereotipos, creencias, prejuicios,

[825] Sandra Álvarez Ramírez, «Esclavitud y Cuerpos al Desnudo. La Sexualidad y la Belleza de la Mujer Negra», Revista Sexología y Sociedad, [En ligne] vol. 14, n° 38, 2014, p. 2. Disponible sur: [https://revsexologiaysociedad.sld.cu/index.php/sexologiaysociedad/article/view/361 (Consulté le 25 août)]

actitudes, etc., que unos individuos son menos humanos que otros.»[826] De fait, Wendy Guerra met en évidence l'expérience vécue du corps de Nirvana essentiel pour la compréhension des violences physiques et traumatisantes que subissent les femmes noires à Cuba. Nirvana raconte que: «Me habìan asaltado […] Al parecer como forcejeé, se ensañaron […] Había perdido el embarazo. Sólo retuve el momento en que volvía tarde a Empedrado, un cuchillo con olor a pescado en el cuello…, dos muchachos flacos, bajitos; traté de patearlos y escapar, pero un golpe en el vientre dejó sin aire.»[827] Les verbes « ensañaron » et « forcejeé » montrent comment la violence est une réponse directe à la négation de la soumission. C'est une violence sensorielle punitive car la résistance du corps est brisée par une brutalité accrue et conduit à la conséquence tragique et brutale car Nirvana perdra sa grossesse. Le corps de Nirvana n'est pas seulement blessé, il est endommagé dans sa capacité de reproduction. C'est une violence indirecte qui annule la possibilité d'avenir. Ce corps, déjà instrumentalisé sexuellement, est ici détruit dans sa fonction biologique par un acte criminel. Ainsi, la violence est décrite par ses effets physiques immédiats « un golpe en el vientre dejó sin aire » marquée par le manque d'air est une sensation d'étouffement et d'arrêt de vie qui symbolise la suspension de l'existence de Nirvana par l'agression. Le fait que Nirvana « volvía tarde a Empedrado » la place dans un contexte de vulnérabilité urbaine, typique des quartiers où l'insécurité est forte. Le détail « un cuchillo con olor a pescado en el cuello » est une sensorialité crue qui renvoie à la précarité et à la survie. L'odeur de poisson associée aux marchés populaires inscrit l'agression dans un contexte de violence de classe exercée par des « muchachos flacos, bajitos » eux-mêmes produits de la pauvreté. C'est quasiment à la fin du roman que l'on constatera que cette agression a été commanditée par Jorge afin que Nirvana interrompt sa grossesse. Dans une conversation entre les deux ex-amants, Nirvana est choquée que c'était de la faute de Jorge si elle avait perdu sa grossesse : « –Entonces, no me asaltaron, ¡pagaste para que me golpearan ! –No entrabas en razón. Tú te creías más fuerte que yo, y eso, Nirvana, no podía ser.»[828] Cette réplique de Jorge démontre l'instrumentalisation du corps noir de Nirvana. Ce dernier n'est pas seulement un objet de plaisir sexuel mais aussi une cible monnayable. Le discours raciste qui le réduit à une marchandise s'est traduit par un acte physique commandité. En plus d'être commandité, Jorge tente de justifier son acte par un discours de supériorité et de contrôle. L'agression est démystifiée, elle n'était pas un accident

[826] Alejandro Hess, « Afrocubanas de cara a la violencia simbólica», *Negra cubana tenía que ser*, [En ligne] 2020. Disponible sur: [https://negracubanateniaqueser.com/2020/04/08/afrocubanas-de-cara-a-la-violencia-simbolica-negra-cubana-tenia-que-ser/ (Consulté le 30 août 2025)]
[827] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 61.
[828] *Ibid.,* p. 298.

de rue, mais un acte délibéré et monnayé de violence de genre et de race. La réponse de Jorge est le discours même de la domination patriarcale et raciale : « –No entrabas en razón. Tú te creías más fuerte que yo, y eso, Nirvana, no podía ser.» est un euphémisme pour désigner le refus de l'obéissance. Nirvana est punie parce qu'elle a exercé sa volonté et sa force en s'opposant au contrôle de Jorge. Le discours de ce dernier est l'expression de la loi patriarcale de la suprématie masculine. Le corps féminin doit rester soumis et inférieur. Comme le souligne Bourdieu : « La vision androcentrique est ainsi continûment légitimée par les pratiques mêmes qu'elle détermine »[829]. L'agression physique, payée, est le moyen utilisé pour rétablir l'ordre du pouvoir. Pour bell hooks : « le sexisme apparaît comme une oppression aussi forte que le racisme dans [la vie des femmes noires] »[830]. De fait, le sexisme et le racisme ont fondé la base de la structure sociale cubaine en exposant le cynisme absolu de la violence intersectionnelle. Le corps de Nirvana est frappé pour son genre, sa race et sa classe, mais surtout pour avoir osé contester l'autorité de l'homme blanc, faisant de l'agression un instrument politique visant à rappeler au corps féminin noir sa place subalterne.

Wendy Guerra intensifie le discours sur le corps subi des femmes noires en présentant l'anéantissement du corps et de la dignité des femmes noires quand elle fusionne l'agression physique et le discours d'annihilation raciale. Dans l'extrait : « Me pagó en la cara y me pateó el vientre una, dos, tres, cuatro veces. […] Nuevamente me agarrñ del pelo, pero esta vez sí gritó: –¡Negra de puta! –y me escupiñ en la cara […] Jorge se encimñ y me forzñ a abrir la boca para hacerme tragar su chorro de orine cálido.»[831] Wendy Guerra décrit une violence physique ciblée qui vise à briser le corps et la dignité de Nirvana. L'énumération « una, dos, tres, cuatro veces » rend la violence objective, froide et préméditée. L'acte est d'autant plus brutal qu'il est ciblé sur le ventre, la même zone que l'agression commanditée qui avait causé l'avortement. Ceci réaffirme la volonté de contrôle total sur le potentiel reproductif de Nirvana et la punit pour avoir existé en tant que femme. Wendy Guerra cherche à démontrer plusieurs aspects cruciaux de la domination masculine subie par les femmes noires à Cuba à travers cet extrait insoutenable. Elle utilise cette scène de violence physique et d'humiliation pour exposer la nature de l'intersectionnalité et la déshumanisation des femmes noires. L'autrice démontre que l'objectif de l'agresseur n'est pas seulement la violence physique, mais l'anéantissement total de la dignité de Nirvana. L'acte de Jorge à forcer Nirvana à avaler son urine n'est plus une simple agression mais un moyen de réduire le corps féminin noir à la

[829] Pierre Bourdieu, *op.cit.,* p. 32.
[830] bell hooks, *Ne suis-je pas une femme ?*, *op.cit.,* p. 55.
[831] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 315.

déshumanisation. Guerra montre que l'oppresseur cherche à priver la victime de son humanité même, la rabaissant à un niveau de « non-être » sans droit à la pureté ou à l'intégrité corporelle. Les coups sur le visage et le crachat sont des attaques directes contre le lieu de l'identité et de l'expression. En la tirant par les cheveux et en la frappant, Jorge cherche à défigurer non seulement son corps, mais aussi l'image qu'elle a d'elle-même, l'obligeant à endurer l'impensable. Ceci est un rappel de la période de l'esclavage où le corps des femmes noires était un instrument de torture comme le souligne bell hooks : « Les femmes esclaves étaient battues aussi cruellement que les hommes esclaves. […] il était courant de voir dans une plantation une femme noire déshabillée de force, attachée à un poteau et foutée avec une barre de fer ou un baton. »[832] Wendy Guerra utilise la scène de la femme noire battue pour prouver que la violence est le produit direct de la rencontre entre le racisme et le patriarcat. Le cri « ¡Negra de puta! » n'est pas une simple insulte, mais le discours légitimant de l'agression. L'autrice démontre que la violence physique est autorisée et amplifiée par le langage qui lie la race à l'immoralité sexuelle attribuée aux femmes noires. Ces femmes sont considérées comme méritantes de la violence à cause de leur double stigmatisation.

De plus, tout comme María Nsue Angüe, Wendy Guerra cherche à travers son récit sur la violence faite à son personnage à choquer le lecteur pour annuler la banalité du mal et à dénoncer le cynisme du racisme systémique. En ne reculant devant aucune description (urine chaude, coups précis, crachat), Wendy Guerra force le lecteur à une expérience sensorielle de l'horreur. Elle utilise la sensorialité brute pour rendre la violence concrète et irréfutable, contredisant ainsi le discours officiel cubain qui prétend que l'égalité raciale et sociale est une réalité. Pedro Acosta Peña soutient que l'égalité raciale à Cuba est un mythe :

> Quienes piensan que en Cuba hubo en algún momento igualdad económica y racial está muy alejado de la realidad cubana y lo que ha acontecido a través de estas seis décadas de "revolución". La preconizada igualdad entre los cubanos, la eliminación de las clases sociales y del racismo, así como otros supuestos logros del régimen entronizado en la isla fue otra de las artimañas de Fidel Castro.[833]

En effet, la Révolution n'ayant pas tenu toutes ses promesses, la question de l'égalité raciale reste un problème patent dans la Cuba actuelle. Wendy Guerra veut que le lecteur comprenne que la violence subie par les femmes noires n'est que la conséquence de l'occultation des

[832] bell hooks, *Ne suis-je pas une femme ?*, *op.cit.,* p. 66.
[833] Pedro Acosta Peña, « Igualidad en Cuba, un eufemismo», *Cadal*, [En ligne] 2022. Disponible sur: [https://www.cadal.org/publicaciones/articulos/?id=14774 (Consulté le 30 août 2025)]

problèmes raciaux et sexistes dans une société « hypocrite »[834]. Cette occultation des problèmes raciaux et sexistes dans la société cubaine conduit aux cas de féminicides ou de misogynoir. Cet état de fait est significatif pour le groupe Afro-cubanas qui représente la principale contribution militante qui ait été faite pour assurer une meilleure visibilité aux femmes noires et pour dénoncer, de façon structurée, la violence symbolique qui les frappe au croisement du racisme et de la misogynoir[835]. L'oppression intersectionnelle que subissent les femmes noires est une forme de mort de l'être féminin noir qui ne trouve pas d'issue dans une société qui la marginalise. L'extrait suivant est un parfait exemple:

> Me incorporé sin fuerzas, y al intentar separarlos sentí cómo la fina navaja de seda cruzada mi pecho sacándome el aire. […] Finìsima intervención para la huida, delicada navaja que vislumbra mi cuerpo purgando la vida que asciende como fino humo y me libera de todo. […] vine cumplida a esta tierra y de ella salgo, violentada por la primera mano de hombre que amé.[836]

Le passage est la description la plus crue de la violence physique, qui se transforme immédiatement en violence mortelle. Nirvana se redresse pour tenter de se défendre mais cette tentative de résistance est immédiatement punie par le coup mortel. Le fait que le coup lui ait coupé le souffle « sacándome el aire » démontre la manifestation sensorielle la plus immédiate de l'anéantissement. Le souffle, symbolisant la vie et l'expression, est stoppé par l'acte de l'oppresseur. Le corps est désormais soumis à son arrêt total, symbole du silence auquel l'oppresseur doit maintenir les femmes noires. Par l'acte de Jorge l'ex-amant et l'ultime bourreau de Nirvana, Guerra montre que le corps féminin noir n'est en sécurité nulle part, même dans la sphère la plus intime.

De plus, le langage utilisé par Guerra pour décrire l'acte de poignarder est rempli d'une ironie macabre qui transforme la violence en une forme paradoxale de délivrance. La description de la lame est essentielle: « fina navaja de seda », « Finísima intervención », « delicada navaja ». L'autrice utilise des adjectifs de beauté et de délicatesse pour décrire l'instrument de la mort. Cette inversion discursive souligne l'horreur de l'acte par le contraste,

---

[834] Esteban Morales, Desafíos de la problemática racial en Cuba, entretien avec *Caminos: Revista Cubana de Pensamiento Socioteológico*, [En ligne] n° 47, 2008-2014, p. 4. Disponible sur: [https://revista.ecaminos.org/articles/article/desafios-de-la-problematica-racial-en-cuba/ (Consulté le 30 août 2025)]

[835] Alejandro Hess, *op.cit*., p. 336. Conceptualisée par Moya Bailey en 2010, la misogynoir est une forme d'oppression qui fusionne le racisme, le sexisme, le colorisme, ciblant spécifiquement les femmes noires. Bailey a souligné que ces oppressions sont interconnectées. Concrètement, la misogynoir se manifeste par la déshumanisation des femmes noires et, de manière plus dangereuse, par le fait que leurs expériences de violence de tout genre sont moins souvent prises au sérieux ou que les victimes sont moins bien protégées par les institutions.

[836] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 316-317.

la violence est d'une brutalité totale, mais exécutée avec une précision clinique qui nie toute passion, la réduisant à une simple « intervention ». Ainsi, le corps est décrit comme « purgando la vida que asciende como fino humo y me libera de todo », montre que l'acte de mourir n'est pas une simple fin, mais une purification. La mort est présentée comme la seule échappatoire possible à la vie de violence, de racisme et d'objectivation qui était la sienne. C'est ce même sentiment qu'a eu Nnanga Abaha lors de son veuvage lorsqu'elle déclare que : « Estoy enferma y me alegro de ello. Mi única alegría es saberme rodeada de la muerte y mi única esperanza es morir. »[837] Cette vision de María Nsue Angüe comme celle de Wendy Guerra est peu convaincante selon les certaines critiques littéraires telles que Lise Segas[838] et Marisela Fleites Lear[839], qui pensent que Nirvana ne pouvant pas s'affranchir du système patriarcal et racial cubain, Guerra perpétue le rôle subalterne attribué aux femmes noires. Cependant à travers ce meurtre, Wendy Guerra dénonce l'aboutissement de l'exploitation intersectionnelle. Elle démontre que lorsque le corps féminin noir est réduit à un objet sans voix, sans espace public et sans droit à l'autonomie, la mort devient une libération radicale de toutes les chaînes de la domination. C'est une mort symbolique car comme le souligne Teresa De Lauretis : « partir n'est pas un choix, on n'aurait pas pu vivre dans cet endroit en premier »[840]. Dans ce contexte, Wendy Guerra montre qu'il n'y a pas de lieu sûr pour le corps féminin noir. Il est marginalisé dans l'espace public cubain et assassiné dans l'espace intime par ceux qui détiennent le pouvoir. Le meurtre Nirvana par l'amant blanc est l'expression la plus tragique de l'inégalité raciale et de genre qui imprègne même les relations intimes dans la société cubaine.

Somme toute, les romans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra* de Wendy Guerra, ne se contentent pas de décrire les oppressions mais mettent en scène et valident les concepts clés des féminismes noirs et décoloniaux en utilisant le corps comme une archive ouverte des expériences des femmes noires. En effet, l'intersectionnalité qui stipule que l'oppression est vécue au croisement du genre, de la race et de la classe[841] prend tout son sens dans les œuvres que nous étudions. Dans *Ekomo*, le corps de la veuve Nnanga est le lieu d'une oppression triple : elle est femme soumise au loi du patriarcat, noire colonisée dans le contexte africain,

[837] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 187.
[838] Lise Segas, «*Negra*, de Wendy Guerra: ¿una novela afrofeminista?», *op.cit*., p. 12.
[839] Marisela Fleites Lear, «¿Por dónde le entra el blanco al coco?: Recetas para un destino racializado en *Negra* de Wendy Guerra», *op.cit.,* p. 20.
[840] Teresa De Lauretis, « Eccentric Subjects : Feminist Theory and Historical Consciouness », Femininist Studies, vol. 16, n°1, 1990. Cité par Monique Wittig, « La pensée straight », *op.cit*., p. 27.
[841] Kimberlé Crenshaw, « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violence contre les femmes de couleurs », *op.cit.,* p. 56.

et veuve dont le statut de vulnérabilité. L'oppression patriarcale et sexiste s'inscrit sur son corps à travers les cendres, les coups et les tabous parce qu'elle se situe au croisement de ces catégories. Dans *Las criadas de La Habana*, Marta est victime d'une oppression de classe et de race, une domestique noire, qui se traduit par l'exploitation économique et l'usure de l'épuisement. L'intersectionnalité explique pourquoi le « bon salaire » est insuffisant. L'exploitation est raciale et classiste, pas seulement économique. Dans *Negra*, l'assassinat de Nirvana est l'aboutissement de la violence intersectionnelle car son corps est non seulement objectivé sexuellement, il est aussi stigmatisé racialement et éliminé par le pouvoir de la classe dominante. Ces oppressions intersectionnelles doivent être prises en compte au moment des représentations des femmes noires car comme l'explique Kimberlé Crenshaw :

> Non seulement les priorités définies en fonction de la race contribuent à occulter le problème de la violence contre les femmes de couleur, mais, de plus, les stratégies rhétoriques pour politiser la violence contre les femmes en général ont parfois pour effet de redoubler la marginalisation politique des femmes de couleur.[842]

En effet, il ne s'agit pas seulement d'un problème d'addition des discriminations, mais d'une interaction complexe qui rend les femmes noires invisibles dans les cadres d'analyse et les stratégies politiques existantes. Crenshaw critique ici la tendance à définir les priorités des luttes contre l'oppression de manière unidimensionnelle, ce qui a pour effet d'effacer les expériences spécifiques des femmes noires. Cette analyse de Crenshaw pourrait être interprétée de la manière suivante dans notre corpus :

Dans *Ekomo*, Nnanga subit une violence liée au rituel du veuvage au nom de la tradition patriarcale. Si le cadre féministe universel voit la violence du genre, il pourrait occulter le contexte culturel. À l'inverse, le contexte traditionnel centré sur la communauté Fang justifie cette violence comme un « devoir », en occultant la souffrance physique des femmes. La douleur des veuves est ainsi silenciée par les deux extrémités du débat. Dans *Las criadas de La Habana*, le discours officiel cubain de la Révolution, centré sur l'égalité raciale et de classe, tend à occulter la violence sexiste et économique spécifique aux « criadas ». Leur épuisement sensoriel et leur exploitation chronique ne sont pas considérés comme une violence car l'État prétend avoir éliminé le racisme. Leurs souffrances de femmes noires et de domestiques sont marginalisées par le récit national de la Révolution victorieuse. Quant à *Negra*, la violence subie par Nirvana est le point de rupture. Si le cadre anti-raciste se

[842] Kimberlé Crenshaw, op.cit., p. 68.

concentre sur la lutte contre les structures sociales, il pourrait occulter la violence de genre dans la sphère intime. Inversement, si le cadre contre la violence domestique se concentre sur les relations de couple, il pourrait occulter les facteurs racistes et de classe qui ont poussé Jorge à se sentir justifié de la frapper et de l'assassiner.

Dans cette optique, les romans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*, rejoignent la pensée féministe décoloniale en utilisant le corps comme le témoin le plus fiable de l'histoire et de la violence continue. En effet, l'analyse sur le corps subi des femmes noires, a mis en cause les normes de beauté et de dignité héritées du colonialisme. Le corps de la veuve est défiguré par le rituel, celui de la « criada » par le labeur, et celui de Nirvana par les stéréotypes raciaux. En exposant ce « corps subi », les auteurices contestent la validité des systèmes de pouvoir qui régissent sur la vie des femmes noires. Le féminisme décolonial soutient que l'oppression n'a fait que changer de forme après l'indépendance ou la révolution. Selon Ochy Curiel :

> La fin de la colonisation, en tant que constitution géo-politique et géo-historique de la modernité occidentale européenne, n'a pas transformé de manière significative la division internationale du travail entre centre et périphérie, ainsi que la hiérarchisation ethno-raciale des populations et la formation des États-nations dans la périphérie. On a plutôt assisté à une transition d'un colonialisme moderne vers une colonialité globale.[843]

À partir des propos de Curiel, nous constatons que l'analyse des romans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra* révèle une observation littéraire et politique central sur le fait que le corps des femmes noire de la Guinée-Équatoriale à Cuba constitue un espace privilégié de ce qu'Ochy Curiel nomme la « colonialité globale ». La fin du colonialisme formel ou la Révolution n'a pas mis fin aux oppressions. Elle n'a fait que rendre plus complexes les modalités d'assujettissement dans un système où la domination s'est internalisée dans les institutions, les mentalités, l'économie mondialisée. Ces romans s'affirment à cet effet comme des textes militants décoloniaux qui forcent l'histoire à confronter le « Corps Subi des femmes noires ». Ils exigent que l'analyse des luttes sociales commence non par les lois ou les manifestes, mais par la reconnaissance de la souffrance physique et des expériences vécues par les femmes noires à la croisée des dominations.

[843] Ochy Curiel, « Construire des méthodologies féministes depuis le féminisme décolonial », *op.cit.,* p. 107.

Cette reconnaissance des expériences vécues par les femmes noires entraîne une réappropriation de leur corps et d'un discours qui leur est propre. Le corps, dans ces romans, n'est pas une simple enveloppe, mais un texte en soi, un lieu d'inscription des forces historiques, politiques et sociales. Le corps des femmes noires a longtemps été instrumentalisé, objectivé et réduit à une simple corporalité accumulant toutes formes d'oppression. Fortes de ce constat, les femmes noires doivent réinvestir leur corps afin de faire entendre leur voix étouffée par la société patriarcale et raciste. Comme le souligne Marcelle Marini : « Les femmes ont un tout autre chemin à parcourir pour devenir sujet, car la culture dominante ne leur offre, comme modèle de la relation d'*alter ego* et du sujet, qu'un modèle clairement masculin, identifié comme universel, le modèle de l'entre-femmes étant marginalisé et sous valorisé. »[844] De fait, pour trouver une alternative à ce modèle masculin, les femmes ont pris d'assaut la transgression des modèles patriarcaux et racistes afin de déconstruire les stéréotypes qui leur ont été attribués.

VI.2 : Le corps réapproprié. Transgression et résistance dans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*

L'idée de questionner la transgression et la résistance des femmes noires est essentielle pour saisir comment elles se réapproprient leur corps dans la littérature noire-hispanique. Il ne s'agira plus d'observer un corps qui porte les marques de l'oppression liée à l'histoire du colonialisme, du racisme et du patriarcat. Il est pertinent d'étudier comment ce corps devient un moyen actif de s'opposer aux règles établies. Selon Nathalie Etoke, le corps féminin noir est « un lieu de tension, de contestation et d'affirmation. Le challenge est de lire le corps féminin comme un texte social à déchiffrer dans un contexte postcolonial marqué par la dictature, le néocolonialisme, les problèmes de genre et l'émergence de comportements sexuels »[845]. En effet, dans la littérature africaine et caribéenne, la représentation du corps féminin est un thème majeur dans les récits des écrivaines. En analysant les romans postcoloniaux d'écrivaines africaines francophones, Etoke souligne que « définir le corps féminin devient par conséquent une entreprise herméneutique qui a pour but de comprendre la

[844] Marcelle Marini, « Entre genre (*gender*) et genre humain, quels rapports ? », *Le genre comme catégorie d'analyse : Sociologie, histoire, littérature*, in Dominique Fougeyrollas-Schwebel, Christine Planté, Michèle Riot-Sarcey, Claude Zaidman (dir.), Paris, L'Harmattan, 2003, p. 150.
[845] Nathalie Etoke, « Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone : taxonomie, enjeux et défis », *Cordesia*, n° 3-4, 2006, p. 43.

lutte pour le changement à l'intérieur des limitations sociales, culturelles et politiques. »[846] Les écrivaines africaines vont de ce fait s'engager à influencer l'histoire de l'humanité en rompant les tabous et en donnant une voix aux femmes de s'exprimer tel que l'écrivaine Awa Thiam l'a préconisé dans son ouvrage *La parole aux négresses* dans lequel elle se donne la tâche de : « dire tout haut ce que toutes les femmes pensent tout bas, dénoncer les crimes dont les femmes sont l'objet, […] opposer une résistance à tous les plans »[847]. La littérature africaine écrite par des femmes s'atèle à cet effet à utiliser le corps des femmes non seulement pour décrire la violence mais aussi pour lutter contre elle. Le corps féminin noir est alors examiner dans sa complexité, son histoire et sa détermination à être perçu non plus comme un objet mais comme un sujet complet.

Dans la littérature guinéo-équatorienne, la nécessité de l'inscription du corps des femmes dans la lutte contre les oppressions a contribué à une meilleure visibilité de la condition des femmes de cette nation. En effet, Pedro Bayeme Bituga-Nchama, Marcelo Beká Nsue-Nsá, María Soledad Ayíngono-Edú, Anita Hichaicoto-Topapori, souligne que:

> La literatura ha sido el espejo por el que la mujer ecuatoguineana ha denunciado su situación dentro de la cultura, por tanto, el abandono de prácticas culturales que vilipendian a la mujer, como es el caso de la poligamia, el levirato, la violencia de género, la falta de consideración, la dote, etc., es un clamor que se puede ver en casi todas las escritoras ecuatoguineanas para desintoxicarse de la educación patriarcal que han recibido y promover así otros valores basados en la igualdad.[848]

La littérature féminine guinéo-équatorienne comme les autres littératures africaines écrites par des femmes, représente un outil de dénonciation et de transformation culturelle contre le patriarcat. Ainsi, la réappropriation du corps dans la littérature guinéo-équatorienne transcende la simple conscience critique des systèmes de domination pour s'incarner dans des gestes, des récits et des représentations qui infléchissent, décrivent et reconfigurent la matérialité même du corps noir féminin.

De l'autre côté, le corps féminin noir dans la littérature contemporaine des Caraïbes s'est construit autour des interactions complexes entre les stéréotypes hérités de l'esclavage, la colonisation ainsi que les conséquences qui en découlent. L'histoire, la culture et la

[846] Natalie Etoke, *op.cit.,* p. 44.
[847] Awa Thiam, *op.cit.,* p. 27.
[848] Pedro Bayeme Bituga-Nchama, Marcelo Beká Nsue-Nsá, María Soledad Ayíngono-Edú,Anita Hichaicoto-Topapori, «El feminismo en la literatura ecuatoguineana: una aproximación al estudio socioeducativo de la novela *Ekomo* de María Nsue Angüe», *op.cit.,* p. 32.

politique dans les Caraïbes ont façonné les rapports de pouvoir et les dynamiques de genre. Comme le souligne María Isabel Lozano Becerro:

> El Caribe ha sido históricamente un espacio de transformación y resistencia, donde las tensiones poscoloniales, las luchas por la independencia y las revoluciones han dejado huellas profundas en sus narrativas. En este escenario, las mujeres han desempeñado un papel fundamental, actuando como agentes de cambio y también como símbolos de resistencia, subversión y redefinición de los roles de género.[849]

La littérature caribéenne invite à cet effet à décortiquer les récits avec un regard croisé en prenant en compte le contexte socio-historique, politique et culturel pour saisir comment les femmes noires, souvent mises à l'écart mais loin d'être passives, se sont servies de cette littérature pour lutter contre les différentes formes d'injustices et proposer une autre vision de la société. Pour Aymee Riviera :

> Re-inscribir el cuerpo de mujer desde la insularidad, desde el Caribe, perfila en la literatura escrita por mujeres caribeñas un camino de percatamiento crítico en el que ese cuerpo surge constelado de una complejidad de voces y marcas, relacionadas con una historia de colonización, y una multitud de grupos étnicos y sociales que la condición de islas no deja debilitar.[850]

Des écrivaines telles que Nancy Morejón, Daisy Rubiera Castillo, Exilia Saldaña, Inés María Martiatú, Soleidad Ríos, Teresa Cárdenas, Mayra Santos Febres, Adelaida Fernández Ochoa, Georgina Herrera, ont exploré la reconstruction du corps des femmes noires caribéennes et donc de leur identité à partir des récits qui font revivre les voix des générations précédentes, ouvrant des voies à une continuité narrative qui met en évidence les luttes intergénérationnelles contre les structures d'oppression. Ainsi, la reconfiguration des rôles de genre marquée par des oppressions historiques exige la réappropriation du corps des femmes noires comme un territoire souverain et un lieu d'agentivité, rejetant les stéréotypes racistes et misogynes qui les ont historiquement réduites à des objets d'exploitation et de désir exotique. Edouard Glissant souligne que :

---

[849] María Isabel Lozano Becerro, «La figura de la mujer en la narrativa caribeña contemporánea: El rol de la mujer en las novelas de la República Dominicana, Puerto Rico y Cuba tras la Revolución», [En ligne] 2024, p. 1. Disponible sur: [https://www.academia.edu/126688507/La_figura_de_la_mujer_en_la_narrativa_caribe%C3%B1a_contempor%C3%A1nea_El_rol_de_la_mujer_en_las_novelas_de_la_República_Dominicana_Puerto_Rico_y_Cuba_tras_la_Revolución (Consulté le 1er septembre 2025)]

[850] Aymée Rivera Pérez, *Oshun Okantonú !, la imagen literaria de la mujer negra en las escritoras caribeñas*, Tesis de doctorado, [En ligne] Universidad de Alcalá de Henares, 2012, p. 143. Disponible sur: [https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/17114/Tesis%20Aymee%20Rivera.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Consulté le 1er septembre 2025)]

> La relation est un produit, qui produit à son tour ce qu'elle ne produit pas de l'être. […] À défaut des critères réducteurs, les réalités incernables des cultures humaines ont fait ici figure de constituants, d'ingrédients sans qu'on ne puisse avancer qu'elles y soient primordiales. On a fini par considérer les cultures, sous un angle national, ethnique, générique (civilisationnel), comme les données « naturelles » du mouvement d'interaction qui ordonne ou éparpille notre monde à partager.[851]

Cette notion de « relation » est cruciale car elle offre une perspective sur les tensions personnelles et les enjeux collectifs qui caractérisent l'identité féminine caribéenne. En faisant de la mémoire un acte de résistance, les écrivaines s'en emparent pour documenter les vécus des femmes marginalisées en les soumettant à une lecture féministe afin de subvertir et de remettre en cause les discours imposés.[852]

Dans la littérature cubaine, le corps réapproprié s'affranchit des assignations historiques, stéréotypiques et normatives qui ont longtemps servi à objectiver, contrôler ou invisibiliser les corps des femmes noires. Comme le déclare Deicy G. Jiménez:

> La presencia de la mujer negra o mulata en la literatura cubana estuvo mayoritariamente limitada a una representación superficial y abstracta hasta que, a partir de la década de los sesenta, un grupo de escritoras creó una obra centrada en la mujer, su experiencia, su identidad y su posibilidad de participación en el imaginario nacional. En este grupo se destacan las poetas Excilia Saldaña y Nancy Morejón.[853]

En effet, des écrivaines afro-cubaines entre autres Excilia Saldaña et Nancy Morejón ont renforcé cette lecture sur la déconstruction des stéréotypes qui pèsent sur les Afro-cubaines femmes en insistant sur l'inscription concrète et tangible du corps dans l'écriture, ainsi que sur la matérialité des expériences qui s'y déploient. Selon l'étude de Sandra Monet-Descombey Hernández sur la réécriture du corps dans la poésie de Nancy Morejón, le déplacement du corps de la femme noire de la périphérie vers le centre constitue une « métaphorisation » de l'espace féminin (corps et environnement). L'identité fragmentée des personnages féminins noirs croise celle de la reconstruction de l'imaginaire socio-culturel cubain. Descombey explique que :

> La représentation de la femme [noire], à travers son corps, sa voix, ses actions et ses pensées, a été également déconstruite pour libérer son

[851] Edouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, pp. 174-175.
[852] María Isabel Lozano Becerro, «La figura de la mujer en la narrativa caribeña contemporánea: El rol de la mujer en las novelas de la República Dominicana, Puerto Rico y Cuba tras la Revolución», *op.cit.,* p. 3.
[853] Deicy G. Jiménez, « Negrismo y feminismo en la poesía de Excilia Saldaña », *Perífrasis*, vol. 2, n° 3. Bogotá, 2011, p. 57.

> image des nombreux clichés réducteurs qu'elle a dû subir au cours de l'histoire. Elle a cessé d'être un objet de contemplation, de désir ou de possession, pour se révéler dans sa véritable intégrité physique, sexuelle, morale ou spirituelle, d'après une perspective décoloniale polyforme, afin de devenir le sujet de sa propre libération ou émancipation, et de tendre à une visibilisation encore nécessaire à effectuer même dans les arts.[854]

Dans ce contexte, chaque mot, chaque description dans les textes d'écrivaines Afro-cubaines devient ainsi la trace d'un corps en lutte, un témoignage concret de conditions sociales souvent déniées ou estompées. Ces écrivaines ont démontré que la reconnaissance des corps féminins noirs doit intégrer ce double mouvement c'est-à-dire une matérialité subie, façonnée par la violence historique de l'esclavage, du racisme systémique et du patriarcat, et une matérialité revendiquée, retournée en puissance d'affirmation identitaire. Par conséquent, le corps n'est pas simplement représenté comme une surface symbolique, mais comme un acteur à part entière des luttes politiques et esthétiques. Lorsque les corps féminins noirs revendiquent des gestes d'émancipation corporelle dans les textes, ils transforment à la fois leur propre expérience vécue et les cadres discursifs dominants.

Dans les romans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*, le corps réapproprié, investi par l'écriture littéraire, s'affirme comme une stratégie de résistance incarnée, une manière de réécrire collectivement l'histoire et la mémoire des femmes noires à travers leurs corps. Cette conjonction analytique renouvelle la compréhension des transgressions corporelles non pas comme de simples provocations, mais comme des actes profondément stratégiques, ancrés dans une tradition de luttes intersectionnelles pour la reconnaissance, la dignité et la souveraineté corporelle de ces femmes.

VI.2-1 : Le corps- voix, esthétique et stylistique. Une identité affirmée

Le concept de corps-voix en tant que support de l'expression et de l'agentivité est central dans l'affirmation identitaire, car il s'oppose directement au silence imposé par l'oppression. Selon Anne Marie Veillette, faire entendre sa voix dans une arène donnée est une condition

[854] Sandra Monet-Descombey Hernández, « De la réécriture du corps féminin comme espace mémoriel, à la permanence poétique », *Crisol*, [En ligne], n° 11, 2020, p. 2. Disponible sur : [https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/240/257 (Consulté le 1er septembre 2025)]

sine qua non pour passer discursivement d'objet à sujet[855]. Dans son article sur les épistémologies féministes adaptés en science politique, elle articule que : « Prendre la parole– et se faire entendre –, c'est toutefois aussi partager et produire des savoirs, qui s'expriment non seulement par les mots eux-mêmes, mais aussi dans le langage utilisé : ses accents, ses expressions, ses tournures de phrases, son hybridité »[856]. Cette pensée de Veillette traverse notre corpus car dans les romans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*, le corps des femmes, initialement confiné et muselé par la tradition ou l'exploitation, trouve une libération par la parole qui émane du corps (les cris, les chants, les monologues). Le corps ne se contente plus de subir mais il parle pour dénoncer les oppressions intersectionnelles, réclamer sa souveraineté, et affirmer une identité plurielle qui subvertit les stéréotypes racistes et patriarcaux. Ces romans sont des réponses littéraires à la question de Gayatri Chakravorty Spivak « Les subalternes peuvent-elles parler ? »[857] Depuis les marges, les personnages de notre corpus utilisent leur discours comme acte de résistance. Les féminismes noirs et décoloniaux ont démontré que la résistance des femmes noires peut se faire depuis les marges à partir de la « prise de la parole pour dire leurs refus, leurs révoltes »[858], de la « récupération de l'héritage critique des femmes »[859] à travers la littérature comme le souligne Gloria Anzaldúa « como feminista desafío las creencias culturales »[860] ainsi que tous les « lieux importants pour la construction d'une conscience féministe noire ».[861]

Le roman *Ekomo* de María Nsue Angüe portraiture l'image de Nnanga, une veuve dont le corps est immédiatement et violemment assigné au statut de subalterne dans le deuil et dans les rites patriarcaux lui imposant l'immobilisation, le manque et les humiliations des rituelles. Le corps de Nnanga apparaît en effet comme le prototype du « corps subi », inscription des dominations intersectionnelles. Cependant, face à cet anéantissement physique et social, la véritable lutte de Nnanga se fait dans son corps intime : l'esprit. L'analyse de sa force mentale est dès lors primordiale, car elle se révèle dans ses monologues, dans ses intérieurs comme force cognitive. Cette force mentale n'est pas une simple plainte, elle lui permet de s'extirper

[855] Anne Marie Veillette, « La vision, la voix et le corps pour un féminisme du bor : repenser les épistémologies féministes en science politique », *Politique et Sociétés*, [En ligne] vol. 42, n°1, 2023, p. 123. Disponible sur : [https://doi.org/10.7202/1095650ar (Consulté le 02 septembre 2025)]
[856] Anne Marie Veillette, *op.cit.,* p. 123.
[857] Gayatry Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?, op.cit.,* p. 13.
[858] Awa Thiam, *La parole aux négresses*, *op.cit.,* p. 31.
[859] Yuderkys Espinosa, « Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica», *El Cotidiano*, [En ligne], n° 184, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco Distrito Federal, México, 2014, p. 7. Disponible sur: [https://www.redalyc.org/pdf/325/32530724004.pdf (Consulté le 02 septembre 2025)]
[860] Gloria Anzaldúa, *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*, Madrid, Artes Gráficas Cofás (Móstoles), 2012, p. 138.
[861] Patricia Hill Collins, *La pensée féministe noir*, *op.cit.,* p. 138.

de l'effondrement, de développer un discernement critique des injustices structurelles et de reconquérir son agentivité. Nous pouvons donc nous demander, comment le monologue de Nnanga opère-t-il cette conversion d'une censure physique en souveraineté intérieure, et en quoi cette force psychique est elle le préalable vers la réappropriation de son corps et de son destin ?

María Nsue Angüe utilise des analepses et des monologues pour montrer la force intérieure de Nnanga. En effet, cette dernière fait de son mental le point de départ de ses expériences quand il s'agit d'abord de dénoncer les oppressions subies par les femmes de sa communauté : « Yo no soy más que un peril recortado contra el entorno que me rodea […] Mi presencia, poco advertida, no es sino una presencia-ausencia cuya importancia nada tiene que ver con el proceso normal de los acontecimientos. Vivo y respiro con la conciencia de mi propia impotencia.»[862] Par ces propos, Nnanga fait état de son statut de subalterne et d'objet dans un environnement profondément patriarcal. Dès le début du roman Nnanga invite le lecteur à saisir l'impact psychologique de l'oppression et l'aliénation de soi qu'elle engendre. Ensuite, lorsqu'il s'agit de préserver la mémoire collective de sa communauté : « « Hay que guardar el tabú ». Nos recuerdan así los mayores. Las madres nos enseñan el secreto»[863]. Enfin lorsque Nnanga transfome son monologue en un espace de souveraineté où elle analyse, juge et refuse l'oppression qui lui est imposée : « Busco en mi mente. No hay ni presente, ni pasado ni futuro. ¿Dónde están los cuerpos?»[864] Ou encore: «¿Quién dará el grito de esta rebelión? »[865] Ainsi, le cri de rébellion de Nnanga devient comme le souligne Rosario M. de Swanson un «alarido de parto y de alumbramiento de su nuevo ser como sujeto consciente del lugar que ocupa en su sociedad.»[866]

À travers le cri de Nnanga : « Llora, llora mujer tu desgracia! Que tus gritos se oigan hasta los confines de la tierra y la gente sepa que hoy es el día de tu grito abierto a la vida.»[867] Ce cri de liberté de Nnanga est un moment clé de rupture et de réappropriation de la voix de cette dernière. Nsue Angüe utilise l'impératif « Llora, llora mujer tu desgracia!» pour transformer la douleur sensorielle en un instrument d'affranchissement. Le cri devient un outil d'affirmation contre la contrainte du silence imposé aux femmes dans la communauté

[862] María Nsue Angüe, *op.cit.,* pp. 20-21.
[863] *Ibid.,* p. 28.
[864] *Ibid.,* p. 51.
[865] *Ibid.,* p. 194.
[866] Rosario M. de Swanson, *op.cit.,* p. 167.
[867] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 194.

fang « los hombres hablan, las mujeres callan »[868] et transforme la « desgracia » l'ensemble des injustices structurelles (patriarcat, lévirat, violence, polygamie) en émancipation. Nnanga cherche à transformer son corps marginalisé en un témoin visible de son oppression, rejoignant la critique de Gayatri Spivak sur la nécessité pour le subalterne de se faire entendre et d'« insérer la subalterne en tant que subalterne dans le circuit de l'hégémonie »[869]. Le corps de Nnanga devient un instrument sonore de sa liberté. Il utilise le langage de la souffrance pour annoncer sa renaissance et sa volonté de contester les structures sociales qui la maintiennent dans la servitude. Ainsi, « Que tus gritos se oigan hasta los confines de la tierra, […] que lloren todas las mujeres juntas.»[870] Le cri de Nnanga est en ce sens une dénonciation collective qui donne une voix au corps antérieurement soumis. C'est un acte à la fois symbolique et politique qui dépasse sa souffrance individuelle pour atteindre une dimension universelle, collective et militante. C'est un appel à la solidarité féminine et à la reconnaissance du fait que son oppression ne soit pas unique mais systémique. En appelant « todas las mujeres juntas » à pleurer, Nnanga établit un lien immédiat entre sa douleur liée au patriarcat fang et celle de toutes les femmes. Elle postule que l'expérience de la domination de genre est une réalité universelle, quel que soit le contexte culturel ou géographique. C'est une transnationalisation du féminisme car comme le souligne bell hooks : « La sororité est toujours une force »[871]. Par le cri de Nnanga, María Nsue Angüe construit un pont entre les femmes Fang guinéo-équatoriennes et les autres femmes du Sud global qui luttent contre le patriarcat et la colonialité du genre afin de trouver des stratégies de résistance et de reconnaissance des droits des femmes en développant des réseaux de femmes transnationaux. Pour Chandra Mohanty Tapalde, il s'agit de faire un « travail de solidarité transnationale »[872]. Pleurer ensemble n'est plus un signe de faiblesse mais un acte de reconnaissance mutuelle de la souffrance partagée. La souffrance individuelle et privée se transforme en acte public et en manifeste féministe. Le cri de Nnanga transcende les frontières nationales et culturelles de son village fang pour se lier à d'autres cris de femmes d'autres nations afin de lutter ensemble contre les oppressions. Cette solidarité symbolise la nécessité d'un support intersectionnelle des femmes contre le patriarcat, quelle que soit la race ou la culture. Les femmes subalternes n'étant pas entendues par les canaux officiels, le corps-voix utilise le langage universel de

[868] *Ibid.,* p. 17.
[869] Gayatri Chacravorty Spivak, *op.cit.,* p. 107.
[870] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 194.
[871] bell hooks, *Tout le monde peut être féministe, op.cit.,* p. 29.
[872] Chandra Tapalde Mohanty, «Traversés féministes transnationales : du néolibéralisme et de la critique radicale», *Les cahiers du CEDREF* [En ligne], n° 20, 2015. Disponible sur : [http://journals.openedition.org/cedref/835 (Consulté le 02 septembre 2025)]

l'émotion pour rendre audible la vérité de l'oppression et exiger que les autres femmes se joignent à la résistance cognitive et physique.

De l'autre côté dans *Las criadas de La Habana*, Pedro Pérez Sarduy passe par l'esthétique du corps de Marta pour contester les standards de beauté et de respectabilité imposés par la colonialité. Sarduy met en scène une image autre que celle attribuée aux femmes noires de classe ouvrière par les discours dominants afin de résister aux stéréotypes. Lors de ses multiples recherches d'emploi, Marta va en trouver chez une dame qui à première vue était sur le point de lui confier sa maison. Cependant Marta raconte que :

> A esta señora le gustó mucho mi presencia, mientras no me vio las manos, pero cuando baja la vista y me las mira y sin disimular se fija en las suyas, me pregunta si yo trabajaba. —¿claro que sì, seðora"!, le respondí. Sin dejarme casi terminar me pregunta que dónde.
> –En casa de la familia C.Conte, en la calle Línea.
> Entonces, la señora se mire sus manos y vuelve a mirarme las mías.
> –¿Y cómo es eso de que usted siendo una criada se peina tan bonito?
> –Porque […] yo soy tan mujer y presumida como puede serlo cualquiera otra mujer, lo único que desgraciadamente yo tengo que servir de criada para ganarme la vida.
> Aquella breve explicación, paradas las dos en medio de la antesala, no la convenció mucho, volvió a mirarse las manos, esta vez su vergüenza fue tal que inmediatamente me di cuenta de que no sabía cómo decirme lo que yo sabía que ella estaba a decirme.
> –Mire, no… deje… deje… Yo no concibo que esas manos que usted tiene puedan trabajar bien.[873]

Pedro Pérez Sarduy par ce passage montre que la réappropriation du corps d'une « criada » commence par les membres les plus symboliques du travail que sont les mains. La dame blanche Orfila y Basset est déstabilisée lorsqu'elle voit les mains de Marta car pour l'élite bourgeoise, les mains des servantes et des femmes noires en général doivent être marquées par l'usure. Les mains de Marta, par leur aspect soigné, contredisent ce mythe. Le corps noir, associé au labeur, ne devrait pas jouir de la dignité esthétique. Selon Francesca Valentini, la littérature féminine postrévolutionnaire cubaine a suscité une vive controverse en abordant le thème de la femme noire sous un angle radicalement nouveau. Son objectif était de refléter la réalité cubaine tout en mettant fin à l'exploitation néocoloniale du corps féminin noir. En se référent aux travaux de Sandra del Valle, Valentini explique que :

> Llevar el pelo rizo es asumido hoy como una vuelta a los orígenes, expresando una negación de la dictadura de una feminidad blanca y también una autovaloración de la condición negra, en la literatura se

[873] Pedro Pérez Sarduy, *Las criadas de La Habana*, op.cit., p. 75.76.

> encuentran ejemplos de esta mujer nueva que rechaza el imaginario que considera la belleza de la raza negra, o no-blanca en general, como inferior, valorando solo lo blanco como bello.[874]

Suivant cette analyse, la revalorisation de l'identité féminine noire devient un acte de résistance culturelle contre l'hégémonie de l'esthétique blanche. Marta démontre que les femmes noires savent prendre soin d'elle contrairement aux idées reçues. La surprise et la gêne de la patronne blanche proviennent de l'échec de son idéologie. L'absence de marques d'usure sur le corps de Marta menace à cet effet l'ordre social qui assigne les femmes noires à l'exploitation et à sa dévalorisation. La réponse de Marta à madame Orfila y Basset devient un manifeste de réappropriation identitaire quand elle dit : « yo soy tan mujer y presumida como puede serlo cualquiera otra mujer ». Elle revendique l'universalité de son genre et de son droit à la coquetterie, un privilège que la société réserve à la femme blanche bourgeoise. Marta décolonise son corps en affirmant son droit à la beauté. Et lorsqu'elle rajoute que : « lo único que desgraciadamente yo tengo que servir de criada para ganarme la vida » est une dénonciation lucide de la contrainte socio-économique. Elle dissocie son identité de femme coquette de sa fonction de servante, affirmant que son statut n'est pas un choix personnel, mais une nécessité imposée par la persistance des hiérarchies de classe et de race. Les mains de Marta sont la preuve vivante qu'une femme noire peut travailler manuellement de façon efficace et être une travailleuse esthétiquement digne en même temps. Cet échange entre Marta et la dame blanche bourgeoise illustre la persistance de la colonialité comme le souligne Ochy Curiel dans les relations des nations post-coloniales :

> La fin de la colonisation, en tant que constitution géo-politique et géo-historique de la modernité occidentale européenne, n'a pas transformé de manière significative la division internationale du travail entre centre et périphérie, ainsi que la hiérarchisation ethnico-raciale des populations et la formation des États-nations dans la périphérie. On a plutôt assisté à une transition d'un colonialisme moderne vers une colonialité globale.[875]

Forte de ce constat, la hiérarchisation « ethnico-raciale » et la « division du travail » sont maintenues par des préjugés intériorisés et des règles implicites sur l'apparence des corps. Le

[874] Francesca Valentini, «Mujeres cubanas rebeldes: la deconstrucción del estereotipo europeo y del mito de la blancura», *Las mujeres en la formación de los estados nacionales en América Latina y El Caribe* [En ligne] Sara Beatriz Guardia (ed.), Lima, Centro de Estudios la Mujer en la Historia de América Latina, 2022, p. 397. Disponible sur: [https://www.cemhal.org/Las_mujeres_en_la_formaci%C3%B3n_de_los_Estados_Nacionales_de_Am%C3%A9rica_Latina_y_El_Caribe.pdf (Consulté le 02 septembre 2025)]

[875] Ochy Curiel, « Construire des méthodologies féministes depuis le féminisme décolonial », *op.cit.,* pp. 106-107.

corps de Marta, même beau, est refusé en tant que sujet de travail. Cependant, Marta va inverser ce discours et prendre le contrôle du récit. Après des investigations de madame Orfila y Basset auprès de l'un des anciens employeurs de Marta afin de s'assurer qu'elle était effectivement une domestique, décide enfin de donner du travail à Marta après des commentaires élogieux de son ancien employeur à son endroit. Mais ceci c'était sans compter sur le fort caractère de Marta. Elle raconte que :

> Mi respuesta fue rápida, más rápido de lo que ella en realidad habría esperado.
>
> – No, señora, muchas gracias, pero es a mí a quien no me interesa trabajar con usted. Yo soy muy eficiente y en cualquier lugar encuentro trabajo. Yo no necesito recomendaciones.
>
> En ese momento, la señora de Orfila y Basset de explicarme no sé qué, pero sin darle tiempo le dije que yo sabía qué había ocurrido, que ella se había acomplejado al verse sus manos y compararlas con las mías y que yo no tenía esos complejos.
>
> –Usted no estuvo de acuerdo con que una sirvienta tuviera las manos que tengo yo.[876]

Ce dialogue représente une victoire discursive de la part de Marta car elle a opéré une inversion des rapports de pouvoir. Marta prend le contrôle du rythme de la conversation, niant à la patronne le temps de mobiliser son autorité habituelle. Son refus catégorique se transforme en acte de force symbolique d'une subalterne qui refuse l'offre du dominant, inversant le rôle de demandeur et en affirmant son propre pouvoir de sélection. Ainsi, Marta se définit comme une travailleuse autonome et compétente. Elle détache sa valeur professionnelle de l'approbation de l'élite bourgeoise, s'affirmant dans un cadre de libre-arbitre. En s'intéressant aux femmes noires et servante dans *Las criadas de La Habana*, l'analyse fait progresser substantiellement la compréhension des formes de résistance corporelle mobilisées par les femmes noires et, surtout, souligne que cette réappropriation du corps ne se met pas seulement à l'épreuve d'une symbolique de visibilisation mais prend place au sein d'une matérialité déjà en conflit et en transgression. Ce faisant, la corporeité dans cette œuvre rappelle d'emblée la dualité d'un corps noir féminin entre exploitation et révolte.

Quant à *Negra*, Wendy Guerra utilise la stylistique à travers une écriture sensorielle par laquelle le corps affirmé de Nirvana del Risco se manifeste littérairement. En effet, Guerra fait usage d'une stylistique sensorielle à travers les goûts et les odeurs pour ériger une esthétique identitaire ainsi qu'une réappropriation du corps féminin noir. Nirvana décline son

[876] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 76.

identité en ces termes : « Café arábica en grano, bien tostado, de aroma profundo y delator. Flotando sola en el anís de los recuerdos [...] Azúcar prieta, melaza, raspadura, miel de purga, melao caliente [...] ésta es mi piel éste es mi perfume.»[877] Nirvana utilise l'affirmation de ses sens pour refuser la médiocrité et la relégation sociale associées à son statut de femme noire. De fait, l'insistance sur le café arabica en grain, bien torréfié, d'arôme profond et révélateur est un acte d'auto-valorisation. Nirvana refuse la fadeur ou le mauvais goût des produits bon marché souvent associés aux classes subalternes. Elle exige la qualité et l'excellence, transformant une consommation quotidienne en un rituel de bon goût qui affirme sa valeur intrinsèque. L'arôme est qualifié de « delator », cette odeur n'est pas seulement agréable, elle est une signature olfactive de son existence. Elle contraste avec les odeurs de « [la calle] Zanja [que] hiede a pescado podrido»[878] dans une ville en ruine comme La Havane. C'est une affirmation que sa présence est réelle, tangible, et qu'elle a le droit à un environnement sensoriel noble, brisant l'invisibilité imposée par les discours dominants.

De plus, les saveurs et les odeurs servent de véhicules pour la mémoire, l'histoire personnelle et l'affirmation identitaire. Ainsi, « Flotando sola en el anís de los recuerdos » montre que le goût permet à Nirvana de s'échapper du présent aliénant. L'anis, souvent associé aux saveurs caribéennes et aux douceurs, devient une porte d'accès à son identité passée, intacte, non contaminée par son statut de victime. Les goûts et les odeurs se transforment en véhicule d'émotion qui possède un dynamisme et rend compte de la subjectivité de Nirvana face aux oppressions de sa société. L'énumération des sucres cubains « Azúcar prieta, melaza, raspadura, miel de purga, melao caliente » est une réappropriation poétique de son héritage culturel et racial. Ces termes renvoient à l'histoire du travail de la canne à sucre, de l'esclavage et de la culture cubaine noire. Elle prend ces éléments, symboles du labeur et de la douceur, pour les affirmer comme faisant partie de son essence. Nirvana reçoit des conseils de sa défunte mère comme stratégie de survie et de réappropriation de son corps basée sur la connexion avec la nature comme avec ses ancêtres. « oler, tocar, untar, sentir. ¿Qué te parece la idea de poner una fábrica de lociones naturales? Sacar de la tierra lo que te ofrece; escúchala, cierra la boca y siéntela. Para aliviar el cuerpo hay que entenderse con la naturaleza.»[879] La mère de Nirvana place la nature en tant que source suprême de ressources, d'autonomie et de guérison, contrastant avec les structures sociales répressives telles que l'État ou le patriarcat. L'idée de «sacar de la tierra lo que te ofrece» est un appel à

[877] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 11.
[878] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 43.
[879] *Ibid.,* p. 127.

l‘autonomie financière, plutôt que de s‘appuyer sur le métier de mannequinat qui la marginalise en tant que femme noire[880] ou sur les discriminations auxquelles elle a été confrontée dans le monde des médias.[881]

L‘entreprise de parfum de Nirvana sera ainsi liée au bien-être physique et psychologique des Cubains asphyxiés par les multiples problèmes de l‘île. C‘est une stratégie décoloniale, le corps maltraité par la société, trouve son salut en se reconnectant à la terre en mémoire de l‘héritage des esclaves africains dans les plantations. Les verbes « oler, tocar, untar, sentir, escucharla » représente une feuille de route pour la désaliénation. Le corps de Nirvana, réduit à l‘immobilité et à la passivité, est appelé à s‘activer sensoriellement. Comme le souligne Carmen M. Rivera Villegas dans son article « La celebración de la identidad negra en "Marina y su olor" de Mayra Santos-Frebres » : «El negocio de comidas se convierte en el acto de la liberación, [una] construcción social, el regreso de la joven a la cocina de sus orígenes subraya su libertad y el fortalecimiento de su individualidad ya que ahora estará bajo su dominio el lugar desde el cual refirmará su identidad cultural.»[882] Suivant cette logique de Rivera Villegas, la réappropriation identitaire et culturelle de Nirvana passe par son travail dans le parfum et décolonise l‘esthétique et les sens en substituant les standards occidentaux par des éléments locaux et autochtones. En effet dans le passage : « no lograba dormir revisando los gramos y las sustancias, imaginando cómo todas esas sensaciones se pueden aplicar en Cuba, por ejemplo, si lo traducimos al cacao o al coco. […] Sustituir la lavanda por romerillo y las almendras por marañones. Crear, variar, ser nosotros.»[883], cette réflexion nocturne montre que Nirvana refuse de copier les parfums occidentaux et s‘engage dans un processus de traduction culturelle en se demandant comment ces sensations peuvent être appliquées à Cuba. Cela marque un rejet de la dictature du goût blanc et une recherche d‘authenticité sensorielle. Cette démarche de Nirvana valorise et élève les ressources et la botanique locales au rang d‘ingrédients de luxe ou d‘excellence, affirmant que la beauté et les bonnes odeurs pour embellir les corps peuvent aussi émaner des femmes noires. À partir des verbes « crear, variar, ser nosotros », Wendy Guerra démontre que le but de la création d‘une entreprise de parfum locale est de produire une identité authentique afro-cubaine. Le « ser nosotros » représente un appel qui dépasse le cadre individuel afin de dresser un pont pour

[880] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 39.
[881] *Ibid.*, p. 238.
[882] Carmen M. Rivera Villegas, « La celebración de la identidad negra en "Marina y su olor" de Mayra Santos-Frebres », *op.cit*., p. 10.
[883] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 181.

toute la communauté afro-descendante de l'île marginalisée qui doit se définir par elle-même et non par les modèles imposés par l'extérieur. Le parfum devient ainsi le discours du corps réapproprié et un manifeste politique de la souveraineté des femmes noires.

Negra se présente dans ce contexte comme un roman qui se distingue par sa stylistique sensorielle, où les arômes et les textures ne sont pas de simples décors, mais des éléments narratifs qui ponctuent et enrichissent le récit de Nirvana. La peau noire de Nirvana n'est plus un stigmate racial à cacher ou à éclaircir. Et le parfum n'est plus une fragrance artificielle, mais l'odeur naturelle et culturelle qui se dégage de son être. C'est une négation de la dictature de la féminité blanche et une autovalorisation radicale de la condition noire.

VI.2-2 : Le corps en mouvement

L'idée de la libération des femmes noires à travers le corps en mouvement est centrale dans les transformations postcoloniales révélées par les romans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*. Elle constitue une des clés d'interprétation permettant de comprendre comment ces œuvres conjuguent résistance et émancipation. Le défi va au-delà d'une simple représentation physique, visant à investir le corps féminin noir comme un acteur vivant, porteur d'un poids politique et identitaire, où les mouvements, déplacements, cadences et mobilités traduisent à la fois souffrance et appel à l'action. Au-delà de la réalité figée ou convenue héritée du colonialisme et du patriarcat, le corps féminin noir crée un parcours pour une « littérature corporelle » qui permet d'interpréter le corps comme un discours performatif, ouvrant la voie à un acte de libération contre les stéréotypes imposés. Nnanga, Marta et Nirvana opèrent ce que Gilles Deleuze a nommé une « ligne de fuite ». En effet selon Deleuze :

> La ligne de fuite est une déterritorialisation. […] Fuir, ce n'est pas du tout renoncer aux actions, rien de plus actif qu'une fuite. C'est le contraire de l'imaginaire. C'est aussi bien faire fuir, pas forcément les autres, mais faire fuir quelque chose, faire fuir un système comme on crève un tuyau. […] Fuir c'est tracer une ligne, des lignes, toute une cartographie.[884]

Comme susmentionné, Deleuze définit la ligne de fuite comme une « déterritorialisation », un processus de « décontextualisation d'un ensemble de relations qui permet leur actualisation

[884] Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Champs essais, 1996, p. 47.

dans d'autres contextes »[885]. Le territoire ici renvoie à la totalité des codes, des structures mentales, sociales et politiques qui établissent, restreignent et délimitent les individus. La fuite consiste alors à briser ces codes, à s'échapper du territoire dicté par le système, la norme, l'identité stable. De fait, cette ligne de fuite ne représente pas un élément passif, mais plutôt une force dynamique qui crée de nouvelles opportunités et interconnexions. La ligne de fuite est une force qui perturbe l'ordre établi du système dominant. Elle n'aspire pas à détruire le système de façon directe, mais plutôt à s'y insinuer pour provoquer son effondrement de l'intérieur en créant des brèches, des failles et des dysfonctionnements. Ainsi, la fuite peut être considérée comme un acte de cartographie, car elle engendre de nouvelles réalités. Vu dans ce sens, le corps des femmes noires explore cette ligne de fuite en référence à la notion de « rizhome »[886] car il crée des lignes de connexion multiples, non-hiérarchiques et imprévues. Cette cartographie du corps féminin noir est l'établissement d'un nouvel espace existentiel ou d'une nouvelle manière d'être. Il s'agit donc d'un mouvement de la création du chemin lui-même et des nouvelles possibilités qu'il ouvre. Ainsi, la déterritorialisation active et créatrice est fondamental pour analyser les actions et les destins de Nnanga, Marta, et Nirvana dans les romans. Leur désir d'émancipation n'est pas une fuite passive, mais des mises en scène des stratégies actives pour « crever le tuyau du système » qui les confine.

Dans *Ekomo*, la ligne de fuite de Nnanga commence par un mouvement intérieur avant de devenir physique. En effet à partir des analepses et des monologues que nous avons analysés précédemment, Nnanga opère sa première ligne de fuite. Le voyage mémoriel représente dès lors un territoire de résistance sur lequel elle mène des enquêtes critiques qui visent à démanteler la légitimité des pratiques patriarcales. Le roman est parsemé de moment de déplacements mentaux à travers les flashs back de Nnanga mais aussi physiques et spirituels. Danilo Manera souligne que le roman regorge de temps forts dans les voyages des personnages et des mouvements de leurs corps, d'abord celui « del brujo » père d'Ekomo, au village de Nnanga, qui provoque la première rencontre entre les deux enfants, la tournée du groupe de danse où danse l'adolescente Nnanga, qui favorise la rencontre décisive, et les allers-retours entre les deux villages lors du double mariage par enlèvement (Samuel avec Bitomo et Ekomo avec Nnanga)[887]. Ensuite il y a le voyage mystique, celui de Paloma de

[885] Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'anti-oedipe. Capitalisme et schizophrénie*. Tome 1, Paris, Les éditions de minuit, 1972, p. 7.
[886] Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, *op.cit*., p. 12.
[887] Danilo Manera, «Viaggio e incertezza, fatalità e ribellione in *Ekomo* di María Nsue Angüe», *Confluenze*, [En ligne], vol. 3, n° 2, 2011, p. 159. Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna.Disponible sur: [*https://confluenze.unibo.it* › article › download (Consulté le 20 janvier 2022)] [Ma traduction]

Fuego. De fait Paloma de Fuego était le nom de danseuse de Nnanga, qui, pour se produire, doit invoquer une colombe blanche qui doit se poser sur sa tête. Elle l'a obtenue lors de son initiation à la danse en affrontant un fantôme dans un cimetière : « porque aquella paloma era yo. No podría bailar jamás sin ella. Era la encarnación de mi totem. El espíritu de la danza»[888]. Nnanga se rend compte de ses pouvoirs mystiques à travers la danse comme porte de sortie de l'oppression patriarcale. Pour Rosario M. de Swanson, à Nnanga «la danza le había permitido definirse fuera de los espacios circunscritos a las relaciones familiares a los cuales por ser mujer se encontraba cofninada»[889]. En effet, le corps des femmes dans la communauté fang est souvent assigné à la fonction de reproduction et au control de celui-ci par le système patriarcale. À ce dernier s'ajoute les contraintes religieuses pour mieux assujettir le corps des femmes. Nnanga nous apprend que ce choix d'être n'a pas été sans embuches puisque sa grand-mère «había tomado el hábito de querer meterse en todos mis asuntos y, ahora, haciendo eco a mi padre, repetía una y otra vez : –Una hija de la Iglesia no puede andar de pueblo en pueblo como un saltamontes. »[890] La grand-mère de Nnanga prend un ton patriarcal en voulant lui interdire la danse en lui rappelant la moralité qu'elle devrait incarner en tant que fille fang et chrétienne. Nnanga la grand-mère opère une « incorporation » des valeurs patriarcales que Bourdieu analyse dans la « domination masculine »[891], qu'elle souhaite inculquer à sa petite-fille. La danse va permettre à Nnanga de refuser cette double oppression en devenant une véritable « artista » à qui « se comenzó a hablar de mi. […] La Paloma de Fuego posada sobre el Mástil de acero era famosa y muy atractiva. »[892] La danse est de ce fait présentée dans le roman comme une arme de résistance contre l'oppression des femmes. À travers la danse, Nnanga détache son corps de sa condition de sujet en souffrance. Le corps s'affirme comme un espace souverain qui communique à travers ses propres mouvements en transcendant les normes patriarcales établies. Nnanga déclare : « Mi espíritu se escapó del cuerpo y voló con la paloma de fuego primero a ras del suelo y después más y más y más hasta buscar los cielos. Mi espíritu se topó contra la brisa más alta que la selva en el espacio del firmamento, y tuvo envidia de ella y buscó más altura»[893]. Ainsi, la danse facilite l'expérimentation d'une expression fluide et libre comme une remise en question et un défi aux conventions. De plus, il convient de souligner que s'il

[888] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 80.
[889] Rosario M. de Swanson, «–Paloma de Fuego al mástil:" opresiñn y liberaciñn de la mujer en *Ekomo* (1985) una novela hispano africana de Guinea Ecuatorial», op.cit., p. 167.
[890] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 70.
[891] Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, *op.cit.,* p. 27.
[892] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 74.
[893] *Ibid.,* p. 81.

est vrai que dans la danse, la femme est le centre d'attention et d'intérêt du regard masculin, il est également vrai qu'il existe des éléments qui échappent au contrôle supposé que ce dernier exerce sur la femme et son corps, relève de Swanson[894]. Cet aspect que souligne de Swason est également analysé par Beatriz Celaya Carrillo qui met en évidence le fait que «Su manifestación creativa tiene un segundo componente, la atracción sexual que despierta en los muchachos y, muy especialmente, en Ekomo»[895]. En effet, Nnanga déclare que: «Yo Paloma de Fuego, conocía perfectamente cuál era el poder que había adquirido, y era consciente de mi propia belleza. Sabía que era irresistible a los muchachos.»[896] En ce sens, Celaya Carrillo conclut que: « Nnanga obtiene poder como sujeto femenino creador y como objeto sexual deseado. »[897] Et pour de Swason: «La danza se esgrime como arma de resistencia de doble hilo: contra la reducción del cuerpo de la mujer a su función meramente reproductiva dentro de la sociedad tradicional y contra la devaluación de la tradición en la perspectiva insertada en Guinea por los poderes coloniales.»[898] Selon Dorothy Odartey-Wellington, le problème de l'héroïne d'*Ekomo* n'est pas tant la difficulté de choisir entre tradition et modernité, mais plutôt que son autodétermination en tant que femme est simultanément minée par ces deux systèmes. Elle souligne que l'autodetermination de Nnanga : « es socavada por dos poderes ante los cuales tiene que defender la causa de mujeres como ella.»[899]. Cependant, cette situation ne va pas arrêter Nnanga dans son désir de créer soi-même ses propres « possibles ».

Dans la recherche d'une salvation pour la jambe d'Ekomo, Nnanga et ce dernier entreprennent un voyage d'abord chez le guérisseur traditionnel Ondo el Divino[900], puis chez le médecin blanc de la mission protestante à Ebolowa au Cameroun[901]. Ces voyages représentent pour Nnanga une subversion des normes patriarcales car il y a renversement des rôles de genre. Nnanga qui jadis était qualifiée dans sa communauté de « mujer [que] es como un niño. No tiene consciencia »[902] contraste avec la Nnanga qui « cruza fronteras en medio de las tinieblas» pour un moyen de guérison pour son mari. Ekomo était si mal en point que « Ekomo ahora dependía de mí, como depende un bebé de la leche materna»[903]. En étant hors

[894] Rosario M. de Swason, *op.cit.,* p. 167.
[895] Beatriz Celaya Carrillo, «Fricciones culturales en la novela afro-hispana *Ekomo* de María Nsue Angüe», *op.cit.,* p. 47.
[896] María Nsue Angüe, *op.cit*., p. 74.
[897] Beatriz Celaya Carrillo, *op.cit.,* p. 47.
[898] Rosario M. de Swason, *op.cit.,* p. 168.
[899] Dorothy Odartey-Wellington, «Entre la espada y la pared: la voz de la mediadora en *Ekomo*, una novela afrohispana», *op.cit.,* p. 169.
[900] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 106.
[901] *Ibid.,* p. 168.
[902] *Ibid.,* p. 18.
[903] *Ibid.,* p. 174.

des frontières de sa communauté, Nnanga subvertit la norme patriarcale qui nie son autonomie et sa valeur de sujet indépendant. En affirmant que le bien être d'Ekomo repose entièrement sur ses épaules, elle incarne son rôle de mère des hommes « Nnanga abaha » et de source de vie. Le lait maternel symbolise la souveraineté essentielle, celle qui alimente, défend et garantit l'existence. C'est l'acte par lequel Nnanga déterritorialise son esprit du territoire de la soumission et se « reterritorialise »[904] afin de tracer une nouvelle cartographie de son existence loin de l'assujettissement de la communauté fang.

Ekomo mourra finalement de sa gangraine, face au cadavre de son mari, Nnanga entame les démarches pour lui trouver une sépulture. Elle va donc devoir faire face à une série d'obstacles entre payer pour obtenir les documents officiels, trouver une parcelle de terrain dans le cimetière de la Mission protestante, et fabriquer elle-même le cercueil de son époux faute de moyens financiers pour en acheter un. Le corps en mouvement de Nnanga devient héroïque. Ce parcours de Nnanga dans le but d'offrir un enterrement digne à son mari montre l'image et le déterminisme d'une femme courageuse, capable de se révolter au moment où elle prend conscience, tout en transgressant les lois de sa communauté. Consciente d'avoir enfrein un tabou de sa tribu, Nnanga ne se décourage pas et poursuit son action lorsque : « De pronto, alguien se detiene delante de mi llorando y dice: –¡Nnanga! ¿Es la hija de mi madre la que está enterrando muertos?–Mientras me arrebata el ataúd y las herramientas, en mi pecho no siento emoción alguna. Es como si se me hubiese secado el corazón y por mis venas no corriese sangre. Mi hermano Samuel llora como una mujer.»[905] La question de Samuel, « ¡Nnanga! ¿Es la hija de mi madre la que está enterrando muertos? » manifeste un choc éthique et sociétal. Pour une femme, l'acte d'enterrer constitue une transgression des limites de la tribu. L'ironie de la situation réside dans le fait que Samuel « llora como una mujer » alors que Nnanga n'éprouve aucune émotion, renversant ainsi les stéréotypes de genre. Pour ce faire, Nnanga adopte le contrôle émotionnel et la tolérance à la douleur, caractéristiques traditionnellement liées à la virilité. Cette subversion intensifie sa déterritorialisation et la prépare à d'autres scénarios possibles. Dans ce contexte, le manque d'émotion indique que Nnanga n'est plus attachée à l'approbation du jugement de « l'autre ». Elle est mentalement affranchie de la perception de sa communauté.

Dans *Las criadas de La Habana*, le corps en mouvement de Marta se traduit à travers ses expériences chez différents employeurs à la recherche des meilleures conditions de travail. Son corps et son discours créent une ligne de fuite dans un système de race et de classe pré et

[904] Gilles Deleuze et Félix Guatarri, *Mille plateaux*, *op.cit.,* p. 18.
[905] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 182.

post-révolutionnaire. Marta a une attitude transgressive et aime son indépendance. Elle a travaillé comme servante dans plus de sept familles et ne s'est jamais laissée objectiver par sa condition de femme noire. De fait, Pedro Pérez Sarduy réécrit l'histoire en considérant la participation des femmes noires et leur engagement différencié selon le sexe, en fonction de leur condition sociale, économique et ethnique. Pour cette raison, nous pouvons voir l'utilisation d'un triple discours : celui de la femme maltraitée par ses employeurs, trompée et outragée par l'homme et celui de la femme qui demande la reconnaissance de ses propres droits. En travaillant pour plus de sept familles, Marta refuse la territorialisation que la classe bourgeoise cherche à lui imposer. Elle refuse de s'ancrer et d'être réduite à la propriété d'une seule maison ou d'une seule maîtresse. Chaque départ est un acte de déterritorialisation du foyer, qui est le lieu principal de son exploitation. Marta, génère en elle cette expression de vouloir valoriser sa personne, son travail malgré son manque de considération. Cela se manifeste dans les différentes confrontations qu'elle a avec ses propriétaires, par exemple quand elle dit : « Ustedes tienen que respetarme al igual que yo las respeto a ustedes.»[906] Marta déconstruit la norme sous-jacente de la relation entre la maîtresse et la servante qui requiert un respect à sens unique dans laquelle c'est la servante qui doit honorer la maîtresse. Marta déterritorialise cette norme en établissant le respect comme une condition mutuelle et symétrique, refusant la subordination structurelle de sa position. Elle introduit une clause contractuelle d'équité morale pour chasser le système d'exploitation en convertissant le statut de servante d'une relation de possession ou de servitude en une relation professionnelle nécessitant la dignité. Marta sabote le déroulement habituel de la domesticité cubaine où l'on suppose que les domestiques doivent être dociles et constantes. En quittant cet emploi, elle se sert de la mobilité comme d'un outil de pouvoir pour dicter ses conditions de travail et demander le respect. Le refus d'être malmenée par ses employeurs est constant dans les foyers bourgeois où elle a pu travailler. Quand l'une de ses patronnes lui demande de nettoyer les excréments de son chat et de laver ses couches alors que cette tache ne figurait pas dans les clauses de son contrat, une discussion violente éclate entre Marta et sa patronne :

> –¿Usted está loca, doctora ?
>
> –¿Cñmo tú dices… ? Aquí todas las que yo he tenido lo han hecho.
> –Sí, muy bien, doctora, pero es que yo no soy de esas —todas"; y si en eso consiste, déme lo poco que me debe que ahora mismo me estoy largando. [907]

[906] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 58.
[907] *Ibid.,* 117.

La question « ¿Usted está loca, doctora ? » constitue une agression directe et subversive de la part de Marta. La subalterne (Marta) remet en question la santé mentale et la rationalité de l'autorité dominante (doctora), déterritorialisant ainsi son autorité professionnelle et sociale. Elle rejette l'idée d'une rationalité intrinsèque à la classe supérieure. Pedro Pérez Sarduy met en lumière l'absurdité du privilège et du dédain de la classe dominante sur la classe inférieure. Cela signifie que les demandes humiliantes de la doctora, comme le fait de laver les couches de son chat, ne sont pas le reflet d'un besoin réel, mais plutôt d'une folie alimentée par l'abus de pouvoir. Pour justifier ses propos, la patronne s'appuie sur le passé pour rationaliser l'impensable : «Aquí todas las que yo he tenido lo han hecho». Elle classe Marta dans une catégorie uniforme et inerte les «todas» anonymes. La réponse de Marta, « yo no soy de esas "todas" », représente une affirmation de souveraineté identitaire. Elle refuse l'homogenéisation et l'anonymat du subalterne. Marta défend son caractère unique et sa perspective personnelle face au désir de la patronne de l'assimiler à une fonction substituable. Il s'agit pour Marta de l'affirmation d'une singularité et d'une dignité inaliénables. Le discours se manifeste instantanément par une action physique de déterritorialisation radicale par l'expression « déme lo poco que me debe que ahora mismo me estoy largando ». Cette réplique reflète la manifestation d'une ligne de fuite active. Marta ne démissionne pas de son poste pour une autre opportunité, elle met fin au contrat sur-le-champ pour protéger sa propre intégrité. Ainsi, le terme « largando » est capital car elle porte une résolution qui indique que cette décision lui appartient, prise sans attendre l'accord de sa patronne. Elle reprend la maîtrise de son temps et de son corps, chassant le système d'exploitation par une rupture complète et soudaine. Selon Carlos Uxó, Marta est l'opposée des personnages subalternes des romans abolicionistes cubains. Il déclare que :

> De manera tan problemática como reiterativa, desde el primer ciclo de novelas abolicionistas, sirvientes y esclavos sumisos hasta lo abyecto han poblado las páginas de la literatura cubana. Internalizando la ideología racista que les oprimía, estos sirvientes acaban por aceptar su situación, el papel subalterno que les impone la sociedad y el incontestable liderazgo blanco en la misma.[908]

Malgré les préjugés qui pèsent sur les femmes noires, Marta ne se laisse pas voir comme une femme qui peut être malmenée. Bien que la société ne reconnaisse pas sa valeur, cette dernière la revendique à travers son comportement. En effet, dans la conscience populaire, être Noir est synonyme d'entités non pensantes. Marta surmonte ces limites matérielles et

[908] Carlos Uxó, «Personajes afrocubanos en la narativa cubana», *op.cit.,* p. 16.

esclavagistes que la société inflige aux femmes noires, créant ainsi des alternatives pour la survie et la lutte pour préserver leur dignité[909].

Marta ne se laisse pas soumettre mais incarne et représente plutôt cette communauté de femmes afro-cubaines qui luttent, respectivement, dans les domaines politique, culturel et social, pour mettre fin aux injustices infligées au peuple noir à Cuba depuis de nombreuses années. Elle sort du silence et revendique ce qui lui revient de droit. Dans une conversation avec l'une des servantes de ses patronnes, elle montre que le respect se mérite et que la soumission est une injustice :

> Después entré en otra casa donde había diecisiete de familia y siete criados, de los siete la única que ganaba treinta y cinco pesos era yo.
> […]
> –¿Cómo es que tú ganas treinta y cinco peso?
> –Ah… porque yo no soy sumisa como ustedes.
> –¿Oye, tú no sabes que a María no se le puede decir eso porque nos regaña? Nostras ganamos a veces hasta veinte pesos, pero no más que eso.
> -Allá ustedes, yo no soy sumisa. Mi servicio es bueno y si ella me necesita tiene que pagármelo como tal.[910]

Ce passage expose l'idéologie d'exploitation approuvée par les autres servantes à partir de l'écart de salaire entre Marta et ces dernières. Ceci instaure la limite que la classe dominante impose et que la plupart des subalternes acceptent par résignation ou par crainte. Marta démontre que sa réussite n'est pas le produit d'un marché du travail juste, mais l'aboutissement d'une stratégie individuelle à travers la rupture avec le code de la soumission. Marta fait une déclaration identitaire qui refuse la catégorisation. Pendant que les autres servantes se caractérisent par leur obéissance, Marta, quant à elle, se distingue par son rejet de cette obéissance. Elle refuse de faire partie de toutes ces femmes qui n'arrivent pas à prendre leur destin en main en affrontant les oppressions qu'elles subissent. Marta éveille les consciences des autres domestiques afin de les emmener à lutter pour leur dignité et donc à une reterritorialisation de leur condition. Comme le souligne Liudka Guadarrama Alvares:

> Los discursos feministas reflejan el espíritu y el ímpetu de vivir de mujeres emergidas de la pobreza y de los relegamientos de la raza y el género. En Cuba se han manifestado desde la postura de mujeres que se han crecido ante los desafíos de la opresión, y se han empoderado

[909] Inés Maria Martiatu, «La emergencia del sujeto subalterno», *op.cit.,* p. 4.
[910] Pedro Pérez Sarduy, *op.cit.,* p. 111.

> para encarar convencionalismos sociales, y así fomentar un lugar digno en el futuro.[911]

Abondant dans le sens que Guadarrama Alvares, le féminisme à Cuba ne peut être compris sans sa dimension intersectionnelle, où les luttes contre la pauvreté et le racisme sont indissociables de l'émancipation des femmes noires. En émergeant des marges de la société, ces femmes transforment leur vécu de l'oppression en une force motrice, défiant non seulement le patriarcat mais aussi les structures historiques qui les ont doublement marginalisées en raison de leur origine ethnique et de leur statut social. Ainsi, leur autonomisation naît de la volonté de réécrire l'avenir de la nation cubaine à travers le prisme de la justice sociale et de l'égalité réelle.

Marta dévoile que la contrainte salariale ne provient pas uniquement des patrons, mais également de l'acceptation interne de la servitude par les subalternes. Dans ce contexte, Marta exprime explicitement la philosophie éthique de sa démarche en fondant sa valeur sur l'excellence de son travail et l'équivalence de l'échange. La déclaration finale, « Mi servicio es bueno y si ella me necesita tiene que pagármelo como tal », représente une déterritorialisation du rôle. Elle substitue la logique de dépendance par celle du contrat de service en accordant de la valeur à la qualité de son travail plutôt qu'à une soumission aveugle. Marta établit alors une nouvelle cartographie de la servante basée sur une professionnelle autonome qui exploite l'excellence de son travail comme stratégie pour obtenir une juste rétribution.

En somme, Marta n'est pas seulement un « archétype », dit Martiatu, mais elle est aussi le sujet qui montre le mode de vie et la place que ces femmes occupent dans la société. Ce qui est pertinent dans le roman, c'est qu'il transforme ce modèle d'exploitation des femmes noires également exploité dans le service domestique, dans l'action et l'agence[912]. Les identités représentées dans *Las criadas de La Habana* révèlent la multiplicité d'un groupe de femmes qui se reflètent, comme dirait Martiatu, dans leurs interactions avec leurs employeurs, leurs aspirations, les rêves, les coutumes, les modes de pensée, leurs relations familiales et sociales et même leurs points de vue sur l'environnement politique et social du moment.

[911] Liudka Guadarrama Alvares, «Acercamiento a la labor afrofeminista de Daisy Rubiera», *Voces afrofeminista*, (dir.) Rosa Campoalegre Septien, La Habana, Sensemaya, 2022, p. 83.
[912] Inés María Martiatu, *op.cit.,* p. 5.

Dans le roman *Negra* de Wendy Guerra, le corps en mouvement s'opère à partir des nombreux déplacements de Nirvana à la recherche d'une paix intérieure loin des oppressions qui l'invisibilisent. D'abord de Cuba vers la France, ensuite de la France vers Cuba et enfin de La Havane vers l'Escambrey où elle implantera son usine de fabrication de parfum. En effet, les voyages de Nirvana ne sont pas des errances, mais des lignes de fuite qui rompent avec les territoires où son identité est confinée et menacée. Dans le micro-texte : «Por el momento, a Cuba no pienso volver.[…] Debo descansar de Cuba […] Vengo a sanarme. Sin política, dependencia, subdesarrollo, religiones impuestas o miedos infundidos […] Soy la protagonista y camino posando para quienes ni me miran. Los parisinos están ocupados en primera persona, los cubanos estamos ocupados en plural.»[913] Nirvana enclenche un processus de déterritorialisation délibéré et conscient. Le mouvement n'est pas une simple fuite, il est une nécessité de repos et de guérison. Elle échappe à l'épuisement mental provoqué par le sol cubain. La liste des fléaux « Sin política, dependencia, subdesarrollo, religiones impuestas o miedos infundidos » détermine les éléments du « Territoire » cubain qui l'oppriment. Nirvana cherche à échapper à ces codes idéologiques et sociaux car la trajectoire qu'elle se donne vise à briser un système qui garde la femme noire sous le poids complexe des restrictions étatiques et culturelles. Le changement de cadre offre à Nirvana l'opportunité de reconstituer son corps d'objet en sujet. Pour cette raison, sa présence à Paris lui offre l'opportunité d'explorer une nouvelle sorte de solitude. Ainsi l'acte de « caminar posando » modifie son corps. Dès lors, Nirvana considère son corps comme une œuvre d'art individuelle, se préparant à être l'héroïne de sa propre existence. Son corps, précédemment confiné à l'ombre ou objet de convoitise pour Jorge, se transforme en une œuvre d'art performative au service de sa propre gratification. C'est la quintessence de la réappropriation. Selon Francesca Valentini : « el cuerpo, como metáfora de una identidad racial y de género, interesa muchas obras de las escritoras cubanas contemporáneas que subrayan la voluntad de rebeldía »[914] . Le parcours de Nirvana constitue donc une trajectoire dynamique qui lui offre la possibilité de libérer son corps de la peur et de l'addiction pour le reconfigurer en tant qu'entité esthétique, indépendante et autonome.

Toutefois, la quête de liberté chez Nirvana n'est pas sans conséquence dans sa reterritorialisation en Europe. Elle décide alors de repartir à Cuba où elle connaît les codes sociaux et peut mieux les appréhender. Nirvana déclare que: «Cuando a uno no le va bien en

[913] Wendy Guerra, *op.cit.,* pp. 79-80.
[914] Francesca Valentini, *op.cit.,* p. 399.

un sitio y se queda demasiado tiempo en él, se enferma de cuerpo y alma. […] Para quejarme o imponerme, prefiero que sea en mi país, donde si no hay derechos, tendré que pelear por ellos, porque aquél, malo o bueno, es mi lugar.»[915] Ce mouvement transfrontalier de Nirvana est une double déterritorialisation. Dans un premier temps, il s'agit de fuir le territoire initial codifié par la Révolution et ses contradictions raciales pour chercher la liberté et la reconnaissance en Europe. Dans un second temps, le retour suggère cependant que l'exil n'est pas toujours la meilleure solution et que la réappropriation doit s'opérer sur le territoire d'origine, qu'il faut alors transformer. Ainsi, Nirvana justifie son retour non pas par un attachement nostalgique, mais plutôt par une nécessité de lutte contre l'aliénation car sa première ligne de fuite a échoué à apporter la guérison tant souhaitée. Le retour à Cuba constitue donc une seconde reterritorialisation. Elle ne revient pas pour se soumettre aux oppressions, mais pour faire face à l'origine de sa souffrance. Elle sélectionne son pays, « malo o bueno, es mi lugar » admettant que le véritable combat pour la souveraineté du corps et de l'esprit doit se mener sur le sol qui l'identifie. Cette cartographie de Wendy Guerra sur Nirvana rejoint les luttes féministes des autrices afro-cubaines comme Daisy Rubiera Castillo qui souligne que :

> Le otorga a la mujer afrocubana un lugar importante dentro de la literatura cubana, alejándose de la representación de la mujer afrodescendiente como víctima, y sacando a la luz las historias de mujeres que afrontan y vencen los obstáculos derivados de los prejuicios raciales y la desigualdad de género; y contribuye a la formación de una consciencia feminista afrodescendiente, al recalcar los momentos en los cuales ejercieron su libertad e independencia. [916]

La ligne de fuite n'est plus considérée comme une évasion du système, mais plutôt comme une évasion à l'intérieur du système pour le mettre au défi. Nirvana préfère se « quejarme o imponerme » dans son pays d'origine, un choix stratégique dont le champ de bataille doit être celui de l'oppression. Nirvana transforme son corps, qui recherchait l'anonymat à Paris, en un corps combattant à Cuba. L'idée selon lequelle « si no hay derechos, tendré que pelear por ellos » témoigne d'une agentivité car elle consent à se transformer en actrice dynamique de sa propre émancipation politique et sociale. Ici, la ligne de fuite du corps en mouvement de Nirvana se manifeste par la nécessité de revendiquer des droits sur un territoire qui les refuse. Elle opte pour l'affrontement direct des codes d'injustice dans le but de les faire fuir. De retour à Cuba, Nirvana décide de monter une entreprise de fabrication de parfums dans les

[915] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 161.
[916] Liudka Guadarrama Alvares, *op.cit*., p. 84.

montagnes de l'Escambray. L'établissement de la fabrique de parfums à partir des produits locaux est l'acte final de la ligne de fuite de Nirvana, représentant à la fois une déterritorialisation esthétique aux standards occidentaux et une reterritorialisation qui valorise les produits locaux et l'identité noire cubaine. Pour Nirvana : «La montaña nos protege de los vientos. […] Cada vez más alto y ya en las nubes. A ochocientos metros sobre el nivel del mar, soy libre y feliz. Pocas veces nos detenemos a pensar si somos felices, pero conocemos bien la ciencia de la queja.»[917] L'ascension en altitude représente une progression morale et existentielle, abandonnant la toxicité sociétale de La Havane. L'assertion « soy libre y feliz » découle directement de sa trajectoire d'évasion car le bonheur dont jouit Nirvana témoigne d'une reterritorialisation réussie où elle est en harmonie avec son nouvel environnement et son projet de création de parfum. Le bonheur est la preuve d'une action réussie qui a brisé les codes. Nirvana trace une nouvelle cartographie existentielle où l'énergie est consacrée à l'affirmation d'être « libre y feliz » plutôt qu'à la consommation de la souffrance. La fabrique est le lieu où la paix intérieure se matérialise. Elle n'est pas un lieu de simple consommation, mais un centre de production d'identité et de valeur. C'est le seul territoire où Nirvana est à la fois l'initiatrice, l'exploitante et la bénéficiaire de son propre travail, assurant une souveraineté corporelle et économique que le système lui refusait. Le corps y trouve le repos la paix intérieure car il est en phase avec son projet de création.

Tout compte fait, le corps en mouvement comme moyen d'émancipation dans *Ekomo*, *Las Criadas de La Habana* et *Negra* contribue entièrement à une écriture critique et révolutionnaire. L'utilisation de ce principe par María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra, permet non seulement d'analyser les stratégies discursives mises en place par ces écrivain.es, mais aussi de considérer les ensembles littéraires comme des œuvres qui offrent une reconfiguration radicale des subjectivités postcoloniales. Le mouvement corporel, plutôt qu'être une simple expression esthétique ou une démonstration superficielle, représente un geste de résistance qui interagit avec les réalités sociales symbolisées par ces œuvres et les défis d'émancipation qu'elles véhiculent. Cette étude a permis une exploration des tensions, contradictions et potentialités présentes dans le corps féminin noir mouvant, mettant en exergue sa faculté unique de contester les structures dominantes et d'ouvrir des sphères de liberté. Les personnages Nnanga, Marta et Nirvana confirment l'idée de Gilles Deleuze selon laquelle la fuite est un acte émergent, créateur de nouvelles lignes d'existence et de nouvelles valeurs qui cherchent à subvertir et à désintégrer les territoires d'oppression. Le

[917] Wendy Guerra, *op.cit.,* pp. 179-180.

« transcorpus » s'oppose au *statu quo* de l'assujettissement des femmes noires. Il devient un corps agissant qui affirme son droit à l'espace, à l'autonomie et, finalement, à la souveraineté sur son propre destin.

VI.2-3 : L'écriture transgressive du corps féminin noir. Sensualité et érotisme

Bien que les auteurices de notre corpus abordent dans leurs romans respectifs les thématiques qui traitent de la résistance et de l'émancipation des femmes noires, toutefois, il y a lieu de souligner que tous ne partagent pas une passion pour l'écriture qui discute du thème sur la transgression du corps des femmes noires par le bais de l'érotisme et de la sensualité. Ce qui revient à dire que dans cette partie, nous nous appuierons que sur les romans *Ekomo* de María Nsue et *Negra* de Wendy Guerra. Il s'agira alors de porter un regard sur la manière dont les autrices abordent cette transgression du corps à travers des styles et contextes d'écritures distincts.

La littérature noire-hispanique contemporaine évolue vers une écriture qui défie toute réserve en matière de création littéraire. Dans ce sillage se dégage l'émergence des récits esthético-littéraires qui choquent les consciences, la moralité et le sens commun. Ce dérèglement des mœurs est effectivement mis en lumière par l'importance des thèmes moins élaborés dans la littérature au féminin d'autrefois. Les autrices de notre corpus ne restent pas en marge de ces formes d'écriture. En effet, Marìa Nsue Angüe et Wendy Guerra militent pour l'émancipation et la réinterprétation des femmes noires comme des entités autonomes, distinctes de toute dépendance. Pour ces autrices, il faut sortir du chemin tracé par le patriarcat, le sexisme et le racisme en brisant les règles pré-établies. Au moyen de l' « effet-sujet »[918], nous verrons comment les autrices déploient leurs stratégies et techniques d'écriture pour une lecture de l'inscription de la transgression des corps par le biais de l'érotisme et de la sensualité.

Comme nos l'avons déjà susmentionné, dans *Ekomo*, l'écriture du corps sensuel est transgressive car elle réapproprie la sensualité féminine en la déconnectant de la seule fonction reproductive ou du regard masculin. Elle utilise le corps comme un lieu de désir subjectif et une source d'agentivité pour la femme Fang. Pour Monique Beira Ehua Manzan:

[918] Voir p. 274.

«La reconquista del poder femenino radica en su rebeldía. Desde entonces, animada por el deseo de libertad, la mujer guineoecuatoriana poscolonial se rebela contra el hombre y las leyes patriarcales que la gobiernan a sus costas, para expresarse y reconstruir su identidad femenina.»[919] Bien qu'*Ekomo* ne soit pas centré sur des descriptions érotiques explicites, le corps sensuel de Nnanga est ce qui lui confère sa valeur et sa menace au sein de la communauté. Sa beauté et sa désirabilité sont les raisons pour lesquelles les hommes veulent l'épouser, mais c'est aussi ce qui lui donne le pouvoir de choisir de résister à ces prétendants défiant ainsi les normes patriarcales qui voudraient que les femmes restent soumises aux décisions de l'abaha. Nnanga nous apprend que: «La Paloma de Fuego posada sobre el Mástil de acero era famosa y muy atractiva […] Yo, Paloma de Fuego, conocía perfectamente cuál era el poder que había adquirido, y era consciente de mi propia belleza. Sabía ya que era irresistible a los muchachos.»[920] Ce passage sert une fois de plus d'exemple fort de la plume transgressive de María Nsue Angüe, puisqu'il symbolise le processus de réappropriation personnelle par Nnanga, devenue un sujet sensuel et souverain. La reconnaissance de Nnanga comme la « Paloma de Fuego » est une transgression poétique qui rompt avec le rang social qui lui est attribué. Ici, la colombe, habituellement associée à la paix et à la pureté et donc à la passivité, est combinée avec le feu qui symbolise la passion, le danger, l'énergie. Cet oxymore transgresse l'image de la femme soumise et effacée. En d'autres termes, la « paloma » symbolise le rôle que la société cherche à lui imposer en restant confinée, silencieuse et sans danger. Le « fuego » représente la force intérieure, la sensualité réprimée et la résistance qui couve en elle et la transforme en agent de subversion. Les deux ensembles reflètent la complexité identitaire de Nnanga qui montre qu'une femme est capable de douceur sans renoncer à son pouvoir passionnel. Elle est un être complet qui ne peut être réduit à un seul trait. Sous une tonalité assertive et arrogante, Nsue Angüe met en lumière dans ce passage la féminité par la proclamation de l'autorité, de l'auto-définition et du pouvoir de séduction que génère le corps de Nnanga dans un espace où la liberté existentielle du sujet féminin est condamnée au confinement. Ainsi, la colombe est « posada sobre el Mástil de acero » représente la rigidité, la modernité et la force. Le fait qu'elle soit posée ou perchée sur le mât d'acier signifie qu'elle maîtrise et exploite cette structure, plutôt que de la subir. C'est une transgression qui démontre sa faculté à maîtriser un milieu rigide qu'il s'agisse du patriarcat ou de la modernité. De plus, la syntaxique déployée par Nsue Angüe à

[919] Monique Beira Ehua Manzan, «La mujer guineoecuatoriana entre tradición y emancipación desde la perspectiva de María Nsue Angüe», *RILALE,* vol. 7, n° 3, 2024, p. 9.
[920] Maria Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 74.

travers une gradation de petites phrases simples juxtaposées à la structure déclarative témoignent de ce pouvoir féminin par l'expression de la beauté du corps : « La Paloma de Fuego era famosa y muy atractiva», « yo conocía perfectamente cuál era el poder que había adquirido», « era consciente de mi propia belleza», « sabía que era irresistible a los muchachos ». L'utilisation d'une narration à la première personne est une technique d'écriture qui permet de faire réaliser au lectorat la confiance en soi. Le « Je » narratif chez Nnanga est donc un acte politique d'affirmation de soi, le pivot à partir duquel le personnage passe du silence prescrit de l'abaha « las mujeres se callan » à la voix inéluctable qui conduit à la libération. La structure syntaxique marque parfaitement à son tour un renversement de position de force ou de supériorité. En d'autres termes, les phrases déclaratives expriment ici l'inverse des rôles sociaux. La protagoniste Nnanga est assignée au rôle de dominant par l'éclat, la beauté et le rayonnement de son corps. Son corps lumineux hypnotise les « muchachos », représentatifs de la société patriarcale et machiste, en les assignant au rôle de dominés. La syntaxique qu'utilise Nsue Angüe dans ce passage à travers l'emploi des adjectifs qualificatifs tels que « famosa », « atractiva », « irresistible » et l'adverbe d'intensification tel que « perfectamente » maximisent et intensifient la transformation du corps de Nnanga en corps-sujet qui vit et jouit pleinement de sa liberté et de son autonomie et non en corps de victime de l'oppression patriarcale ou de la claustration androcentrique. À l'opposé, l'irrésistibilité dont les « muchachos » font montre à la vue de la magnificence du corps de Nnanga met plutôt en exergue la fragilité de pouvoir de la société patriarcale. Cette fragilité est synonyme de diminution et la perte totale du pouvoir masculin. Au plan sémantique, le passage cité dessus met à nu l'emploi anaphorique de « La Colombe de Feu » en début de chaque phrase déclarative, dont le signifié renvoie à la femme dotée d'une beauté à la fois captivante, sensationnelle, passionnante et extrêmement dangereuse. La « Paloma de Fuego » devient une forme métaphorique qui dévoile l'exagération dans la volonté de l'autrice à montrer à quel point le corps des femmes peut constituer une arme fatale pour placer les femmes dans une position de domination et faire basculer la société patriarcale sur un terrain de subalternes. Nnanga inverse en effet le regard colonial et patriarcal car sa sensualité est décrite non comme une faiblesse ou une tentation, mais comme une force irrésistible et maîtrisée. Pour Rosario M. de Swanson : «La danza se presenta en la novela como una de las tecnologías de la cultura tradicional que le permiten a la mujer participar en la producción y reproducción de su cultura sin sujetarla exclusivamente a la biología de su

sexo usando su cuerpo como locus de placer en un espacio público.»[921] Le corps des femmes noires souvent perçus dans la tradition comme un lieu de devoir ou de souffrance, est ici affirmé comme un lieu de sensation et de joie subjective. Cette affirmation du plaisir est un acte de souveraineté des femmes Fang.

Cette souveraineté traduit l'extase de leur corps permettant à la fois la réappropriation spirituelle et physique. En effet dans le passage : «Mi espíritu se escapó del cuerpo y voló con la paloma de fuego primero a ras del suelo y después más y más y más hasta buscar los cielos.»[922] L'extrait repose sur l'opposition sémiotique entre l'enfermement terrestre et la libération aérienne, symbolisée par deux figures majeures : Le sol comme ancrage et la liberté par l'esprit et les cieux. En effet, le corps de Nnanga est sémiotiquement représenté comme le lieu de l'enfermement ou de la contrainte des normes patriarcales. C'est le point de départ d'une évasion qui symbolise l'espace des limites physiques imposées par l'oppression patriarcale et coloniale. L' « espíritu » et les « cielos » forment le champ sémantique de l'évasion et de l'absolu. L'esprit, force immatérielle, est l'entité capable de défier les lois terrestres. Les cieux symbolisent un lieu total d'affranchissement. Cette évasion spirituelle est la manifestation de la libération sensuelle à partir de la métaphore du vol, le corps est comparé à un lieu d'où Nnanga s'échappe tandis que son esprit est le pilote. Cette métaphore exprime l'extase et la transcendance du corps de Nnanga. L'expérience est si intense qu'elle dépasse le cadre du réel et de l'expérience physique ordinaire. L'esprit est libéré par le pouvoir du mouvement corporel. La structure syntaxique et le rythme que Nsue Angüe met en place renforcent le sens de la libération et de l'ascension par l'énergie sensuelle. La syntaxe de l'action est portée par des verbes dynamiques d'échappement « se escapó » et « voló ». Cela démontre que Nnanga n'est pas libérée passivement de l'enfermement sociétal, mais s'échappe par sa propre force en niant la passivité des femmes par l'immobilité. Dans la séquence « a ras del suelo y después más y más y más hasta buscar los cielos », Nsue Angüe utilise une gradation et une répétition. Ainsi, si la gradation syntaxique (du sol au ciel) ancre la liberté dans le mouvement du corps, la répétition quant à elle mime l'intensité croissante et le rythme endiablé de la danse, traduisant l'escalade de l'extase sensuelle qui s'accélère jusqu'à la rupture. C'est dans ce sens que Cécile Brochard souligne que : « Cette importance du corps et de la sensualité porteurs d'une mémoire individuelle et collective se déploie avec toute sa force dans *Ekomo* à travers l'omniprésence de la danse […] c'est par le corps porté à

[921] Rosario M. de Swason, *op.cit.,* p. 168.
[922] María Nsue Angüe, *op.cit.,* p. 81.

son plus haut degré d'intensité que Nnanga devient esprit : dans un renversement significatif, l'absolue corporéité permet l'extase, sortie de soi, et donc la spiritualité. »[923]

En somme, l'écriture transgressive de Nsue Angüe repose sur l'émancipation contre les pratiques d'inégalité et d'injustice qui assujettissent les femmes africaines en général et les femmes guinéo équatoriennes en particulier. Selon Mbaye Diop:

> L'écriture du corps féminin est aussi symbole de l'amour de la femme vis-à-vis de son corps. Il n'est pas anodin de rappeler que dans la littérature africaine, la pudeur réglait le comportement des femmes dans l'écriture et tout écart était jugé scandaleux. En d'autres termes, dans la création littéraire des femmes tout comme dans leur vie, il y a un déni du corps féminin jouissif.[924]

María Nsue Angüe se donne alors la tache de mettre en lumière l'extase, la jouissance du corps des femmes guinéo-équatoriennes au moyen de son écriture qui défit non seulement la rigidité des canons littéraires mais aussi celle des sociétés patriarcales et postcoloniales africaines, plus précisément guinéo-équatorienne. C'est en cela que Joël Arnauld Droh Keffa souligne que: « María Nsue Angüe hace hincapié en la situación marginal de la mujer dentro de las estructuras familiares africanas y sus secuelas de angustia que deriva a menudo en soledad existencial.»[925] Ainsi, pour Aguilar Blanca Ramón:

> Las mujeres que escriben en África, en la mayoría de las ocasiones usan las letras como un arma de protesta para poder cambiar la realidad que las rodea. Sus relatos, novelas, versos, ensayos o cuentos son una buena manera de mostrar al mundo sus historias de mujeres, unas historias donde dan a conocer su vida cotidiana y cuestionan la sociedad que se está construyendo a su alrededor.[926]

Pour de nombreuses écrivaines africaines, l'écriture littéraire s'est transformée en un véritable outil de résistance contre le patriarcat et ses structures sociales et idéologiques. Elles se servent de l'écriture pour rompre le mutisme imposé aux femmes, métamorphosant l'univers du récit en un espace de contestation où le corps féminin évolue d'une condition d'objet inactif de la tradition vers une position de protagoniste narrative consciente. En exposant

[923] Cécile Brochard, *op.cit.,* p. 9.

[924] Mbaye Diop, « L'écriture transgressive du corps de la femme », *Uirtus*, [En ligne] vol. 3, n° 3, décembre 2023, p. 3. Disponible sur : [https://uirtus.net/wp-content/uploads/2025/06/8.-UIRTUS_Decembre-2023-61-79.pdf (Consulté le 3 septembre 2025)]

[925] Joël Anauld Droh Keffa, «María Nsue Angüe y la narrativa poscolonial. Aporte simbólico de los valores culturales negroafricanos, caso de su novela *Ekomo*», *op.cit*., p. 59.

[926] Blanca Román Aguilar, *Difusión y recepción en España de las escritoras africanas (1990-2010)*, Thèse de doctorat, [En ligne] Universidad de Cádiz, Facultad de Filosofia y letras, 2016, p. 21. Disponible sur: [*https://rodin.uca.es* › xmlui › Tesis_Blanca-Roman pdf (Consulté le 3 septembre 2025)]

l‘intimité, en pratiquant l‘introspection et en critiquant ouvertement les normes, ces écrivaines mettent en place des récits alternatifs qui affirment la souveraineté identitaire et la richesse des expériences féminines, faisant de la littérature une force agissante pour l‘émancipation et la transformation des mentalités. Ehua Manzan Monique Beira soulique que :

> María Nsue Angüe inscribe su literatura no solo para denunciar las desigualdades de género, sino también lucha para que la mujer africana sobre todo guineoecuatoriana y especialmente fang tenga acceso a su libertad en tanto persona y mujer. La novelista se quiere desveladora de las discriminaciones hechas a la mujer y defensora de los derechos de la mujer. Su interés es fustigar las discriminaciones hechas a la mujer y despertar su conciencia con respecto a sus derechos perjudicados.[927]

Le roman *Ekomo* de María Nsue Angüe est un exemple clé de cette « littérature-arme », car il illustre la lutte du corps féminin contre l‘oppression patriarcale la plus rigide. Nsue Angüe emploie le « Je » narratif comme premier acte de contestation, dotant l‘héroïne Nnanga d‘une voix intérieure critique qui rompt le silence avec les normes établies. De surcroît, *Ekomo* réalise une transgression à la fois sensuelle et corporelle. Le corps, comme espace de contrôle est redéfini par la danse extatique qui libère l‘esprit. Cette expression transgressive offre à Nnanga l‘opportunité de reconquérir son corps et de s‘établir comme « Paloma de Fuego », revendiquant ainsi sa souveraineté identitaire et choisissant délibérément son parcours en opposition aux lois patriarcales et coloniales et au rôle de victime qui lui était assigné.

Bien que Nnanga, dans *Ekomo*, opère une transgression du corps par l‘extase de la danse et la réinvention d‘une sensualité spirituelle qui lui confère une auto-affirmation, *Negra* pousse cette réappropriation à un niveau plus explicite et frontal. Chez Nirvana, le corps n‘est plus seulement libéré par le mouvement symbolique, mais par l‘affirmation directe du désir sexuel et de la sensualité faisant du corps de la femme noire un lieu d‘expérimentation érotique qui défie les codes de genre et les stéréotypes liés à la sexualité des femmes noires.

La teneur stylistique du roman *Negra* de Wendy Guerra est marquée par une surabondance d‘éléments sexuels qui confère à l‘œuvre une esthétique transgressive et ambiguë, l‘inscrivant potentiellement à la frontière entre les registres érotique et pornographique. Selon Dominique Maingueneau, il est important de distinguer la littérature érotique de celle dite pornographique.

[927] Ehua Manzan Monique Beira, *op.cit.,* p. 11-12.

> L'érotique ne cesse de montrer sa supériorité par sa capacité à ne pas être pornographique, tandis que le pornographique se pose comme un discours de vérité qui se refuse à « tourner autour du pot », qui entend ne rien cacher. [...] La distinction entre érotisme et pornographie est traversée par une série d'opposition, dans les propos spontanés comme dans les argumentations élaborées : direct vs indirect, masculin vs féminin, sauvage vs civilisé, frustre vs raffiné, bas vs haut, prosaïque vs poétique, quantité vs qualité, cliché vs créativité, masse vs élite, commercial vs artistique, facile vs difficile, banal vs original, univoque vs plurivoque, matière vs esprit, etc.[928]

Maingueneau apporte une nuance aux concepts de l'érotisme de la pornographie en s'appuyant sur une distinction sémiotique et axiologique essentielle. L'érotisme manifeste sa prééminence en étant un art de la suggestion, de l'indirect et du raffinement, mettant l'accent sur la qualité, la finesse, l'esthétisme et l'imagination qui stimulent l'esprit. En revanche, la pornographie se présente comme un discours de « vérité » qui refuse de « tourner autour du pot », opérant sur le registre de l'explicite, du direct et du brut. Cette distinction met en lumière des contrastes sociaux, esthétiques et économiques, dans la mesure où l'érotisme est lié à l'élite et à l'art, alors que la pornographie est attribuée à la foule et au commercial, se focalisant sur la simple quantité et le stéréotype. L'écriture de Wendy Guerra se place dans l'entre deux, à la fois érotique et pornographique car elle met en évidence non seulement le caractère sensuel de la sexualité de façon subtile et esthétique à travers la description des désirs, plaisirs, des émotions liés à la sexualité mais aussi des scènes sexuelles explicites destinées à susciter de l'excitation chez le lectorat. Guerra fait du corps et de la sexualité un élément essentiel de son style. Cette approche est comprise comme une double pratique en réalisant ce que Marie-Anne Paveau nomme « une pratique textuelle et sexuelle »[929]. Cette omniprésence thématique de la sexualité signifie que le roman de Guerra est caractérisé par une écriture axée sur l'expression des plaisirs sexuels de son personnage Nirvana del Risco. Le roman de Guerra subvertit cette rigidité à parler ouvertement de la sexualité d'une femme noire au risque de tomber dans la reproduction des clichés. Selon Patricia Hill Collins, le silence sur la sexualité des femmes noires est marqué par le fait que :

> Pour les femmes noires […] dont la régulation du corps renforçait les systèmes de race, de classe et de genre tout à la fois, la protection d'espaces leur permettant de s'auto-définir exigeait souvent que des sujets en apparence très sensibles soient tus en public. Ce silence était particulièrement important dans une culture américaine prompte à accuser les femmes noires d'être d'immorales, des Jezabel avides de

[928] Dominique Maingueneau, *La Littérature pornographique*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 26.
[929] Marie-Anne Paveau, *Le discours pornographique*, Paris, La Musardine, 2014, p. 71.

> sexe : lorsque sa sexualité est étalée en public, tenter de préserver son intimité à tout prix devient essentiel.[930]

L'adoption d'une façade publique extravertie est devenue, par cette stratégie, un mécanisme de défense culturel permettant aux femmes noires de protéger et de masquer leur véritable monde intérieur. Wendy Guerra se propose d'exalter ce monde en mettant en évidence la jouissance sexuelle du corps des femmes noires qui a longtemps été confiné à partir de son personnage Nirvana. Lorsque cette dernière raconte ses moments intimes avec ses partenaires, elle y va sans « tourner autour du pot » :

> No da pie en mi vientre, no tiene aquella enorme y secreta arma carnal que añora para reventarme como él quisiera. Anhela, imagina y hasta siente correr mi sangre espesa por sus muslos; juega a tragarse todo ese rojo dolor colado con ganas. Por eso lo viro boca arriba y me impongo. Lo mato a mordidas, a brincos; le saco el demonio domado; le paso mi sexo por la cara, como despojándolo de su mojigatería. Termina limpio, sin miedo, cuando el chorro de mis extrañas le llueve en la cara.[931]

Le passage s'ouvre sur le désir masculin prêt à la brutalité que Nirvana refuse de valider. L'homme est d'abord réduit à une déception physique et à un désir sadique imaginaire. Il ne trouve aucun inconvénient à faire couler le sang de sa partenaire et de s'en repaître. Ce désir masculin de possession et de destruction est immédiatement renversé par Nirvana qui prend le contrôle de l'action quand elle dit : « Por eso lo viro boca arriba y me impongo ». Le fait de s'imposer face à l'homme est un acte qui renverse la dynamique de pouvoir, transformant le corps de Nirvana d'objet de fantasme en un corps dominant et transgressif. L'acte sexuel est décrit avec une structure déstabilisante qui le rapproche de la pornographie par son explicité, mais il sert une finalité sensuelle émancipatrice. Guerra utilise des verbes de destruction « lo mato a mordidas, brincos » pour signifier l'intensité du pouvoir de son personnage féminin noir. La transgression est double : idéologique et sexuelle. L'acte de Nirvana à passer son sexe sur le visage de Jorge est un signe d'humiliation symbolique, visant à le dépouiller de son hypocrisie. Le corps féminin est ici l'outil de l'authenticité et de la confrontation. Le climat est atteint par une transgression des fluides corporels et une inversion du flux de pouvoir. La phrase « Termina limpio, sin miedo, cuando el chorro de mis extrañas le llueve en la cara » est hautement symbolique. Guerra utilise un euphémisme pour parler des fluides vaginaux ou l'orgasme présenté comme une force irrésistible. Jorge auparavant obsédé par le

[930] Patricia Hill Collins, «Quelles politiques sexuelles pour les femmes noires», traduit par Brigitte Marrec, *Cahiers du genre*, [En ligne] vol. 3, n° 4, 2016, p. 100. Disponible sur : [https://shs.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2016-3-page-97?lang=fr (Consulté le 03 septembre 2025)]
[931] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 22.

sang et la violence, est recouvert des fluides vaginaux de Nirvana. Ainsi, la jouissance et la fluidité corporelle de Nirvana deviennent des dispositifs par lesquels elle s'affirme.

Cette jouissance sexuelle du corps des femmes décrite de façon crue crée des tensions au sein des mouvements féministes. Sans retracer l'historicité des oppositions idéologiques entre les féministes radicales et les féministes pro-sexe sur les questions de la sexualité féminine, la prostitution et la pornographie depuis le début des années 80, il est important de souligner quelques contributions théoriques pour mieux comprendre la position de Wendy Guerra sur son écriture érotique/pornographique. De fait, des féministes radicales comme Catharine Mckinnon, Andrea Dworkin, ou du mouvement Osez le féminisme !, estiment que la pornographie, même dite « féministe », est intrinsèquement liée à l'exploitation sexuelle, l'objectivation des femmes et qu'elle véhicule des schémas de domination masculine qui nuisent aux relations entre les sexes et la lutte pour l'égalité. Rapellons qu'en 1983, les féministes Catharine Mckinnon et Andrea Dworkin avaient attaqué en justice et demandé l'interdiction de la pornographie à travers une ordonnance qui mentionnait que : « la pornographie se définit comme l'asservissement sexuel des femmes par des images ou par des mots qui les représentent comme des objets prenant plaisir à être humiliées, battues, violées, dégradées, avilies, torturées, réduites à des parties de leur corps, placées dans des postures serviles de soumission ou d'exhibition. »[932] Pour elles, « la pornographie est un outil patriarcal à l'encontre des femmes, qui renforce cette idée, par les représentations qu'il fait. »[933] C'est tout le contraire pour les féministes pro-sexe, les figures telles que Erika Lust, Ovidie, Candida Royalle, ont démontré que la pornographie peut-être un outil d'émancipation et d'exploration de la sexualité féminine, à condition qu'elle soit éthique et la mise en scène du désir féminin (female gaze) soit basée sur le consentement et une rémunération équitable des performeur.euse.s. En effet, Gayle Rubin souligne que :

> Il est évident que le porno n'est pas toujours plaisant, toujours bien réalisé, pas toujours édifiant au plan artistique, et pas toujours politiquement très avancé. Il y a tout l'espace que l'on voudra pour améliorer le porno et pour créer des pornos bien faits, créatifs, plus diversifiés et plus en accord avec les fantasmes des femmes, et plus nourri de conscience féministe. Cela n'arrivera que si plus de femmes et plus de féministes s'engagent dans la production de produits

[932] Catharine Mckinnon, Andrea Dworkin, *Antipornography Civil Rights Ordinance*, 1983. Cité par Maxime Pereira Vilaca, *Une autre pornographie est-elle possible ? La pornographie féministe, ou quand les femmes se chargent de leur propre représentation à l'écran*, Mémoire de Master, [En ligne] Univerité Sorbonne, Sciences de l'information et de la communication, 2018, p. 6. Disponible sur : [https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03040138v1 (Consulté le 3 septembre 2025)]

[933] Maxime Pereira Vilaca, *op.cit.,* p. 6.

> représentant une sexualité explicite. Le combat féministe sur le porno devrait viser à faciliter cet engagement, pas à le rendre plus difficile.[934]

Dans ce contexte, la pornographie devient un champ des possibles, une approche féministe constructive et non prohibitionniste face à elle. La pornographie est un espace à investir et à politiser dont la critique repose sur l'idée que bien qu'elle soit explicite et parfois critiquable, elle est un potentiel d'amélioration, un outil important pour les luttes féministes. C'est dans cette vaine d'idée que se trouve l'écriture érotique ou pornographique de Wendy Guerra comme un espace à investir et à politiser. Un autre exemple de cette écriture dans le roman quand Nirvana rencontre Philippe à Paris l'ex-mari de l'amante de sa mère :

> A Philippe le permití ir y venir buscando indicios, claves de mí, dejando su rastro de olor a mocho de tabaco, su aliento a clavo mezclado con vino tinto. Todo aquello era él y me gustó sentirlo ahí, como aguja que hincaba mis ganas. Bajé a su sexo tragando las gotas iniciales de un yogur rancio pero delicioso.[935]

Le micro-récit s'ouvre avec un «consentement»[936], l'octroi d'un privilège établissant d'emblée Nirvana comme le sujet actif et arbitre de la rencontre, transgressant le rôle féminin passif. Philippe est réduit à une somme de sensations impures à travers le champ sémantique de l'odeur : « olor a mocho de tabaco », « aliento a clavo mezclado con vino tinto », des adjectifs qui caractérisent son aspect fruste et peu raffiné. Cette accumulation sensorielle est immédiatement traduite en désir féminin par la métaphore de la « aguja que hincaba mis ganas ». L'aiguille, par sa nature vive et pénétrante, signale un désir féminin plaisant, presque douloureux, et confirme que Nirvana est en quête d'une sensation brute et non d'une romance. De plus, l'acte de la fellation est décrit avec une explicité qui rapproche l'écriture du registre pornographique. Nirvana « bajé a su sexo tragando » utilisant un verbe d'action directe. La description du sperme de Philippe comme « un yogur rancio pero delicioso » est l'oxymore central. La juxtaposition du « rancio » et du « delicioso » transgresse les normes du goût et de l'hygiène pour affirmer un plaisir brut et primal. Cette ambiguïté sensuelle suggère que le plaisir féminin n'est pas toujours lié à la pureté ou au raffinement comme les discours dominants voudraient qu'il soit. Il réside justement dans la brisure des codes et l'acceptation de l'aspect cru, incarnant parfaitement la « pratique textuelle et sexuelle » qui refuse la distinction classique entre haut et bas.

---

[934] Gayle Rubin, « Les catacombes : temple du trou du cul », in Gayle Rubin et Rostom Mesli, *Surveiller et Jouir: Anthropologie politique du sexe*, Paris, Epel, 2010, p. 310-311.
[935] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 123.
[936] Proné par les féministes pro-sexe.

Wendy Guerra utilise une structure d'écriture proche de celle des Afro-cubaines comme Nancy Morejón dans la mesure où c'est le corps de l'homme qui est exposé : «Tom […] Tiembla al contacto con mi piel, […] hasta que se deslizan sobre su fabuloso sexo dorado. Tan grande es […] que sus dimensiones podían ser punzantes, o peligrosas de recibir para cualquier hembra »[937]. Nirvana fait la description du sexe de Tom traduisant le côté érotique transgressif où c'est le corps de l'homme qui est mis à nu et observé. C'est une analyse que fait Flora González Mandri à travers le poème « A un muchacho » de Nancy Morejón. Elle souligne que :

> El cuerpo de la mujer está presente, pero sólo en relación al cuerpo visible del hombre […] En este poema donde el acto sexual queda presentado en toda su claridad […] interesa que el cuerpo del hombre quede expuesto ante una tradición erótico-literaria antiquísima, pero el de la mujer no, evitando así la objetivización del cuerpo femenino en el contexto histórico literario.[938]

Ainsi dan l'extrait de Guerra, elle expose le corps de Tom et non celui de Nirvana, signe d'une transgression fondamentale des codes de la pornographie traditionnelle et de la narration patriarcale où le corps féminin noir est souvent exposé comme un spectacle disponible[939]. L'écriture de Guerra opère un renversement du regard et de la focalisation, déterritorialisant le corps féminin noir du statut d'objet de spectacle au sujet qui expérimente et nomme.

Nirvana représente ainsi une menace, un défi à l'ordre établit quand Tom qualifie son vagin de « *Cocomordan* »[940], il lui explique que c'est un mot créole haïtien utilisé pour désigner les femmes dont le vagin exerce une pression sur le pénis masculin pendant l'acte sexuel. Bien que cette pratique soit agréable pour l'homme, elle constitue également un geste de pouvoir, de rébellion et de résistance. C'est dans cette optique que Marly Daiana Jiménez Lasso souligne que :

> Al considerarse a la persona negra como un ser sexuado ha permitido que como sujetos tomen una apropiación de los estereotipos, ya que estos les ha permitido en algunos aspectos ser vistos de una manera distinta, de una manera poco despectiva y despreciable, lo han tomado como una forma de ser aceptados en una sociedad que los ha rechazado por sus bailes, su particularidad al hablar, y la textura de su

[937] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 247.
[938] Flora González Mandri, «Nancy Morejón y su poética del cuerpo en la clarida y la penumbra », *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVII, n° 235, Abril-junio, 2011, p. 466.
[939] Nous pensons aux oeuvres de Guillermo Cabrera infante, Nicolás Guillén, Ramón Guirao, Emillo Ballagas, José Zacarías Tallet, Luis Palés Matos.
[940] Wendy Guerra, *op.cit.,* p. 295.

> cabello, una sociedad que ve a esa mujer negra, como un objeto de venta por su forma sensual y provocativa de su cuerpo.[941]

Á cet effet, l'hypersexualisation de Nirvana est une étiquette, un jugement qui lui a été imposé et dont elle surpasse en se présentant non pas comme une victime des préjugés mais comme une actrice qui utilise sa sexualité comme un moyen de résistance face aux pressions sociales et politiques sur les femmes de sa condition. Nirvana doit faire face à cette lutte quotidienne en tant que femme et noire.

Somme toute, l'analyse de la transgression du corps féminin noir comme lieu d'exploration chez une autrice comme Wendy Guerra, révèle un mécanisme de réappropriation qui vise à démanteler les stéréotypes racistes et coloniaux de l'hypersexualisation tout en affirmant une autonomie du désir féminin noir. Son écriture est un acte de résistance dès lors que l'explicité sexuelle du roman *Negra* est une stratégie délibérée pour subvertir l'image de la femme noire objectivée par le regard patriarcale. En s'appropriant l'érotisme et en flirtant avec l'esthétique pornographique pour exprimer les désirs féminins considérés tabous, Guerra transforme le corps féminin noir en sujet capable d'une libération non seulement sexuelle mais aussi politique face aux contraintes de la société cubaine.

L'étude du discours révolutionnaire des femmes noires s'avère être un champ riche et fécond, particulièrement à l'heure où les œuvres littéraires contemporaines telles que celles de María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra viennent défier les normativités établies en matière de représentation féminine. Ces auteurices, en mettant en avant les voix souvent reléguées au second plan dans le canon littéraire, appellent à une revalorisation de l'expérience vécue des femmes noires, les plaçant au centre du discours littéraire et politique. En ce sens, nos analyses ont révélé une convergence entre la lutte pour la reconnaissance des identités plurielles et la nécessité d'un discours porteur d'espoir et de transformation sociale.
Une des pistes de recherche prometteuses réside dans l'exploration des représentations d'une écriture révolutionnaire affectée par les connotations socio-politiques et culturelles qui entourent ces femmes. En effet, la récupération de l'histoire subalternisée des femmes noires, comme décrite par Lélia González, souligne l'importance du féminisme comme un espace de

[941] Marly Daiana Jiménez Lasso, *Los estereotipos de la sexualidad de la mujer negra latinoamericana*, Biblioteca digital USB, [en ligne], Monografía, Universidad de San Buenaventura, 2014, p. 15. Disponible sur: [https://bibliotecadigital.usb.edu.co/entities/publication/d34eeb82-a345-457f-a35b-f0a6d88b56b8 (Consulté le 24 mai 2024)]

contestation des discours dominants, souvent empreints de stéréotypes et de préjugés.[942] L'enjeu a été de saisir comment les romans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra* dessinent une esthétique nouvelle, prenant en compte non seulement la souffrance, mais aussi la résilience et l'agentivité de leurs personnages féminin noirs. Cette dynamique se manifeste de manière distincte dans les trois romans, où la subversion des structures narratives traditionnelles participe à une réinterprétation des luttes féministes. La révolution dans l'écriture se traduit par une affirmation des voix collectives, non pas seulement en tant que témoins passifs d'un récit de lutte, mais comme actrices essentielles de leur propre histoire.

Nous nous sommes également penchées sur la fragmentation narrative présente dans ces œuvres qui témoigne d'un refus de la linéarité, exprimant ainsi une forme de résistance à l'encontre des récits classiques qui ont souvent exclu les voix des femmes noires. La narration féministe contemporaine cristallise les dynamiques interculturelles qui permettent d'explorer, non seulement les enjeux de résistance et d'identité, mais également l'intersection entre oralité et écriture. Les œuvres de Marìa Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra s'inscrivent dans ce mouvement, témoignant de la pluralité des voix qui composent l'expérience des femmes noires, tout en questionnant les hiérarchies de savoir qui ont historiquement défini les discours littéraires. La mise en lumière des récits autochtones, souvent enfouis dans les archives ou l'histoire officielle, ouvre la voie à des dialogues interculturels enrichissants et nécessaires, qui permettent de repenser les récits individuels et collectifs. En effet, comme l'indique Marie-Anne Paveau, le féminisme noir a pour enjeu l'exploration de la conception située de la production des savoirs, ce qui souligne l'importance d'une approche critique du récit dans le cadre de la narration féministe[943]. Dans ce contexte, l'oralité se présente comme un vecteur essentiel pour la transmission des récits et des expériences vécues. La dimension performative de l'oralité permet non seulement d'enrichir la prose écrite, mais aussi de servir de caisse de résonance pour les souvenirs collectifs, permettant une réévaluation des récits traditionnels qui, parfois, ont été dénaturés par des prismes historiques biaisés.

Dans *Ekomo,* le caractère hybride du roman se manifeste par l'intégration du mystique et de la spiritualité de la culture Fang en établissant un lien entre l'expérience individuelle de Nnanga et celle de la mémoire collective de sa communauté comme source de résistance face aux valeurs occidentales. Dans *Las criadas de La Habana*, il a été question de mettre en

[942] Lélia González, « Pour un féminisme afro-latino-américain», *op.cit.,* p. 23.
[943] Marie-Anne Paveau (dir.), « Race et discours 2 : Représentations et formes langagières », *Itinéraires*, [En ligne] vol. 2021, n° 3, 2022, p. 7. Disponible sur: [https://journals.openedition.org/itineraires/11375 (Consulté le 3 septembre 2025)]

évidence la littérature du témoignage personnel de Marta pour construire un récit qui est à la fois factuel, littéraire et politiquement engagé. Convaincre le lectorat de la réalité et de l'importance de l'expérience des femmes noires à Cuba a été le fil conducteur. Le témoignage de Marta est alors considéré comme un moyen de faire prendre conscience des injustices, du racisme et du sexisme auxquels ces femmes ont été confrontées et d'engager le lectorat dans une réflexion sur l'histoire de Cuba à partir d'un point de vue féminin et noir ainsi qu'à la conservation de la mémoire collective. Pedro Pérez Sarduy incite à cet effet le lecteur à ne pas se contenter des récits officiels, mais à chercher la vérité dans les voix marginalisées. Dans le roman *Negra,* Wendy Guerra met en évidence la nécessité de la mémoire collective comme moyen de résistance à travers les rituels de la santería, les recettes de Cuca la grand-mère de Nirvana afin d'établir une reconnaissance des pratiques ancestrale d'origine africaine. La mémoire est alors présentée comme l'arme la plus dangereuse de l'esclave puisque c'est le seul point qui ne peut être contrôlé. Guerra démontre par cette réécriture que l'identité des Afro-cubain.es repose non pas sur la victimisation mais sur leur héritage ancestral caractérisé par la rébellion.

Par ailleurs, le corps des femmes noires apparaît dans la trilogie romanesque *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*, comme l'espace central, privilégié où se négocie et se matérialise les luttes contre l'oppression patriarcale et raciale. María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra, font de la littérature une arme de résistance en explorant le corps féminin noir, non pas comme un simple décor, mais comme le lieu même de l'expérience, de la souffrance, et de la rébellion. L'analyse que nous avons menée donne à voir un cycle qui va de l'inscription de la domination à la conquête de l'autonomie. Le corps féminin noir est un corps subi qui porte l'inscription de la domination. Dans *Ekomo*, la soumission est ritualisée : le corps de Nnanga est assigné au silence dans la communauté Fang, aux cendres, à l'immobilité du deuil, et à la souillure. Dans *Las criadas de La Habana*, le corps de Marta est sous la domination de classe et au travail invisible de la domesticité. Dans *Negra*, le corps de Nirvana est contraint par le racisme et l'idéologie de l'État cubain. Dès lors, face à ce corps contraint, le corps réapproprié émerge comme moyen de résistance. De fait, cette transgression consiste en une réappropriation cognitive. Le récit à la première personne de Nnanga devient une voix critique qui refuse la fatalité. Celui de Marta affirme sa lucidité professionnelle et refuse la soumission. Quant à Nirvana, elle se réapproprie son histoire en tant que descendante des marrons. Ce corps réapproprié se transforme également en corps-voix, développant une esthétique et une stylistique propre pour affirmer son identité. Le discours devient un outil capital, à l'instar de Marta qui utilise un impératif hyperbolique

pour exiger le respect et un salaire décent. Nnanga s‘approprie la métaphore « Paloma de fuego », faisant de son identité une force sémantique et mystique qui dépasse l‘entendement humain. Nirvana inverse le regard en faisant de son corps le sujet dominant et initiateur du plaisir, loin de l‘objet passif de l‘hypersexualisation coloniale. Au final, *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*, prouvent que le corps féminin noir, lorsqu‘il cesse d‘être subi pour se mouvoir, peut devenir un lieu de résistance, de prise de parole et de jouissance. Il est un outil efficace de l‘émancipation des femmes noires.

CONCLUSION GÉNÉRALE

L'analyse des romans *Ekomo* (Guinée-Équatoriale) de María Nsue Angüe, *Las criadas de La Habana* de Pedro Pérez Sarduy et *Negra* de Wendy Guerra (Cuba), a permis d'établir une perspective littéraire et socioculturelle transnationale des expériences des femmes noires dans le monde hispanique. Bien qu'issus d'espaces géographiques différents, ces romans convergent sur un point central : les représentations des femmes noires comme archives vivantes et leurs corps comme espace où s'inscrivent et se combattent les oppressions nées des héritages du patriarcat, du racisme, du colonialisme, dépassant les frontières nationales pour former une communauté narrative de la résistance.

Au moyen des approches transdisciplinaires et intersectionnelles, nous avons posé des cadres d'analyse des oppressions des femmes noires. En effet, les épistémologies du sud global, les études postcoloniales, décoloniales, féministes, de genre, littéraires, sociologiques, anthropologiques, ainsi que les interviews recueillis lors de notre travail de terrain à La Havane, ont été des apports théoriques importants dans l'élaboration de cette thèse. Un travail de terrain en Guinée-Équatoriale aurait sans doute apporté des résultats pertinents à notre analyse. Cependant, du fait de la fin de vie de María Nsue Angüe depuis 2017 et des difficultés liées à la pandémie COVID 19, nous n'avons pas pu réaliser un déplacement pour la collecte des données en Guinée-Équatoriale.

Ce faisant, la définition d'une esthétique féministe et transgressive a servi de point de départ afin de démontrer que la littérature est un outil essentiel des luttes politiques et de construction identitaire. L'élaboration d'un bref panorama des contributions non seulement théoriques[944] des féminismes noirs et décoloniaux, africains et afro-caribéens, mais aussi littéraires[945] a mis en évidence des stratégies de subversion sur les oppressions qui pèsent sur les femmes noires. La (re)lecture des œuvres d'écrivaines noires féministes africaines et afro-caribéennes a mis un point d'honneur par le biais de leurs personnages féminins, les problèmes des femmes noires africaines et des afro-descendantes postcoloniales. Ces apports

[944] Nous nous sommes basées sur les travaux des féministes africaines et afro-latino-américaines et caribéennes entre autres ceux de Chikwenye Okonjo Ogunyemi avec son ceoncept du womanisme africain, d'Obioma Nnaemeka et le négoféminisme pour l'Afrique. En Amérique Latine et dans les Caraïbes, nous avons mobilisé les travaux d'Ochy Curiel dans la construction d'une méthodologie féministe à partir du féminime décolonial, de Chandra Tapalde Mohanty avec la remise en question des féminismes hégémoniques et Sueli Carneiro qui propose de noircir le féminisme pour la prise en compte des expériences des femmes noires.

[945] Les écrivaines africaines et caribéennes ont abordé les thématiques liées aux problèmes des femmes noires dans leurs œuvres et ont mis en évidence les stratégies de luttes et de résistances pour y rémedier. Nous avons discuté sur les œuvres d'Awa Thiam, Calixte Beyala, Guillermina Mekuy, Trifonia Melibea Obono, Adelaida Fernández Ochoa, Mayra Santos-Febres, Georgina Herrera et Daysi Rubiera Castillo.

théoriques et littéraires ont eu le mérite de faciliter la compréhension des œuvres de notre corpus dans la mesure où ils ont permis d'identifier les mécanismes d'oppressions spécifiques aux femmes noires, de comprendre leur résistance face à la domination patriarcale et coloniale, et de décoder les stratégies d'écriture sur la transgression, l'oralité et la mémoire collective comme outil de résistance. Ces (re)lectures ont fourni des outils conceptuels nécessaires afin de (re)penser la déconstruction du caractère hégémonique des féminismes occidentaux, les bases ethnocentriques, la nécessité de trouver des alternatives aux féminismes hégémoniques à travers l'hétérogénéité de la pensée féministe et la revendication de l'égalité des sexes qui passe par la prise de conscience des femmes noires pour leur émancipation. La lecture du corps et les discours des femmes s'est avérée essentielle comme lieu de lutte politique et esthétique au-delà des simples frontières. Ainsi comme le souligne Hélène Cisoux : « Il faut que [la femme] s'écrive parce que c'est l'invention d'une écriture *neuve, insurgée* qui, dans le moment venu de sa libération, lui permettra d'effectuer les ruptures et les transformations indispensables dans son histoire »[946]. Les femmes africaines et afro-caribéennes ont pris d'assaut la littérature pour s'exprimer, mettre en évidences leurs expériences et lutter contre les différentes oppressions malgré les contextes historiques et sociaux peu favorables pour cet exercice. Le féminisme qui émerge de notre corpus est fondamentalement subalterne et pragmatique car il s'agit des luttes pour la survie et la dignité au quotidien.

Cette revue littéraire féministe a contribué à l'élaboration esthétique d'un espace de négociation des discours féministes. Les éléments paratextuels de notre corpus ont servi à cet effet d'espace stratégique de négociation des féminismes noirs et des discours littéraires hégémoniques. Il a été question de décoder les enjeux de la socialité des romans étudiés à partir des approches externes et internes des œuvres afin de mettre en évidence les discours sous-jacents des éléments paratextuels qui sont indispensables à la compréhension des discours féministes ancrés dans les récits. À partir des outils littéraires élaborés par Vincent Jouve qui combine les travaux de Gérard Genette et ceux de Claude Duchet, ainsi que les travaux d'autres théoriciens et critiques littéraires, il en est sorti que l'étude des paratextes dans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana*, et *Negra,* a servi à établir un cadre d'interprétation d'affirmation des expériences multiples des femmes noires. Les paratextes orientent la lecture vers les thématiques qui cristallisent l'intersection politique au croisement du genre, de la race et de la culture. Les paratextes ont permis de décoder les stratégies d'énonciation des

[946] Hélène Cisoux, *Le Rire de la Méduse*, *op.cit.,* p. 45.

auteur.es, signalant l'intention de rompre avec les canons littéraires dominants et de légitimer la voix subalterne. À travers les paratextes, María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra, inscrivent leurs œuvres dans une perspective féministe noire engagée, dévoilant simultanément leur conscience politique et sociale, qui dépasse la simple dénonciation pour proposer une reconfiguration des relations sociales et une valorisation des identités noires féminines.

Dans la dernière étape, nous avons exploré l'esthétique transnationale qui s'articule par l'intégration des formes littéraires locales. L'oralité présente dans les romans transgresse le canon littéraire hégémonique en créant une hybridité et en affirmant une identité linguistique complexe. À travers la domination des corps des femmes noires, les romans montrent que l'oppression est transnationale dans ses structures, bien que locale dans ses manifestations. Que ce soit les pratiques patriarcales sur les femmes dans la communauté Fang dans *Ekomo* ou les manifestations du racisme dans l'espace urbain cubain dans *Las criadas de La Habana* et *Negra*, les femmes noires sont systématiquement assignées à un espace qui les confine. C'est dans cette optique que Colette Guillaumin souligne : « Que la race soit un fait de nature ou pas, qu'elle soit un ~~f~~ait mental" ou pas, elle est aujourd'hui, au XXème siècle, une réalité juridique, politique, historiquement inscrite dans les faits, et qui joue un rôle effectif et contraignant dans les sociétés concernées »[947]. Cependant, la libération passe par une déterritorialisation et la quête d'un nouvel espace autonome. Le corps en mouvement devient alors une stratégie pour sortir des carcans des discours dominants. Nnanga s'échappe par le voyage et la danse, Marta par le changement de ses employeurs et Nirvana par ses déplacements Cuba-France-Escambray. Cette mobilité permet aux personnages de s'affranchir des contraintes et d'exprimer leur empowerment. De plus, la transgression par l'érotisme est un acte politique qui détache le corps de sa fonction d'objet de désir en un sujet émancipé. Cette position des autrices de notre corpus sur la sexualité fait écho à la proposition de Michèle Soriano qui vise à « déplacer nos catégories cognitives et à penser autrement le genre, le sexe et la sexualité. »[948] En utilisant une écriture explicitement transgressive et en fusionnant les expériences personnelles et collectives dans le politique, María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra créent une littérature révolutionnaire.

[947] Colette Guillaumin, « ~~J~~e sais bien mais quand même" ou les avatars de la notion de ~~r~~ace" », dans C. Guillaumin, *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature,* Paris, Éditions iXe, 2016, p. 209.
[948] Michèle Soriano, « Représenter la sexualité, repenser le sexe : Pets (2012) d'Albertina Carri », *Revue Interdisciplinaire d'Études Hispaniques,* [En ligne], n° 3, 2017, p. 2. Disponible sur : [https://univ-tlse2.hal.science/hal-01830939v1/document (Consulté le 3 septembre 2025)]

Enfin, cette thèse invite à une (re)lecture critique de la place accordée aux personnages féminins noirs dans la littérature noire-hispanique en tant que sujet dans les débats contemporains autour des savoirs situés et des études féministes noires et décoloniales. L'ouvrage *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, essai emblématique qui a suscité notre curiosité dans les représentations des femmes racisées et confinées du sud global a ouvert le débat sur les savoirs situés. Gayatry Chakravorty Spivak a démontré que le manque de voix et l'impossibilité d'expression de la part de la femme colonisée sont dus au fait qu'elle reste hors du discours dominant patriarcal et colonial. Les voix qui émergent dans les romans qui constituent notre corpus opèrent un contre-discours depuis les marges et les hissent vers le centre afin de subvertir cette domination patriarcale et coloniale. Les voix autrefois réduites au silence explorent des lignes de fuite qui déstabilisent ces discours dominants mettant en évidence la pensée de Gilles Deleuze : « Face à face, ou face à dos, faire bégayer la langue, et en même temps porter le langage à sa limite, à son dehors, à son silence. Ce serait comme le boom ou le krach. »[949] Dès lors, les voix individuelles deviennent collectives et font échos afin de changer le statut de ces femmes qui subissent l'oppression, l'exploitation. Selon Awa Thiam, le changement de statut de ces femmes réside dans « La force […] la multitude de voix, de personnes, de consciences résolues à effectuer un changement radical de toutes les structures sociales qui sont à l'heure actuelle décadentes.»[950]

En définitive, María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra, à travers leurs romans, entendent mettre en évidence une prise de conscience sur les multiples oppressions des femmes noires et créer un nouveau discours d'auto affirmation des « femmes qui dérangent » à la manière de Christine Planté. Pour cette dernière, les femmes dérangent « parce que, sortant de la sphère de la reproduction et de leur rôle de procréatrices, elles entrent dans celle de la production et de la création ; […] Ce désordre remet en cause le traditionnel partage […] entre les sexes, et annonce des bouleversements immédiatement perçus comme une menace d'égalité et d'indifférenciation. »[951] Ainsi, la transition des femmes de l'espace domestique « la reproduction » vers l'espace public « la production et la création » agit comme facteur important de déstabilisation sociale. En s'appropriant des rôles historiquement réservés aux hommes, elles brisent le dualisme traditionnel qui fondait l'ordre social sur une hiérarchie stricte des sexes. Ce « désordre » dont parle Christine Planté n'est pas une simple réorganisation technique, mais une crise ontologique pour le patriarcat. La

[949] Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Les Éditions de Minuit, (1993), 2006. 142.
[950] Awa Thiam, *op.cit.,* p. 25.
[951] Christine Planté, *La petite sœur de Balzac : Essai sur la femme auteur*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2015, p. 32.

crainte de l'égalité et de l'« indifférenciation » révèle une peur profonde de perdre les repères identitaires qui justifiaient la domination masculine. La femme créatrice est alors perçue comme subversive car son autonomie remet en question la structure même du pouvoir et la binarité sur laquelle repose la société conventionnelle.

En ce qui nous concerne, nous comptons continuer la recherche sur les thématiques abordées dans cette thèse dans le but d'établir des dialogues transnationaux et de contribuer à la visibilité des féminismes noirs et décoloniaux. En effet, les perspectives de recherches futures sur les représentations des femmes noires dans la littérature noire-hispanique, s'inscrivent à la croisée de plusieurs enjeux méthodologiques, épistémologiques et politiques soulevés précédemment. Il s'agira de creuser les dimensions intersectionnelles plus fines, en interrogeant comment les femmes noires se trouvent conditionnées par les rapports entre genre, race, classe sociale, sexualité, et colonialité du pouvoir. Une telle approche pourrait bénéficier des apports théoriques combinés des féminismes noirs, des études queer et de la pensée décoloniale, en vue de défaire les catégories essentialistes et d'ouvrir de nouvelles perspectives émancipatrices. À cet effet, la diversité intra-groupe soulignée par Stéphanie Pahud et Marie-Anne Paveau, notamment celle des femmes noires lesbiennes dont l'expérience corporelle et langagière peut être marginalisée dans les discours majoritaires, appelle à une diversification des cadres analytiques pour éviter une homogénéisation des voix féminines noires.[952] Ainsi, l'objectif requiert un renouvellement des instruments sémiotiques pour rendre la multiplicité des identifications corporellement ancrées et reconnaître les tensions internes qui traversent les corpus littéraires, tout en refusant les essentialismes. Pour Pahud et Paveau, il est important de développer des modèles sémiotiques capables d'intégrer simultanément des marques visibles et invisibles, car « les textes-signes féministes de quatrième génération possèdent souvent une dimension métalangagière ou métadiscursive, abordant fréquemment des points de langage ou d'expression, dénonçant des emplois sexistes, proposant des formes lexicalement respectueuses, etc. »[953] Il s'agit donc d'élaborer une sémiotique dynamique, sensible à l'évolution des codes et des pratiques langagières à travers les vagues féministes et les transformations sociopolitiques. Cette historicisation de la sémiotique féministe pourrait s'appuyer sur des analyses diachroniques comparatives, montrant comment les représentations corporelles noires évoluent ou se recomposent dans des contextes mouvants, tout en conservant ou en subvertissant certaines filiations symboliques.

[952] Stéphanie Pahud, Marie-Anne Paveau, « Les mondes possibles des féminismes contemporains », *Itinéraires* [En ligne], n°2, 2017 | 2018, p. 3. Disponible sur : [http://journals.openedition.org/itineraires/3785 (Consulté le 30 septembre 2025)]
[953] Stéphanie Pahud, Marie-Anne Paveau, *op.cit.,* p. 3.

Par ailleurs, nos approches futures devront également questionner les potentialités émancipatrices issues de la réappropriation corporelle conduit naturellement à envisager une réflexion sur les médiations artistiques et technologiques contemporaines autour des femmes noires. À l'heure où les médias numériques, les réseaux sociaux et les esthétiques performatives multiplient les espaces d'expression, la littérature pourrait dialoguer avec ces nouvelles formes d'engagement corporel qui reconfigurent les modes de visibilité et d'action politique. Comme le souligne Stéphanie Pahud et Marie-Anne Paveau :

> La mobilisation de la blogosphère et des réseaux sociaux numériques (Twitter, Facebook notamment, mais aussi des réseaux de partage de vidéos comme YouTube, ou d'images fixes ou animées comme Tumblr) confère aux productions textuelles sémiotiques féministes des dimensions d'abondance et de rapidité inédites (viralité des publications sur le Web 2.0).[954]

De cette manière, nos recherches à venir pourraient investir les rapports entre parole écrite et incarnation en ligne, performances corporelles et narrations, afin de saisir les continuités et discontinuités qui marquent la construction identitaire noire féminine dans un monde globalisé. Cette ouverture invite à penser le corps noir non seulement comme un motif littéraire, mais aussi comme une expérience sensorielle, politique et sociale aux multiples enjeux, dont la littérature contemporaine est à la fois témoin et agent transformateur.

Dans son ouvrage intitulé *Digital Black Feminism* (2021), Catherine Knight Steele présente son premier objectif qui consiste à situer enfin les femmes noires en ligne comme des figures centrales de l'avenir des technologies de l'information. En retraçant la relation historique entre les femmes noires et la technologie, elle les repositionne dans l'espace numérique en tant que détentrices de compétences et d'expertises digitales, et non comme des personnes en situation de carence ou ayant besoin de nouveaux acquis pour survivre dans un paysage numérique en mutation.[955] En effet, l'activisme numérique des femmes noires transforme la réappropriation du corps et de l'image en un acte de résistance politique et de transgression souveraine, indépendant du regard extérieur. Ainsi, l'intérêt majeur des nouvelles technologies dans les représentations des femmes noires réside dans leur capacité à cartographier et à quantifier la résistance symbolique des femmes noires à une échelle transnationale, dépassant les limites de l'analyse littéraire classique. Selon Knight Steele, en investissant le Web, ces militantes font de l'auto-identification un outil stratégique pour

[954] Stéphanie Pahud, Marie-Anne Paveau, *op.cit.,* p. 3.
[955] Catherine Knight Steele, *Digital Black Feminism*, New York, New York University Press, 2021, p. 2.

contrer la suprématie blanche et les stigmates sociaux qui pèsent sur elles dans le monde physique. Cette présence digitale leur permet de revendiquer avec force l'intersection de leurs identités de femme, noire et féministe transformant l'acte de se nommer soi-même en un droit fondamental et un geste de rupture face aux structures d'oppression traditionnelles. Knight Steel souligne que : « Black women operate online and in digital spaces in ways that far surpass the possibilities imagined for them. Simultaneously, they are met online with many of the most insidious forms of sexism and racism. Black feminism is the means to unseat the oppressive forces in society that harm everyone, not only Black women. »[956]. De fait, Knight Steele met en lumière l'ambivalence de la présence numérique des femmes noires : d'un côté, elles transforment le Web en un espace de créativité subversive et d'expertise qui dépasse les attentes restrictives de la société ; de l'autre, elles y subissent une violence intersectionnelle (racisme et sexisme) particulièrement virulente. Dans ce contexte, les féminismes noirs ne doivent pas être perçus comme une lutte catégorielle ou identitaire isolée, mais comme un levier de transformation universel. En s'attaquant aux racines de l'oppression qui visent les plus marginalisées, cette démarche propose un modèle de justice sociale global. Déconstruire les structures qui nuisent aux femmes noires revient, par extension, à assainir l'ensemble de l'espace numérique et social pour tous.

Cette approche transforme le corpus noire-hispanique en une archive dynamique, où l'analyse des « textes-signes » numériques permet de mesurer l'impact réel des mutations langagières sur la déconstruction des stéréotypes coloniaux, offrant ainsi une preuve empirique de la vitalité et de l'interconnexion des savoirs féministes noirs contemporains. Par exemple le blog *Negra cubana tenía que ser*, fondé en 2006 par l'activiste et psychologue Sandra Abd'Allah-Álvarez Ramírez, constitue une pierre angulaire de l'afro-féminisme numérique cubain. Son titre détourne avec ironie une expression raciste populaire « Il fallait que ce soit une Noire », sous-entendu pour justifier une erreur afin de transformer le stigmate en un vecteur essentiel d'affirmation identitaire. À travers une démarche résolument intersectionnelle, la plateforme analyse la société cubaine en croisant les questions de race, de genre et d'orientation sexuelle, offrant ainsi un espace de visibilité rare pour les femmes noires et les communautés LGTBIQ+. En dénonçant le mythe de la « démocratie raciale » à Cuba, le blog s'établit comme un contre-récit face aux discours officiels, traitant de sujets

[956] Catherine Knight Steele, *op.cit.,* p. 4. [Ma traduction] « Les femmes noires investissent le Web et les espaces numériques selon des modalités qui dépassent de loin les possibilités imaginées pour elles. Simultanément, elles sont confrontées en ligne à bon nombre des formes les plus insidieuses de sexisme et de racisme. Le féminisme noir est le moyen de déloger les forces oppressives de la société qui nuisent à tout le monde, et pas seulement aux femmes noires. »

tabous tels que la violence esthétique liée aux cheveux naturels ou les inégalités structurelles persistantes sur l'île. Sandra Abd'Allah-Álvarez Ramírez assume publiquement ses choix et ne manque pas de les faire savoir où qu'elle soit :

> Soy la Negra cubana que tenía que ser. Una de las primeras cosas que hice cuando llegué a Alemania, fue ir a registrarme en el consulado de Cuba en Bonn, precisamente porque quería que se supiera que yo estaba aquí, que esa negra que escribía en ese blog «conflictivo» era yo […] se toman el derecho que les asiste de interrogarme […] Solo quiero prevenirles de lo que pasará: hablaré de feminismo, de violencia machista, de antirracismo, de veganismo…[957]

Au-delà de sa fonction de plaidoyer, ce blog fonctionne comme une archive vivante et une plateforme de médiation culturelle qui connecte les luttes locales aux débats globaux de la diaspora africaine. Il ne se limite pas à la critique sociale, mais agit comme un répertoire de savoirs où sont célébrées les figures historiques et contemporaines de l'afro-descendance, favorisant ainsi une « matripotence » numérique. La transition de ce contenu digital vers l'édition papier en 2021 témoigne de la reconnaissance de ces écrits comme des « textes-signes » essentiels[958]. En somme, *Negra cubana tenía que ser* a réussi à briser l'isolement des intellectuelles noires cubaines en créant un réseau de solidarité transnationale qui redéfinit les contours de la résistance politique dans l'espace cybernétique.

De même, le blog *Afroféminas,* fondé en 2014 par la journaliste cubaine Antoinette Torres Soler depuis l'Espagne, s'est rapidement imposé comme la plateforme de référence pour les femmes afro-descendantes et africaine dans l'ensemble de la sphère hispanophone. Contrairement à un journal personnel, ce média numérique se structure comme une revue collaborative internationale, visant à combler le vide laissé par le féminisme institutionnel européen et latino-américain, souvent critiqué pour son eurocentrisme. Le blog s'attache à dénoncer le racisme structurel et la « misogynoir » tout en offrant un espace de visibilité aux voix noires dans des domaines variés tels que la politique, l'art, la littérature et l'esthétique. Pour Antoinette Torres Soler, il s'agit de:

> Poner en práctica todo lo que decimos y exigimos en nuestros textos. Hemos demostrado durante todo este tiempo, que somos mujeres capaces, que a través de nuestros textos hemos probado ser gente

[957] Sandra Abd'Allah-Álvarez Ramírez, « Soy la Negra que tenía que ser », *Negra cubana tenía que ser*, [En ligne], 2020. Disponible sur: [https://negracubanateniaqueser.wordpress.com/2020/07/18/soy-la-negra-cubana-que-tenia-que-se/ (Consulté le 30 septembre 2025)]

[958] Alina Herrera Fuentes, « El libro de mi vida": Negra cubana tenìa que ser »**,** *Negra cubana tenía que ser*, [En ligne], 2021. Disponible sur: [https://negracubanateniaqueser.wordpress.com/2021/03/14/el-libro-de-mi-vida-negra-cubana-tenia-que-ser/ (Consulté le 30 septembre 2025)]

> comprometida con lo que defendemos. En el feminismo negro se dice pero también se hace. Siendo así, no creo que se continúe sustituyendo nuestra presencia. Somos nosotras quienes tenemos que movernos. Lo importante es ser siempre consecuentes con nuestras ideas dondequiera que estemos.[959]

Antoinette Torres Soler fait bien de mettre en exergue l'un des piliers fondamentaux du féminisme noir qu'est la praxis. C'est-à-dire l'union indissociable entre le discours théorique et l'action militante. Comme le soulignait bell hooks, lorsqu'elle expliquait qu'il ne suffisait pas d'être une femme noire pour se dire afro-féministe mais de prendre des engagements pour lutter contre toute discrimination envers les opprimé.es.[960] Torres Soler abonde dans le même sens en notifiant que l'écriture n'est pas une fin en soi, mais un engagement qui doit se traduire par une présence physique et une prise de parole directe. En refusant que leur parole soit portée par des tiers les femmes noires revendiquent une souveraineté politique et intellectuelle totale. Torres Soler souligne également que la légitimité du combat afro-féministe repose sur la cohérence entre les idées défendues et les actes posés, transformant ainsi l'espace public qu'il soit physique ou numérique, en un lieu où l'on ne se contente plus de dénoncer, mais où l'on incarne activement le changement et l'égalité.

Par ailleurs, le blog agit comme un véritable laboratoire d'éducation décoloniale et de sororité numérique. Il propose des analyses critiques sur des sujets de société profonds, tels que la violence esthétique liée aux cheveux texturés, les inégalités économiques des femmes noires ou encore la récupération de la mémoire historique des ancêtres africaines. En facilitant le dialogue entre des contributrices d'Espagne, de Guinée-Équatoriale et de toute l'Amérique latine, *Afroféminas* crée un réseau de résistance transnationale. En parlant de la sororité transnationale des femmes noires et du pouvoir de leurs réalisations, la guinéo-équatorienne Lucía Asué Mbomío Rubio pense que :

> [*Afroféminas*] es un buen ejemplo de esas conquistas. Las que leemos o escribimos en esta publicación online somos de lugares muy distantes del planeta y, sin embargo, ha conseguido reunirnos en este espacio intangible que es internet. Ahora podemos debatir, tener voz

[959] Antoinette Torres Soler, « ¿Hacia dónde va Afroféminas? Información para todas las colaboradoras », *Afroféminas*, [En ligne], 2024. Disponible sur: [https://afrofeminas.com/2016/09/27/hacia-donde-va-afrofeminas-informacion-para-todas-las-colaboradoras-1/ (Consulté le 30 septembre 2025)]
[960] bell hooks, *op.cit.,* p. 35.

> el importante, escucharnos. Así pues, poco a poco, vamos elaborando un discurso coral y heterogéneo como comunidad.[961]

Les propos de Lucía Asué Mbomío Rubio démontre que le numérique, à travers des plateformes comme *Afroféminas*, parvient à abolir les distances géographiques pour créer une communauté de destin transnationale. En qualifiant l'internet de « espacio intangible », Lucía Asué Mbomío Rubio souligne la capacité du web à fédérer des voix autrefois isolées et dispersées à travers le globe, leur offrant une chambre d'écho inédite. L'enjeu dépasse la simple communication car il s'agit de la construction d'un discours choral et hétérogène, où la multiplicité des expériences individuelles fusionne pour former une conscience collective solide. Cette « conquista » numérique transforme ainsi le silence imposé en une polyphonie militante, prouvant que la technologie, loin de déshumaniser, permet ici aux femmes noires de se réapproprier leur parole et de s'ériger en sujet politique global.

Somme toute, l'intégration de la perspective numérique dans l'étude des représentations des femmes noires marque une transition avec les circuits éditoriaux traditionnels, souvent limités par des biais coloniaux. Cependant, il est important de souligner que dans notre contexte, il ne s'agit pas de mettre en opposition les productions littéraires physiques avec les plateformes digitales, mais plutôt de faire dialoguer les deux univers afin de permettre l'émergence d'un « texte-signe » où l'autonomie lexicale et l'auto-identification deviennent des actes de résistance politique. Ces espaces ne sont plus de simples outils de diffusion, mais de véritables laboratoires de pensée où les femmes noire-hispaniques déconstruisent les stéréotypes pour s'affirmer comme des sujets producteurs de savoirs. Ces espaces offrent ainsi une visibilité immédiate et une souveraineté narrative qui redéfinissent la présence des femmes noires dans le canon littéraire hispanique contemporain.

[961] Lucía Asué Mbomío Rubio, « Sororidad o el fin de la rivalidad entre mujeres », *Afroféminas*, [En ligne], 2025. Disponible sur: [https://afrofeminas.com/2015/07/20/sororidad-o-el-fin-de-la-rivalidad-entre-mujeres/ (Consulté le 30 septembre 2025)]

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

1. Corpus

-GUERRA, Wendy. *Negra*, Barcelona, Anagrama, 2013.

-NSUE ANGÜE, María. *Ekomo*. Madrid, UNED, 1985.

-SARDUY, Pedro Pérez. *Las criadas de La Habana*, San Juan, Plaza Mayor, 2001.

2. Ouvrages

-ACHOLONU, Catherine. *Motherism, The afrocentric Alternative to Feminism*, Owerri, Afa, 1995.

-ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza*, Madrid, Artes Gráficas Cofás (Móstoles), 2012.

-BÂ, Mariama. *Une si longue lettre*, Paris, Nouvelles Editions Africaines, 2024.

-BADINTER, Élisabeth. *L'Un est l'autre : Des relations entre hommes et femmes*, Paris, Odile Jacob, 2002.

-BEYALA, Calixte. *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel, 2003.

—*Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Stock, 1996.

—*C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, J'ai Lu, 1987.

-BOURDELOIS, Béatrice. *Mariage polygamique et droit positif français*, Paris, GLN Joly éditions, 1993.

-**BOURDIEU, Pierre.** *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998-2002.

-CAPOTE CRUZ, Zaida. *La nación intima*, La Habana, Ediciones Unión, 2008.

-CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo,* Barcelona, Seix Barral, 1949.

-**CASTELLANOS, Jorge e Isabel.** *Cultura afrocubana. 2: el Negro en Cuba 1845-1959*, Miami, Universal, 1990.

-CASTRO, Fidel. *Palabras a los intelectuales*, La Habana, Ediciones del consejo Nacional de Cultura, 1961.

-CAZENAVE, Odile. *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996.

-CHACRAVORTY SPIVAK, Gayatry. *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Traduit de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, Amsterdam, 2009.

-CISOUX, Hélène. *Le Rire de la Méduse et autres ironies,* Paris, Galilée, 2010.

-**DE LA FUENTE, Alejandro.** *Una nación para todos, raza, desigualdad y política en Cuba*, 1900-2000, Madrid, Colibrí, 2000.

-**DELEUZE Gilles, GUATTARI, Félix.** *L'anti-œdipe. Capitalisme et schizophrénie*. Tome 1, Paris, Les éditions de minuit, 1972.

—*Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

-DELEUZE, Gilles, PARNET Claire. *Dialogues*, Paris, Champs essais, 1996.

-DELEUZE, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2006.

-DIDIER, Béatrice. *L'écriture-femme*. Paris, PUF, 1981.

-**DORLIN, Elsa.** *Black feminism: antologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan, coll. Bibliothèque du féminisme, 2008.

-EL SAADAWI, Nawal. *La face cachée d'Eve : les femmes dans le monde arabe*. Traduit de l'anglais par Elisabeth Geiger van Essen, Paris, Des femmes, coll. Pour chacune, 1983.

-FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, coll. Esprit, 1952.

-FERNÁNDEZ OCHOA, Adelaïda. *La hoguera lame mi piel con cariño de perro*, Columbia, Universidad del Valle, 2015.

-FLAUBERT, Gustave. *Dictionnaire des idées reçues*, Paris, Gallimard, (1971) 2017.

-FOUCAULT, Michel. « L'usage des plaisirs », *L'histoire de la sexualité*, Tome. 2, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Histoires, 1984.

—*Histoire de la sexualité (Tome1)- La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

-GARCIA, Manon. *On ne naît pas soumise, on le devient*, Paris, Climats Flammarion, 2018.

-GENETTE, Gérard. *Seuils*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1987.

-GILROY, Paul. *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*, traduit de l'anglais (britannique) par Charlotte Nordmann, Paris, Amsterdam, 2010.

-GLISSANT, Edouard. *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

-GREFEN, Alexandre. *La mimésis*, Paris, Flammarion, 2002.

-GUEVARA, Ernesto. *El socialismo y el hombre en Cuba*, La Habana, Ediciones Revolución, 1965.

-HERRERA, Georgina, RUBIERA CASTILLO, Daisy. *Golpeando la memoria: testimonio de una poeta cubana afrodescendiente*, La Habana, Ediciones Unión, 2005.

-HERZBERGER-FOFANA, Pierette. *Littérature francophone féminine d'Afrique noire. Suivi d'un dictionnaire des romancières*, Paris, L'Harmattan, 2000.

-HILL COLLINS, Patricia. *La pensée féministe noire*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Diane Lamoureux Montréal, Les éditions du Remue-ménage, 2016.

—*La pensée féministe noire, savoir, conscience et politique de l'empowerment*, Paris, Payot et Rivages, 2021.

-hooks, bell. *Tout le monde peut être féministe*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Alex Taillard et Claude Rioux, Paris, éditions divergences, 2021.

-HUIB HOEK, Léo. *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, L'édition de roman, 1998.

—*La marque du titre. Dispositifs sémiologiques d'une pratique textuelle*, Paris, La Haye, 1981.

-IRIGARAY, Luce. *Speculum : De l'autre femme*, Paris, Les Éditions de Minuit, (1978), 1998.

-JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2020.

-JUNOD, Henri-Alexandre. *Moeurs et coutumes des Bantous : la vie d'une tribu sud-africaine*, Tome I, Paris, Payot, 1936.

-KESTELOOT, Lilyan. *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala/AUF, coll. Universités francophones, 2001.

-KNIGHT STEELE, Catherine. *Digital Black Feminism*, New York, New York University Press, 2021.

-LANE, Philippe. *La périphérie du texte*, Paris, Nathan Université, 1992.

-LAVRÍN, Asunción. *Las mujeres latinoamericanas. Perspectivas históricas* (comp), México, Fondo de cultura Económica, 1985.

-LE DŒUF, Michèle. *Le sexe du savoir*, Paris Aubier, 1998.

-MABANA, Kahiudi Claver. *Du mythe à la littérature : Une lecture de textes africains et caribéens*, Paris, L'Harmattan, 2013.

-MAINGUENEAU, Dominique. *Discours et analyse du discours*, Paris, Armand Colin, Collection ICOM, 2014.

—*La Littérature pornographique*, Paris, Armand Colin, 2007.

-MAYO REMEI, Sipi. *Mujeres africanas: Más allá del tópico de la joviabilidad*, Barcelona, Wanafrica, 2018.

-MBANA NCHAMA, Joaquín. *Las imágenes públicas de la mujer fang en Guinea Ecuatorial. En Juan Ramón Aranzadi (coord.): II Jornadas de Antropología de Guinea Ecuatorial*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2011.

-MBEMBE, Achille. *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, coll. Cahiers libres, 2013.

-MEKUY, Guillermina. *El llanto de la perra*, Barcelona, Plaza y Janés, 2005.

-MENDOZA, Breny. *Ensayos de crítica feminista en nuestra América*, México, Herder, 2014.

-MIGNOLO, Walter. *Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad (Antologia, 1999-2014)*, Barcelona, Bellatera, 2015.

-MOREJON, Nancy. *Mutismo*, La Habana, El Puente, 1962.

—*Ensayos*, La Habana, Letras Cubanas, 2005.

-MOSSÉ, Claude. *La femme dans la Grèce antique*, Paris, Albin Michel, coll. La vie Humaine, 1983.

-MOUDILENO, Lydie. *Littérature francophone 2*, Dakar, CODESRIA, 2003.

-NDONGO BIDYOGO, Donato. « Leoncio Evita, o el nacimiento de la literatura guineana », *Cuando los Combes luchaban. Novelas de costumbres de la antigua Guinea española. Estudios introductorios de Carlos González Echegaray, Augusto IyangaPendi, Donato Ndongo Bidyogo*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, 1996.

—*Antología de la literatura guineana*, Madrid, Editora Nacional, coll. Biblioteca de la literatura y del pensamiento hispánico, 1984.

-NGOZI ADICHIE, Chimamanda. *Nous sommes tous des féministes*, traduit de l'anglais (Nigeria) par Sylvie Schneiter et Mona de Pracontal, Paris Gallimard, 2015.

-NWAPA, Flora. *Efuru*, London, Heinemann, 1966.

-NZE ABUY, Rafael María. *Familia y matrimonio fán*, Madrid, Anzós, S. A, 1985

-OBONO, Trifonia Melibea. *La bâtarde*, Paris, ed. Passage(s), 2020.

—*Las mujeres hablan mucho y mal*, Madrid, Sial ediciones, 2018.

—*Herencia de bindendee*, Madrid-Viena, Auge, 2016.

-OKONJO OGUNYEMI, Chikwenye. *Womanism: The dynamics of the Contemporary Black Female*, 1985.

—*Africa Wo/man Palava. The Nigerian Novel by Women*, Chiacago-London, The University of chicago Press, 1996.

-OKPEWHO, Isidore. *African Oral Literature,* Bloomington, Indiana University Press, 1992.

-ONOMO ABENA, Sosthène, OTABALA MEWOLO, Joseph-Désiré. *Literatura en español eratura de Guinea Ecautorial*, Madrid, Ediciones del Orto, 2004.

-OYĚWÙMÍ, Oyèronké, *La invención de las mujeres : Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género,* Bogotá, En fronteras, 2017.

-PARAVY, Florence. *L'espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan, 1999.

-PAVEAU, Marie-Anne. *Le discours pornographique*, Paris, La Musardine, 2014.

PLANTÉ, Christine. *La petite sœur de Balzac : Essai sur la femme auteur*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2015.

-SALLA DIENG, Rama. *Féminismes africains : une histoire décoloniale*, Paris, Présence Africaine, 2021.

-ROMAY GUERRA, Zuleica. *Cepos de la memoria: impronta de la esclavitud en el imaginario social cubano*, La Havane, Editions Matanzas, 2015.

-RUBIN, Gayle, ROSTOM Mesli. *Surveiller et Jouir : Anthropologie politique du sexe*. Paris, Epel, 2010.

-TAPALDE MOHANTY, Chandra. *Feminism without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*, Durham; London, Duke University Press, 2003.

-THIAM, Awa. *La parole aux négresses*, Paris, Divergence, (1978) 2024.

-UXÓ, Carlos. *Representaciones del personaje del negro en la narrativa cubana. Una perspectiva desde los estudios subalternos*. Madrid, Verbum, 2010.

-VALLE, Amir. *La Habana Babilonia, la cara oculta de las jineteras*, Barcelona,B, S.A, 2008.

-VERGES, Françoise. *Un féminisme décolonial*, Paris, La fabrique, 2019.

-WALSH, Catherine. *Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas (de)coloniales de nuestra época*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Abya Yala, 2009.

-WALKER, Alice. *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1983.

-WITTIG, Monique. *La pensé straight*, Paris, Amsterdam, 2018.

3. Articles

-ABD'ALLAH-ÁLVAREZ RAMÍREZ Sandra. « Soy la Negra que tenía que ser », *Negra cubana tenía que ser*, [En ligne], 2020. Disponible sur: [https://negracubanateniaqueser.wordpress.com/2020/07/18/soy-la-negra-cubana-que-tenia-que-se/ (Consulté le 30 septembre 2025)]

-ACOSTA PEÑA, Pedro. « Igualidad en Cuba, un eufemismo», *Cadal*, [En ligne], 2022. Disponible sur: [https://www.cadal.org/publicaciones/articulos/?id=14774 (Consulté le 30 août 2025)]

-ADA ONDO, Danielle. «El Periodo Especial y el destino de la mujer negra cubana a través de *La Habana babilonia, la cara oculta de las jineteras* de Amir Valle», *Actes du colloque Fidel Castro et la Cubanité*, Libreville, 2016. PP. 85-95.

-ANDERSON, Maya. «Testimonios de mujeres cubanas: Feminismo y afrocubanidad en tres textos de Daisy Rubiera Castillo», *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamerica*, Barranquilla, n°17, 2013. PP. 105-116.

-AKROBOU, Ezéquiel. «La literatura guineo ecuatoriana o la problemática de una identidad propia» *Hispanista*, [En ligne], n° 36 enero 2004. Disponible sur : [http://www.hispanista.com.br/revista/artigo.275esp.htm (Consulté le 24 mai 2020)]

-ALCÁNTARA COSTA, Ana Alice. «El movimiento feminista en Brasil: Dinámicas de una intervención política», *Anuario de Hojas de Warmi,* nº 16, 2011. 1-40.

-ALCOJOR, Aurora M. «María Nsue, referente de la literatura ecuatoguineana», *ASODEGUE 2ª etapa* [En ligne], 2020. Disponible sur: [https://porfinenafrica.com/2020/02/maria-nsue-literatura-ecuatogiuneana/ (Consulté le 22 mars 2023)]

-**ALMEIDA JUNCO, Yulexis.** « Racismo: un mal que ronda la sociedad contemporánea. Una reflexión desde cuba », *Serviço Social & Realidade, Franca*, [En ligne], vol. 19, n°1, 2010, p. 11-32. Disponible sur : [https://ojs.franca.unesp.br/index.php/SSR/article/view/432 (consulté le 11 mars 2022)]

-ÁLVAREZ RAMÍREZ, Sandra. «Esclavitud y Cuerpos al Desnudo. La Sexualidad y la Belleza de la Mujer Negra», Revista Sexología y Sociedad, [En ligne], vol. 14, n° 38, 2014. Disponible sur: [https://revsexologiaysociedad.sld.cu/index.php/sexologiaysociedad/article/view/361 (Consulté le 25 août)]

-AMENEIRA, Olivia. «S'initier à la santerìa à Cuba», *CUBANIA*, [En ligne], 2017. Disponible sur : [https://www.cubania.com/blog/cubania-2/post/sinitier-a-la-santeria-a-cuba-647. (Consulté le 23 Mars 2020)]

-ANIEKWU, Nkolika Ijeoma. « Converging Constructions: A HistoricalPerspective on Sexuality and Feminism inPost-Colonial Africa », *African Sociological Review*, vol. 10, n° 1, 2006.

-APONTE RAMOS, Lola. «Los territorios de la identidad: Transgénero y Transnacionalidad en *Ekomo* de María Nsue Angüe*»* in *La recuperación de la memoria: creación cultural e identidad nacional en la literatura hispano-negro africana*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones. 2004. PP.101-113.

-**APONTE RAMOS, RIZO Eliza.** «Guinea Ecuatorial como pregunta abierta: hacia el diálogo entre nuestras otredades», *Revista Iberoamericana*, vol. LXXX, n° 248-249, 2014.

-ARAGÓN VARO, Asunción. «Cartografias sexuales y escrotoras hispano-africanas: Agnès Agboton y Guillermina Mekuy», *Literaturas Hispanoafricanas: realidades y contextos*, Madrid, Verbum, 2015. PP. 44-64.

-ASAAH, Augustine H. « L'inscription du corps dans quatre romans postcoloniaux d'Afrique », *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*,[En ligne], vol. 66, n° 1, Article 5, 2006. Disponible sur : [https://crossworks.holycross.edu/pf/vol66/iss1/5 (Consulté le 24 janvier 2024)]

-ASSIBA D'ALMEIDA, Irène, HAMOU Sion. « L'écriture féminine en Afrique noire francophone : le temps du miroir », *Études littéraires*, [En ligne], vol. 24, n°2, p. 41. Disponible sur [https://doi.org/10.7202/500966ar(consulté le 23 novembre 2022)]

-AVRILLEUX, Ariane. « Pourquoi l'Egypte reste-t-elle le pays qui excise le plus de femmes au monde ? », *Le Point,* [En ligne] 2019. Disponible sur : [https://www.lepoint.fr/afrique/pourquoi-l-egypte-reste-t-elle-le-pays-qui-excise-le-plus-de-femmes-au-monde-08-03-2019-2299140_3826.php#11 (Consulté le 12 janver 2021)]

-BÂ, Mariama. « La Fonction Politique des littératures africaines écrites», *Écritures Françaises dans le Monde,* n° 3, 1981. PP. 3-7.

-BAHADAD TACHATTAHTE, Samira, ECOT Fabiola. «Autour de l'original comme lieu de rencontre *Ekomo* de María Nsue Angüe et *La cuarentina* de Juan Goytisolo», Pandora : revue d'études hispaniques, [En ligne], n° 3, 2003. Disponible sur :[*https://dialnet.unirioja.es › descarga › articulo/3160226.pdf (Consulté le 23 mai 2024)]*

-BAJINI, Irina. «Publicar...¿ En libertad? Notas sobre las editoriales cubanas en el exilio», *AltreModernità*, [En ligne] n°2, 2009, no 2, p. 93. Disponible sur: [file:///C:/Users/hp/Downloads/284-1185-1-CE.pdf (Consulté le 25 septembre 2024)]

-BÂLE DIONE, Christian. «Mujer negra y cultura afrocubana en *Reyita sencillamente* (Testimonio de una cubana negra nonagenaria) de Daisy Rubiera Castillo: de la percepción a la inclusión en la formación de la nación cubana», *Alba de América*, n° 41, 2024. 122-135.

-**BASSOLÉ OUÉDRAOGO, Angèle.** « Et les Africaines prirent la plume. Histoire d'une conquête ! », *Mots pluriels*, [En ligne], n° 8, 1998. Disponible sur : [http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP898abo.htm (Consulté le 10 novembre 2024)]

-BAYEME BITUGA NCHAMA, Pedro. «La conflictividad de la ideología feminista en la cultura fang: una aproximación al estudio del patriarcado en Guinea Ecuatorial», *Revista Cátedra*, [En ligne], vol. 3, n°1, 2020. PP. 15-27. Disponible sur:

[https://revistadigital.uce.edu.ec/index.php/CATEDRA/article/view/1923 (consulté le 12 mars 2021)]

—« De lo privado a lo público: Estudio de las relaciones de género en el sistema patriarcal Fang de Guinea Ecuatorial », *Asparkia: Investigació feminista,* [En ligne], n° 38, 2021. PP. 217-233. Disponible sur: [https://dialnet.unirioja.es › descarga › articulo (Consulté le 22 mars 2023)]

-BAYEME BITUGA NCHAMA, Pedro, NSURU ONDO MIBUY Rebeca, ELO OSA BINDANG Pablo. «La presencia del pensamiento feminista en la sociedad y la literatura guineoecuatorianas: una lucha por la emancipación de la mujer», *Guinea Ecuatorial: la pluralidad de sus culturas, lenguas y literaturas*, [En ligne], vol. 59-60, 2022. PP. 136-158. Disponible sur : [https://quovadisromania.univie.ac.at/wp-content/uploads/2022/12/QVR-59-60-Bituga-Nchama-Ondo-Mibuy-Osa-Bindang.pdf (consulté le 08 février 2023)]

-**BAYEME BITUGA NCHAMA, Pedro, BEKÁ NSUE-NSÁ Marcelo**, **AYÍNGONO-EDÚ** María Soledad, **HICHAICOTO-TOPAPORI** Anita, «El feminismo en la literatura ecuatoguineana: una aproximación al estudio socioeducativo de la novela *Ekomo* de María Nsue Angüe», *Revista Cátedra*, [En ligne], vol. 6 n° 2, 2023. PP. 100-124. Disponible sur: [https://doi.org/10.29166/catedra.v6i2.4353 (consulté le 25 janvier 2024)]

-BEIRA EHUA MANZAN, Monique. «La mujer guineoecuatoriana entre tradición y emancipación desde la perspectiva de María Nsue Angüe», *RILALE,* vol. 7, n° 3, 2024. PP. 1-16.

-BIDASECA, Karina. « Voces y luchas contemporáneas del feminismo negro. Corpolíticas de la violencia sexual racializada», *Afrodescendencia. Aproximaciones contemporáneas de América latina y el Caribe*, [En ligne] Colección de ensayos del Centro de Información de las Naciones Unidas para México, Cuba y Rca. Dominicana, en el marco del Año Internacional de los Afrodescendientes, ONU, México, 2012. PP.1-11. Disponible sur: [http://www.cinu.mx/AFRODESCENDENCIA.pdf (Consulté le 18 août 2025)]

-BILGE, Sirma. « Théorisations féministes de l'intersectionnalité », *Diogène*, n° 225, 2009. PP. 70-88.

-BOKESA, Ciriaco. «*Ekomo* toda una novela» *África 2000*, n°10-11, Malabo, Centro Cultural Hispano-guineano, 1989. PP. 95-97.

-BOIZETTE, Pierre, GARNIER Xavier, LEFILLEUL Alice, RIVA Silvia. « Écopoétiques décoloniales », *Littérature,* [En ligne], vol. 1, n° 201, 2021. Disponible sur : [https://shs.cairn.info/revue-litterature-2021-1-page-66?lang=fr (Consulté le 20 décembre 2024)]

-**BOLEKIA BOLEKÁ, Justo.** «Panorama de la literatura en español en Guinea Ecuatorial», *Centro Virtual Cervantes*, [En ligne] 2005. Disponible sur : [https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_05/bolekia/p02.htm (consulté le 09 mars 2021)]

—« Enculturación y guineoecuatorianeidad: reafirmación de una identidad», *International Conference Between ThreeContinents: RthinkingEquatorial Guinea*

ontheFortiethAnniversaryofits Independence fromSpain, [En ligne], HofstraUniversity, Hempstead (New York), 2-4 Avril, 2009. PP. 1-15. Disponible sur: [https://www.hofstra.edu/pdf/community/culctr/culctr_guinea040209_viibboleka.pdf (Consulté le 28 septembre 2024)]

BOLEKIA BOLEKÁ, Justo, OBONO Trifonia. Melibea «La edición en Guinea Ecuatorial», *Biblioteca Virtual, Miguel Cervantes*, [En ligne], 2017. Disponible sur: [https://www.cervantesvirtual.com/portales/editores_editoriales_iberoamericanos/edicion_en_guinea_ecuatorial/ (Consulté le 26 septembre 2024)]

-BOUMTJE, Martine Enerstine. « Raising One's Voice : The Quest for Freedom and Identity in Marìa Nsué Angüe's*Ekomo* », *Hawaii University International Conferences*, [En ligne], 2013. PP. 1-29. Disponible sur : [https://huichawaii.org/assets/boumtje,-martine-ernestine---raising-one-s-voice.pdf (Consulté le 23 novembre 2024)]

-BROCHARD, Cécile. « Incarner les minorités dans le roman africain hispanophone et afro-brésilien: perspectives transatlantiques (María Nsué Angüe et Conceição Evaristo) », *Crisol Série numérique* [En ligne] 2021. PP. 1-13. Disponible sur : [https://hal.science/hal-04612130v1/document (Consulté le 22 juillet 2025)]

-BUTEGWA, Florence. « Limitations of the Human Rights Framework for the Protection of Women », *Claiming Our Place: Working The Human Rights System To Women's Advantage*, Washington D.C., Institute for Women, Law and Development, 1993. PP. 37-43.

-CAGIGAS ARRIAZU, Ana. «El patriarcado, como origen de la violencia doméstica», *Monte Buciero*, [en ligne] n°5, 2000. PP. 307-318. Disponible sur: [https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=206323 (consulté le 22 mars 2024)]

-CAPOTE CRUZ, Zaida. « Activismo académico en Cuba: tradición, práctica y testimonio », [En ligne], n° 29, 2019. PP. 195-207. Disponible sur: [https://doi.org/10.18046/recs.i29.3480 (consulté le 15 mars 2022)]

-**CARGGIOLIS ABARZA, Cynthia.** «Galletas de la fortuna de deseos en *Negra* (2013) y *Domingo de Revolución* (2016) de Wendy Guerra», in *Revista de Literatura Hispanoamericana*, n°76, enero-junio, 2018. PP. 24-40.

-CARNEIRO, Sueli. « Noircir le féminisme », *Pensée féministe décoloniale*, traduit du portugais (Brésil) par Jules Falquet, Paris, Anacaona, 2022. PP. 9-18.

-CASAMAYOR CISNEROS, Odette. « Les masques du Noir », *Cahiers d'études africaines*, vol. 42, n°165, 2002. PP. 7-30.

-CASTRO, Fidel. «Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, en el Parque Céspedes de Santiago de Cuba», República de Cuba, 1er janvier 1959. Disponible sur: [http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1959/esp/f010159e.html (Consulté le 26 avril 2024)]

—«Palabras a los intelectuales*», La revolución cubana*, México, Era, 1972. PP. 362- 364.

—« Dicurso pronunciado por el comandante en Jefe Fidel Castro Ruz en la clausura del Primer Congreso de escritores y artistas, efectuado en el Teatro « Chaplin » ».[En ligne], 1961. Disponible sur : [http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/discurso-pronunciado-en-la-clausura-del-primer-congreso-de-escritores-y-artistas-de-cuba (consulté le 06 mars 2022)]

—«Discurso pronunciado por el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz en la Clausura del Primer Congreso del Partido Comunista De Cuba», Fidel soldado de las ideas, [En ligne], Teatro Karl Marx, Santiago, 1975. Disponible sur: [http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/discurso-de-clausura-del-primer-congreso-del-partido-comunista-de-cuba-celebrado-en-el (consulté le 28 septembre 2023)]

-CATOIRA, Patricia. «Adiós compañera, hola señorita: Jineterismo, trauma, y literatura », *Letras hispanas: Revista de literatura y de cultura*, vol. 6, n°1, 2009. PP. 144-150.

COLE, George. «Guiado por los orichas: La santería como agente definitorio de la identidad cubana y su representación en el cine y la literatura (1981-2001)», *Polifonía,* Texas, Tech University, 2016. PP. 18-34.

-COLÓN PICHARDO, Maikel Colón. «¿La negra tiene tumbao? Refutaciones al «sex appeal» de los estereotipos raciales en las representaciones del discurso narrativo cubano contemporáneo, la visión en *Negra* de Wendy Guerra y la distendida interacción entre género y «raza»», *Revista Nós*, vol. 4, n°2, 2019. PP. 227-245.

-CRENSHAW, Kimberlé W. «Cartographies des marges: Intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », Cahiers du Genre [En ligne] Vol. 2, n° 39, 2005. PP. 51-82. Traduit de l'anglais (américain) par Oristelle Bonis. Disponible sur : [https://shs.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2005-2-page-51?lang=fr (Consulté le 25 août 2025)]

-CRUCIFIX, Edwige. « Dîners imaginaires et repas fantasmes : la recette de cuisine comme espace de projection littéraire », *Captures*, [En ligne], vol.1, n°2, 2016. PP. 1-14. Disponibles sur :[https://doi.org/10.7202/1059811ar (consulté le 22 juillet 2023)]

-CURIEL, Ochy, MASSON Sabine, FALQUET Jules. « Féminismes dissidents en Amérique latine et aux Caraïbes », *Nouvelles Questions Féministes*, [En ligne], Antipodes, vol. 24, n° 2, 2005. PP. 4-13. Disponible sur : [https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2005-2-page-4.htm (consulté le 18 mars 2022)]

CURIEL, Ochy. « Critique postcoloniale et pratiques politiques du féminisme antiraciste », *Mouvements*, traduit de l'espagnol par Florence Brisset-Foucault, vol. 3, n° 51, 2007. PP. 119-129.

—«Descolonizando el feminismo: una perspectiva desde América Latina y el caribe», ponencia del Primer Coloquio Latinoamericano sobre Praxis y Pensamiento Feminista*,* [En ligne], Buenos Aires, 2009.. Disponible sur : [http://feministas.org/IMG/pdf/Ochy_Curiel.pdf (Consulté le 25 Janvier 2021)]

—«Construire des méthodologies féministes à partir du féminisme décolonial», *Féminismes latino-américains en traduction : Territoires dis-loqués*, (dir.) Michèle Soriano, traduit de

l'espagnole (République dominicaine) par Mercedes Ortega, Paris, L'Harmattan, 2020. PP. 155-171.

-DA TRINDADE PRESTES, Luciana. «Afrodescendientes en obras escritas por mujeres negras de Brasil y Cuba», *Educación multidisciplinar para la igualdad de género*, Valencia, Editorial Universitat Politècnica de València, 2017, PP. 59-75.

-DAVIS, Angela. «Oral History Interview», *National Museum of African American History and Culture*. [En ligne] 2019. Disponible sur: [https://nmaahc.si.edu/explore/stories/revolutionary-practice-black-feminisms (consulté le 10 décembre 2022)]

DAWOULÉ KOUASSI, Eméline, NFONO ONDO Nancy-Diane. « Interactions discursives dans les romans cubains et guinéo-équatoriens du XXIe siècle : une analyse au prisme du genre », *Sociocriticism* [En ligne], n° XXXVI-1-2, 2022. Dispnible sur : [http://interfas.univ-tlse2.fr/sociocriticism/3181 (Consulté le 23 mai 2024)]

-DE LA FUENTE, Alejandro. «Le nouveau mouvement culturel afro-cubain et le débat sur la question raciale dans la Cuba contemporaine», *Cahiers des Amériques Latines*, n° 57-58, 2009. PP. 89-112.

—«La cultura afrocubana: investigaciones recientes», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXII, n° 2, 2007. PP. 265–278.

-DEL CARMEN ZABALA ARGÜELLES, María del Carmen. « Cuba : la dimension raciale dans le processus de reproduction de la pauvreté », *Alternatives sud,* vol. 17, 2010. PP. 135-156.

-DE LUCA, Dina. «Pedro Pérez Sarduy. *Las criadas de La Habana* (2001)», *Afro-HispanicReview*, vol. 25, n°1, 2006. PP. 240-244.

-DE OLIVEIRA PIRES, Thula Rafaela. «Pour une conception améfricaine des droits humains», *Pensée féministe décoloniale*, traduit du portugais (Brésil) par Paula Anacaona, Paris, Anacaona, 2022. PP. 189-215.

-DE SOUSA SANTOS, Boaventura. « Epistémologies du Sud », *Etudes rurales*, [En ligne], n°187, 2011. PP. 21-50. Mis en ligne le 12 septembre 2018. Disponible sur : [http://etudesrurales.revues.org/9351 (consulté le 10 mars 2023)]

-DESTREMAU, Blandine. « Effets de genre à Cuba Résistance du patriarcat et paradoxes de l'émancipation féminine », *Résistances et émancipation de femmes au Sud. Travail et luttes environnementales*, (dir.) Laurence Granchamp et Roland Pfefferkorn, Paris, L'Harmattan, Collection Logiques sociales, 2017. PP. 207-242.

-DE SWANSON, Rosario. M. «—Palma de Fuego al mástil:" opresiñn y liberaciñn de la mujer en *Ekomo* (1985) una novela hispano africana de Guinea Ecuatorial», *Afrodescendencia: Aproximaciones comtemporánea desde América Latina y el Caribe*, [En ligne] 2011. PP. 165-172 [file:///C:/Users/hp/Downloads/AFRODESCENDENCIA_APROXIMACIONES_CONTEMPO.pdf (Cpnsulté le 22mai 2025)]

-DIOP, Mbaye. « L'écriture transgressive du corps de la femme », *Uirtus*, [En ligne] vol. 3, n° 3, décembre 2023. PP. 1-19. Disponible sur : [https://uirtus.net/wp-

content/uploads/2025/06/8.-UIRTUS_Decembre-2023-61-79.pdf (Consulté le 3 septembre 2025)]

-DUBOIN, Corinne. « Ecriture diasporique et créolisation : la fiction afro-caribéenne anglophone contemporaine » *Créolité/créolisation : regards croisés*, [En ligne], sous la direction de Laurence Pourchez (dir.), Éditions des archives contemporaines/Université de la Réunion, 2013. PP. 126-137. Disponible sur : [https://books.google.fr/books?hl=es&lr=&id=SkWtAgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA123&dq=C+DUBOIN+(2013).+% %20diasporique%20et%20cr%C3%A9olisation.&f=false (Consulté le 15 décembre 2024)]

-DUCHET, Claude. « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », *Littérature*, n°1, 1971. PP. 5-14.

-DULUCQ, Sophie, HERBELIN Caroline, ZYTNICKI Colette. « La domination incarnée. Corps et colonisation (XIXe-XXe siècles) », *Les Cahiers de Framespa* [En ligne], n° 22, 2016. Disponible sur : [http://journals.openedition.org/framespa/3949 (Consulté le 10 août 2025)]

-ELBAZ, Gilbert. « L'hybridation transnationale des diasporas », *Etudes caribéennes*, [En ligne], n°16, 2010. Disponible sur : [https://journals.openedition.org/etudescaribeennes/4627?lang=es (consulté le 29 mars 2023)]

-ESPINOSA, Yuderkys. « Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica», *El Cotidiano*, [En ligne], n° 184, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco Distrito Federal, México, 2014. PP. 7-12. Disponible sur: [https://www.redalyc.org/pdf/325/32530724004.pdf (Consulté le 02 septembre 2025)]

-ETOKE, Nathalie. « Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone : taxonomie, enjeux et défis », *Cordesia*, n° 3-4, 2006. PP. 43-47.

-EZZAT, Chahinda. «Une stratégie de l'écriture féminine dans l'œuvre de Calixthe Beyala : de l'espace féminin à l'espace «au féminin»», in Pauline Lydienne Ebehedi King et Pascal Eblin Fobah (dir.), *Le style chez Calixthe Beyala. Modalités, procédés et postures Revue Mosaïques,* [En ligne], Éditions des archives contemporaines, Coll. «Revue Mosaïques», n° 5, 2018. Disponible sur :[https://doi.org/10.17184/eac.1203 (Consulté le 23 novembre 2024)]

-FALQUET, Jules. « Le mouvement féministe en Amérique latine et aux Caraïbes : Défis et espoirs face à la mondialisation néo-libérale », *Actuel Marx*, [En ligne], vol. 2, n° 42, 2007. PP. 36-47. Disponible sur : [https://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2007-2-page-36.htm (consulté le 28 mars 2022)]

— « Le débat du féminisme latino-américain et des Caraibes à propos des ONG », [En ligne], 1997. PP. 1-13. Disponible sur : [https://julesfalquet.files.wordpress.com>2011/11 (consulté le 13 mars 2022)]

-FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. « Treinta años de la Casa de las Américas », *Scielo* [En ligne], 2006. Disponible sur : [https://doi.org/10.1590/S0103-40141989000100007 (consulté le 06 mars 2022)]

-FERNÁNDEZ QUINCOCES, Sonia. « Ekomo-Maria Nsue Angüe», *Literafricas,* [En ligne], 2014. Disponible sur: [https://literafricas.com/2014/09/19/ekomo-maria-nsue-angue/ (Consulté le 26 septembre 2024)]

-FOKOU-NGOUO, Arthur Freddy. «El llanto de la perra de Guillermina Mekuy: un imaginario erográfico de resonancia posmoderna», *Afro-Hispanic Review*, Columbia, vol. 40, n°1, 2021. PP. 88-103.

-GARCÍA AJETE, Lucía de la Caridad. «Género y mujer afrodescendiente. Retos para desmitificar el cuerpo deseado», *SEMLAC*, [En ligne] 2020. Disponible sur: [https://www.redsemlac-cuba.net/redsemlac/sociedad-y-cultura/pensamiento-feminista/genero-y-mujer-afrodescendiente-retos-para-desmitificar-el-cuerpo-deseado/ (Consulté le 28 août 2025)]

-GONZÁLEZ ECHEGARAY, Carlos. «Cubanos en Fernando Poo: un capitulo en las memorias de John Holt», *Cuadernos de historia contemporánea*, [En ligne] num. Extraordinario 1, 2003. PP. 205-212. Disponible sur: [https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO0303220205A (Consulté le 2 avril 2023)]

-GONZÁLEZ, Lélia. « Pour un féminisme afro-latino-américain », *Pensée féministe décoloniale*, traduit du portugais (Brésil) par Paula Anacaona, Paris, Anacaona, 2022. PP. 21-38.

-GONZÁLEZ MANDRI, Flora. «Nancy Morejón y su poética del cuerpo en la clarida y la penumbra », *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVII, n° 235, Abril-junio, 2011. 471-471.

-GROSFOGUEL Ramón, COHEN Jim. « Un dialogue décolonial sur les savoirs critiques entre Frantz Fanon et Boaventura de Sousa Santos », *Mouvement*, vol. 4, n° 72, 2012.

-GUADARRAMA ALVARES, Liudka. «Acercamiento a la labor afrofeminista de Daisy Rubiera», *Voces afrofeminista*, (dir.) Rosa Campoalegre Septien, La Habana, Sensemaya, 2022. PP. 83-87.

-GUEVARA, Ernesto Che. «Contra el bureaucratismo». Publié pour la la première fois dans le n° 18 de Cuba Socialista en février 1963. Texte digital, de la *Biblioteca de Textos Marxistas*, [En ligne], Recodifié par Juan R. Fajardo, 1999. Disponible sur: [https://www.marxists.org/espanol/guevara/03_63.htm (consulté le 22 novembre 2024)]

-GUEYE, Secka. « Raconter le corps de la femme pour rompre le consensus. Une lecture du roman africain moderne », *Multilinguales* [En ligne], n° 19, 2023. PP. 1-10. Disponible sur : [http://journals.openedition.org/multilinguales/9973 (Consulté le 12 août 2025)]

-GUILLAUMIN, Colette. « ~~–J~~e sais bien mais quand même" ou les avatars de la notion de ~~–r~~ace" », dans C. Guillaumin, *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature,* Paris, Éditions iXe, 2016. PP. 201-211.

-GUILLÉN, Nicolás. « El apellido: elegía familiar», *Obra poética*, vol.1, 1922-1958, [En ligne] La Habana, Instituto Cubano del libro, 1972. Disponible sur : [https://www.poesi.as/ng0112.htm. (Consulté le 2 avril 2025)]

-GUTIÉRREZ, Mariela A. « Réplica de Rómulo Lachatañeré a Fernando Ortiz », Rómulo Lachatañeré, *Revista Encuentro*, [En ligne], 2002. PP . 267-273. Disponible sur: [https://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/24-primavera-de-2002/replica-de-romulo-lachatanere-a-fernando-ortiz-18288 (Consulté le 10 avril 2023)]

-HARPIN Tina, RAYNAUD Claudine. « Féminismes noirs afro-américains et africains : de la (re)lecture comme pratique critique », *(Re)lire les féminismes noirs*, Metz, Études Littéraires Africaines, 2021. PP. 7-24.

-HARPIN Tina. « Activiste, révolutionnaire, féministe : Angela Davis et le féminisme noir », *(Re)lire les féminismes noirs*, Metz, Études Littéraires Africaines, 2021. PP. 27-42.

-**HEDJERASSI, Nassira.** « Angela Davis : la formation d'une philosophie féministe radicacale, au croisement des oppressions de classe, de race et de sexe », Isabelle Collet, Caroline Dayer (dir.), *Former envers et contre le genre*, Paris, De Boeck, coll. Raisons éducatives, 2014. PP. 89-108.

-HELG, Aline. « Fernando Ortiz ou la pseudo-science contre la sorcellerie africaine à Cuba », in Yvonne Preiswerk et Jacques Vallet (dir.), *La pensée métisse : Croyances africaines et rationalité occidentale en questions*, Genève, Graduate Institute Publications, 1990. PP. 177-185.

-HERNÁNDEZ MARTINEZ, Jorge. «El conflicto Cuba-Estados Unidos: Asimetría histórica y límites político-jurídicos del cambio», *Alegatos*, n°91, México, 2015. PP. 638-656. Nicolás Guillén, « El apellido: elegía familiar», Obra poética, vol.1, 1922-1958, La Habana, Instituto Cubano del libro, 1972. PP. 394-399.

-HERRERA FUENTES, Alina. «Pensando un Feminismo negro en diálogo con el Estado cubano», *Negra cubana tenía que ser*, [En ligne], 2020. Disponible sur: [https://negracubanateniaqueser.com/2020/02/08/pensando-un-feminismo-negro-en-dialogo-con-el-estado-cubano/ (consulté le 23 juin 2023)]

-HESS, Alejandro. « Afrocubanas de cara a la violencia simbólica», *Negra cubana tenía que ser*, [En ligne] 2020. Disponible sur: [https://negracubanateniaqueser.com/2020/04/08/afrocubanas-de-cara-a-la-violencia-simbolica-negra-cubana-tenia-que-ser/ (Consulté le 30 août 2025)]

-HILL COLLINS, Patricia. «Quelles politiques sexuelles pour les femmes noires», traduit par Brigitte Marrec, *Cahiers du genre*, [En ligne] vol. 3, n° 4, 2016. PP. 97-127. Disponible sur : [https://shs.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2016-3-page-97?lang=fr (Consulté le 03 septembre 2025)]

-IJEOMA ANIEKWU, Nkolika. « Converging Constructions: A HistoricalPerspective on Sexuality and Feminism inPost-Colonial Africa », *African Sociological Review*, vol. 10, n° 1, 2006. PP. 143.160.

-IZARD MARTÍNEZ, Gabriel. « Herencia, territorio e identidad en la diáspora africana: hacia una etnografía del retorno», *Estudios de Asia y África* [En ligne] vol. 40, n°1, 2005. PP. 89-105. Disponible sur: [http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58640103 (consulté le 15 décembre 2023)]

-JIMÉNEZ, Deicy G. « Negrismo y feminismo en la poesía de Excilia Saldaña », *Perífrasis*, vol. 2, n° 3. Bogotá, 2011. PP. 56-73.

-JUNCO, Yulexis Almeida, RODRÍGUEZ MALAGÓN Aracely. «El pensamiento feminista y antirracista cubano Una mirada al activismo de las mujeres desde la República hasta la sociedad cubana contemporánea», *Anti-racismo y republicanismo negro en Cuba*, (dir.) Yulexis Almeida Junco, José Antonio Figueroa Pérez, Jochen Kemner, [En ligne] Buenos Aires, CLACSO, 2023. Disponible sur: [https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/handle/CLACSO/248516 (Consulté le 26 mars 2025)]

-KANE, Coudy. « La parole aux négresses d'Awa Thiam : relecture d'une œuvre pionnière du féminisme africain », *(Re)lire les féminismes noirs*, Metz, Études Littéraires Africaines, 2021. PP. 63-75.

-KEFFA, Droh Joel Arnauld. «María Nsue Angüe y la narrativa poscolonial. Aporte simbólico de los valores culturales negroafricanos: caso de su novela *Ekomo*», *La razón histórica. Revista hispanoamericana de Historia de las Ideas*, n°44, 2019. PP. 57-73.

-LAWO-SUKAM, Alain. «Aproximación a lo real maravilloso: el caso de *Ekomo*», in *Hispania*. Vol. 92, n° 1, New-York, AATSP, 2009. PP.156-166.

-LAVRÍN, Asunción. «La literatura testimonial en Latinoamérica como experiencia de mujeres». *Actas del 51° Congreso Internacional de Americanistas, Repensando las Américas en los umbrales del siglo XXI*, Jorge Hidalgo L. (ed), Universidad de Chile, 2003. PP. 89-104.

-LEBERT-MOREAU, Mélanie. «El auge del testimonio en Cuba: la contribución de la mujer a la historia nacional», *El Caribe hispanoparlante en las obras de sus historiadores*, in Josef Opatrný, Editorial Karolinum (dir.), Universidad Carolina de Praga, Editorial Karolinum, 2014. PP. 231-243.

-LIMONTA, María Zielina. «*Ekomo:* representación del pensamiento mítico, la magia y la psicología de un pueblo fang» *Afro-HispanicReview*. Vol. 19, n°1, Spring, 2000. PP. 93-101.

-LÓPEZ RODRÍGUEZ, Marta Sofía. «Escritoras guineanas», *Palabras*, n°1, 2009. PP. 73-93.

-LOZANO BECERRO, María Isabel. «La figura de la mujer en la narrativa caribeña contemporánea: El rol de la mujer en las novelas de la República Dominicana, Puerto Rico y Cuba tras la Revolución», [En ligne] 2024. Disponible sur: [https://www.academia.edu/126688507/La_figura_de_la_mujer_en_la_narrativa_caribe%C3%B1a_contempor%C3%A1nea_El_rol_de_la_mujer_en_las_novelas_de_la_República_Dominicana_Puerto_Rico_y_Cuba_tras_la_Revolución (Consulté le 1er septembre 2025)]

-**LUGONES, María.** « La colonialité du genre », *Pensée féministe décoloniale*, traduit de l'espagnol (Argentine) par Javiera Coussieu-Reyes et Jules Falquet, Paris, Anacaona, 2022. PP. 41-79.

-MANERA, Danilo. «Viaggio e incertezza, fatalità e ribellione in *Ekomo* di María Nsue Angüe», *Confluenze*, [En ligne], vol. 3, n° 2, 2011. 157-174. Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna.Disponible. Disponible sur: [https://confluenze.unibo.it › article › download (Consulté le 20 janvier 2022)]

-MARINI Marcelle. « Entre genre (*gender*) et genre humain, quels rapports ? », in Dominique Fougeyrollas-Schwebel, Christine Planté, Michèle Riot-Sarcey, Claude Zaidman (ed). *Le genre comme catégorie d'analyse : Sociologie, histoire, littérature*, Paris, L'Harmattan, 2003. PP. 137-151.

-MARTIATU, Ines María. *¿Y las negras qué? Pensando el afrofeminismo en Cuba*, La Habana, Fragment inédit [En ligne], 2012. Disponible sur: [negracubanateniaqueser.files.wordpress.com/2015/01/escritorasafrocubanas-en-el-siglo-xix-antecedentes-del-feminismo-negro-en-cuba-1.pdf (consulté le 19 juin 2023)]

—«*Las criadas de La Habana*: La emergencia del sujeto subalterno», *Afrocubaweb*, [En ligne], 2008. Disponible sur: [www.afrocubaweb.com/sujeto-subalterno.html. (Consulté le 08 mai 2020)]

-MARTÍNES BOUZAS, Francisco. «*Negra*, una novela cubana: racismo, bisexualidad y cultos afrocubanos» *Brújulas y espirales: cuaderno de crítica literaria de Francisco Martines Bouzas*, [En ligne], 2014. Disponible sur : [http://brujulasyespirales.blogspot.com/2014/03/ (Consulté le 4 mai 2020)]

-**MARTÍNEZ ECHAZÁBAL, Lourdes.** «La crítica frente a la narrativa afrohispanoamericana: Introducción a algunos problemas», *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, [En ligne] 2016. Disponible sur : [https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-critica-frente-a-la-narrativa-afrohispanoamericana-introduccion-a-algunos-problemas/ (consulté le 23 mars 2021]

-MATEO PALMER, Margarita. « La narrativa cubana contemporánea : las puertas del siglo XXI », *Anales de Literatura Hispanoamericana,* vol. 31, 2002. PP. 51-64.

-MBARE NGOM, Faye. « Writing from the Soul: A conversation with Maria Nsue Angüe », in *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanics writers*, Miami, M. DeCosta-Willis, 2003. PP 295-299.

—«Afro-fascismo y creación cultural en Guinea Ecuatorial: 1969-1979», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 21, n°2, 1997. PP. 385- 395.

— «Relato de una vida y escritura femenina: *Ekomo* de María Nsue Angüe». *The Journal of Afro-Latin American Studies and Literatures*, vol. 3, n°1, Spring, 1995. PP. 77-92.

— «La literatura africana de expresión castellana: la creación literaria en Guinea ecuatorial», *Hispania*, vol. 73, n°3, Madrid, Cuadernos Centro de Estudios Africanos, 1993. PP.410-418.

-MBOMÍO BACHENG, Joaquín. « Panorama de la littérature de Guinée Equatoriale, un espace afroibéroaméricain », *Africulture*s, [En ligne] 2000. Disponible sur : [http:/www.africultures.com/index.asp? (Consulté le 10 Mai 2020)]

—«*Ekomo* se fue, murió maría nsué angüe, la hispanoguineana» [En ligne], 2017. Disponible sur: [https://birdlikecultura.wordpress.com/2017/03/02/ekomo-se-fue-murio-maria-nsueangue-la-hispanoguinea/. (Consulté le 20 avril 2022)]

—«Originalidad de la literatura guineana», *Iberoromania*, n°73-74, 2011. PP. 126-143.

MBONDOBARI, Sylvère. « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels », *Postures postcoloniales*. Karthala, 2012. PP. 95-127.

-**MENDOZA, Breny.** «Transnational feminism in question»*, Feminist Theory*, vol. 3, n°3, 2002. PP. 295-314.

-**MIAMPIKA, Landry-Wilfrid.** « Autobiografías ficticias: identidades y subversiones femeninas en el África negra, subversiones femeninas en el África negra », *Las mujeres en el África subsahariana: antropología, literatura, arte y medicina*, (Coords.) Aurelia Martín, Casilda Velasco y Fernanda García, Barcelona, Ediciones del Bronce, 2002. PP. 162-182.

-**MIGNOLO Walter, TLOSTANOVA Madina.** «Habitar los dos lados de la frontera/teorizar en el cuerpo de esa experiencia», *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer*, Pedro Pablo Gómez, Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2015. PP. 311-327.

-MILLÁN, Márgara. « De la périphérie vers le centre : origines et héritages des féminismes latino-américains », *Revue Tiers Monde*, Armand Colin. [En ligne], vol. 1, n°209, 2012. PP. 37-52. Disponible sur : [https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2012-1-page-37.htm (consulté le 23 mars 2022)]

-MINTZ, Sidney W. « L'Afrique en Amérique Latine : quelques réflexions impromtues »*, L'Afrique en Amérique Latine*, [En ligne], 1977. PP. 317-332. Disponible sur: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000029162_fre (Consulté le 20 décembre 2024)]

-MOHANTY TAPALDE, Chandra. «Bajo los ojos del occidente. Academia feminista y discurso colonial», *Descolonizando el feminismo: Teorías y practicas desde los Márgenes*. Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par María Vinós, Madrid, Cátedra, 2008. 112-163.

-MONET-DESCOMBEY HERNÁNDEZ, Sandra. « De la réécriture du corps féminin comme espace mémoriel, à la permanence poétique », *Crisol*, [En ligne], n° 11, 2020. Disponible sur : [https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/240/257 (Consulté le 1er septembre 2025)]

—« *Cepos de la memoria* de Zuleica Romay Guerra (2015) : déconsctruction des représentations de la racialitea Cuba », *Études caribéennes* [En ligne], vol. 4, 2019. Disponible sur :[http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/17944 (consulté le 24 octobre 2023)]

—« Afro-féminisme et écriture critique à Cuba », *Caravelle* [En ligne], n° 105, 2015. PP. 71-90. Disponible sur : [http://journals.openedition.org/caravelle/1760 (consulté le 29 juin 2023)]

-MONGO-MBOUSSA, Boniface. « Homosexualité et écriture en Afrique », *Africultures*, [En ligne] vol. 6, n° 93, 2013. PP. 128-137. Disponible en ligne sur :[http://africultures.com/homosexualite-et-ecriture-en-afrique-francophone-11973 (Consulté le 02 Août 2024)]

-MONTERO, Justa. « Feminismo: un movimiento crítico », *Psychosocial Intervention*, vol. 15, n° 2, 2006. PP. 167-180.

-MUDIMBÉ, Valentin, HILGERS Mathieu. «Réflexions sur l'interdisciplinarité et le pouvoir de l'épistémologie», *Anthropologie et Sociétés*, [En ligne], vol. 37, n° 1, 2013. Disponible sur : [https://www.erudit.org/fr/revues/as/2013-v37-n1-as0622/1016151ar.pdf (Consulté le 26 septembre 2024)]

-NASCIMENTO DOS SANTOS, Daiana. « Nay de Gambia y su himno a la libertad», *Nueva Revista del Pacífico*, [En ligne] n°66 2017. PP. 209-211. Disponible sur: [https://www.scielo.cl/pdf/nrp/n66/0719-5176-nrp-66-00209.pdf (Consulté le 20 mai 2023)]

-NAVARRO GALIANO, Pilar. «Análisis de la dimensión socioeducativa de la mujer cubana en *Negra* de Wendy Guerra», *Revista de Educación de la Universidad de Granada*, vol. 23, 2016. PP. 187-203.

-NEGRÓN-MUNTANER, Frances. « «Mariconerías» de Estado: Mariela Castro, los homosexuales y la política cubana », *Nueva Sociedad*, n° 218, 2008. PP. 163-179.

-NDONGO BIDYOGO, Donato, GONZÁLEZ ECHEGARAY Carlos. « Presentación de la novela de Donato Ndongo-Bidyogo : 'Los poderes de la tempestad" », *Estudios Africanos*, Madrid : Asociación Española de Africanistas (A.E.A), 1998, vol. 12, n°22-23, pp. 219-230.

-NGUIMFACK, Leonard. « Conflits dans les familles polygames et souffrance familiale », *Cahiers critiques de thérapie familiale et pratiques de réseaux*, vol 2, n°53, 2014. PP. 49-66.

-**NNAEMEKA, Obioma.** « « Autres » féminismes : quand la femme africaine repousse les limites de la pensée et de l'action féministes », *Africultures*, traduit de l'anglais (Nigeria) par Christine Eyene, vol. 3, n°74-75, 2008. PP. 12-19.

—« The Challenges of Border-Crossing: African Women and Transnational Feminisms » *Female Circumcision and the Politics of Knowledge: African Women in Imperialist Discourses*, Westport, CT: Praeger Publishers, 2005. PP. 3-18.

— « Contre la clôture : espace et architecture de la liberté chez Mariama Bâ » *The Literary Griot*, vol. 6, n° 1, 1994. PP. 61-70.

-NNE ONYEZIRI, Gloria. « Écriture et oralité dans l'œuvre de Calixthe Beyala », *Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature*, [En ligne], vol. 75, n°1, 2010. PP. 97-119. Disponible sur : [https://crossworks.holycross.edu/pf/vol75/iss1/8 (Consulté le 15 décembre 2024)]

-NÚÑEZ SARMIENTO, Marta. «Epistemología feminista o cómo aprender a investigar en las ciencias sociales desde una perspectiva de género», *Miradas desencadenantes: construcción de conocimiento para la igualdad*, Santo Domingo, Búho, 2012. PP. 19-42.

-OBAME EKOME, Guy Longin, **KIMOU ATSÉ Alexis-Camille.** «El proyecto de la deportación a Fernando póo de los negros emancipados de cuba en 1844», *Revues de l'acaref*, [En ligne], vol. 5, n°12, 2023. PP. 101-116. Disponible sur:[https://revues.acaref.net/wp-content/uploads/sites/3/2023/12/5-Guy-Longin-OBAME-EKOME.pdf (Consulté le 23 mai 2024)]

-ODARTEY-WELLINGTON, Dorothy. «Entre la espada y la pared: la voz de la mediadora en *Ekomo*, una novela afrohispana», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, [En ligne],

vol. 32, n° 1, 2007. PP. 165-176. MEDIANERAS Y MEDIADORAS MUJERES Y MEDIACIÓN EN LAS LETRAS HISPÁNICAS. Disponible sur: [https://www.jstor.org/stable/27764182?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents (Consulté le 20 juillet 2025)]

-ODOME ANGONE, Ferdulis Zita. « Le Non-Homme. Une critique sur les inégalités de sexe dans l'imaginaire fang équato-guinéen », *Acta Fabula : Revue des parutions*, [En ligne], vol. 23, n°10, 2022. Disponible sur : [: https://www.fabula.org/ revue/document15294.php (Consulté le 27 septembre 2024)]

-**OKONJO OGUNYEMI, Chikwenye.** « Womanism: The Dynamics of the contemporary Black Female Novel in English, *Signs*, vol. 11, n°1, 1985. PP. 63-80.

-OLIVIER, Sara. « Réhabilitation et réévaluation du corps féminin censuré : la libération de la femme par l'écriture et la mise en écriture du corps chez Calixthe Beyala », *Africine* [En ligne], 1999. Disponible sur : [https://www.africine.org/analyse/calixthe-beyala-le-cri-ture-du-corpsfeminin/881#:~:text=Beyala%20ressuscite%20le%20corps%20censur%C3%A9,enracin%C3%A9e%20dans%20le%20corps%20m (Consulté le 22 juin 2025)]

-OLO MIBUY, Anacleto. «Fallecimiento de la escritora María Nsue Angüe», [En ligne] 2017. Disponible sur : [https://www.guineaecuatorialpress.com/noticias/fallecimiento_de_la_escritora_maria_nsue_ang%C3%BCe_(consulté le 12 janvier 2020)]

-ONDO, Marina. « Femme, diversité culturelle et développement linguistique en Guinée Equatoriale à travers *Ekomo* de María Nsue Angüe, *La Revue des Ressources*, [En ligne], 2013. Disponible sur : [https://www.larevuedesressources.org/femme-diversite-culturelle-et-developpement-linguistique-en-guinee-equatoriale-a-travers,1771.html. (Consulté le 23 mars 2020)]

-ONOMO-ABENA, Sosthène. «Les écrivains équato-guinéens et la langue espagnole. Construrction d'une identité afro-hispanique», *Trans*, [En ligne], n°11, 2002. Disponible sur : [https://www.inst.at/trans/11Nr/onomo11.htm (Consulté le 23 mai 2024)]

-ORAMAS DÍAZ, Manuel Martín, GALLEGOS Tsiue Chávez, GUTIÉRREZ GONZÁLEZ Ivanka. «El tratamiento de la mujer negra en la novela Trilogía sucia de Pedro Juan Gutiérrez», *Refracción*, n°12, 2025. PP. 88-105.

-ORTIZ MEDINA, Marina Inés. «Paradigma del «Performance» gastronómico en «Marina y su olor» de Mayra Santos-Febres», *Hispanic Culture Review*, [En ligne], 2011. Disponible sur: [https://hcr.gmu.edu/2011/06/29/1413/ (consulté le 23 juillet 2023)]

-OTER, Solimar. «*Las criadas de La Habana* (2003) de Pedro Pérez Sarduy», *AfroCubaWeb,* [En ligne] Louisiana State University, 2008. Disponible sur: [https://www.afrocubaweb.com/pedroperezsarduy/lascriadas.htm#Solimar%20Oter (consulté le 23 janvier 2021)]

-OVONO EBÈ, Mathurin. « *Au bout du silence* de Laurant Owondo *et Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos : deux titres romanesques à l'épreuve du pouvoir », *Pierre Ndemby*

Mamfoumby et Ali, Pouvoir, figures du pouvoir dans la littérature gabonaise, Libreville, ODEM, 2015.PP. 124-173.

—« Du prêtre au traître : destins croisés du prélat par Mongo Beti et Ramon J. Sender », *Multilinguales*. [En ligne], n°5, 2015. PP. 223-237. Disponible sur : [http://journals.openedition.org/multilinguales/1378 (consulté le 23 mars 2024)]

— « De l'intertextualité à l'interculturalité : approche comparée de la quête identitaire dans *Señas de identidad*, *Ekomo au cœur de la forêt guinéenne* et *Raza de bronce* », *Mémoire(s) et identité (s) en Afrique subsaharienne et en Amérique Latine*, Libreville, Oudjat, 2016. PP. 197-208.

-PAMBÈ, Wayack, SAWADOGO Nathalie. «Dépasser le patriarcat pour mieux définir les féminismes africains », *Travail, genre et société*. [En ligne], n°38, 2017. PP. 187-192. Disponible sur : [https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2017-2-page-187.htm(consulté le 10 janvier 2023)]

-PARISOT, Fabrice. « Citer n'est pas jouer : réflexion autour de quelques épigraphes-clefs chez Alejo Carpentier », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], n° 5, 2001-2013. PP. 97-110. Disponible sur : [http://journals.openedition.org/etudesromanes/3205 (Consulté le 15 mai 2025)]

-PAVEAU, Marie-Anne. (dir.), « Race et discours 2 : Représentations et formes langagières », *Itinéraires*, [En ligne] vol. 2021, n° 3, 2022. PP. 1-19. Disponible sur: [https://journals.openedition.org/itineraires/11375 (Consulté le 3 septembre 2025)]

-PAVEAU, Marie-Anne, ZOBERMAN Pierre. « Corpographèse ou comment on/s'écrit le corps, *Itinéraires*, [En ligne], n°1, 2009. PP. 7-19. Disponible sur :[https://journals.openedition.org/itineraires/321 (consulté le 30 mars 2022)]

-PEDEMONTE, Rafael. « 1962 : la crise des missiles de Cuba », *Encyclopedie d'histoire numérique de l'Europe*, [En ligne], 2023. Disponible sur : [https://ehne.fr//fr/node/22059 (consulté le 23 novembre 2024)]

-PELEGRÍN TABOADA, Ricardo. «Problemas raciales en la historia de Cuba», *Revista persona*, [En ligne], n° 86, 2007. Disponible sur: [https://www.revistapersona.com.ar/Persona86/86Pelegrin.htm (Consulté le 22août 2025)]

-PÉREZ SARDUY, Pedro. «Hybrid cultures: *The maids of Havana* myth an history in literary reconstruction», *Caribbean Studies Association Annual Conference St. Martin*, [En ligne] 2001. Disponible sur: [https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/ca/40/02/72/00001/pdf.pdf (Consulté le 23 Avril 2020)]

-PERROIS, Louis. « Rites et croyances funéraires des peuples du bassin de l'ogooué » [en ligne], *Les hommes et la mort rituels funéraires a travers le monde*, Tome 19, 1979. PP. 293-304. Disponible sur : [https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_5/b_fdi_16-17/21734.pdf (consulté le 26 février 2024)]

-PINEDO-GONZÁLEZ, Liliana. « ¿Afrocaribeña? ¡Por supuesto! », *HUMAINITATES*, n° 1, 2012. PP. 23-31.

-QUIJANO, Aníbal. « Colonialité du pouvoir, eurocentrisme et Amérique Latine », *Centro de Investigaciones Sociales* (CIES), Lima, 2000. 51-87. Disponible sur: [https://globaldialogue.online/ally-fr/2021/colonialite-du-pouvoir-eurocentrisme-et-amerique-latine/ (Consulté le 11 mars 2023)]

-QUERIDO, Leandro. « Cuba: la «democracia total» », *CADAL*, [En ligne], 2017, disponible sur: [https://www.cadal.org/publicaciones/articulos/?id=10848 (Consulté le 10 mai 2024)]

-RADCLIFFE, Sarah, LAURIE Nina, ROBERT Andolina. «The transnationalization of gender and Reimagining Andean Indigenous Development», *Journal of Women in Culture and Society*, vol. 29, n°2, 2003. PP. 387-416.

RAMÍREZ CALZADILLA, Jorge. «La religión cubaine, une replique africaine», *Cubania*, [En ligne], 2022. Disponible sur: [https://www.cubania.com/la-religion-a-cuba-relique-africaine.html (consulté le 28 juillet 2023)]

-RAMÍREZ CHICHARRO, Manuel. «Doblemente sometidas: las «mujeres de color» en la república de Cuba (1902 1959)», *Revista de Indias*, vol. LXXIV, n° 262, 2014. PP. 783-828.

-RAMÓN TRUJILLO, José. «Recepción y problemas de la literatura de Guinea Ecuatorial», *Africa hacia el siglo XXI: Actas del II Congreso de Estudios Africanos en el mundo* ibérico, Madrid, Sial, 2001. PP. 527-540.

-RAMOS ROSADO, Marie. « Mayra Santos Febres, Yvonne Denis Rosario et Yolanda Arroyo Pizarro: narratrices afro-descendantes qui défient les hiérarchies de pouvoir », traduit de l'espagnol (Puerto Rico) par ElisaMarrero, *in* Michèle Soriano (dir), *Féminismes latino-américains en traduction: territoires dis-loqué*s, Paris, L'Harmattan, 2020. PP. 181-191.

RIOCHÍ SIAFÁ, Juan. «Literatura hispanoafricana y afrohispánica: una mirada hacia los orígenes», *Revista Aleph*, [En ligne] n° 193, 2020. Disponible sur :[https://www.revistaaleph.com.co/index.php/component/k2/item/936-literatura hispanoafricana-y-afrohisp%C3%A1nica-una-mirada-hacia-los-or%C3%ADgenes (consulté le 10 décembre 2022)]

—«Guinea Ecuatorial, punto neurálgico de la literatura africana en español», *Campos de Plumas*, [En ligne], n°4, 2022. Disponible sur: [https://camposdeplumas.com/2022/05/25/guinea-ecuatorial-punto-neuralgico-de-la-literatura-africana-en-espanol/(consulté le 14 novembre 2022)]

-RÍOS ÁVILA, Rubén. «La raza cósmica: identidad y cuerpo en Pedreira y Pales», *La Torre*, n° 7, 1993. PP. 559-576.

-RIVERA VILLEGAS, Carmen M. «La celebración de la identidad negra en ―Marina y su olor" de Mayra Santos-Febres», *Revista de estudios literarios*, [En ligne], Universidad Complutense de Madrid, n°27, 2004. Disponible sur: [https://biblioteca.org.ar/libros/151502.pdf (consulté le 28 juillet 2023)]

-ROCA-MARTÍNEZ, Silvia M. « Análisis de una cartografía racial en clave femenina en *Negra* de Wendy Guerra», *Ciberletras: revista de crítica literaria y de cultura*, n° 51, 2024. PP. 83-100.

-RODRÍGUEZ BENÍTEZ, Arian. «Revolución y homosexualidad: la reeducación sexual en la Cuba de los años 60», *DIALEKTIKA*, [En ligne], Août 2024. Disponible sur: [https://dialektika.org/revolucion-y-homosexualidad-la-reeducacion-sexual-en-la-cuba-de-los-anos-60/?srsltid=AfmBOopiwDvkE_WdYbzY1KNJ4 (Consulté le 28 novembre 2024)]

-RODRÍGUEZ, Clelia. «A Nnanga, Mi Amiga Vieja. Lástima Que No Sepa Leer», *Revista Iberoamericana*, vol. LXXX, n° 248-249, Julio-Diciembre 2014. PP.

-RODRÍGUEZ CORONEL, Rogelio. «Los caminos del decir: la literatura cubana de origne yoruba», *Cahiers d'études romanes*, n°4, 2000. PP. 281-294.

-ROJAS, Catalina. «Georgina Herrera o el empoderamiento de las mujeres, las ancestras y las palabras», *MIFLC Review*, Knoxville, vol. 19, 2018-2019. PP. 199-214.

-ROMERO REYES, Rodolfo. « La Période Spéciale à Cuba : La vie à Cuba durant la crise économique des années 1990», *Cubanía*, [En ligne], traduit de l'espagnol par Alicia Beneyto Tortosa, décembre 2022. Disponible sur : [https://www.cubania.com/la-periode-speciale-a-cuba.html (consulté le 25 novembre 2024)]

-ROUHAUD, Aline. « Les marielitos, exilés au sein de l'exil », *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines*, n°2, 2016. PP. 57-77.

-RUBIERA CASTILLO, Daisy. « Violencia y género: especificidades de la mujer cubana negra», *SEMLAC*, [En ligne], vol. 9, n° 13, 2019. Disponible sur: [https://bibliotecadegenero.redsemlac-cuba.net/wp content/uploads/2019/09/13_SEMlac_RCD_VYG.pdf (Consulté le 23 mars 2024)]

—«Grupo Afrocubanas», *Cuban Studies* , [En ligne], n° 48, Université de Pittsburgh Press, 2019. PP. 202-213. Disponible sur: [https://www.jstor.org/stable/10.2307/26725390 (consulté le 23 juin 2023)]

—« Apuntes sobre la mujer negra cubana», *Cuban Studies*, [En ligne], vol. 42, Universityof Pittsburgh Press, 2011. PP. 176-185. Disponible sur: [https://www.jstor.org/stable/24487509 (consulté le 23 juin 2024)]

—« Georgina Herrera : una poeta afrocubana », *Afro-HispanicReview*, [En ligne] vol. 24, n° 2, 2005. PP. 127-136. Disponible sur: [https://www.jstor.org/stable/23054577 (Consulté le 27 février 2023)]

-SANDER, Gilman. « Black Bodies, White Bodies:Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature. », *Critical Inquiry*, vol. 12, n°1, 1985. PP. 204-242.

-SANTOS-FEBRES, Mayra. «Marina y su olor», *Pez de vidrio*, San Juan: Ediciones Huracán, 1996. PP. 43-50.

-SANTIAGO MÉNDEZ ALPÍZAR, L. « Guerra al silencio », *EL PAÍS*, [En ligne], 28 septembre 2013. Disponible sur: [https://elpais.com/cultura/2013/09/25/actualidad/1380122892_490722.html (Consulté le 22 janvier 2024)]

-SANZ PICAZO, Patricia. « Sabotaje feminista y voz narrativa en *Ekomo*, de María Nsue Angüe», *Lectora*, [En ligne], n°30, 2024. PP. 277-293. Disponible sur: [https://revistes.ub.edu › lectora › article › download (Consulté le 15 décembre 2024)]

-SAPIRO, Gisèle. « Le champ littéraire entre l'Etat et le marché », *Poétique*, vol. 31, n°5-6, 2003. PP. 441-464.

-SEGAS, Lise. « *Negra*, de Wendy Guerra : ¿Una novela afrofeminista ? » *Études caribéennes* [En ligne] 2019. Disponible sur : [http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/17686 (Consulté le 20 mai 2020)]

-**SMITS Laurence.** « Comment écrire et dénoncer », *La plume de Laurence*, [En ligne], 2019. Disponible sur : [https://www.laurencesmits.com/comment-ecrire-et-denoncer/ (consulté le 12 septembre 2022)]

-SORIANO, Michèle. « Représenter la sexualité, repenser le sexe : Pets (2012) d'Albertina Carri », *Revue Interdisciplinaire d'Études Hispaniques,* [En ligne], n° 3, 2017. PP. 1-16. Disponible sur : [https://univ-tlse2.hal.science/hal-01830939v1/document (Consulté le 3 septembre 2025)]

-SOUMAHORO ZOH, Jean. « L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala et la problématique d'une écriture africaine au féminin », *Revue d'Études Françaises*, [En ligne], vol. 2, 2009. PP. 342-356. Disponible sur : [https://ojs.letras.up.pt › index.php › int › article › view (consulté le 06 février 2024)]

-TAPALDE MOHANTY, Chandra. «Traversés féministes transnationales : du néolibéralisme et de la critique radicale», *Les cahiers du CEDREF* [En ligne], n° 20, 2015. Traduit de l'anglais par Françoise Bouillot. Disponible sur : [http://journals.openedition.org/cedref/835 (Consulté le 02 septembre 2025)]

-TOBÓN, Natalia. «La realidad y la ficción del testimonio», *Una reflexión sobre la narrativa testimonial: Alfredo Molano y el narcotráfico*, [En ligne] Bogotá, Monografía de grado, Carrera de Literatura, Universidad de los Andes, 2008. PP. 43-65. Disponible sur: [https://nomadasyrebeldes.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/10/texto-testimonial.pdf (consulté le 23 juin 2023)]

-TORRES-GARCÍA, Solymar. «Un nuevo erotismo: La recuperación del cuerpo de la mujer negra a través de la parodia en dos cuentos de Mayra Santos-Febres», *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*, [En ligne], n°4, 2015. PP. 1-17. Disponible sur: [https://uknowledge.uky.edu/naeh/vol4/iss1/4/ (consulté le 28 juillet 2023)]

-TSALA TSALA, Jacques-Philippe. « Grossesse et interdits chez la femme Beti du Sud Cameroun », *Cahiers de sociologie économique et culturelle*, n°25, 1996. PP. 85-94.

-UXÓ, Carlos. «Narrativa afrocubana del nuevo siglo», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n°81, Lima-Boston, 2015. PP. 163-185.

—«Negras y mulatas en el siglo XXI: una visión racializada de género en las novelas cubanas», *Revista Brasileira do Caribe*, São Luis Br, vol. 12, n°23, 2011. PP. 117-140.

—« Los Novísimos Cubanos: Primera Generación de Escritores Nacidos en la Revolución», *Letras hispanas: Revista de literatura y cultura*, vol. 7, 2010. PP. 186-198.

-VAILLANCOURT, Luc. « La rhétorique des titres chez Montaigne », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°1, 1997. PP. 3-17.

-VALENTINI, Francesca. «Mujeres cubanas rebeldes: la deconstrucción del estereotipo europeo y del mito de la blancura», *Las mujeres en la formación de los estados nacionales en América Latina y El Caribe* [En ligne] Sara Beatriz Guardia (ed.), Lima, Centro de Estudios la Mujer en la Historia de América Latina, 2022. PP. 387-406. Disponible sur: [https://www.cemhal.org/Las_mujeres_en_la_formaci%C3%B3n_de_los_Estados_Nacionales_de_Am%C3%A9rica_Latina_y_El_Caribe.pdf (Consulté le 02 septembre 2025)]

-VEILLETTE, Anne Marie. « La vision, la voix et le corps pour un féminisme du bor : repenser les épistémologies féministes en science politique », *Politique et Sociétés*, [En ligne] Vol. 42, n°1, 2023. 111-134. Disponible sur : [https://doi.org/10.7202/1095650ar (Consulté le 02 septembre 2025)]

-VIDAL, José Manuel. « El poeta cubano José Pérez Olivares, autor de la biografía "Morir cerca del mar" sobre el escritor disidente, el cubano Reinaldo Arenas », *EFE*, [En ligne] 2024. Disponible sur: [https://efe.com/andalucia/2024-08-08/homosexualidad-de-reinaldo-arenas-choco-con-el-hombre-nuevo-de-guevara-segun-biografo/ (Consulté le 28 novembre 2024)]

-VIVEROS VIGOYA, Mara. « La institucionalización de los estudios de género en América Latina: entre desafíos y desconfianzas », *Expertes en genre et connaissances féministes sur le développement*: *Qui sait?*, C. Vershuur (dir.), Paris, L'Harmattan. Collection Genre et développement. Rencontres, 2017. PP. 159-172.

-YELVINGTON, Kevin A. « The making of a marxist-feminist-latinamericanist anthropologist: an interview with Helen I. Safá », *Caribbean Studies*, [En ligne], vol. 38, n° 2, 2010. PP. 3-32. Disponible sur : [https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39222626002 (Consulté le 22 juillet 2024)]

-**ZABALA ARGÜELLES, María del Carmen, FUNDORA NEVOT, Geydis, NUÑEZ MORALES, Ileana, HIDALGO LÓPEZ-CHÁVEZ, Vilma, CAMPOALEGRE SEPTIEN, Rosa, FIGUEROLA DOMENECH, María Carla, ARANDIA COVARRUBIAS, Gisela.** *Escenarios de políticas y desigualdades económicas en mujeres negras de Cuba*, Santo Domingo, *CLACSO*, [En ligne] Fundación Friedrich, 2021. Disponible sur : [https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2021/10/Desig-econ-y-mujeres-negras.pdf (Consulté le 23 mars 2022)]

-**ZURBANO, Roberto.** «Cuba: doce dificultades para enfrentar al (neo) racismo o doce razones para abrir el (otro) debate», *Revista de la Universidad de La Habana*, 2012. PP. 266-276.
—« El triángulo invisible del siglo XX cubano: raza, literatura y nación», *Tema*, n°46, 2006. PP. 111-123.

4. Mémoires académiques et thèses de doctorat

-AKARE BIYOGHE, Béatrice. *Conceptions et Comportements des fang face aux questions de fécondité et de stérilité, Regard anthropologique sur une société patrilinéaire du Gabon*, Thèse de doctorat, [En ligne] Université Paul Verlaine, Metz, 2010. Disponible sur : [https://docnum.univ-lorraine.fr/public/UPV M/Theses/2010/Akare.Biyoghe.Beatrice.LMZ1002.pd (consulté le 26 février 2024)]

-ANDERSON-GONZÁLEZ, Maya. *Littérature, femmes et témoignage à Cuba (1970-2014)*. Thèse de doctorat, [En ligne] Université de cergy-pontoise, École doctorale de Droit et Sciences Humaines 2015. Disponible sur : [https://theses.hal.science/tel-03031845v1/file/ANDERSON Litte%CC%81ratureFemmesEtTe%CC%81moignageCuba-VersionImpression.pdf (Consulté le 22 mars 2023)]

-BELLIDO PERIS, Frederico. *La télévision prend la parole. Transition espagnole. Histoire, mémoire et médias*, Thèse de doctorat, [En ligne], Communauté Université Grenoble Alpes et l'Universitat de València, 2019. Disponible sur : [https://theses.hal.science/tel-02905484v1/document (Consulté le 22 septembre 2024)]

-CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*, Thèse de doctorat [En ligne], São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005, p. 97. Disponible sur : [https://fr.slideshare.net/slideshow/carneiro-sueli-tesepdf/251848294 (consulté le 24 novembre 2024)]

-CASTRO SARMIENTO, Angela. *Estudio palimpséstico del cuerpo femenino afrocaribeño*, Thèse de doctorat, [En ligne], University of Minnesota, 2019. Disponible sur: [https://conservancy.umn.edu/server/api/core/bitstreams/0e05a9f8-5257-4128-8e19-5f12887440b8/content (consulté le 15 avril 2023)]

-DA TRINDADE PRESTES, Luciana. *Recreando la imagen literaria de la mujer afrodescendiente en las narrativas femeninas afrocubanas y afrobrasileñas contemporáneas*, Thèse de doctorat, [En ligne], University of Tennessee, 2015. Disponible sur: [https://trace.tennessee.edu/utk_graddiss/3459 (Consulté le 25 août 2025)]

-EDZODZOMO ONDO, Hubert. « Les représentations de la femme dans *Ekomo* (1985) de María Nsue Angüe et Hija de la fortuna (1998) d'Isabelle Allende », Thèse de doctorat, [En ligne], Université François-Rabelais de Tours, 2013. Disponible sur : [http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2013/hubert.edzodzomoondo_3514.pdf (consulté le 20 mars 2020)]

-EGÜES CRUZ, Arianna. *La imagen de la mujer negra en Reyita, sencillamente. Testimonio de una negra cubana nonagenaria de Daisy Rubiera Castillo*, Mémoire de Master, [En ligne] Santa Clara, Universidad Central –Marta Abreu" de Las Villas, 2018, p. 90. Disponible sur: [http://www.repositorio.ugto.mx/bitstream/20.500.12059/13181/1/ARIANNA%20EG%C3%9CES%20CRUZ_TesisMtria24.pdf (Consulté le 27 février 2023)]

-GONZÁLEZ, Adri. *Negra* y *Sobre las olas*: *Identificaciones femeninas negras en narrativas cubanas contemporáneas.* Mémoire de Master, [En ligne] Departamento de lenguas extranjeras, Universidad de Bergen, 2019. Disponible

sur : [http://bora.uib.no/bitstream/handle/1956/19380/PDFMasteroppgaveAdriMenaGonzalez.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Consulté le 20 mai 2021)]

-HERNANDEZ, Zailyn. *El fenómeno del servicio doméstico como expresión de las relaciones sociales en la vida cotidiana cubana de la década del cincuenta*. Thèse de doctorat Departamento de Historia, Universidad de la Habana, 2008.

-MENGUE, Clarence. *El contexto colonial y poscolonial en la narrativa hispano-guineana*, Thèse de doctorat, [En ligne] Universidad de Alcalá, 2014. Disponible sur : [https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/22582/Tesis%20de%20Clarence%20Mengue.pdf?seqenc1&isAllowed=y (consulté le 10 décembre 2022)]

-MERHIOUI, Stéphanie. *Le statut de la femme cubaine à l'épreuve d'une société machiste*, Thèse de doctorat [En ligne], département d'histoire, option Europe Latine et Amérique Latine. Université Sorbonne nouvelle-Paris 3, 2009. Disponible sur : [https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00797111/document (Consulté le 3 juillet 2021)]

-MESTER, Anna. *Repensar Ekomo de Maria Nsue Angue: un desfio ecuatoguineanos a la hispanidad*, Mémoire académique, [En ligne]TFM. South Hadley: Mount Holyoke College, 2009, Disponible sur: [https://ida.mtholyoke.edu/server/api/core/bitstreams/e9f77c17-6adc-467f-b7b8-d6194eaf0f74/content (Consulté le 20 janvier 2024)]

-MONTOYA, Sara Candela. *Les dé-re-constructions identitaires des femmes afro-descendantes dans L'ordre patriarcal et colonialiste de medellín, colombie, au xxie siècle*, Thèse de doctorat [En ligne] Université de Perpignan, 2023. Mise en ligne le 21 mars 2024. Disponible sur : [https://theses.hal.science/tel-04514337v1 (Consulté le 22 août 2025)]

-NDONG OLIANG, Farel. *L'àbáá (Maison Des Hommes) Chez Les Fang-Beti Du Cameroun : Évolution Et Déclin (XVIIIème –XXI^{ème}Siecle)*, Mémoire de Master 2, Université de Yaoundé 1, 2024.

ROMÁN AGUILAR, Blanca. *Difusión y recepción en España de las escritoras africanas (1990-2010)*, Thèse de doctorat, [En ligne] Universidad de Cádiz, Facultad de Filosofia y letras, 2016. Disponible sur: [*https://rodin.uca.es* › xmlui › Tesis_Blanca-Roman pdf (Consulté le 3 septembre 2025)]

-OVONO EBÈ, Mathurin. *L'enfant dans le roman espagnol de la première décennie de la l'après-guerre civile (1939-1952) : Complexité des relations entre l'enfant et son environnement*, Thèse de doctorat Nouveau Régime, Montpellier, Université Paul-Valéry – Montpellier III, 2007.

-PEREIRA VILACA, Maxime. *Une autre pornographie est-elle possible ? La pornographie féministe, ou quand les femmes se chargent de leur propre représentation à l'écran*, Mémoire de Master, [En ligne] Université Sorbonne, Sciences de l'information et de la communication, 2018, [https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03040138v1 (Consulté le 3 septembre 2025)]

-RIVERA PÉREZ, Aymée. *Oshun Okantonú !, la imagen literaria de la mujer negra en las escritoras caribeñas*, Tesis de doctorado, [En ligne] Universidad de Alcalá de Henares, 2012. Disponible :
[https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/17114/Tesis%20Aymee%20Rivera.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Consulté le 1er septembre 2025)]

-ROMÁN AGUILAR, Blanca. *Difusión y recepción en España de las escritoras africanas (1990-2010)*, Thèse de doctorat, [En ligne] Universidad de Cádiz, Facultad de Filosofia y letras, 2016. Disponible sur: [*https://rodin.uca.es* › xmlui › Tesis_Blanca-Roman pdf (Consulté le 3 septembre 2025)]

PEREIRA VILACA, Maxime. *Une autre pornographie est-elle possible ? La pornographie féministe, ou quand les femmes se chargent de leur propre représentation à l'écran*, Mémoire de Master, [En ligne] Université Sorbonne, Sciences de l'information et de la communication, 2018. Disponible sur : [https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03040138v1 (Consulté le 3 septembre 2025)]

5. Entretiens

-CAMPOALEGRE, Rosa. «La lucha por el socialismo en Cuba es también una lucha desde las diversidades», Entrevista a José Manzaneda, *Cubainformación*, [En ligne], n° 41, 2018. PP. 6-7. Disponible sur: [https://www.cubainformacion.tv/storage/magazine/41/revista-cubainformacion-41.pdf (consulté le 23 juin 2023)]

-DESTREMAU, Blandine, VERSCHUUR Christine. «Mouvements féministes en Afrique», entretien avec Fatou Saw, *Revue Tiers Monde* [En ligne] vol. 1, n° 209, 2012. PP 145-160. Disponible sur : [https://www.cairn.info/revue-tiers-monde-2012-1-page-145.htm (consulté le 8 février 2021)]

-**GODRIE Batiste.** « Epistémologies du Sud et militantisme académique » : entretien avec Boaventura de Sousa Santos, *Sociologies et sociétés* [En ligne] vol. 49, n°1, 2017, p. 145. Mis en ligne le 04 mai 2017. Disponible sur : [http://doi.org/10.7202/10428009 (Consulté le 10 mars 2022)]

-GUTIÉRREZ, Icíar. «Hay historias de resistencia en el pelo de las personas negras, Entrevista con Emma Dabiri, *el Diario.es*, [En ligne], 2023. Disponible sur : [https://www.eldiario.es/desalambre/emma-dabiri-hay-historias-resistencia-pelo-personas negras_128_9903219.html (Consulté le 23 mai 2024)]

-FRA-MOLINERO, Baltasar. «El deber de contar y la pasión de escribir», *Entrevista a Maria Nsue Angue*, [En ligne], Maine, Estados Unidos, 2010. Disponible sur: [https://abacus.bates.edu/~bframoli/pagina/mariansue.htm (Consulté le 7 Janvier 2025)]

-HENDEL, Mischa G. «Conversación con María Nsue Angüe Escritora», [En ligne] Centro Cultural Español, Malabo, 18 de octubre de 2008. Disponible sur: [https://birdlikecultura.wordpress.com/wpcontent/uploads/2015/10/19_interview_18okt2008_ mariansueangc3bce.pdf (consulté le 22 février 2023)]

HERMOSO, Lara. « Creo que nuestra obligación es evitar los limites, incesantemente. Nuestra obligación es también ofender un poco », Entrevista con Silvia Sesé, Jot Down, [En ligne], 2019. Disponible sur: [https://www.jotdown.es/2019/02/silvia-sese-creo-que-nuestra-obligacion-es-evitar-los-limites-incesantemente-nuestra-obligacion-es-tambien-ofender-un-poco/ (Consulté le 26 septembre 2024)]

-**MIAMPIKA, Landry-Wilfrid.** « La crise a accentué le racisme à Cuba », entretien avec Pedro Pérez Sarduy, *Africultures* [En ligne] 2010. Disponible sur : [http://www.africultures.com. (Consulté le 08 mai 2020)]

-**MONGO-MBOUSSA, Boniface.** «Briser le tabou qui interdit de parler du corps», entretien avec Ken Bugul, *Africultures*, [En ligne] 1999. Disponible sur : [https://africultures.com/briser-le-tabou-qui-interdit-de-parler-du-corps-877/ (Consulté le 22 février 2021)]

-**MORALES, Esteban.** «Desafíos de la problemática racial en Cuba», entretien avec *Caminos: Revista Cubana de Pensamiento Socioteológico* [En ligne] n° 47, 2008-2014. PP. 23-27. Disponible sur: [https://revista.ecaminos.org/articles/article/desafios-de-la-problematica-racial-en-cuba/ (Consulté le 30 août 2025)]

-**SIMON, Marie Anaïs.** «Rencontre avec Aichatou Ouattara, blogueuse afro-féministe », entretien avec Aicha Ouattara, *Femmes plurielles*, [en ligne], Soralia, 2017. Disponible sur :[http://www.femmes-plurielles.be/rencontre-avec-afrofeminista-blogueuse-intersectionnelle/(consulté le 12 janvier 2023)]

6. Autres sources

-Amnesty International, « Las autoridades deben redoblar sus esfuerzos para prevenir y combatir la violencia sexual tras terribles casos de violación y asesinato de niñas», [En ligne], 2021. Disponible sur: [https://www.amnesty.org (Consulté le 24 mai 2024)**]**

-Anagrama, « Quienes somos », *Editorial Anagrama*, [En ligne]. Disponible sur: [https://www.anagrama-ed.es/editorial (Consulté le 26 septembre 2024)]

-Charte des Principes Féministes pour les Féministes d'Afrique. [En ligne], 2007, rééd. 2016, disponible sur : [https://wipc.org/wp-content/uploads/2020/03/The-African-Feminist-Charter-French.pdf (consulté le 02 mars 2023)]

-Gabinete de Prensa del Senado Oficina de Información y Prensa de Guinea Ecuatorial, «Continuidad de la revisión del Proyecto de Ley del Código Penal», [En ligne] *Pagina Web Institucional del Gobierno de Guinea Ecuatorial*, 2022. Disponible sur: [*https://www.guineaecuatorialpress.com (consulté le 24 mai 2024)*]

-Lifender, «Bandera de Guinea Ecuatorial», [En ligne] 2022. Disponible sur: [https://www.lifeder.com/bandera-de-guinea-ecuatorial/. (Consulté le 26 janvier 2025)]

-«Racismo, producto de esclavitud: Wendy Guerra», *El universal*, [En ligne].Mis en ligne le 12 Mai 2014. Consulté le 15 mai 2020. Disponible sur : https://www.20minutos.com.mx/noticia/b149723/el-racismo-es-un-tema-producto-de-siglos-de-esclavitud-wendy-guerra-2014.

-Réseau francophone pour l'égalité Femme-Homme, « Guinée-Équatoriale », *Recueil textes et lois tome 1 : zone Afrique*, [En ligne], 2023, p. 14. Disponible sur : [https://rf-efh.org/carte/fiche/gq.pdf (consulté le 24 mai 2024)]

«Wendy Guerra explora el tema del racismo en su novela *Negra*», *AGENCIAS de Guadalajara*, [En ligne] 2013. Disponible sur :[https://diariodecuba.com/cultura/1386178090-6207.html. (Consulté le 27 avril 2020.)]

ANNEXES

1. Entretien

Entrevista con la señora Zuleica Romay Guerra, 02 de agosto de 2022. La Habana (Cuba)

Zuleica Romay Guerra es una escritora e investigadora cubana. Nació en La Habana el 29 de octubre de 1958. Estudió en la Escuela Vocacional VladimirIlich Lenin, donde se incorporó al destacamento Manuel Ascunce Domenech, en la especialidad de Química. En 2001, hizo público un texto que envió a un concurso de la Editora Política, ello le valió para confiar en sus capacidades como escritora. En diciembre 2009 fue nombrada presidenta del Instituto Cubano del Libro.

Nancy-Diane Nfono Ondo (NDNFO)

¿De dónde nace su pasión por la escritura?

Zuleyca Romay Guerra (ZRG)

Yo escribo desde que soy muy pequeña. Uno de mis principales entretenimientos entre los 9 y los 14 años probablemente era escribir cuentos. Pasaba mucho tiempo en eso, siempre me gustó escribir. Después me encaminé hacia las ciencias. En una época en que Cuba tenía una población escolar mucho mayor que la capacidad del Ministerio de Educación para situar maestros, hubo a los jóvenes cubanos, entre los años 1972 y 1977, hubo un pedido del Estado cubano de que los jóvenes que entendieran la importancia del asunto se incorporaran a ser maestros y estudiaran la carrera pedagógica. Yo había ingresado a la Escuela Lely porque quería estudiar Sociología o Ciencia Política, pero al plantearse esa necesidad, era una etapa en que la gente en Cuba, sobre todo la gente joven, le daba mucha respuesta a las demandas sociales. Y yo me anoté para hacerme profesora, siempre pensando en la historia, pero tenía un profesor que me dijo, el problema es que tú eres muy buena en las ciencias exactas. También era una época en que en Cuba esa división que hoy yo observo entre las ciencias y las humanidades no estaba tan marcada. En la vocacional Lely, una de las cosas que distinguían a los estudiantes es que eran buenos en ciencias y en humanidades. Y entonces cuando aquel profesor de Química, por cierto, me convenció de que yo era bastante aventajada en ciencias exactas, pues entonces decidí estudiar o Química o Física o Matemática. Y finalmente me inscribí en una carrera pedagógica, en la Especialidad de Química, que en aquel momento se hacían siete años, porque empezamos terminando el nivel

medio superior, la secundaria, no hicimos bachillerato. Entramos a estudiar Pedagogía directamente y entonces la carrera fue más larga, aunque ya los dos últimos años era con un régimen de curso por encuentro, de curso a distancia, ya uno era un profesor y hacía dos años más para poder obtener el título de licenciado. En mi caso de licenciado, por supuesto. Pero siempre me interesó mucho, siempre me interesó mucho escribir. Incluso recuerdo que estando en la vocación de la ley, retomé las escrituras. Me dio por escribir novelas policiales, una cosa interesante. Malísimas novelas, pero bueno, me dio por eso. Y recuerdo a mis compañeros de aula leyendo aquello y dando opiniones, o sea, siempre me gustó escribir. Pero bueno, después me dediqué a enseñar Química. Tuve una larga etapa también de vinculación al trabajo político en las estructuras de base de la Juventud Comunista y del Partido Comunista. Cuando digo estructura de base, hablo de un municipio o de un centro laboral con estudios, y eso reactivó mi interés por las cuestiones de carácter social. Ya te dije que había querido estudiar Sociología y Ciencia Política, me conecté. Pero ya teniendo que lidiar con los problemas cotidianos de la población, me volvió a resurgir el interés por las temáticas sociales. Empecé a leer mucha ciencia social. Y cuando salí de ese trabajo político de dirección política, ya tenía mi mismo, tenía otros intereses profesionales, pues entonces me apliqué en serio a la investigación social, trabajé en un centro de estudios sociopolíticos, hice un diplomado de Sociología de la Comunicación, empecé a estudiar por mi cuenta, hasta el día de hoy, en que ninguno de los cursos de pogrado que he hecho, salvo ese diplomado de Sociología de la Comunicación y el periodo lectivo de una maestría de estudios cubanos y del Caribe, mis estudios de pogrado no ponían tan de forma directa con las cosas en las que hoy yo me ocupo.

NDNFO: ¿Y por qué los ensayos y no las novelas ficcionales?

ZRG: Porque yo soy muy racional. Y para escribir ficción hay que tener un mundo interior un poco más imaginativo, un poco más fantasioso. Yo soy una persona muy racional. O sea, me interesan la gente por dentro, me interesan la subjetividad y la manera en que se articulan con los eventos del mundo real. Por eso es que estudio la dimensión racial. Mejor dicho, por eso es que estudio la dimensión subjetiva de las relaciones interraciales. Pero me interesan unos mecanismos de análisis de la realidad que tienen más que ver con el ensayo que con la ficción.

NDNFO: En sus trabajos como investigadora y escritora, el tema del racismo o la racialidad es muy presente. ¿Qué hechos o circunstancias le movieron o le motivaron para eso?

ZRG: Bueno, yo creo que en Cuba todas las personas negras o que descendemos de África, ya que los cubanos tenemos un problema con los colores, y subdividimos a las personas negras muchas categorías. Cuando digo personas negras, estoy incluyendo los de aquí que se llaman mestizos, gulatos, indios, moros, todas esas clasificaciones absurdas. Al final todos somos descendientes africanos. Yo creo que en Cuba todos los descendientes africanos tenemos una dimensión racial de nuestra historia personal. Nuestra historia personal no puede ser desconectada de nuestra condición racial y de nuestra ascendencia africana. ¿Qué pasa? Que el darnos cuenta de eso ocurre en diferentes momentos de nuestras vidas. Nos vamos dando cuenta de eso a lo largo de nuestras vidas. Pero cuando a una persona negra en Cuba le da bruta, yo creo que ella tiene suficientes experiencias para poder hablar, escribir o explicar por qué eso ha sido importante en su vida y por qué eso en alguna manera ha condicionado su vida. En mi caso, que nací y crecí en barrios populares como este donde tú te estabas quedando y que te das cuenta que visual y funcionalmente es muy diferente, por ejemplo, al Vedado donde imagino que has estado o a Miramar. Este barrio es un barrio popular. Yo crecí en varios momentos. Y por tanto, mis experiencias fueron mínimas. Porque era un barrio donde la gente se identificaba en función de su manera de vivir y no de sus colores. Donde personas de diferentes colores vivían en las mismas condiciones y donde el color no era importante para casi nada. Sin embargo, si recuerdo, algunas de otras burlan porque usaba el cabello trenzado, algunas de otras burlan porque en invierno las rodillas y los codos míos se blanqueaban. Pero sin mayor trascendencia. Mis primeras experiencias vienen de la Escuela Guadalajara de Leyes. Las narro en uno de mis libros. Donde mis compañeros me pusieron un sobrenombre. En una escuela era de un sistema interno, éramos alumnos internos en un internado. Casi todos los estudiantes tienen un apodo o un sobrenombre. Y a mí me decían Artea. Que es una confitura de crema parecida a la galletita Oreo. Tiene una cubierta de chocolate y tiene una crema adentro manchada. Y me decían así porque mis condiciones, los niños, los muchachos, los adolescentes, por lo que yo he estudiado, decían que yo era negra por fuera y blanca por dentro. ¿Por qué? Porque yo escribía, porque me gustaba mucho leer, iba al teatro, iba al ballet. O sea, tenía unas prácticas culturales un poco sofisticadas y para ellos yo era blanca o negra. Sin embargo, en esa época de la adolescencia yo no procesé eso como un prejuicio. Lo asumí como un elogio. Y ya cercana a los 20 años, cuando empiezo a leer cierta literatura, la autobiografía de Angela Davis, la autobiografía de Malcolm X, Fran Fanon, yo digo, espera, a ver, ¿esto no es un elogio? Esta gente, lo que están diciendo es que los negros no son como yo y que yo soy una excepción. Pero vine a darme cuenta de ese asunto creo que entre los 18 y los 20 años. Puede ser que haya personas que se hayan dado

cuenta antes, porque socialmente hayan sido, hayan interpretado esos prejuicios, esos estereotipos raciales. Yo lo hice en un periodo relativamente tardío. Pero a partir de ahí fue una preocupación. Y a partir de ahí los diferentes acontecimientos de mi vida también tenía una lectura racial. Porque uno de las cosas que le sucede hace múltiples lecturas. En función de su origen y su condición social, del género, del color. Uno hace diferentes lecturas y ajusta y programa su comportamiento de acuerdo a esas lecturas. Yo diría que a partir de los 18 o 20 años yo incorporé la lectura racial de las cosas que me sucedían en mi vida. Por tanto, cuando decido volver a la literatura a leer los escritos, que no publiqué ninguno por suerte, juveniles, yo vine a publicar mi primer libro creo que a los 42 años. Ya después de los 40 años, cuando decidí dedicarme en serio a la literatura, está claro que la cuestión racial era bastante importante. Pero es un proceso.

NDNFO: ¿Usted piensa que hay una diferencia entre las palabras negro y afrodescendiente aquí en Cuba?

ZRG: Sí, claro. Pero eso tiene una historia cultural y una historia política. En Cuba, los descendientes de españoles desde el siglo XVII aproximadamente empezaron a denominarse criollos. Criollos. Palabra que viene del francés y que significa hijo de la tierra, criado en el lugar. Nacido en un lugar. Los descendientes africanos también eran criollos. Pero los blancos no los denominaban como tal. Les decían afro-cubanos. De manera que en el léxico, entre el siglo XVII al XX, a principios del XX, un criollo o mejor dicho, no a principios del XX porque en realidad a finales del XIX ya nosotros nos identificábamos como cubanos. El problema es que el término afro-cubano sigue en el XX. Al siglo XX. Pero entre el siglo XVII y XIX criollos identificaban a un negro. Y afro-cubano, a un negro nacido en Cuba. Y por tanto afro-cubano era un sustantivo para designar personas. El afro-cubano fulano local, el afro-cubano negra distinto. ¿Qué pasa? Que realmente Cuba es un país donde las personas negras desde las primeras décadas pusieron en práctica muchas estrategias para lograr emanciparse, para lograr autonomía, sobre todo autonomía económica. Por ejemplo, los españoles no fueron más magnánimos que los ingleses o los franceses en el manejo de sus esclavos. Pero sí fueron más codiciosos y más materialistas. El invasor español que llega a Cuba, el llamado conquistador, es un segundón, o sea, es un hijo que no es primogénito y que no le toca herencia, es un aventurero, es un expresidiano, es un bandolero, es un buscabeira, que viene a Cuba a hacer fortuna y a hacerse un nombre y una posición social. Y que quiere dinero a toda costa. Por lo tanto, cuando vive en el campo y tiene un ingenio, explota a sus esclavos durante 20 horas al día, como si fueran animales. Pero cuando vive en la ciudad y

tiene esclavos, les permite a esas personas esclavizadas tener un segundo empleo si lo retribuye económicamente. Entonces, muchos esclavizados, sobre todo mujeres, que atienden niños, que son lavanderas, que son cocineras, que son trabajadoras domésticas, que hay un horario del día en que sus amos la liberan para que ellas puedan hacer otras cosas. Se dedican a todo tipo de oficios, incluida la prostitución. Y con el dinero que van obteniendo, acuerdan con el dueño su libertad o la libertad de sus hijos. En Cuba hubo muchos esclavizados que compraron su libertad. Y muchos esclavizados que compraron la libertad de sus hijos. Porque los amos españoles, con tal de tener más dinero, les daban esas pequeñas libertades. De manera que en el siglo XVIII, ya en Cuba hay una masa de negros y mestizos libres. Bastante importante. Y hay una masa de negros y mestizos que preocupan mucho a los blancos. Porque hasta la tercera década, segunda o tercera década del siglo XIX, en Cuba los descendientes africanos, como población, eran más numerosos que los blancos. Y después lo que ocurrió en Haití, a los blancos cubanos eso les aterrorizaba. De ahí, una de las estrategias, que además no ocurrió en Cuba solo, fue en el Caribe, donde en las colonias inglesas y francesas hubo mucho absentismo, muchos dueños de esclavizados que no vivían ni siquiera en la isla, que tenían administradores mayorales. Esas subdivisiones de los negros, quesegún Siri James, llegaron a ser más de 120 maneras de clasificar a una persona en una estrategia para dividir a los negros entre sí, para eliminarlos entre sí, para establecer una jerarquía que no permitiera que se unieran en contra de los colonizadores blancos. Pero en Cuba había muchos negros libres. En las ciudades cubanas, sobre todo en las ciudades grandes, La Habana, Santiago de Cuba, Camagüey, casi todos, los oficios, los hacían personas negras. Eran los cocheros, los que manejaban los coches de cabal, los que distribuían el agua, los que tenían todo el negocio de la alimentación, no los dueños de las tabernas, los que vendían dulces, los que hacían pan, las lavanderas, los que acarreaban el agua, las comadronas, los que pesaban, todos esos oficios. Los de conca fúnebre, los de la funeraria, los que enterraban a los muertos. Había muchos mulatos, sobre todo negros libres, que tenían esos oficios. Y fueron, fueron mejorando económicamente al extremo de que sobre los años 1830, 1840, por ejemplo en La Habana, ya había una clase media negra, modesta, en términos económicos, pero numéricamente significativa. Es cuando los españoles se inventan una conspiración, la llamada conspiración de la escalera, que les permitió apresar, torturar, asesinar y enterrar a cientos de negros y mestizos en 1844 y eliminar el peligro de que hubiera una clase media en Cuba, una clase media negra, con posibilidades de influir sobre el resto que todavía eran esclavos, en una buena parte. Durante toda esa época, esos criollos eran afro-cubanos, pero ¿qué pasa? Que esos criollos tenían muchas herramientas, una filosofía de influencia cultural sobre la

población blanca. Las que cantaban y criaban a los niños y los dormían cantándoles canciones y haciéndoles cuentos, eran mujeres negras. ¿Qué canciones cantaban y qué cuentos les hacían? Los músicos, la mayoría de los músicos, más de la mitad de los músicos eran negros. ¿Qué fueron haciendo los negros con las músicas europeas? ¿Les fueron infiltrando células rítmicas africanas y empezaron a cambiar a ellos? Y ya en la altura del siglo XIX en Cuba, la música se interpretaba de una manera que ya no era europea. Las danzas se bailaban con unos movimientos corporales que ya no eran europeos. Los negros desarrollaban una influencia cultural enorme, sobre todo durante la segunda mitad del siglo XIX y el inicio del siglo XX. Hasta que llega el fenómeno en América Latina, que se dio en varios países a la vez de los años 30 y 40, en que se empieza a reconocer la influencia africana y la influencia negra en la cultura. ¿En qué? En primer lugar en la música y la danza, pero también en las artes culinarias, pero también en las artes visuales y en un grupo de cosas que tienen una marcada influencia africana. Cuba es uno de los países donde ese proceso se da con más fuerza, al igual que el sur de los Estados Unidos y que Brasil. ¿Por qué? Porque en Cuba, los Estados Unidos y Brasil, la abolición de la esclavitud se produce muy tardíamente. 1863 en Estados Unidos, 1886 en Cuba, 1888 en Brasil. ¿Qué tiene que ver que se produzca tan tardíamente la abolición de la esclavitud? Que los negros han tenido mucho tiempo para influir en la cultura de esa sociedad. Desde su condición esclavizada, han influido tremendamente en la cultura de esa sociedad. No por justo, las músicas de Cuba, Estados Unidos y Brasil están entre las grandes músicas del mundo, que hoy se reconoce la enorme influencia africana y negra en esas grandes músicas del mundo. Pero cuando se da en la poesía, como una poesía que usa muchos sonidos onomatopélicos, como una poesía que tiene un ritmo de tambor, como una literatura que trae a población y actualiza todas las leyendas y cuentos africanos, como una antropología de Fernando Ortiz, de Lidia Cabrera, que se fija mucho en las tradiciones africanas, como una antropología, la de Rómulo Lachacañerez, que se mete mucho en el tema de las religiones de origen africano y la influencia en la cultura, que también es muy importante la influencia en la religión. Entonces, a esa altura, ya no tenía ningún sentido llamar a los cubanos negros afro-cubanos. Lo que era afro-cubano era la música, el baile, la cocina, la religión. Entonces, a la altura de los años 30, en el siglo XX, en Cuba, el vocablo afro-cubano deja de ser un sustantivo para identificar a las personas negras y se convierte en un adjetivo para identificar las prácticas sociales y las prácticas culturales que están influidas por la cultura africana. Y los afro-cubanos, dejan de ser afro-cubanos y se convierten en cubanos negros. Yo tengo un texto sobre eso que te puedo mandar después. Está publicado en inglés, en español y portugués, me parece, por una revista La Brasileña. Y los cubanos negros

sencillamente dejaron de ser afro-cubanos porque la sociedad entendió que la única manera de ser cubano era ser también un poquito africano aunque fuera blanco. O sea, fue una herencia cultural asumida. Lo que no significa que el racismo se eliminara ni que los blancos dejaran de creerse que eran superiores a los negros. Pero se aceptó que había una huella africana en la cultura cubana. Porque los cubanos aceptamos mucho más fácil nuestra parte africana cuando eso tiene que ver con la sensibilidad, con los afectos, con la espiritualidad que cuando hablamos de los referentes externos. Mi pelo sigue siendo pelo malo. El bueno es el bueno. O cuando hablamos de la filosofía y de la parte intelectual. Es el desarrollo. Aquí la mayoría de la gente en Cuba nunca se enteró que una de las corrientes filosóficas más potentes que tiene la modernidad es la filosofía africana. ¿No se enteraron de eso? O sea, es un reconocimiento parcial. Pero reconocimiento africano. Por eso es que tú encuentras tantos cubanos negros que cuando tú le dices afro-cubano le dices nada más. Yo soy afro-cubano. Yo soy cubano y soy negro. Pero afro-cubano no. Porque para nosotros esa es una historia pasada. ¿Qué sucede? Que la conferencia de Durban en Sudáfrica en el 2001 los movimientos sociales, los intelectuales de América Latina empiezan a prepararse para la conferencia de Durban y hay todo un movimiento de rescate de la nacionalidad y de rescate del prefijo afro. De manera que empiezan a aparecer los afro-colombianos, los afro-uruguayos, los afro-argentinos y los afro-gentilicios nacionales. Bueno, los brasileños incluso logran desaparecer las categorías por colores del censo y poner afro-brasileños. Ya ellos no se clasifican en blancos y negros. Y empieza todo ese movimiento político de rescate de la africanidad que en Cuba en esos primeros años se rechaza. Se rechaza como un invento de otro lugar. Sabemos que desde los años 50 los estadounidenses secuestraron el prefijo para ellos. Empezaron a llamarse afro-americanos. Cuando afro-americanos somos todos los descendientes africanos que vivimos en las Américas. Yo soy afro-americano, lo que nací en Cuba. Y en Cuba se le empieza a dar una lectura política a eso. Desde la institucionalidad, no desde los movimientos sociales. A entenderlo como una apropiación inadecuada bajo la influencia de los Estados Unidos y no entender que estamos en presencia de una identidad que además de racial es política.

NDNFO: ¿Ser mujer negra ha sido una traba en su carrera de investigadora?

ZRG: Creo que en el año 2013 o 2012, del Ministerio de Relaciones Exteriores, un informe ante el Consejo de Derechos Humanos, que dice que el término afrodescendiente no tiene que ver con la historia de Cuba y su realidad. ¡Pero es un disparate! Y fue en el año 2020, 2019-2020, no recuerdo cuándo fue, donde por primera vez, 2020, el 25 de julio, la conmemoración de las mujeres, se habló por primera vez del Día de la Mujer Afrodescendiente, que en

realidad no se llama así, se llama Mujer Afrolatina, Afrocaribeña, Afrolatina y de la Vía Puebla. Es como se llama el día, la conmemoración del 25 de julio. O sea, hemos ido, desde la institucionalidad cubana, se han ido reconciliando con el término. Cuando en Cuba tú ves a una persona denominarse afrocubana, está asumiendo además una posición política. Generalmente es activista, está involucrada en algún movimiento social, en algún tipo de trabajo político contra el racismo y la discriminación racial. Yo, por ejemplo, casi nunca uso ese término, a menos que en el texto que estoy escribiendo, o que en el análisis que estoy haciendo, sea pertinente. Porque yo me identifico como cubana y como negra. Si alguien me dice afrocubana, yo no lo refundo, también soy afrocubana, pero no es la manera en que yo me suelo identificar. O sea, yo no niego que lo sea, a mí lo que me gusta identificarme es de otra manera, me gusta decir que soy una mujer cubana y negra. En ese orden, cubana y negra. Ese es otro tema que nos diferencia, por ejemplo, de los estadounidenses. Yo incluso tengo algunos amigos y amigas que me dicen, bueno, el problema es que ustedes tienen una historia diferente a la nuestra. Yo tengo muchos amigos estadounidenses, que se consideran primero negros y después estadounidenses, o después americanos. En Cuba, la mayoría de las personas negras, no todas, se asumen primero como cubano y después como negra, porque hemos tenido un proceso de construcción de la identidad nacional que siempre ha sobrepuesto la condición nacional a cualquier tipo de otra identidad, a los colores, a los orígenes. Por ejemplo, en Cuba hay una comunidad de afrocaribeños, la Asociación Caribeña de Cuba. Ahí hay descendientes de haitianos, americanos, de bahamenses, de martiniqueños, de barbadenses, pero todos ellos, que han puesto mucho acento en rescatar sus culturas originarias, se consideran primero cubanos. Y muchas veces cuando se identifican, te dicen cubano haitiano. Dicen, ¿qué cosa es un cubano haitiano? Un cubano es un descendiente de haitianos, pero ¿cubano primero? Porque es la manera en que la historia de este país nos ha hecho entender quiénes somos. También conozco en Cuba nacionalistas negros que se consideran primero negros y afrocubanos, y tienen su argumento, pero no es la mayoría. Espero haberte respondido.

NDNFO: ¿Qué significa la palabra revolución para su generación? ¿Esta revolución ha respetado todas sus promesas hacia los afrocubanos?

ZRG: Durante mucho tiempo, la revolución tuvo una sola interpretación. Durante los primeros 30 años del proceso en Cuba, se lograron unos avances sociales para todos, se logró un nivel de protección social para todos, y se logró, en medio de la austeridad, que nunca hemos dejado de vivir con muchas limitantes materiales y económicas, una dignidad para la

mayoría, para la inmensa mayoría. Y en ese periodo, para nosotros, la revolución era el sistema social que nos permitió esa cosa. Yo tuve una bisabuela que nació en un barracón. Ya se había abolido la esclavitud, pocos años antes, pero ella nació en un barracón. Y los primeros años, los años de su infancia, se quedó viviendo en el mismo lugar, y la trataron como si fuera un esclavo. Ah, pero mira, tengo una abuela, de la otra rama familiar, pero esa fue una bisabuela, que fue una líder sindical en la industria del tabaco, en los talleres del palillo, que era donde había muchas mujeres, que eran las que me sacaban al tabaco, esta fibradura que no permite que se enrolle, y dejan la hoja limpia. Bueno, mi abuela llegó a ser militante del Partido Comunista, y líder sindical, pero era espiritista, ella no veía en eso ninguna contradicción. El hijo de esa abuela, que es mi papá, empezó a trabajar con 11 años, y dejó la escuela en el cuarto grado. Y en 1959, cuando fui yo a llevar a la banca, mi padre era mecánico de autos, y tenía cuarto grado de enseñanza, y llegó al grado sexto, que es el final de la enseñanza primaria, siendo un adulto, ya en el periodo revolucionario. Pero mi padre pudo mandar a sus cuatro hijos a la universidad. Mis hermanos y yo, todos terminamos la universidad, todos somos profesionales. Y mi familia, en esta primera generación de la revolución, o sea, mi generación, los que ya hoy tenemos 60 años o más, pudo colocar a una parte de sus miembros, ya como clase media, cosa que mi familia, en toda su historia, desde que llegamos los primeros a esclavizar aquí, no había logrado, colarse en la clase media negra.

NDNFO: ¿Usted puede definirse como afrofeminista?

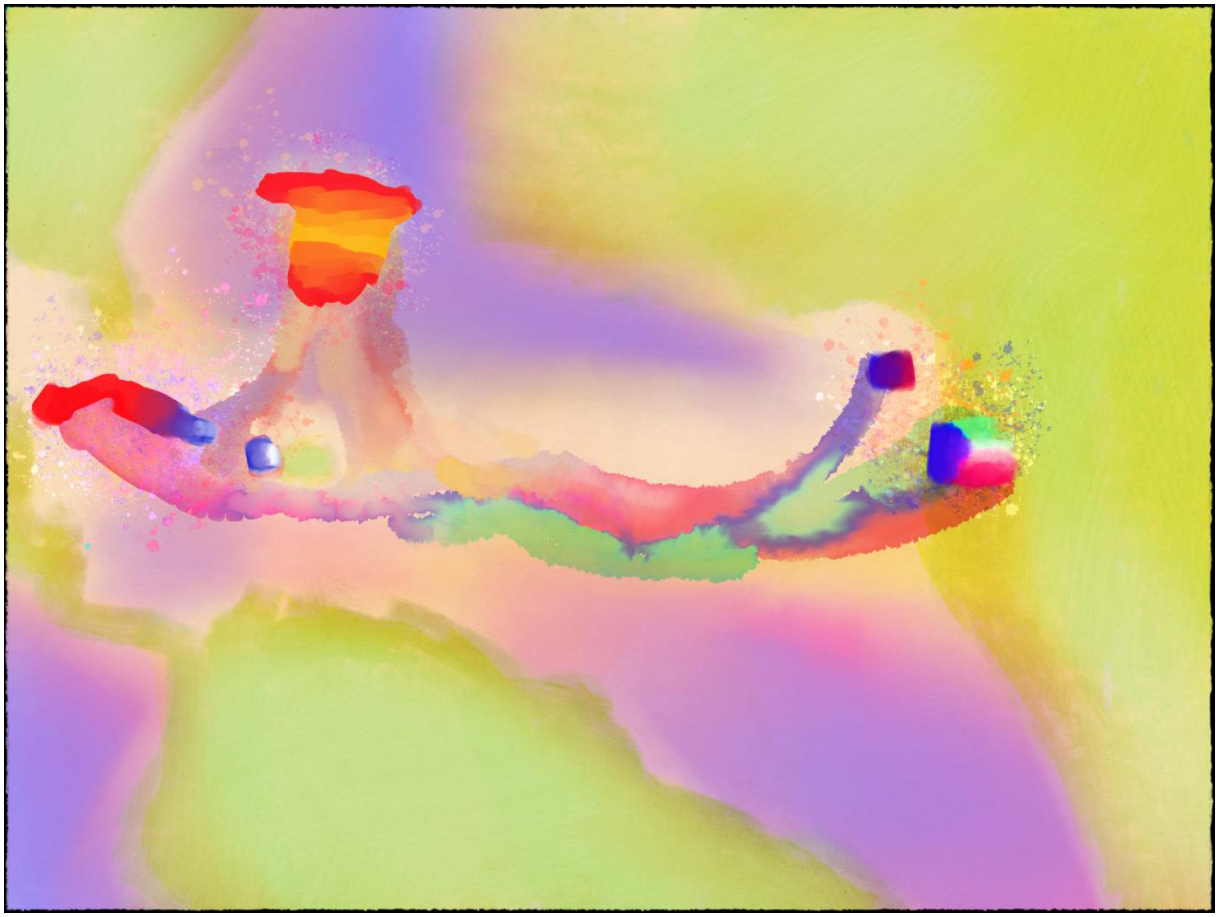
ZRG: El feminismo negro surge precisamente por la inconformidad de las mujeres negras en la manera en que el feminismo está recogiendo los intereses, aspiraciones, expectativas y discursos de las mujeres blancas, burguesas de clase media o proletarias, pero sin reconocer que sobre las mujeres negras actúan unos mecanismos adicionales de opresión. O sea, eso, en la historia del feminismo, ¿cómo es parte de esa historia del feminismo? O sea, durante mucho tiempo el feminismo cubano en Cuba está representado institucionalmente por la Federación de Mujeres Cubanas, que ha hecho muchísimo con las mujeres, muchísimo, pero que durante cuarenta años se negó a reconocer que las mujeres negras tenían una situación particular cual hay diferenciada apreciación. Yo lo que he observado en los últimos tiempos, no estudio el feminismo, o sea, ideológica y políticamente, sino las mujeres en su contexto, es lo que me interesa, pero he observado cierto acercamiento entre las feministas blancas y las negras en la apreciación del problema. O sea, conozco no pocas feministas blancas que en sus discursos, que en sus escritos, que en sus análisis lo que ellas creen que pasa, lo que ellas

creen que piensan, las mujeres negras. Ya eso es un avance, pero siempre va a haber diferencias de percepción, porque no hay nada como la experiencia vivida. Las personas negras tenemos, yo les digo a veces a mis alumnos, una sensibilidad parecida a la de los insectos, que con sus antenitas detectan las señales en medio, sin necesidad de palabras, a veces solo a base de gestos, de tonos. Es que como hemos vivido toda la vida oprimidos y discriminados, hemos desarrollado nuestro propio sistema de interpretación de los comportamientos ajenos. Las personas blancas no tienen eso, no lo pueden tener, porque no tienen experiencia. Por tanto eso, siempre va a ser así, no hay nada como la experiencia. El tema de la estética es otra cosa, creo que te la expliqué al principio. En Cuba todavía los referentes estéticos euro occidentales tienen mucha fuerza. Y durante mucho tiempo las mujeres negras creyeron que ser más bella mientras más se acercara a ese paradigma euro occidental. Yo dejé de derrizarme mi pelo a los 18 años. Tengo 63, quiere decir hace 45 años que yo no me derrizo el pelo. Lo dejé de hacer cuando el afro en Cuba estaba de moda. Y cuando el afro dejó de ser moda, yo me quedé así. Y no les puedo decir cuántas miradas indiscretas yo he sentido sobre mí en diferentes lugares cuando me han visto llegar así. Porque además, como soy profesional, siempre me he desempeñado en lugares donde los negros somos una minoría muy amabil. Centros de investigación, instituciones culturales, dirigí una agencia de turismo. Imagina tú el turismo y los negros. Presidí el Instituto Cubano del Libro, la literatura y los negros. Y he tenido personas que se consideran cercanas a mí porque son familia mía o porque son amigos de amigos míos o porque tienen confianza. ¿Y tú por qué no te arreglas ese pelo? ¿Y por qué tú crees que mi pelo necesita arreglos? Y yo, durante 45 años me he dicho, bueno, este es mi mal, esta es mi identidad y a mí no me importa que no se use. Ay, pero es que eso no se usa. ¿Y qué? Hay un montón de peinados que no se usan y a nadie se lo critico porque tú me tienes que criticar el mismo. Pero ha sido. Afortunadamente eso ha empezado a más. Cada vez son más las mujeres que usan su pelo natural. Cada vez son más las niñas que no las someten a las rupturas del deslizado. Cada vez son más los niños, varones que tienen un pelo un poco largo pero tienen natural con sus pinzos. Habrá que ver, que no creo que suceda, pero si la moda pasara habrá que ver qué hace la gente. Por lo pronto la gente ha descubierto que es más cómodo, que es más barata y que se puede ser muy bella siendo negra y negra con su pelo natural.La gente sabe eso. Pero nosotros todavía tenemos un problema con la estética. Aquí en Cuba hay unas maneras muy ofensivas de hablar de los labios gruesos. Hay unas maneras muy ofensivas de hablar de las narices anchas. Yo recuerdo que algunas de las personas que me recomendaban arreglarme el pelo me decían ¿por qué esas facciones tan finas? Yo no tengo la nariz ancha, no tengo los labios

gruesos y yo consideraba que entonces yo tenía que deslizarme el pelo para completar. Entonces en Cuba todavía tienen que hablar de bemba para referirse a los labios, de ñata para referirse a la nariz, facciones finas, es una persona que tiene la nariz más o menos perfilada y los labios no muy gruesos. Entonces esos son prejuicios coloniales y se lo oye a las personas negras, no hay que ser blanco para expresarse. Nos quedan muchos lastres, muchos atavismos con el éxito. El lenguaje en Cuba todavía es muy colonial. Muy colonial. Con mucha facilidad puede escoger un libro de texto, un libro escolar que hable de esclavos, ese término esclavo lo puede oír en la televisión y puede decir ¡oh, esclavos, esclavos! No se han enterado que ya en el mundo eso no se dice así y hay en realidad un lenguaje humano que yo creo que la sociedad tiene que entrenarse en autodetectar esos comportamientos. A mí muchas veces me preguntan ¿por qué una persona racista lo puede dejar de ser? Yo le he dicho, bueno, el racismo no es como las alegrías, nunca se cura, pero se puede controlar. Yo no pido a un racista dejar de ser, porque eso es muy difícil, eso empieza con algo así. Pero una persona puede aprender a identificar sus comportamientos nocivos y a autocensurarse y a imponerse que hay determinadas cosas que no puede hacer y que hay determinadas cosas que no pueden ser. Si la sociedad en su campaña antirracista que los racistas se autocensúen, ya eso es una ganancia. No hay que aspirar a que los racistas dejen de ser, lo más importante es que se comporten como personas decentes. Y yo creo que es la sociedad la que tiene que interesar, ¿cuáles son las palabras que hay que desterrar del vocabulario? Pero eso es un proceso en el que la sociedad va aprendiendo desde inicio. Por supuesto, a partir de la acción de los miembros más activos de la sociedad, sean activistas, sean líderes, comunicadores, maestros, políticos, tiene que haber en la sociedad muchos tipos de personas diferentes preocupadas por eso y actuando cada cual para que la sociedad aprenda de sí misma. O sea, es un proceso que es muy largo. Pero yo creo que ya en Cuba, al menos, yo creo que ha comenzado.

NDNFO: Muchísimas gracias señora

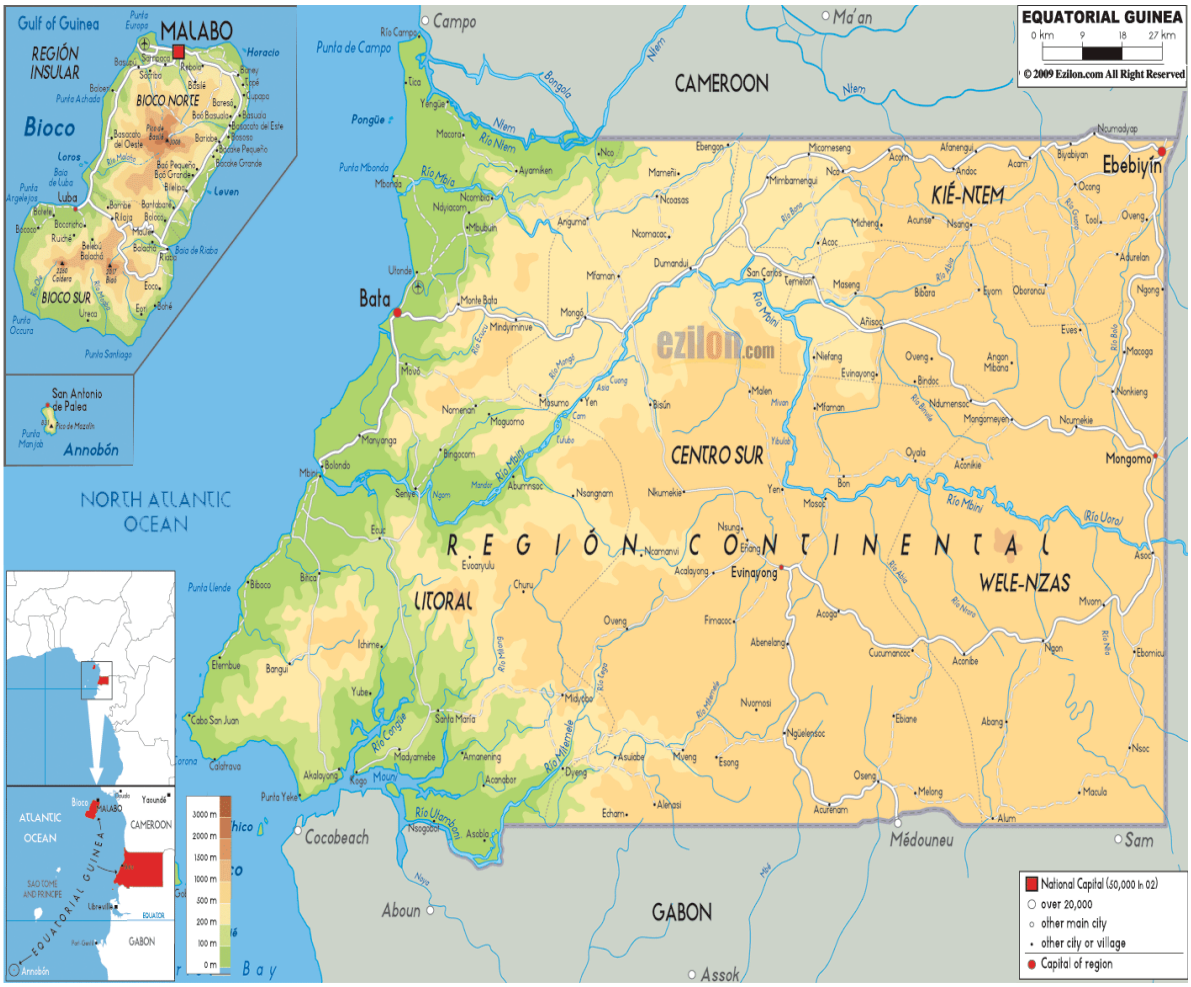
2. Cartes



Cartographie transnationale. Réalisée par Lysandre Dupuis et Nancy-Diane Nfono Ondo



Carte politique de Cuba In http://www.viajejet.com/mapas-cuba



Carte politique de la Guinée-Équatoriale In https://www.guineainformarket.com

INDEX

Liste des principaux auteurs et autrices

A

Abel Prieto, 105
Achille Mbembe, 40
Adelaida Fernández Ochoa, 92, 97, 98,103, 104, 251, 350, 387, 434
Adri González, 151
Aichatou Ouattara, 47, 418
Alain Lawo-Sukam, 142, 283, 284
Alejandro de la Fuente, 18, 187,189, 192, 194
Alejandro Hess, 349, 353
Alejo Carpentier, 142, 283, 290, 315, 323, 412
Alexandre Grefen, 33
Alice Walker, 37, 38, 52
Alina Herrera Fuentes, 108, 110, 404
Aline Helg, 118, 119
Alice Lefilleul, 286
Aline Rouhaud, 201
Amalia Lú Posso Figueroa, 92
Amir Valle, 18, 21, 199, 264, 395
Ana Alice Alcántara Costa, 85
Ana Cagigas Arriazu, 168, 169
Ana De Miguel Álvarez, 43
Anacleto Olo Mibuy, 140
Andolina Robert, 31
Angela Castro Sarmiento, 99, 126
Angela Davis, 38, 39, 56, 398, 422
Angèle Bassolé Ouédraogo, 65
Aníbal Quijano, 29, 40, 176, 175, 185,
Anita Hichaicoto-Topapori, 67, 68, 223, 228, 258, 263, 349, 358
Anna Mester, 142, 255, 260, 256, 292, 294
Anne Marie Veillette, 361, 362
Antoinette Torres Soler, 404, 405
Aracely Rodríguez Malagón, 238, 306
Argüelles Geydis, 116, 336
Arianna Egües Cruz, 114, 116, 303, 304
Arian Rodriguez Benítez, 195
Arianna Egües Cruz, 116, 303, 304
Arnauld Keffa, 263, 264
Arthur Freddy Fokou- Ngouo, 74
Asmaa El Dareer, 56
Asunción Lavrín, 82, 300, 308
Augustine H. Asaah, 59, 60, 61,63
Aurora M. Alcojor, 134
Awa Thiam, 38, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 200, 218, 221, 267, 348, 353, 387, 390, 399, 434

B

Baltasar Fra-Molinero, 292, 296, 300, 302
Bartolomé Soler, 134
Batiste Godrie, 25
Béatrice Akare, 173, 174

Béatrice Bourdelois, 178, 179
Béatrice Didier, 61
Beatriz Celaya Carrillo, 372, 373
bell hooks, 36, 37, 342, 355, 364
Benito Sampedro, 137
Blandine Destremau, 46, 69, 115, 116
Boaventura de Sousa Santos, 24, 25, 42, 217, 339, 398, 280, 281, 417
Boniface Mongo-Mboussa, 60, 61, 76
Boniface, Mongo-Mboussa, 76
Breny Mendoza, 31, 74, 84, 86, 87

C

Calixthe Beyala, 58, 60, 61, 62, 63, 65, 69, 70, 71, 275, 278, 281, 282, 284, 320, 328, 407, 410, 411, 414, 426, 430, 434,
Carlos Uxó, 111, 112, 147, 148, 262, 367
Carlos González Echegaray, 262, 411
Carmen Gonzalez, 110
Carmen M. Rivera Villegas, 96, 359, 360, 369
Catherine Acholonu, 44, 45
Catherine Knight Steele, 402, 403
Cathérine Walsh, 308
Cécile Brochard, 132, 333, 385
Celaya Carillo, 139
Charles Grivel, 164, 165
Chandra Tapalde Mohanty, 27, 28, 30, 355, 387
Cheikh Niang Ibrahima, 76
Chikwenye Okonjo Ogunyemi, 25, 26, 38, 44, 279, 280, 288, 387
Chihinda Ezzat, 281
Chimamanda Ngozi Adichie, 45, 46, 47, 165, 219, 224
Christine Planté, 357, 400, 401, 423
Ciriaco Bokesa, 136
CiriloVillaverde, 16, 111, 112
Claire Parnet, 370
Clarence Mengue, 12, 13
Claude Duchet, 34, 156, 157, 160, 388, 398
Claude Mossé, 74
Claudine Raynaud, 26, 36, 37
Clelia Rodríguez, 228
Colette Guillaumin, 399
Colette Zytnicki, 338
Coudy Kane, 49, 55
Corinne Duboin, 283
Calixthe Beyala, 58, 60, 61, 63, 65, 70, 71, 281, 282, 284, 328, 419, 426, 430, 466
Carlos González Echegaray, 262, 411
Carlos Uxó, 268
Carneiro, 29, 222, 223
Cathérine Walsh, 308
Charles Grivel, 164, 165
Chihinda Ezzat, 281
Chimamanda Ngozi Adichie, 47, 224
Claude Duchet, 34, 160, 161, 164, 165, 398
Clelia Rodríguez, 228
Colette Zytnicki, 338
Corinne Duboin, 283

D

Daiana Nascimento dos Santos, 98
Daisy Rubiera Castillo, 92, 109, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 113, 114, 115, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 303, 304, 306, 350, 370, 368, 370, 387, 395, 396, 416, 434
Dieudonné Mendongo Minsongui, 139, 141
Danielle Ada Ondo, 3, 272
Danilo Manera, 371
Dina De Luca, 236
Doforo Emmanuel Soro, 229
Dominique Maingueneau, 226, 387
Donato Ndongo Bidyogo, 13, 21, 137, 140, 257, 262, 394, 411
Dualeh Abdalah, 56
Dorothy Odartey-Wellington, 332, 373

E

Edgardo Lander, 89
Edouard Glissant, 359, 360
Edwige Crucifix, 94
Ehua Manzan Monique Beïra, 229
Elena Fundora Nevot, 116
Elisabeth Badinter, 169
Eméline Dawoulé Kouassi, 209, 218
Emma Dabiri, 211, 434
Emilio Guinea, 134
Ernesto Che Guevara, 107, 186, 191
Eulalia Bernard Little, 92
Excilia Saldaña, 92, 108

F

Fatou Sow, 46, 55, 56, 57, 58, 69
Federico Bellido Peris, 250
Félix Guattari, 32, 370, 371
Félix Tanco y Bosmeniel, 16
Ferdulis Zita Odome Angone, 261
Fernández Retamar, 105
Fernando Ortiz, 17, 95, 117, 118, 119, 149, 398, 408, 425
Fidel Castro, 83, 104, 105, 106, 107, 144, 186, 190, 194, 196, 199, 233, 238, 265, 238, 343, 395, 405, 406, 413, 417
Flora Nwapa, 51
Flora González Mandri, 391, 392
Florence Butegwa, 45
Florence Paravy, 60
Francisco Franco, 130, 135
Francisco Muñoz del Monte, 109
Françoise Vergès, 11, 24, 232
Frantz Fanon, 40, 42, 54, 321, 322, 329, 330, 339, 348, 398, 420
Fulgencio Batista, 83, 106, 107, 144, 184, 186

G

Gayatri Chakravorty Spivak, 362, 363, 365, 366
Gayle Rubin, 390
George Cole, 319
Georgina Herrera, 92, 108, 109, 110, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 146, 232, 304, 350, 387, 402, 413, 434
Gérard Genette, 34, 156, 159, 219, 220, 221, 235, 239, 240, 388, 398
Gertrudis Gómez de Avellaneda, 16, 111
Geydis Fundora Nevot, 345, 346
Gilbert Elbaz, 30
Gilles Deleuze, 32, 370, 371, 373, 381, 400
Gisela Arandia Covarrubias, 116, 118, 336, 345, 346
Gisèle Sapiro, 255
Gloria Nne Onyeziri, 284
Guillermina Mekuy, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 80, 80, 165, 170, 387, 396, 398, 434
Gustave Flaubert, 223

H

Haydée Santamaría, 104
Hélène Cixous, 65
Henri-Alexandre Junod, 76
Hernández Espinosa, 123
Homi K.Bhabha, 142
Hubert Edzodzomo Ondo, 142, 145, 263

I

Icíar Gutiérrez, 211
Ileana Núñez Morales, 116, 345, 346
Inés María Martiatu, 82, 83, 91, 108, 110, 145, 146, 151, 213, 260, 267, 304, 308
Irina Bajini, 253, 266
Isidore Okpewho, 287

J

Jacques-Philippe Tsala Tsala, 171
Jean Soumahoro Zoh, 61, 62
Joaquín Mbomío Bacheng, 19, 21, 130
Joaquín Rodríguez Barrera, 134
Joel Keffa Droh, 292
John Holt, 132, 408, 420
Jorge et Isabelle Castellanos, 18
Jorge Isaacs, 97, 99
Jorge Ramirez Calzadilla, 120
José Lezama Lima, 106
José Más Laglera, 134
José Mitogo, 130
José Ramón Trujillo, 252
Juan Riochí, 12, 15
Jules Falquet, 28, 30, 36, 81, 84, 85, 86, 89, 313, 397, 399, 406
Justo Bolekia Boleká, 13,133, 134,135, 251, 252, 257, 259

K

Kahiundi Claver Mabana, 311
Ken Bugul, 60, 61, 418
Karina Bidaseca, 340
Kimberlé Crenshaw, 51, 89, 90, 218, 223, 345, 354, 355
Kevin A Yelvington, 233

L

Landry-Wilfrid Miampika, 66, 67, 200
Lara Hermoso, 254
Laura Esquivel, 94
Laurence Smits, 11
Lélia Gonzalez, 29, 88, 281
Léo Huib Hoek, 163, 164, 165
León Bermúdez, 303
Leandro Querido, 244, 245
Liliana Pinedo-González, 91
Lilyan Kesteloot, 282
Lise Segas, 151, 214, 264, 265, 344
Liudka Guadarrama Alvares, 377, 380
Lola Aponte Ramos, 288
Lourdes Martínez Echezabal, 16
L. Santiago Méndez Alpízar, 147
Luc Vaillancourt, 166
Lucía Asué Mbomío Rubio, 406
Lucía de la Caridad García Ajete, 347
Luciana da Trindade Prestes, 125, 344
Lydia Cabrera, 17, 117, 118
Lydie Moudileno, 59

M

Madeleine Wayack Pambè, 46
Madina Tlostanova, 41
Maikel Colón Pichardo, 151, 154, 219
Manuel Granados, 123
Manuel Iradier, 134
Manuel Ramírez Chicharro, 186
MaraViverosVigoya, 85
Marcelle Marini, 357
Marcelo Beká Nsue-Nsá, 66, 67, 68, 223, 258, 263, 349, 358
Márgara Millán, 81, 82, 83, 86
Margarita Mateo, 148
María Carla Figuerola Domenech, 116, 336
María del Carmen Zabala, 116, 336, 346
María Inés Ortiz Medina, 95
María Isabel Lozano Becerro, 358, 359, 360
María Lugones, 29, 30,175, 176, 180, 181
María Nsue Angüe, 1, 4, 5, 6, 15, 22, 23, 25, 31, 67, 75, 130, 131, 136, 138, 139, 142, 162, 163, 164, 165, 167, 169, 170, 171, 173, 174, 175, 177, 215, 218, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 243, 244, 245, 246, 251, 256, 259, 271, 274, 275, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283,김284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 318, 319, 324, 325, 326, 327, 328, 349, 353, 354, 362, 363, 365,

372, 373, 375, 376, 377, 383, 384, 385, 387, 389, 390, 396, 399, 400, 404, 408, 409, 411, 414, 415, 423, 426, 430, 437
María Soledad Ayíngono-Edú, 67, 68, 223, 258, 349
María Zielina Limonta, 139, 141, 222, 278
Mariama Bâ, 53, 58, 64, 65, 401
Mariano Rodríguez, 105
Marie Ramos Rosado, 91, 95, 96
Marie-Anne Paveau, 31, 378, 384
Marina Ondo, 231, 291, 292, 293
Marisela Fleites Lear, 354
Marly Daiana Jiménez Lasso, 392
Martine Ernestine Boumtje, 220
Martín Morúa Delgado, 16
Mathieu Hilgers, 261
Mary Grueso Romero, 92
Mathurin Ovono Ebè, 165, 172, 320, 321
Maya Anderson- González, 112, 113, 126, 128, 296, 297, 306
Mayra Santos-Febres, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 387, 411, 413, 414
Mbare Ngom, 14, 136, 139, 140, 257, 258
Mbana Nchama, 227
Mbaye Diop, 385
Mélanie Lebert-Moreau, 307
Méndez Alpízar, 147
Michel Bernard, 165
Michel Foucault, 72, 152
Michèle le Dœuf, 152, 153
Michèle Soriano, 401
Miranda Davies, 56
Mirta Rodríguez Calderón, 122
Mischa G. Hendel, 142
Monique Beira Ehua Manzan, 382
Monique Wittig, 62, 75, 345

N

Nancy Morejón, 18, 92, 123, 146, 304, 308, 350, 351, 381, 382, 398, 392
Nancy-Diane Nfono Ondo, 209, 218
Natalia Álvarez Méndez, 182
Natalia Tobón, 109
Nathalie Sawadogo, 46, 47
Nathalie Etoke, 357
Navarro Galiano, 151, 237, 242
Nawal El Sadawi, 51
Nicolás Guillén, 17, 105, 109, 316, 317, 382, 399
Nina Laurie, 31
Nkolika Ijeoma Aniekwu, 69, 70
Nze Abuy, 176, 177

O

Obioma Nnaemeka, 26, 37, 38, 44, 64, 289, 387, 401
Ochy Curiel, 27, 86, 88, 89, 180, 347, 357, 387, 406
Odette Casamayor, 16, 17
Odile Cazenave, 64
Oliveira Pires, 90

Osneidy León Bermúdez, 303, 304
Oyèronké Oyěwùmì, 321

P

Pablo Elo, 15
Patricia Catoira, 204
Patricia Hill Collins, 37, 88, 301, 302, 353, 362, 378, 379, 388
Patricia Sanz Picazo, 284
Paul Gilroy, 30, 225, 230
Paulina Márquez, 110
Pedro Bayeme Bituga Nchama, 15, 66, 67, 68, 69, 75, 80, 168, 223, 258, 349, 358
Pedro Pérez Sarduy, 1, 4, 5, 6, 18, 22, 23, 24, 31, 123, 143, 144, 145, 146, 153, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 192, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 215, 218, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 234, 243, 244, 245, 247, 249, 253, 260, 261, 262, 263, 268, 269, 271, 274, 275, 277, 279, 280, 297, 299, 300, 302, 303, 304, 305, 307, 319, 321, 331, 333, 334, 336, 337, 355, 356, 357, 365, 366, 367, 371, 383, 384, 385, 387, 389, 397, 411, 434, 427, 437
Pedro Acosta Peña, 352
Philippe Lane, 161
Pierre Boizette, 286
Pierre Bourdieu, 330, 331, 351, 372
Pierre-Claver Kamgaing, 77, 78
Pierette Herzberger-Fofana, 47, 48, 57, 58
Pierre Zoberman, 31
Pilar Navarro Galiano, 154, 242, 247

R

Ramón Grosfoguel, 42
Rebeca Nsuru, 15, 66
Reinaldo Arenas, 106, 190, 414
Rómulo Lachatañere, 17, 117, 118, 408
Rosa Campoalegre, 113, 116, 336, 368, 398, 420
Rosario M. de Swanson, 140, 144, 354, 362, 374, 384
Roberto Zurbano, 266

S

Sabine Masson, 86, 89, 406, 417
Sandra Abd'Allah-Álvarez Ramírez, 404
Sandra Álvarez, 110, 128, 339, 340
Sandra del Valle, Valentini, 365
Sander L. Gilman, 108
Sandra Monet-Descombey Hernández, 113, 114, 127, 128, 201, 207, 214, 266, 267, 351
Sara Candela Montoya, 341
Sarah Radcliffe, 31
Secka Gueye, 339
Shirley Campbell Barr, 92
Silvia M. Roca-Martínez, 347
Silvia Riva, 286
Silvia Riviera Cusicanqui, 89
Silvia Sesé, 254, 435

Sirma Bilge, 224
Solimar Oter, 145, 230, 235
Solymar Torres-García, 97
Sonia Fernández Quincoces, 256
Sonnia Moro, 122
Sophie Dulucq, 338
Sosthène Onomo-Abena, 231
Stéphanie Pahud, 401, 402
Sueli Carneiro, 28, 29, 89, 217, 223, 224, 218, 271, 276, 387, 397
Sydney W. Mintz, 9
Sylvère Mbondobari, 251, 252

T

Tina Harpin, 26, 36, 37, 39, 398
Thula Rafaela de Olveira Pires, 90
Trifonia Melibea Obono, 67, 69, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 168, 169, 251, 252, 328, 387, 434

V

Valentin Mundimbé, 261
Vilma Hidalgo López-Chávez, 116, 118, 336, 345, 346
Vicente Granados, 256, 259, 260, 261, 262, 264
Vincent Jouve, 33, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 225, 226, 285, 220, 279, 388, 398
Violet Eudine Barriteau, 242
Virgilio Piñera, 106

W

Walter Mignolo, 41
Wendy Guerra, 1, 4, 5, 6, 18, 22, 23, 25, 31, 143, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 159, 177, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 218, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 245, 249, 250, 253, 264, 265, 267, 268, 269, 271, 274, 275, 277, 279, 280, 308, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 331, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 358, 360, 368, 369, 370, 371, 372, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 387, 389, 390, 396, 397, 400, 402, 414, 419, 434, 437

X

Xavier Garnier, 286

Y

Yasmín Silva Portales Machado, 128
Yoani Sánchez, 106
Yolanda Arroyo Pizarro, 91, 96, 402
Yulexis Almeida Junco, 10, 233, 298, 319, 327, 409, 422
Yvonne Denis Rosario, 91, 96, 402

Z

Zuleica Romay Guerra, 128, 129, 304, 410, 425, 437
Zaida Capote, 86, 113

Table des matières

Résumé **4**

Resumen……...**5**

Abstract **6**

INTRODUCTION GÉNÉRALE **9**

PREMIÈRE PARTIE : FÉMINISMES NOIRS DÉCOLONIAUX ET DISCOURS LITTÉRAIRES **37**

Chapitre I : Féminismes noirs africains et afro-caribéens. Une littérature de la résistance **42**

I.1 : Féminismes noirs africains et discours littéraires 46

I.1-1 : Corpus littéraire féministe en Afrique subsaharienne 50

I.1.1-1 : Analyse thématique de *La parole aux négresses* (2024) d'Awa Thiam 51

I.1.1-2 : Analyse de *C'est le soleil qui m'a brulée* (1987) de Calixthe Beyala 60

I.1-2 : Pensée féministe dans la littérature guinéo-équatorienne 68

I.1.2-1 : Le corps sexué. Instrument de résistance dans *El llanto de la perra* (2005) de Guillermina Mekuy 71

I.1.2-2 : Le discours de la sexualité transgressive dans *La bâtarde* (2016) de Trifonia Melibea Obono 77

I.2 : Considérations féministes latino-américaines et afro-hispano-caribéennes 83

I.2-1 : Voix féministes dans le discours littéraire afro-caribéen 93

I.2.1-1 : Déconstruction du discours littéraire hégémonique dans « Marina y su Olor » (1996) de Mayra Santos -Febres 96

I.2.1-2 : Contre-discours du canon littéraire latino-américain dans *La hoguera lame mi piel con cariño de perro* (2015) d'Adelaida Fernández Ochoa 100

I.2-2 : De la littérature révolutionnaire à l'écriture subversive. Une réforme littéraire afro-féministe à Cuba 107

I.2.2-1 : (Re)construction identitaire des femmes afro-cubaines dans *Reyita sencillamente : testimonio de una mujer negra nonagenaria* (1997) de Daisy Rubiera Castillo 112

I.2.2-2 : Mémoires et identités des femmes noires dans *Golpeando la memoria* (2005) de Georgina Herrera 126

Chapitre II : Présentation des auteurices, du corpus et de la critique littéraire autour des romans **134**

II.1 : María Nsue Angüe, pionnière de la pensée féministe dans la littérature guinéo-équatorienne 135

II.1-1 : Autour d'*Ekomo* 145

II.2 : Pedro Pérez Sarduy et l'émergence des femmes noires dans le roman cubain 148

II.2-1: Autour de *Las criadas de La Habana* 151

I.3: Wendy Guerra, La novìsima……..151

II.3-1 : Autour de *Negra* 156

DEUXIÈME PARTIE : ÉTUDES DES PARATEXTES. STRATÉGIES D'ÉNONCIATION DES DISCOURS NOIRS FÉMINISTES 161

Chapitre III : Approche titrologique d'*Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra*. 165

III.1- Étude titrologique d'*Ekomo* 168

III.2 : Étude titrologique de *Las criadas de La Habana* 185

III.3- Étude titrologique de *Negra* 209

Chapitre IV : L'esthétique de la réception 225

IV.1 : Les dédicaces, les femmes noires à l'honneur 227

IV.1-1 : Dédicace dans *Ekomo* 229

IV.1-2: Dédicaces dans *Las criadas de La Habana* 235

IV.1-3 : Dédicace dans *Negra* 242

IV.2 : Représentativité éditoriale. UNED, Plaza Mayor, Anagrama 252

IV.3 : Rapports colonialistes et sexiste sur la réception des romans 262

TROIXIÈME PARTIE : L'ESTHÉTIQUE D'UNE ÉCRITURE RÉVOLUTIONNAIRE. CORPS/ TRANSGRESSION/ DISCOURS DES FEMMES NOIRES 282

Chapitre V : L'écriture sacrée et l'oralité. Stratégies de sauvegarde de la mémoire collective dans les discours féministes noirs 286

V.1 : *Ekomo*, écriture sacrée et oralité. Une esthétique féministe de la résistance 290

V.2 : De la littérature de témoignage à la mémoire collective féministe noire dans *Las criadas de La Habana* 306

V.3 : Réécrire l'identité. Discours féministes noirs au croisement de la mémoire sacrée et de l'oralité performative dans *Negra*. 319

Chapitre VI : Le corps comme espace privilégié des expériences des femmes noires 331

VI.1 : Le corps subi. L'inscription de la domination dans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra* 333

VI.1-1 : Manifestations discursives et sensorielles de la domination du corps féminin noir dans *Ekomo* 336

VI.1-2 : Discours de la domination du corps féminin noir dans *Las criadas de La Habana* et *Negra* 344

VI.2 : Le corps réapproprié. Transgression et résistance dans *Ekomo*, *Las criadas de La Habana* et *Negra* 361

VI.2-1 : Le corps- voix, esthétique et stylistique. Une identité affirmée 365

VI.2-2 : Le corps en mouvement 374

VI.2-3 : L'écriture transgressive du corps féminin noir. Sensualité et érotisme 386

CONCLUSION GÉNÉRALE 401

BIBLIOGRAPHIE GENERALE 412

ANNEXES……...441

INDEX……455

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Liberté
Égalité
Fraternité

Université de Toulouse

Titre : Féminismes et transnationalité dans l'expression littéraire noire-hispanique : les représentations des femmes noires dans *Ekomo* (1985) de María Nsue Angüe, *Las criadas de La Habana* (2001) de Pedro Pérez Sarduy et *Negra* (2013) de Wendy Guerra.

Mots-clés : María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy, Wendy Guerra, Féminismes noirs, Féminisme décolonial, transnationalité, Littérature noire-hispanique, Guinée-Équatoriale, Cuba

Résumé : Ce travail de recherche s'intéresse à la complexité des représentations des femmes noires dans la littérature noire-hispanique en explorant la manière dont les dynamiques de féminismes et de transnationalité influent sur la construction de ces personnages. En offrant un dialogue entre l'expression littéraire guinéo-équatorienne à travers le roman *Ekomo* (1985) de María Nsue Angüe et cubaine, d'une part *Las criadas de La Habana* (2001) de Pedro Pérez Sarduy, et d'autre par *Negra* (2013) de Wendy Guerra, notre étude vise à mettre en lumière les contextes culturels et les enjeux politiques qui structurent les modèles de subjectivité des femmes noires dans un contexte postcolonial. Les auteurices de notre corpus placent les femmes noires et leur corps au centre de leurs ouvrages. Leurs représentations littéraires renvoient à des problématiques politiques, historiques, sociologiques, ethnologiques et individuelles. La mouvance des corps de leurs personnages féminins démontre leurs désirs de s'affranchir des normes sociétales aliénantes qui les confinent, empêchant ainsi leur visibilité. Nous analyserons comment ces auteurices mobilisent l'espace narratif pour déconstruire les stéréotypes de genre, de race et de classe sociale, tout en soulignant non seulement les résistances spécifiques à chaque contexte national mais aussi en redéfinissant une cartographie littéraire négro-hispano-transatlantique. L'objectif est de montrer que ces textes constituent des contributions essentielles à une compréhension élargie des féminismes noirs et décoloniaux qui naissent en réponse à l'invisibilisation des expériences des femmes noires, à la domination du féminisme blanc occidental, au capitalisme racial et au patriarcat. Au moyen d'une écriture qui transgresse les canons littéraires, María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy et Wendy Guerra s'inscrivent dans une littérature engagée, dont le but est d'exercer une critique sociale et émancipatrice.

Title : Feminism and transnationality in Black Hispanic literary expression : representations of Black women in María Nsue Angüe's *Ekomo* (1985), Pedro Pérez Sarduy's *Las criadas de La Habana* (2001) and Wendy Guerra's *Negra* (2013).

Keywords: María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy, Wendy Guerra, Black feminism, Decolonial feminism, Transnationality, Hispanic Black literatura, Equatorial Guinea, Cuba

Abstract : This research focuses on the complexity of representations of black women in Hispanic black literature by exploring how the dynamics of feminism and transnationality influence the construction of these characters. By offering a dialogue between guineanecuadorian literary expression through María Nsue Angüe's novel *Ekomo* (1985) and Cuban literary expression, on the one hand, *Las criadas de La Habana* (2001) by Pedro Pérez Sarduy, and on the other hand by *Negra* (2013) by Wendy Guerra, our study aims to highlight the cultural contexts and political issues that structure models of black women's subjectivity in a postcolonial context. The authors in our corpus place black women and their bodies at the center of their works. Their literary representations refer to political, historical, sociological, ethnological, and individual issues. The movement of their female characters' bodies demonstrates their desire to break free from the alienating societal norms that confine them, thus preventing their visibility. We will analyze how these authors mobilize narrative space to deconstruct stereotypes of gender, race, and social class, while highlighting not only the specific resistances of each national context but also redefining a Negro-Hispanic-Transatlantic literary cartography. The aim is to show that these texts make essential contributions to a broader understanding of Black and decolonial feminisms that are emerging in response to the invisibility of Black women's experiences, the domination of white Western feminism, racial capitalism and patriarchy. Through writing that transgresses literary canons, María Nsue Angüe, Pedro Pérez Sarduy, and Wendy Guerra are part of a committed literature whose goal is to exercise social and emancipatory criticism.