

**Pour un *womanism* mythique : emblème d'une  
révolution esthétique**

**Le cas de Calixthe Beyala, Werewere Liking et  
Leonora Miano**

Myriem BRAHIMI <sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Ecole Normale Supérieure de Bouzaréah (Algérie)

Laboratoire Lisodip

Date de réception  
12-03-2025

date d'acceptation  
19/10/2025

date de publication  
16/12/2025

**RESUME**

Cet article explore la manière dont trois auteures camerounaises – Werewere Liking, Calixthe Beyala et Leonora Miano – transforment leur position de marginalité dans le champ littéraire en une force créatrice. À travers une écriture engagée, elles articulent un *womanism* africain qui célèbre la féminité noire, revendique une mémoire culturelle et subvertit les normes patriarcales. Ce faisant, leur littérature s'affirme comme une forme d'énonciation minoritaire, au sens de Deleuze et Guattari, c'est-à-dire une manière de repenser la langue et le récit à partir des marges.

**Mots clés** : Littérature féminine, Womanism, Marginalité, Cameroun, Mythe, Énonciation minoritaire

Pour un *womanism* mythique : emblème d'une révolution esthétique.  
Le cas de Calixthe Beyala, Werewere Liking et Leonora Miano

**Toward a Mythic Womanism: Emblem of an  
Aesthetic Revolution  
The Case of Calixthe Beyala, Werewere Liking,  
and Leonora Miano**

**ABSTRACT**

This article examines how three Cameroonian writers – Werewere Liking, Calixthe Beyala, and Leonora Miano – turn their literary marginality into a creative force. Through politically engaged writing, they articulate an African womanism that celebrates Black femininity, asserts cultural memory, and challenges patriarchal norms. Their work exemplifies a minor literature, in the Deleuze and Guattari sense, that rethinks narrative and language from the margins.

**Keywords:** Women's literature, Womanism, Marginality, Cameroon, Myth, Minor literature.

### **Introduction**

Dans le cadre de ce numéro qui propose d'engager une réflexion sur les concepts de « minorités/mineur » pour désigner les littératures souvent stigmatisées et classées en sous-genre par rapport à une littérature universelle dite « majeure », l'attention est portée à l'espace littéraire féminin camerounais en prenant appui essentiellement sur les œuvres de Werewere Liking, Calixthe Beyala et Leonora Miano. Ces trois autrices camerounaises s'activent dans leur propre domaine de création afin de jeter des ponts entre leur art et les sciences idéologiques et sociologiques et d'en explorer les corrélations possibles (Escarpit, 1970, p. 272) et s'inscrivent dans un processus d'énonciation littéraire qui, tout en se démarquant de l'héritage canonique masculin, parvient à créer des univers narratifs autonomes, souvent exclusivement féminins, où se rejoue la question du pouvoir symbolique de la parole.

Partant du constat que la littérature produite par des femmes – et plus encore celle des femmes africaines – est trop souvent assignée à une position périphérique, considérée comme « différente », « singulière », ou « mineure » en regard d'un canon dominé par une écriture masculine, cette étude vise à interroger les stratégies par lesquelles ces écrivaines s'approprient ce stigmate pour en faire une force créatrice. Leur écriture emprunte une esthétique de subversion et de réinvention, en convertissant le statut de « mineur » en un levier d'expression symbolique et esthétique. Dans cette perspective,

Pour un *womanism* mythique : emblème d'une révolution esthétique.  
Le cas de Calixthe Beyala, Werewere Liking et Leonora Miano

la « littérature mineure », selon la définition qu'en donnent Gilles Deleuze et Félix Guattari, n'est pas une littérature marginale par son objet ou ses thématiques, mais une pratique d'écriture qui déterritorialise la langue dominante, qui opère depuis les marges pour transformer le centre, et qui assume une fonction politique au cœur même de son style.

Ainsi, un certain nombre de questions sont soulevées, notamment, quelle influence cette stigmatisation a-t-elle produit sur l'écriture de ces femmes ? Comment ces écrivaines ont-elles re-considéré leur condition d'écrivaines dites « mineures » puisque produisant une littérature considérée comme différente ou singulière par rapport à celle dite « majeure » ? Comment arrivent-elles à transformer ce stigmate en un emblème d'une révolution esthétique ? Et comment la construction romanesque chez ces trois romancières devient-elle un acte de revendication politique ?

Ainsi, au fil de cette analyse, il s'agira moins de traiter la figure de la femme comme une simple minorité sociale que de considérer la littérature elle-même – en tant que lieu d'énonciation minoritaire – comme un dispositif d'émancipation symbolique.

La réflexion s'ouvre tout d'abord sur la présentation des univers fictifs créés par ces auteures camerounaises, souvent des univers exclusivement féminins puis elle se poursuivra par

l'examen de la dimension engagée de leur écriture à travers, notamment, la représentation d'un *womanism* qui tend à mythifier la femme noire. Il s'agit d'une association entre la perspective prônée par le cercle des femmes qui revendique un espace de libertés féminines/féministes, et la célébration de l'appartenance de ces mêmes femmes à une aire géographiquement (culturellement et identitairement) déterminée.

A travers le recours au « womanism », une variante noire du féminisme introduit pour la première fois par Alice Walker. Ce mouvement de pensée est défini de manière concise mais il résume bien le rapport du womanism au féminisme tel qu'il est connu en Occident : « Le womanism est au féminisme ce que le violet est à la lavande<sup>1</sup>. » En effet, Miano, Beyala et Liking assument une écriture purement *womanist*<sup>2</sup> mettant justement les femmes au centre de leurs œuvres et de toutes les préoccupations. De plus, Il y a un réel désir de glorification de l'appartenance de la femme à sa terre d'Afrique à laquelle elle s'identifie comme « la terre mère » et ce à travers la mise en relief de ce qui distingue la femme noire des autres femmes du monde.

L'analyse mettra également en évidence la manière dont ces auteures construisent dans leurs œuvres une mythologie de la femme noire : une femme puissante, enracinée, intemporelle,

---

<sup>1</sup> Traduction de: « Womanist is to feminist as purple is to lavender ». Définition d'Alice Walker de la notion « Womanist » in. (Walker, 1983: xii)

<sup>2</sup> Womanism vient du mot anglais « woman » qui désigne « la femme ».

Pour un *womanism* mythique : emblème d'une révolution esthétique.  
Le cas de Calixthe Beyala, Werewere Liking et Leonora Miano

investie d'une force matricielle et d'un pouvoir visionnaire. Cette posture womanist va jusqu'à revendiquer une supériorité symbolique et spirituelle de la femme africaine, célébrée à travers des figures archétypales, des imaginaires mythiques, et un lien sacré avec la terre d'origine, « la terre-mère ».

Le roman devient alors un espace politique et poétique de reconstruction identitaire, dans lequel la narration féminine subvertit les cadres normatifs de la représentation pour produire une écriture du souffle, de l'incantation et de la réappropriation. L'enjeu n'est donc pas seulement de « visibiliser » la voix des femmes, mais de repenser la littérature comme un espace d'expression capable de proposer de nouvelles formes d'écriture, de rompre avec les normes établies et de faire émerger d'autres manières de raconter le monde.

### **1. « Misovirisme » ou la suprématie du féminin**

Le choix de la création d'un univers féminin où des femmes incarnent la résistance à l'oppression patriarcale et le refus de la misogynie, exprime la prise de position des trois auteures car il est intéressant de constater que les protagonistes sont « *les 'incarnations' (des) idées ou (des) opinions* » (Benoit, 2000 : 84) de ces dernières, pour reprendre les propos de Denis Benoît. En effet, à travers leurs personnages féminins, Beyala, Liking et Miano traduisent une pensée « misovire », en dénonçant la médiocrité et la faillite morale des figures masculines.

« Misovire » est un terme inventé par Werewere Liking dans son « chant-roman » intitulé *Elle sera de jaspé et de corail*. (*Journal d'une misovire...*) publié en 1983. Il s'agit d'un texte inclassable polyphonique où se mêlent différentes voix : celle de la narratrice, femme africaine qui aspire à un monde nouveau et prospère et celle de Lunaï, un village africain qui sombre dans la décrépitude la plus totale. Misovire désigne la femme qui est en quête de l'homme admirable. Elle est « incroyable, fragile dans sa chair [...] à l'affût du mot-force qui formulera et manifestera son rêve, un rêve chaud dans un corps qu'elle craint n'être que de 'la viande' [...] » (Liking, p. 8-9)

Cette citation révèle toute la complexité du personnage de la misovire, figure centrale imaginée par Werewere Liking. En apparence, le terme pourrait suggérer une forme de rejet de l'homme – comme la misandrie – mais il s'agit, en vérité, d'un refus des modèles virils décadents, violents, égoïstes ou déconnectés du rêve commun. La femme misovire est en attente, voire en exigence, d'un homme capable de l'égaliser dans l'utopie qu'elle projette.

Liking écrit que la femme est « *fragile dans sa chair* », soulignant sa vulnérabilité physique mais aussi son exposition au désir de l'homme et à sa réification. Cette chair qu'elle craint n'être que « la viande », image crue, presque abjecte, traduit une angoisse existentielle : celle d'être réduite à un simple corps, à une fonction sexuelle ou reproductrice, dans une société qui ne lui reconnaît ni parole ni rêve. C'est ici que se noue une tension

Pour un *womanism* mythique : emblème d'une révolution esthétique.  
Le cas de Calixthe Beyala, Werewere Liking et Leonora Miano

fondamentale dans l'écriture de Liking : le contraste entre la chaleur du rêve – « un rêve chaud » – et la froideur du réel, celui d'un corps potentiellement déshumanisé.

Le « mot-force » qu'elle évoque montre qu'elle croit au pouvoir du langage. C'est ce mot-force qui peut ré-enchanter le monde, faire advenir une autre réalité, une autre histoire. Il faut lire ici une foi dans le verbe, dans la puissance créatrice de la parole. Le mot devient acte, vision, libération.

Cette figure de la *misovire* trouve un écho poignant dans le personnage d'Aligossi/Victorine, la mère d'Amandla dans *Tels des astres éteints*. Le passage du prénom « Victorine » – prénom colonial, français, imposé – au surnom choisi « Aligossi <sup>3</sup> », puis à celui qu'elle transmet à sa fille – « Amandla <sup>4</sup> » – matérialise un parcours de reconquête identitaire et de refus de l'aliénation. Elle aussi a rêvé, attendu des hommes qu'ils soient « des Pharaons réincarnés, des princes nubiens » (p. 80), c'est-à-dire des figures d'autorité majestueuse et bienveillante, enracinées dans une grandeur africaine révolue mais toujours mythifiée. Le

---

<sup>3</sup> Par ce nom, la mère d'Amandla, s'assimile à l'« *un des corps des Amazones de Dahomey, chargé de la protection du palais royal* », cité en note de bas de page dans *Tels des astres éteints*, p. 79. Ce nom glorifie la femme africaine et montre que celle-ci a joué un rôle important en Afrique en formant une armée de femmes combattantes professionnelles du royaume de Dahomey, l'actuel Bénin.

<sup>4</sup> L'origine de ce prénom qui signifie un cri de révolte et de liberté en langue zouloue, serait liée à Chaka le roi zoulou, l'une des plus grandes références historiques africaines. L'éducation prodiguée par la mère d'Amandla à sa fille n'avait pas manqué de célébrer les Pharaons noirs de Kemet ainsi que l'Empire Mandingue édifié par Soundjata, l'empereur du Mali.

désenchantement qu'elle éprouve, face à l'échec de ces figures idéales à se matérialiser dans sa vie, traduit une forme de misovirisme contemporain : non pas un rejet pur de l'homme, mais une dénonciation du fossé entre l'homme rêvé et l'homme réel, entre l'idéal de souveraineté partagée et la réalité des dominations ordinaires.

Son geste de nommer sa fille Amandla prend alors tout son sens : ce n'est pas seulement un prénom, c'est un « mot-force », un cri zoulou de résistance et d'émancipation, une parole chargée d'histoire, de rage et d'espoir. À travers ce nom, Aligossi cherche à transmettre à sa fille ce que la misovire de Liking cherche à formuler dans le rêve : une vision, une énergie de re-création, un avenir réparé. Ce mot, Amandla, devient l'incarnation d'une filiation inversée : ce n'est plus le père qui transmet la lignée, mais la mère qui lègue une mémoire de puissance et un projet d'avenir.

Ainsi, la misovire de Liking et la mère d'Amandla chez Miano participent d'un même geste : celui d'arracher la femme à la passivité, à la réduction corporelle, pour en faire une force de projection utopique, une actrice de la transformation du réel par la parole, l'imaginaire et la mémoire. Dans les deux cas, c'est dans le langage – que ce soit un nom, une parole ou un texte – que s'ancre la résistance. Ce sont des « mères du verbe » : elles nomment, espèrent, rêvent, et refusent de se taire, même au cœur de la déception.

Pour un *womanism* mythique : emblème d'une révolution esthétique.  
Le cas de Calixthe Beyala, Werewere Liking et Leonora Miano

Dans cette même perspective de la quête désenchantée de l'homme admirable, une même posture critique traverse les œuvres de Calixthe Beyala, Leonora Miano et Werewere Liking : celle d'une réécriture du rapport entre les sexes, marquée par une suprématie féminine opposée à une négativité persistante du masculin. Les figures masculines, loin d'être idéalisées, sont fréquemment réduites à des archétypes défailants : « violents, lâches, insensibles, paresseux, irresponsables, coureurs, menteurs [qui ont] tous les défauts. » (Miano, 2005 : 98) Elles incarnent les ruines d'un pouvoir patriarcal vacillant, incapable de répondre aux aspirations profondes des femmes.

Ainsi, dans l'univers de Beyala, la jeune Shale affirme sans détour l'inutilité de l'homme, déclarant qu'il n'« n'apporte pas forcément l'ivresse physique et le bonheur à la femme » (Didier, 1991 [1981] : 135). Ce témoignage rejoint celui, douloureux, de la femme battue qui comprend qu'elle était « trop bien pour lui » (Miano, 2006 : 111) : deux prises de conscience amères, mais révélatrices d'une volonté de rupture avec le mythe de l'homme protecteur ou salvateur. Cette démystification de la virilité constitue une étape clé dans l'affirmation de soi des femmes chez ces autrices.

L'étape suivante est plus radicale encore : elle consiste à mettre en scène un monde sans hommes, voire à penser leur disparition comme condition de la libération. Dans ce contexte,

l'absence du père ne constitue plus un manque, mais un espace de réinvention du féminin. Irène Fofu, dans *Femme nue, femme noire*, affirme que « connaître l'identité d'un père n'a aucune importance : « *Sur cette terre, connaître l'identité d'un père n'a aucune importance.* » (Beyala, 2003 : 129) Le père n'est plus le garant de l'identité, de la filiation ou du sens. Cette déclaration bouleverse les fondements de l'ordre patriarcal où l'homme, par son nom, structure la lignée.

Ce glissement vers un matriarcat imaginé ou revendiqué atteint son paroxysme dans le geste de parricide symbolique ou réel. C'est le cas d'Atéba, dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, qui tue l'homme dans un acte de réappropriation radicale de soi. Loin d'un acte purement destructeur, le meurtre devient geste fondateur, acte liminal de la naissance d'un nouveau monde féminin. En s'adressant à son reflet dans la glace – « je t'attendais... c'est le jour de notre mariage » (Beyala, 1987 : 153) – Atéba enterre le couple hétérosexuel traditionnel et épouse sa propre image, scellant ainsi l'avènement d'un ordre narcissique et auto-engendré du féminin.

Ce refus de la dépendance affective, cette auto-fondation, rejoint la quête de la *misovire* de Liking, en quête du « *mot-force* » capable d'énoncer et de manifester son rêve. Or, ce rêve s'inscrit dans une vision renversée du rapport homme/femme, où l'homme ne constitue plus le centre, mais devient second, contingent, soumis à des conditions spirituelles, morales et symboliques. Dans le chant-roman de Werewere Liking,

Pour un *womanism* mythique : emblème d'une révolution esthétique.  
Le cas de Calixthe Beyala, Werewere Liking et Leonora Miano

l'homme est littéralement dégradé dans l'ordre du sacré, comme en témoigne la situation du village de Lunai, où « le désir de la femme est celui de Dieu » (Liking, 1993 [1983] : 91). Cette équivalence entre le féminin et le divin traduit un changement radical dans l'ordre des choses : désormais, c'est la femme qui détient la mesure du monde, le pouvoir de choisir, de créer, de transmettre. L'auteure pousse cette logique jusqu'à l'exclusion des hommes indignes, décrits dans des termes sans appel : « les lâches, les médiocres et les malhonnêtes perdirent toute chance de survie : aucune femme n'acceptait de leur assurer la descendance. Ils mouraient seuls, sans amour. » (p. 80). Cette stérilisation symbolique – la privation de descendance – marque la fin du règne patriarcal, mais aussi une forme de purification du corps social : « Il fallait briller valoir son pesant d'or en courage en dignité en capacité et en connaissance rappeler cet idéal d'amour et de connaissance ressenti un jour par Soo l'Aïeule pour espérer construire la vie sur terre avec une femme (...) » (p. 80). Ne survivent donc que ceux qui, tel l'homme rêvé par la misovire, brillent par leur courage, leur dignité, leur savoir et leur capacité à aimer. Dans ce cadre, la femme cesse d'être objet du désir. Elle détient le pouvoir de reconnaissance et de reproduction : pouvoir biologique mais aussi pouvoir spirituel.

Ainsi, l'imaginaire des trois auteures fait des femmes noires des êtres affranchis de toute entrave, comme le suggère cette

formule symbolique : « plus elles étaient libres, moins leurs hommes l'étaient » (Miano Leonora, 2008 : 93).

En glorifiant la femme et en écartant l'homme du cercle des « grandes royales », voire, voire en orchestrant sa disparition symbolique ou réelle, les auteures prennent clairement position contre les injustices et les expériences douloureuses vécues par leurs personnages féminins. À travers leurs œuvres respectives, Werewere Liking, Léonora Miano et Calixthe Beyala élaborent les contours d'un matriarcat visionnaire qui ne se contente pas de dénoncer la faillite du masculin, mais qui propose, par le langage, le rêve, l'éducation, le cri, la mémoire ou la mort symbolique du père, un nouveau pacte fondé sur une éthique du féminin. Ce pacte n'exclut pas l'homme, mais il le conditionne à une élévation, à une réhabilitation du lien, de la parole et de l'amour véritable. Dans *L'intérieur de la nuit*, Miano illustre cette idée à travers le personnage d'Eyoum, un chef usurpateur et incompetent, assassiné par les rebelles, puis remplacé par une femme choisie par le village. Ce meurtre symbolique du père marque la chute de l'autorité patriarcale et ouvre la voie à une nouvelle configuration sociale, où la femme devient détentrice du pouvoir légitime. Miano permet donc à la femme de réclamer (et d'obtenir) « le droit à l'identité par rapport à une société qui le lui nie » (Didier, 1991 : 261) en renversant le système social. Liking va même jusqu'à dépeindre des hommes maudits par les Dieux : « Désormais les hommes de Lunaï seront impuissants et imperméables à la honte. Ils ramperont comme des limaces pour

Pour un *womanism* mythique : emblème d'une révolution esthétique.  
Le cas de Calixthe Beyala, Werewere Liking et Leonora Miano

une promesse vague contre les croupes de leurs filles. Dieu le veut ainsi les femmes de Lunaï l'ont ainsi voulu. » (p. 89)

La disqualification du masculin s'accompagne d'une valorisation éclatante du féminin. La femme devient la seule lumière, le centre autour duquel gravite toute l'intrigue romanesque. Son pouvoir n'est pas organique mais immatériel, spirituel, symbolique : c'est précisément cette force invisible qui lui permet de porter la lutte pour le changement et l'émancipation. Miano l'exprime clairement dans *L'intérieur de la nuit* à travers la voix narrative en pointant du doigt l'incapacité de l'homme à accomplir de grands exploits: « La faiblesse chez un homme était dangereuse, contre nature. Ce n'était pas avec ce type d'individus que l'Afrique retrouverait sa prédominance » (Miano, 2005 : 98).

Cette faillite du masculin est également constatée dans l'univers mythique de Liking, où le dieu Hilôlômbi finit par reconnaître « l'imperfection de sa création-créature », c'est-à-dire l'homme (p. 76). Il bénit alors la femme et lui accorde la puissance créatrice : « Désormais tes désirs seront les miens ta volonté mienne » lui dit-il. (p. 81)

La force de la femme n'est pas organique, elle est immatérielle. C'est ce qui va lui permettre de lutter pour le changement et l'émancipation. C'est précisément cette force

invisible qui lui permet de porter la lutte pour le changement et l'émancipation.

Dans un geste d'affirmation radicale, la voix féminine du roman – *Nuit Noire*, symbole de la femme-Afrique – proclame : « Je suis l'atome primordial qui ne saurait se contenter d'une côte masculine pour Être. » (p. 93) Cette déclaration réécrit le mythe biblique en faveur d'un principe féminin originel, fondateur, supérieur. La femme devient maîtresse de son destin, s'émancipe du joug masculin et cherche à réaliser ses propres désirs, dans une forme d'élévation de soi que Simone de Beauvoir qualifiait d'« apothéose de son narcissisme » (De Beauvoir, 1976 (1<sup>ère</sup> pub 1949) : 449), une revanche symbolique contre l'oppression masculine.

C'est dans cette même perspective qu'Atéba, dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, aspire à ce que « qu'un jour le pays leur appartien(ne) » (Beyala, 1987 : 115), et que Victorine, la mère d'Amandla, croit que « la femme était le sommet de la création, qu'une ère viendrait où le pouvoir des femmes sauverait l'humanité » (Miano, 2008 : 78).

Ainsi, l'exclusion du masculin – que ce soit par l'humiliation, la dérision ou la mise à mort — devient une étape nécessaire à la concrétisation de ce rêve : celui d'un monde régi par une puissance féminine régénératrice, consciente d'elle-même et libre.

## 2. *Womanism* mythique, emblème de puissance et de résistance

Le mythe, tel que le définit Mircea Eliade, est un récit fondateur qui « raconte une histoire sacrée » (1963 : 15) survenue dans une époque passée. Il relate les succès et les exploits de figures emblématiques à travers lesquelles « une réalité est venue à l'existence » (1963 : 15). Dans cette optique, les récits mythiques ne sont pas de simples fictions, mais des matrices de sens, véhiculant des valeurs culturelles, spirituelles et identitaires.

Dans *Tels des astres éteints*, Leonora Miano mobilise ponctuellement des mythes, notamment par l'évocation de grandes figures féminines de l'histoire et de la mythologie africaine. Ainsi, les noms de Makeda, la reine de Saba<sup>5</sup> et de Nzinga Mbandi<sup>6</sup>, souveraine des royaumes de Ndongo et Matamba, surgissent dans le discours de la mère d'Amandla qui célèbre explicitement la grandeur de ces femmes emblématiques : « sache seulement que Makeda était belle, spirituelle, forte [et]

---

<sup>5</sup> Royaume de Saba : Saba eut des rois, sous lesquels sa puissance s'étendit (colonies en Éthiopie, absorption du royaume minéen). Au iii<sup>e</sup> siècle, les Sabéens avaient unifié l'Arabie du Sud en un État très fort. In. <https://www.universalis.fr/recherche/le%20royaume%20de%20saba%20ethio pie/article/1/> consulté le 14/05/2025.

<sup>6</sup> Nzinga Mbandi (1583-1663), reine des Royaumes de Ndongo et Matamba connue pour sa longue et combative résistance à la conquête portugaise en Angola. Elle conduisit en personne ses armées, jusqu'à un âge avancé – Note de bas de page dans Miano Leonora (2008 : 77).

que Nzinga était reine » (Miano Leonora, 2008 : 77). De même que les amazones de Dahomey auxquelles renvoie le surnom d'« Aligossi » (la mère d'Amandla), symbolisent la grandeur des femmes résistantes gardiennes du Palais Royal de Dahomey. Le rapport onomastique et le trajet du personnage de la mère obnubilée par Kemet, sa terre originelle figure la prise de pouvoir symbolique de la femme africaine. Ce pouvoir symbolique, Victorine cherche à le transmettre à sa fille à travers le choix du prénom Amandla, mot zoulou est associé aux luttes anti-apartheid. Ce prénom, lourd de sens, inscrit Amandla dans une lignée de femmes guerrières et visionnaires, tout en la connectant à l'héritage du roi zoulou Chaka. L'éducation qu'elle reçoit exalte les grandes civilisations africaines, comme Kemet, la terre noire de l'Égypte ancienne, ou encore l'Empire Mandingue fondé par Soundjata Keïta. Cette mémoire glorieuse n'est pas seulement une revendication identitaire : elle est aussi une force projective, un socle pour une renaissance.

Bien que brève, l'insertion de ces noms mythiques opère ce que Pierre Brunel appelle une « irradiation » : « la présence d'un élément mythique dans un texte sera considéré comme essentiellement signifiante » (Brunel, 1992 : 82).

car il active un réseau de sens culturels et symboliques. Ces références ne sont pas de simples ornements : elles participent pleinement à la construction d'une symbolique puissante du

Pour un *womanism* mythique : emblème d'une révolution esthétique.  
Le cas de Calixthe Beyala, Werewere Liking et Leonora Miano

féminin, en inscrivant les personnages contemporains dans la filiation d'un matrimoine glorieux.

Ainsi, à travers l'invocation de figures mythiques africaines, archétypes de la force et de la gloire et dont le règne est antérieur aux révolutions occidentales, Miano inscrit son propos dans une démarche womaniste qui consiste à réhabiliter une mémoire féminine ancestrale, à exalter des modèles de puissance, de sagesse et de souveraineté féminines, et à offrir aux femmes noires des récits fondateurs dans lesquels elles peuvent puiser force, fierté et résistance.

Les renvois à ces grands noms du passé fonctionnent comme un « système de repérage » (Brunel, 1992 : 150) symbolique propre à l'univers narratif des auteures. L'omniprésence d'indices culturels, onomastiques ou historiques sert à invoquer les ancêtres, à activer une mémoire collective fondée sur la dignité retrouvée. Ainsi, le titre même du roman de Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, convoque la voix de Léopold Sédar Senghor, poète de la négritude, et affirme un attachement à une identité noire magnifiée, où la couleur devient non plus stigmaté, pour devenir espace d'ancrage et de fierté.

Dans les romans étudiés, « la couleur [est] un enjeu fondamental » (Miano, 2008 : 87) Elle ne se limite pas à un signe corporel : elle structure l'espace symbolique du féminin, en liant la femme à la terre africaine, matrice originelle et lieu de

régénération. La femme noire y est célébrée comme « terre-mère », source de vie et d'humanité. Cette perspective se double d'une revendication d'espace, de parole et de pouvoir. Dans cette même optique, Amandla devient dépositaire d'un héritage sacré et mythologique : nourrie de préceptes kémites<sup>7</sup>, elle aspire à la rencontre de « l'homme mythique » (Miano, 2008 : 81) de ses rêves, que sa mère avait évoqué en ces termes : « Sois une Aset pour ton Ausar » (p. 81) Sa mère l'exhorte à être une Aset (Isis) pour son Ausar (Osiris), lui confiant la mission d'incarner la déesse égyptienne, symbole de fertilité, de loyauté, de maternité et de pouvoir féminin sacré. Ce lien mythologique entre Aset et la femme africaine contemporaine trouve échos dans les vers incantatoires de Werewere Liking, où la femme est appelée à manifester une nouvelle humanité à travers la voix de *Nuit noire* s'adressant à la mythique femme africaine :

Eternelle Mère  
 Mère de la mer  
 Femme de toujours  
 Lumière du Grand Sentier  
 Manifeste encore ici et maintenant  
 La prochaine humanité de souffle et de feu  
 La race – Femme – lumière des corps et des  
 cœurs » (p. 96)

Ces paroles s'inscrivent dans la lignée de cette exaltation du féminin sacré et de la mémoire mythique. Il s'agit d'une parole à la fois poétique, fondatrice et prophétique où la femme est érigée en principe cosmique et en moteur d'une nouvelle

---

<sup>7</sup> Le kémitisme qui vient de Kemet (mot égyptien ancien qui désigne « la terre noire »), est une croyance et une pratique qui prône le retour aux origines de l'Égypte antique.

Pour un *womanism* mythique : emblème d'une révolution esthétique.  
Le cas de Calixthe Beyala, Werewere Liking et Leonora Miano

humanité. La structure anaphorique « Mère », « Femme », « Lumière » donne au texte une résonance incantatoire. Il ne s'agit plus simplement d'évoquer la grandeur passée des femmes mythiques (Makeda, Nzinga, Aset), mais d'invoquer leur présence vivante dans le corps et la voix de la femme noire contemporaine. L'auteure célèbre, ainsi, la femme comme source de lumière et de renouveau. Le « souffle » et le « feu » sont des symboles puissants de vitalité et suggèrent que la femme porte en elle une force de création et de réinvention, capable de faire naître une autre humanité – une « race-Femme », terme audacieux qui revendique une refondation du monde par le féminin.

De plus, Werewere Liking inscrit le *womanism* dans une spiritualité kemitiste (issue des anciens récits mythiques africains) qui refuse de séparer le politique du sacré. La femme, en tant que matrice, est aussi prêtresse, prophétesse, déesse en devenir. Ainsi, cette déclaration d'existence n'est pas qu'une revendication féminine : elle est un chant ontologique et une vision du monde, dans laquelle la femme noire se pose en vectrice de régénération universelle :

« Je suis la Matrice-Mère où sont en gestation et  
les Idées et les Formes et le Souffle de vie afin  
que tout soit parce que je suis.  
Et tout est.  
Je suis femme des hommes et des femmes qui  
viennent de la femme.  
[...]

Je suis tout ce qui va de l'avant et avance vers le divin. » (p. 93-94.), dit la voix de la narratrice dans l'œuvre de Liking.

La femme apparaît ici comme l'origine de toute chose, le lieu d'une gestation non seulement physique, mais aussi spirituelle et intellectuelle. Dans ce « ventre symbolique » sont en incubation les principes fondateurs du monde, ce qui confère à la figure féminine une dimension ontologique et divine. La femme n'est plus uniquement la génitrice d'enfants : elle est mère du monde, génitrice du sens et du langage, elle contient le souffle qui donne vie à toute création.

Cette affirmation radicale fait de la femme, et plus particulièrement la femme noire, **la** source, le mouvement et la destination : « tout ce qui va de l'avant et avance vers le divin ». Le féminin s'élève ici, orientée vers l'élévation, vers une forme de transcendance.

Cette vision est emblématique du *womanism mythique* porté par Liking, Miano et Beyala, qui ancrent leur projet littéraire et politique dans la redécouverte des puissances ancestrales et matriarcales africaines.

Le *womansim* mythique des trois romancières, redonne à la femme le pouvoir de nommer, de concevoir et de transformer le réel. Dans un contexte où les femmes africaines ont souvent été réduites au silence ou à la marginalité, cette parole s'érige en acte de réappropriation identitaire et spirituelle. Le *womanism* de Beyala, Liking et Miano engage une reconquête de soi qui

Pour un *womanism* mythique : emblème d'une révolution esthétique.  
Le cas de Calixthe Beyala, Werewere Liking et Leonora Miano

passer par les mots, par les corps et par les mythes, pour affirmer une féminité libre, fière et porteuse d'universel. Elles revendiquent une « *féminitude* » (Matateyou, 1996 : 605-615) – terme inventé par Beyala – fondée sur la singularité de la femme noire, à la fois dans sa différence avec l'homme et dans sa spécificité par rapport à la femme blanche.

De plus, le *womanism* qui transparait dans leurs œuvres ne s'oppose pas seulement à la domination masculine ; il questionne aussi le féminisme occidental lorsqu'il tend à gommer la spécificité de la femme. En effet, alors que le féminisme aspire à l'égalité des sexes souvent en effaçant les marqueurs de genre, le *womanism* célèbre une féminité assumée et inséparable de la beauté, de la couleur, de la puissance symbolique. C'est ce que proclame Senghor dans son poème célébré en exergue du roman de Beyala : « Femme nue, femme noire, vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté. » (Beyala, 2003 : 11) accentuant la beauté de la peau noire de la femme africaine dont la célébration identitaire se fait à travers cette couleur. L'afro-féminisme de Beyala, Liking et Miano transparait dans la glorification de cette couleur noire dans leurs romans révélant que « la couleur n'est plus le vêtement. Elle est la totalité. [...] La couleur a désormais une histoire » (Miano, 2008 : 15).

La glorification de la femme à travers une écriture womanist qui célèbre un héroïsme féminin devient alors une réponse à la déchéance du monde, une promesse de régénérescence incarnée dans une nouvelle humanité portée par la « race-Femme » (p. 96), telle que l’imagine Liking.

Cependant, les trois auteures camerounaises ne célèbrent pas uniquement la figure d’une femme mythique et fondatrice, mais elles proposent aussi une allégorie de la littérature comme matrice créatrice, espace liminal où germent les idées, les formes poétiques et les forces de transformation. La figure de la *Matrice-Mère* devient un double symbolique de la littérature, marginalisée dans les sphères de pouvoir, mais pourtant détentrice d’un potentiel incommensurable : celui de porter, de concevoir et de faire advenir un avenir possible.

Ce souffle de vie, c’est aussi celui de la langue en lutte, celui d’une parole minorisée, souvent tenue à la marge des canons dominants – occidentaux, patriarcaux, rationalistes – mais qui affirme néanmoins sa légitimité à dire l’universel. La littérature, dans cette optique, est féminisée non pas dans un sens essentialiste, mais comme une posture politique : elle assume son altérité, son altération, son refus des formes dominantes.

### **Conclusion**

Allant d’une *féminitude* qui revendique les droits de la femme africaine essentiellement en liant indissociablement sa féminité à sa négritude, à un *misovirisme* qui met en lumière les

Pour un *womanism* mythique : emblème d'une révolution esthétique.  
Le cas de Calixthe Beyala, Werewere Liking et Leonora Miano

contradictions et les failles d'un ordre masculin dominant, l'écriture de Werewere Liking, de Calixthe Beyala et de Leonora Miano se fait l'expression d'un *womanism* mythique puissant et subversif. Ce dernier ne se limite pas à une posture idéologique ou identitaire : il œuvre à offrir à la femme noire une supériorité symbolique, historique et spirituelle par rapport à l'homme, tout en réaffirmant la centralité de sa parole.

Ces trois romancières assument ainsi une écriture de rupture, qui place la femme au cœur de toutes les préoccupations narratives, sociales et symboliques. Elles renversent le stigmate associé à une littérature dite « mineure », souvent marginalisée dans les sphères critiques ou institutionnelles, pour se faire une force créatrice, un levier esthétique et politique. Leur parole, nourrie d'une mémoire mythique et d'un souffle prophétique, célèbre une nouvelle ère littéraire dans laquelle ce sont les femmes elles-mêmes qui prennent le pouvoir de briser leur musellement, de dénoncer les revers et les contradictions d'un ordre phallocratique et de résister à toute forme d'oppression.

Mais plus encore, cette littérature se déploie comme un dispositif de réinvention du symbolique. Par une poétique de l'énonciation « minoritaire », ces auteures ne cherchent pas à réintégrer un centre qui les a longtemps exclues ; elles préfèrent subvertir l'ordre symbolique depuis ses marges, transformant la périphérie en lieu de création radicale. Ce n'est donc pas

uniquement la voix de la femme noire qui s'exprime dans ces romans, mais celle d'une littérature consciente de son altérité, de sa précarité, et pourtant porteuse d'un avenir possible, d'un monde autre à engendrer.

### **Références bibliographiques**

#### **Corpus**

Beyala C., (2003) *Femme nue, femme noire*, Paris: Albin Michel.

- *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) Paris: Stock.

Liking W., (1993) *Elle sera de Jaspe et de Corail. Journal d'une misovire*. Paris: Editions l'Harmattan/ Collection Encres noires (1<sup>ère</sup> pub. 1983).

Miano L., (2008) *Tels des astres éteints*, Paris : Plon.

- (2006) *Contours du jour qui vient*, Paris: Plon

- (2005) *L'intérieur de la nuit*, Paris: Plon.

#### **Ouvrages**

Beauvoir (de) S., (1976) *Le deuxième sexe II*, Gallimard, Paris (1<sup>ère</sup> pub 1949).

Benoit D., (2000) *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris: Seuil.

Brunel P., (1992) *Mythocritique Théorie et parcours*, Paris : Ed. PUF.

Revue *Socles*

Pour un *womanism* mythique : emblème d'une révolution esthétique.  
Le cas de Calixthe Beyala, Werewere Liking et Leonora Miano

Deleuze G., Guattari F., (1975), *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris : Minuit.

Didier B., (1981) *L'écriture-femme*, Paris: PUF (Rééd. en 1991).

Eliade M., (1963) *Aspects du mythe*, Paris: Gallimard, coll. « folio ».

Escarpit R., (1970) *Le littéraire et le social*, Paris: Flammarion.

Walker A., (1983) *Search of Our Mothers Gardens: Womanist Prose*, Londres: The Women's Press.

### **Articles**

Matateyou E., (1996) « Calixthe Beyala : Entre le terroir et l'exil », *The French Review* Vol. 69, No. 4, p. 605-615.

### **Liens hypertextes**

« Royaume de Saba ». *in.*  
<https://www.universalis.fr/recherche/le%20royaume%20de%20saba%20ethiopie/article/1/> consulté le 14/05/2025.