

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*S'ÉCRIRE ET S'INSCRIRE — USAGE DE L'INTERSECTIONNALITÉ POUR UNE AUTRE
REPRÉSENTATION DES FEMMES NOIRES*

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MADIOULA KÉBÉ

JUIN 2026

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que « conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire. »

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	iii
RÉSUMÉ.....	iv
S'ÉCRIRE ET S'INSCRIRE — USAGE DE L'INTERSECTIONNALITÉ POUR UNE AUTRE REPRÉSENTATION DES FEMMES NOIRES.....	1
S'introduire dans les fissures et y créer des espaces	2
I. Mythes et représentations stéréotypées des femmes noires	9
II. Stratégies d'écriture à la croisée des oppressions	27
III. Résistance, transmission et héritage intersectionnel	37
Conclusion	43
BIBLIOGRAPHIE	47

REMERCIEMENTS

J'écris ces remerciements en ce jour symbolique du 8 mars 2026, Journée internationale des droits des femmes, avec un profond sentiment de gratitude et de reconnaissance envers ceux qui ont pavé la voie, me permettant d'être là où je suis aujourd'hui.

Je remercie chaleureusement ma directrice, Karine Rosso, qui, au-delà d'être une personne que j'admire profondément, m'a offert bien plus qu'elle ne le soupçonne.

Je suis également reconnaissante envers toutes les professeur·es et chargé·es de cours de l'UQAM et de l'IREF, dont les enseignements ont nourri ma réflexion et attisé cette flamme qui me pousse à écrire.

Je tiens à exprimer ma gratitude à la Fondation de l'UQAM pour la bourse institutionnelle de soutien à la réussite à la maîtrise en études littéraires.

À ma mère, celle qui m'a transmis la persévérance, la force du sabar et le courage d'avancer malgré les tempêtes, merci infiniment.

À feu mon père, qui n'a jamais douté que je poursuivrais de longues études, je rends hommage à sa mémoire avec respect et amour.

À ma grande sœur, Aïssatou, qui m'a sauvée tant de fois et m'a convaincue que mes histoires méritaient d'être racontées, merci du fond du cœur.

À mes frères et sœurs, Famara, Saïbo, Dado, Diguilimba, Dialamba qui ont écouté ces histoires avec patience et enthousiasme, vos rires et vos encouragements ont été mon moteur.

À Fatima, Rama, Rokia et Sidir, dont la force et la lumière ont inspiré tant de mes récits, je vous suis infiniment reconnaissante.

À mes enfants, Idris et Anissa, je vous remercie pour votre indulgence et votre compréhension, pour ces soirées et ces week-ends où je suis restée enfermée dans mon bureau au lieu de passer du temps avec vous.

Enfin, à mon époux, qui a pris le relais de mes frères et sœurs en écoutant avec attention mes théories féministes et toutes ces citations qui défilaient sous mes yeux. Ton soutien, ta patience et ton amour ont été inestimables.

RÉSUMÉ

S'écrire et s'inscrire — Usage de l'intersectionnalité pour une autre représentation des femmes noires, est un essai qui interroge la diversité des représentations des femmes noires en littérature à travers le prisme de l'intersectionnalité. La première partie examine les figures et mythes associés aux femmes noires, en s'appuyant notamment sur les analyses de bell hooks dans *Ne suis-je pas une femme ?* (2017) et sur le documentaire *Le mythe de la femme noire* d'Ayana O'Shun (2023). Cette section revient sur les stéréotypes hérités du colonialisme et de l'esclavagisme, tels que la figure de Saphire, agressive et castratrice ; celle de la matriarche résiliente, perçue comme capable de tout endurer ; ou encore celle de la Jézabel, hypersexualisée. Cette même partie s'intéresse également à des représentations qui s'éloignent de ces clichés, à travers l'analyse de romans tels que *Blues pour Elise* (Miano, 2012), *Americanah* (Ngozi Adichie, 2016) et *Mémoires d'une pirate* (Rees, 2011). Ces œuvres offrent des portraits de femmes noires complexes, affirmées, et porteuses de récits d'émancipation et d'empouvoirement. La deuxième partie explore la polyphonie comme stratégie d'écriture intersectionnelle. L'usage du multilinguisme dans les dialogues et l'intégration de références culturelles diverses est analysé comme autant de moyens de renouveler les imaginaires et de favoriser l'inclusion dans la fiction. Enfin, la troisième partie aborde l'écriture intersectionnelle comme un outil de résistance, de transmission et d'héritage. En s'appuyant sur les travaux de Gayatri Spivak, d'Awa Thiam et d'Audre Lorde, l'accent est mis sur l'importance de la prise de parole et de l'autoreprésentation.

Mots clés : féminisme intersectionnel, femmes noires, sororité, empouvoirement, transmission, héritage, discrimination

**S'ÉCRIRE ET S'INSCRIRE — USAGE DE L'INTERSECTIONNALITÉ POUR UNE
AUTRE REPRÉSENTATION DES FEMMES NOIRES**

S'introduire dans les fissures et y créer des espaces

Je ne trouve un soulagement à mes interrogations que lorsque je finis par admettre que je ne suis pas obligée de tout connaître, que c'est déjà beaucoup de savoir tout ce que je sais, et que tout ce que j'ai appris n'est pas forcément la vérité.

MAYA ANGELOU, *Lettre à ma fille*

Depuis mon enfance, une question me hante : si un jour, j'avais le privilège et le pouvoir d'écrire une fiction, comment décrirais-je les filles et les femmes qui me ressemblent ? Cette interrogation est née d'un sentiment de gêne, voire de rejet, face aux récits qui m'entouraient. Il était rare de voir une héroïne noire occuper le devant de la scène, d'avoir une figure à laquelle accrocher mes rêves et mes ambitions. Et, lorsqu'enfin c'était le cas, je réalisais à l'instar de bell hooks que :

Même quand des représentations d'une féminité noire étaient présentes dans des films, nos corps et nos êtres étaient là pour servir — pour rehausser et maintenir la féminité blanche comme objet du regard phallogentrique.¹

Ainsi, de mon côté, je refusais ce statu quo, cette absence ou cette marginalisation systématique des femmes noires dans la fiction à laquelle j'avais accès. Et comme Rokhaya Diallo, « j'ai découvert que le regard de la société me réduisait à ma seule couleur de peau, alors que j'avais grandi en me pensant comme un être singulier.² » Aujourd'hui, alors que j'ai la possibilité d'écrire et de partager des univers fictionnels, je considère cet acte créatif comme une démarche urgente, à la fois politique et sociale. En tant que femme noire et mère, il est fondamental de représenter les femmes noires avec justesse et profondeur, en leur donnant des rôles où elles occupent le devant de la scène, où elles détiennent une réelle puissance d'agir. Par ce geste, j'offre à mes enfants un lieu où leur être pourra se reconnaître pleinement, avec fierté. C'est ainsi, veiller à ne pas reproduire les clichés racistes et les stéréotypes qui leur sont trop souvent imposés.

¹ Bell hooks, *Black Looks : Race and Representation*, Routledge, 2015, p. 119, en ligne, <<http://www.worldcat.org/oclc/1051575502>>, consulté le 26 mars 2025. *Even when representations of black women were present in film, our bodies and being were there to serve—to enhance and maintain white womanhood as object of the phallogentric gaze.* [traduction libre].

² Rokhaya Diallo, *Ne reste pas à ta place*, Paris, Marabout, 2019, p. 22.

Pour contrer mes propres biais, j'alimente mes réflexions de concepts décoloniaux, antiracistes et féministes intersectionnels que nous verrons ensemble tout au long de cet essai, car appartenir à une communauté et vouloir la servir ne signifie pas être exempt·e d'angles morts. J'œuvre ainsi à nourrir l'imaginaire lié à ces communautés marginalisées, tout en évitant certains écueils, notamment le principe de la Schtroumpfette. Ce concept, proposé par la critique américaine Katha Pollitt en 1991 dans un article du *New York Times*, dénonce le fait que la plupart des émissions contemporaines représentent principalement des groupes de garçons ou d'hommes, rehaussés par la présence d'une seule femme, généralement cantonnée à un rôle stéréotypé³. Dans cette perspective, il ne suffit donc pas simplement que j'intègre un unique personnage féminin noir qui ferait office de symbole, mais bien de représenter une pluralité de figures féminines. Parce qu'il n'existe pas *une* femme noire, mais une multitude de femmes noires aux parcours, aux expériences et aux matrimoines variés. De plus, les personnes qui s'identifient comme femmes n'ont pas toutes le même parcours, la même orientation sexuelle, ni les mêmes aspirations, et il est essentiel que les représentations littéraires en rendent compte. Leurs identités sont traversées par une pluralité de facteurs culturels, sociaux, religieux, économiques ou encore liés au handicap qui façonnent des expériences singulières. Ne pas reconnaître cette diversité reviendrait à réduire ces femmes à une image monolithique, ce qui perpétue l'invisibilisation de certaines réalités. La littérature a ainsi un rôle fondamental à jouer, elle peut soit reconduire ces simplifications, soit au contraire ouvrir des espaces narratifs où ces voix multiples peuvent se déployer et se répondre.

Un outil féministe a profondément transformé ma manière de lire et de créer des histoires : le test de Bechdel, conçu en 1985 par Alison Bechdel. Ce test évalue la présence et la représentation des femmes dans une œuvre de fiction à travers trois questions simples : « Y a-t-il au moins deux personnages féminins identifiables (elles doivent être nommées) ? ; Parlent-elles l'une avec l'autre ? ; Parlent-elles d'autre chose que d'un personnage masculin ?⁴ » Ces critères, en apparence élémentaires, révèlent pourtant des dynamiques sous-jacentes et permettent une auto-analyse dans

³ Katha Pollitt, « Hers ; The Smurfette Principle », *The New York Times*, 7 avril 1991, Section 6, p. 22, en ligne, <<https://www.nytimes.com/1991/04/07/magazine/hers-the-smurfette-principle.html>>, consulté le 19 juin 2025.

⁴ Nicole Van Enis, *Le test de Bechdel — Un outil pour déjouer le sexisme au cinéma*, Barricade, Liège, 2018, p. 3, en ligne, <<https://www.barricade.be/publications/analyses-etudes/test-bechdel-un-outil-dejouer-sexisme-au-cinema>>, consulté le 10 avril 2024.

le contexte de l'écriture. Ils permettent d'éviter certains pièges, comme la création d'un seul personnage *token* ou d'une diversité de façade en français⁵, censé·e incarner à lui seul toutes les minorités ; devenant en quelque sorte un·e pseudo-ambassadeur·rice de la diversité. Cet outil peut en outre être enrichi par quatre autres questions, afin d'élargir le champ d'analyse et d'approfondir la réflexion sur la représentation des voix marginalisées. Dans cet essai et sans prétention de ma part, cette version inclusive du test de Bechdel pourrait être désignée sous le nom de « test de Kébé ». Ce test interrogerait les représentations selon plusieurs axes : les personnages féminins sont-elles non blanches ? Disposent-elles d'une véritable agentivité ou restent-elles principalement définies par le regard d'autrui ? Sont-elles systématiquement placées dans des dynamiques de rivalité ou, au contraire, participent-elles à des formes de sororité⁶ ? De quelle manière ces personnages influencent-elles les stéréotypes associés à leur communauté (contribuent-elles à les déconstruire ou participent-elles, au contraire à renforcer certains clichés) ? Pour répondre à ces questions lorsque j'écris mes histoires, en plus de l'utilisation du test de Bechdel et du test de Kébé, j'utilise le concept d'intersectionnalité pour penser mes personnages. Le concept, devenu célèbre, a été développé par Kimberlé William Crenshaw en 1989. Elle soulignait que

les expériences des femmes de couleur sont souvent le produit des croisements du racisme et du sexisme, et qu'en règle générale, elles ne sont pas plus prises en compte par le discours féministe que par le discours antiraciste. Du fait de leur identité intersectionnelle en tant que femmes et personnes de couleur, ces dernières ne peuvent généralement que constater la marginalisation de leurs intérêts et de leurs expériences dans les discours forgés pour répondre à l'une ou l'autre de ces dimensions (celle du genre et celle de la race).⁷

Ainsi, en prenant également en compte l'intersectionnalité, je pouvais mieux identifier nos différences et, comme Crenshaw « les justifier, négocier aussi les moyens grâce auxquels ces différences trouveront à s'exprimer dans la construction de la politique du groupe.⁸ » Dans mon écriture, l'intersectionnalité a pour but de montrer la manière dont les différentes formes de

⁵ Office québécois de la langue française, 2021, en ligne, <<https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/17486669/diversite-de-facade>>, consulté le 15 septembre 2025.

⁶ Estelle Ferrarese, « bell hooks et le politique : la lutte, la souffrance et l'amour », *Revue Recherches féministes*, vol. 25, n° 1, p. 187-188, en ligne, <<https://www.erudit.org/fr/revues/rf/2012-v25-n1-rf0153/1011123ar/>>, consulté le 15 septembre 2025. Le terme sororité est ici employé tel que bell hooks le dépeint, comme pouvant « être rapproché de l'idée d'un groupe de sœurs d'arme ». Notons toutefois qu'elle est également critique de ce concept : « bell hooks brosse une sororité qui n'est ni unanimité, ni communauté. Elle est au contraire heurtée, conflictuelle [...] ».

⁷ Kimberlé Williams Crenshaw et Bonis Oristelle, « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, vol. 39, no 2, 2005, p. 54.

⁸ *Ibid.*, p. 80-81.

discrimination se croisent et s'entrelacent, produisant des expériences uniques et complexes d'oppression. En littérature, cela signifie que les personnages féminins noirs ne peuvent être réduits à une simple figure de femme ou de personne noire, mais que leurs récits sont façonnés par la rencontre de ces multiples identités.

L'intersectionnalité « permet dans le cadre des études littéraires, d'observer comment les rapports de pouvoir peuvent être imbriqués, enchevêtrés chez un personnage [...] » Elle offre ainsi des outils pour analyser les œuvres littéraires afin de comprendre comment certains personnages se situent à la croisée de plusieurs oppressions. Cette approche permet également à l'auteur·rice de développer une conscience critique de ces dynamiques dans son écriture. Dans mon processus créatif, je suis consciente de l'impact que les représentations peuvent avoir sur les individus et les communautés. Cette posture s'inscrit dans une éthique de la représentation, une attention aux enjeux politiques et symboliques de la narration, ainsi qu'à la responsabilité inhérente à toute prise de parole située. Celle-ci se définit volontairement en dehors des schémas normatifs dominants et refuse de reproduire des « images stéréotypées et plutôt défavorables [...] »¹⁰, privilégiant au contraire la construction de figures complexes, nuancées et plurielles. Certaines autrices mobilisent aussi leur écriture afin de rendre visibles les imbrications des différentes formes d'oppression, en adoptant une perspective intersectionnelle. Par exemple, dans *Le livre d'Emma* (2019), Marie-Célie Agnant donne voix à une femme noire internée dans un hôpital psychiatrique du Québec. Le roman révèle à la fois les effets conjoints du racisme, du sexisme et de la colonialité sur les subjectivités noires, tout en affirmant la richesse d'une prise de parole héritière de luttes, de joies, de chants et de colère. Quant à Natasha Kanapé Fontaine, dans *Manifeste Assi* (2010), elle articule une poésie politique où l'identité innue, le colonialisme et la résistance s'entrecroisent pour témoigner d'une existence vive et d'une voix autochtone en prise avec les structures dominantes. Enfin, Caroline Dawson, dans son roman *Là où je me terre* (2020), explore les tensions entre mémoire, détermination, exil et identité, mettant en lumière les mécanismes de marginalisation migratoire tout en offrant des stratégies de réappropriation et de résistance. Ces œuvres, parmi d'autres, démontrent la pertinence de l'approche intersectionnelle pour analyser les représentations

⁹ Karine Rosso, « À la croisée des chemins et des oppressions : la figure de la jeune fille latino-américaine dans deux romans québécois », *Tangence*, 2019, n° 119, p. 72-73, en ligne, <<https://doi.org/10.7202/1065668ar>>, consulté le 2 août 2025.

¹⁰ *Ibid.*, p. 76.

littéraires de l'oppression, mais aussi les stratégies de réappropriation, de mémoire et de résistance qu'elles mettent en œuvre. Dans une perspective de représentation des femmes noires, cette approche permet d'éviter la réduction des personnages à des schémas simplifiés ou stéréotypés, sans ouverture vers d'autres possibles narratifs. En ce sens, certains romans proposent des alternatives particulièrement fécondes. Ainsi, dans *Mémoires d'une pirate* (2011) de Celia Rees, le récit s'inscrit dans un contexte historique de l'esclavage transatlantique et des colonies caribéennes du XVIII^e siècle. L'œuvre met en scène deux jeunes femmes issues de mondes sociaux et raciaux distincts : Nancy Kington, jeune femme blanche anglaise, et Minerva, jeune femme noire réduite en esclavage. Toutes deux s'échappent d'une plantation en Jamaïque et trouvent refuge dans l'univers de la piraterie. Le roman interroge ainsi les notions de liberté, d'autodétermination et de sororité, bien que cette dernière demeure traversée par des asymétries liées à la race et à la condition sociale. La relation entre les deux protagonistes permet d'explorer une forme de complicité féminine située, sans effacer les hiérarchies héritées du système esclavagiste. De même, dans *Americanah* (2016) de Chimamanda Ngozi Adichie, l'émancipation constitue un axe central du récit : celle d'une jeune étudiante nigériane qui choisit d'émigrer aux États-Unis en quête d'opportunités, mais aussi de redéfinition de soi. Le roman se distingue par le renversement du regard porté sur l'Occident, et plus particulièrement sur l'Amérique, dans la mesure où une femme noire y observe, interroge et analyse avec acuité les dynamiques sociales et raciales dominantes. Ce déplacement du point de vue, à la fois critique et introspectif, s'avère particulièrement stimulant dans le contexte d'un monde globalisé, où les circulations culturelles et les identités plurielles redéfinissent les cadres d'analyse traditionnels. Enfin, dans *Blues pour Élise* (2012) de Léonora Miano, des personnages féminins noirs sont représentés dans toute leur complexité, notamment à travers leur capacité à parler d'amour, d'amitié et d'avenir, sur fond d'univers musical et culturel vibrant. Cette proposition narrative, qui peut de prime abord sembler légère ou superficielle, relève en réalité d'un geste littéraire important : elle participe à l'élargissement des imaginaires parisiens en offrant des représentations non blanches, plurielles et incarnées, qui, tout en intégrant des enjeux identitaires, s'émancipent d'une focalisation exclusive sur la souffrance. Elle ouvre ainsi la voie à d'autres formes de récits, davantage ancrés dans la vie quotidienne, les affects et la projection vers l'avenir, contribuant à une reconfiguration des possibles littéraires.

Vous l’aurez compris, je suis de celles qui pensent que la représentation positive est primordiale pour les communautés marginalisées par la société, par l’Histoire et les mentalités. Permettre une pluralité de représentations offre un espace plus juste et plus proche de nos réalités, notamment parce que les femmes noires ont, de manière historique, été enfermées dans des mythes et des stéréotypes. C’est ce que je me propose d’analyser dans cet essai, qui se déploie en trois mouvements : explorer, faire résonner et transmettre.

Explorer, d’abord, au cœur des mythes et archétypes qui ont façonné les imaginaires autour des femmes noires. En m’appuyant sur les analyses de bell hooks dans *Ne suis-je pas une femme ?* (2017) et sur le documentaire d’Ayana O’Shun, *Le mythe de la femme noire* (2023), je revisiterai des figures issues des imaginaires colonialistes et esclavagistes, telles que la matriarche résiliente, censée tout supporter ; la Sapphire, femme agressive et castratrice ; ou encore la Jézabel, hypersexualisée. Puis, il s’agira de confronter ces représentations à des récits qui s’en écartent et ouvrent d’autres horizons, notamment dans *Mémoires d’une pirate* (Reese, 2011), *Americanah* (Ngozi Adichie, 2016) et *Blues pour Élise* (Miano, 2012). Cette plongée permettra de comprendre comment certaines œuvres déconstruisent ces mythes pour proposer des personnages plus riches et nuancés.

Faire résonner, ensuite, les voix multiples à travers la polyphonie, envisagée comme une stratégie d’écriture intersectionnelle. Il s’agira de montrer comment, comme le rappelle Sylvie Servoise, la polyphonie « accorderait droit de cité au plus grand nombre et notamment à celles et ceux qu’on n’entend ou n’écoute pas, ou moins, ou mal, dans l’espace public [...]»¹¹. Je réfléchirai aux effets d’une variété de voix et de perspectives dans les récits périphériques qui donneraient à « voir et entendre la pluralité du monde social [...]»¹². Je m’intéresserai particulièrement aux procédés littéraires qui soutiennent cette démarche, telle que l’usage du multilinguisme dans les dialogues ou encore la mise en scène de cultures diverses, autant d’éléments qui enrichissent la représentation et reflètent la complexité du monde.

¹¹ Sylvie Servoise, « Reconnaissance, empowerment et processus de subjectivation : les enjeux démocratiques de la polyphonie narrative », *Fabula*, 5 avril 2022, p. 1, en ligne, <<https://www.fabula.org/colloques/document8078.php#ftn1>>, consulté le 26 mars 2025.

¹² *Ibid.*, p. 3.

Transmettre, enfin, en explorant l'écriture comme acte de résistance et d'héritage. Guidée par la question posée par Gayatri Chakravorty Spivak dans son essai, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* (2020 [1988]) et de ce que scandait Awa Thiam dans son ouvrage *La parole aux négresses* (1978) pour interroger la façon dont on peut « prendre la parole pour faire face. Prendre la parole pour dire son refus, sa révolte [...]»¹³. Accompagnée de ces deux ouvrages, j'explorerai donc la manière dont les femmes noires prennent la parole. Je chercherai à montrer comment leurs écritures engagées sont des histoires qui cherchent à passer de la marge au centre, pour reprendre l'expression de bell hooks¹⁴; des écritures engagées, en créant des personnages dotés d'une forte agentivité, regroupés en sororités et capables de défier les figures archétypales qui les ont longtemps enfermées.

¹³ Awa Thiam, *La parole aux négresses*, Paris, Denoël, coll. « Femme », 1978, p. 20.

¹⁴ L'expression est de bell hooks, *De la marge au centre. Théorie féministe*, Paris, Cambourakis, 2017.

I. Mythes et représentations stéréotypées des femmes noires

Dans son essai *Ne suis-je pas une femme*, bell hooks détaille les stéréotypes utilisés lorsqu'il s'agit de penser et de créer des personnages féminins noirs. Elle soutient que ces mythes proviennent de l'esclavage et de la ségrégation. Concernant l'écriture de son essai, elle précise

[a]u fil de mon travail j'ai pris de plus en plus conscience, que je ne pouvais arriver à une compréhension rigoureuse de l'expérience des femmes noires et de notre relation à la société dans son ensemble qu'en examinant conjointement les politiques racistes et sexistes depuis une perspective féministe. Le livre a ensuite évolué vers un examen de l'impact du sexisme sur les femmes noires pendant l'esclavage, de la dévaluation de la féminité noire [...] ¹⁵

Son analyse se poursuit jusqu'à notre époque où ces imaginaires d'un autre temps perdurent, et où « le passé est systématiquement convoqué précisément pour justifier le présent. Le passé, d'ailleurs, explique le présent ¹⁶ ». Selon bell hooks, lorsque qu'une femme noire est décrite, elle est souvent assignée à une catégorie imposée par un « système complexe de mythes et de stéréotypes négatifs [...] ¹⁷ ». Rokhaya Diallo soutient pour sa part dans son ouvrage *Ne reste pas à ta place* (2019) que :

En tant que femme noire, je ne corresponds pas à la norme dominante en France. Cela serait sans importance si cela n'avait pas une incidence sur mon quotidien. Lorsqu'on est une Noire ou un Noir en France, on vit avec une absence de reflet de soi dans les médias. Les occasions d'identification sont très rares et souvent assouvies par les productions américaines. Les minorités françaises qui figurent dans les films incarnent, selon les études du Conseil supérieur de l'audiovisuel, des « attitudes négatives » et sont, de manière disproportionnée, à l'origine d'« activités marginales ou illégales ¹⁸ ».

Diallo poursuit en se demandant « [c]omment s'affirmer dans un monde qui n'a pas été pensé pour nous ? Pour que le monde admette notre personne, nous devons nous raconter avec nos mots, notre vérité. Ajouter notre histoire à l'Histoire. Ne pas demander la permission de l'inscrire dans le grand récit de l'humanité. ¹⁹ » Prenons l'image de la Mammy noire ou matriarche résiliente, qui « était avant tout asexuelle et par conséquent devait être grosse (de préférence obèse) [une manière de la

¹⁵ Bell hooks, *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, traduit de l'anglais par O. Potot, Paris, Éditions Cambourakis, coll. « Sorcières », 2015, p. 67.

¹⁶ Maboula Soumahoro, *Le Triangle et l'Hexagone : Réflexions sur une identité noire*, Paris, La Découverte, 2020, p. 135.

¹⁷ Bell hooks, *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, op. cit., p. 158.

¹⁸ Rokhaya Diallo, *Ne reste pas à ta place*, op. cit., p. 37.

¹⁹ *Ibid.*, p. 39.

décrire comme l'incarnation d'une] personne passive [n'existant que pour prendre] soin des autres²⁰. » Selon hooks, cette image de la femme noire au service d'autrui est un reliquat de l'esclavage : une subalterne qui prend plaisir à s'occuper de toustes en courbant l'échine avec un sourire affiché sur le visage. bell hooks analyse l'alter ego de cette Mamma noire soumise en la reliant à une autre figure, celle de la femme noire en tant que Sapphire. Cette dernière est décrite « comme mauvaise, traîtresse, méchante, butée et haineuse, en bref, tout ce que la figure de la Mamma n'était pas²¹ ». Le mythe de la Sapphire, cette figure de la femme noire agressive et castratrice, trouve également racines dans la période coloniale, où selon hooks, l'idée d'une femme noire menaçant l'ordre patriarcal européen était utilisée pour justifier sa domination. Pour hooks, la Sapphire est donc une figure de résistance, mais une résistance perçue comme perverse et hostile ; une façon de renforcer l'idée que les femmes noires sont inappropriées pour des rôles de mères ou d'épouses aimantes. Puis, comme le décrit également hooks, se déploie l'image de la Jézabel, la putain immorale, animalisée et sauvage, qui est elle aussi, comme la Sapphire, « inapte au mariage.²² » Hypersexualisée et débauchée comme sa consœur. Si l'on revient à son origine étymologique, on constate que

Jézabel est le nom donné à deux femmes impies dans l'Ancien et le Nouveau Testament. La première était l'épouse du roi Akhab d'Israël et fut assassinée en 845 av. J.-C. Les écrits mentionnent que c'est sous son influence qu'Akhab restaura le culte de Baal et extermina les prophètes de YHVH. L'Apocalypse cite une autre Jézabel se disant prophétesse qui « égare les serviteurs » d'Élie en les incitant à la débauche et à l'impudicité. Dans les deux cas, le nom Jézabel est donc accolé à des femmes qui ont le pouvoir de détourner les hommes du « vrai Dieu ».²³

Et selon bell hooks,

[l]a désignation de toutes les femmes noires comme des perverses sexuelles, immorales et libertines trouvent [également] ses racines dans l'esclavage. Les femmes et les hommes blanc·hes justifiaient l'exploitation sexuelle des femmes noires en affirmant que ces dernières étaient les initiatrices des relations sexuelles avec les hommes. C'est de cette pensée qu'a émergé le stéréotype des femmes noires comme sauvages sexuelles, et selon la norme sexiste, une non humaine, une sauvage, ne peut être [en position de victime et de ce fait, être considérée comme survivante d'une agression sexuelle].²⁴

²⁰ Bell hooks, *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, op. cit., p. 193.

²¹ *Ibid.*, p. 194.

²² *Ibid.*, p. 159.

²³ Pierre Norma, « Jézabel », *Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, Paris, Actualités de l'histoire Sarl, 2001, p. 229.

²⁴ Bell hooks, *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, op. cit., p. 135-136.

Et en ce sens, il faut déplorer, comme le fait bell hooks, que ces images négatives persistent encore largement dans les médias et la culture populaire contemporaine²⁵. Dans son documentaire *Le mythe de la femme noire* (2023), Ayana O'shun dresse un constat similaire. À travers des entrevues menées auprès de vingt-et-une femmes noires québécoises issues de différents milieux, elle met en lumière trois stéréotypes persistants associés aux femmes noires : la nounou dévouée aux autres, la femme noire en colère et la Jézabel hypersexualisée. Ces figures renvoient respectivement aux archétypes de la matriarche résiliente, de la *Sapphire* agressive et de la Jézabel sexualisée. En mettant en lumière leurs expériences et leurs voix, le documentaire révèle combien ces représentations demeurent profondément ancrées dans les imaginaires collectifs, malgré les évolutions sociales. À ce titre, l'œuvre revêt une importance particulière, puisqu'elle réactualise ces enjeux dans le contexte contemporain et les inscrit explicitement dans notre réalité québécoise. Et lorsqu'une femme noire n'est pas omise du discours ou de la scène, nous la retrouvons souvent cantonnée sous ces bannières réductrices. Bien sûr, ces figures ont évolué sous une forme souvent édulcorée ou décontextualisée, mais leur impact reste considérable dans la culture populaire contemporaine. Et elles continuent de modeler la manière dont les femmes noires sont perçues dans les sociétés postcoloniales. Selon plusieurs autrices, dont Patricia Hill Collins, la culture occidentale a créé ces archétypes pour maintenir l'oppression raciale et de genre, ce qui explique la persistance de ces mythes dans l'imaginaire collectif, où ils sont réinterprétés ou réécrits dans les œuvres contemporaines. Selon Collins, ces figures ont des aspects historiques précis, puisqu'elles tirent leur « essence » dans l'esclavage et le colonialisme impactant l'imaginaire collectif et l'estime de soi des filles et femmes noires. Dans la culture populaire, certaines femmes noires se réapproprient néanmoins ces figures et excellent dans leur art. Notamment les rappeuses Miss Eliot, Lil' Kim, ou encore Nicki Minaj.

[S]i l'on se penche sur les images des femmes noires dans ces clips de rap féminins, on mesure à quel point les représentations stéréotypées s'accompagnent simultanément d'un message contraire de résistance. D'un côté, lorsque les clips zooment sur ces corps féminins noirs, ils les montrent comme objets du désir masculin et jamais de maternité, et toujours sous la coupe d'un mâle noir. Ces clips ne font alors que reproduire les images performatives de la féminité

²⁵ *Ibid.*, p. 161-162.

noire. Mais d'un autre côté, ces vidéos musicales nous montrent aussi à l'œuvre une définition différente de la puissance d'agir des femmes [...]»²⁶

Toutefois, seule une infime minorité des femmes noires bénéficient d'une réelle visibilité et d'un accès aux plateformes de diffusion. En parallèle, pour les femmes noires qui cherchent à se sortir de ces stéréotypes, il serait nécessaire qu'une autre représentation réactualisée soit proposée. Certes, en s'engageant dans cette démarche, une charge raciale est indéniablement présente,

[c]ar en tant que personnes défavorablement racialisées, il nous revient la tâche épuisante d'expliquer, de traduire, de rendre intelligibles les situations violentes, discriminantes ou racistes. Notre responsabilité est double : endurer, puis délicatement trouver un dénouement heureux aux agressions et injustices, petites ou grandes, subies. En tant que personne défavorablement racialisée, il nous revient de gérer et de rassurer la classe dominante et les membres qui la composent [...] Cette tentative d'explication doit être l'ultime. Parce que les explications, de même que les démonstrations n'ont cessé d'être fournies et produites depuis des siècles.²⁷

En réfléchissant aux paroles de Maboula Soumahoro, je me demande s'il est réellement possible, ou même envisageable pour certain·es écrivain·es, notamment celles qui comme moi, utilisent l'écriture pour mieux représenter les femmes noires, de créer simplement de « L'art pour l'art », selon la célèbre formule de Théophile Gautier, pour qui « [i]l n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile [serait] laid²⁸ ». Si notre œuvre s'inscrit entièrement dans une visée politique, didactique ou utilitaire, devient-elle pour autant moins belle, moins légitime, ou trop chargée ? En écrivant depuis ce que nous connaissons, nos communautés, nos environnements, nos héritages, il est pertinent de souligner que certain·es créateur·rices ne s'autorisent pas (encore) le privilège de se départir de cette responsabilité. Une chercheuse en psychologie soulignait d'ailleurs qu'à

chaque interaction sociale (sauf lorsqu'ils sont face à d'autres Noirs), les participants noirs sont conscients qu'ils sont d'abord perçus comme Noirs et prennent garde à leur manière de se présenter aux autres (e.g., propreté, politesse, non-agressivité). Ils savent que leur comportement et/ou leurs performances risquent à tout moment de confirmer les stéréotypes associés à leur groupe d'appartenance. [...] Ainsi, même s'ils souhaitent ne pas contribuer à la réputation négative de leur groupe, même s'ils désirent changer cette image négative,

²⁶ Patricia Hill Collins, « "Get Your Freak On". Images de la femme noire dans l'Amérique contemporaine », *Volume I*, 2011, p. 58, en ligne, mis en ligne le 15 décembre 2013, <<http://journals.openedition.org/volume/2676>>, consulté le 27 juillet 2022.

²⁷ Maboula Soumahoro, *Le Triangle et l'Hexagone : Réflexions sur une identité noire*, op. cit., p. 135.

²⁸ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, G. Charpentier, 1880, p. 22, en ligne, <https://fr.wikisource.org/wiki/Mademoiselle_de_Maupin/%C3%89dition_1880/Pr%C3%A9face#22>, consulté le 20 avril 2025.

leur motivation première est de ne pas se montrer conformes aux stéréotypes. Le désir de sortir du lot et de mettre en avant leur unicité semble les animer. Leur identité de Noirs n'est pas rejetée pour autant, simplement, ils refusent de paraître conformes, d'une manière ou d'une autre, à la réputation négative de leur groupe.²⁹

Bien que cette démarche puisse s'avérer plus exigeante, je fais néanmoins le choix de m'inscrire dans un processus créatif plus rigoureux, consciente de l'impact que mes représentations peuvent avoir sur les communautés de la diaspora noire. Ainsi, dans mes écrits, je m'attache à ne pas reconduire les mythes et les représentations essentialisantes. Bien que ceux-ci trouvent leur origine dans des réalités historiques et sociales tangibles, leur mobilisation exclusive contribue à leur cristallisation et à leur naturalisation. À titre d'exemple, dans ma création, la narratrice est construite comme une figure marquée par un passé empreint de résilience, dimension qui est effectivement mise en exergue tout au long du récit. Néanmoins, ce personnage se distingue par une forte agentivité dans ses expériences de vie et elle opère un choix délibéré consistant à ne pas transmettre ce passé à son enfant, et s'engage ainsi dans une reconfiguration de sa trajectoire en reprenant le contrôle de sa propre narration. En outre, bien que cette figure convoque l'archétype de la femme matriarche confrontée à une mémoire de la souffrance historique — incluant la colonisation, les mariages forcés, la polygamie ou encore les mutilations génitales, telles que documentées dans *La parole aux négresses* (1978) d'Awa Thiam —, il m'apparaît nécessaire de complexifier ces représentations. Cette complexification passe notamment par une stratégie de pluralisation des figures féminines noires au sein de ce même récit, lesquelles se distinguent par leurs appartenances sociales, culturelles et linguistiques, ainsi que par la diversité, voire l'antagonisme, de leurs expériences. Par ailleurs, mon approche s'appuie sur des outils analytiques, tels que le test de Bechdel associé au test de Kébé, évoqués au début de cet essai et mobilisés dans une perspective à la fois féministe, décoloniale et antiraciste. Dès lors, la production d'un éventail de personnages échappant aux schémas normatifs et aux stéréotypes constitue un principe structurant de mon projet d'écriture, envisagé comme un espace de reconfiguration des imaginaires.

Poursuivons davantage cette réflexion en nous appuyant sur l'analyse des trois œuvres dont j'ai parlé précédemment, envisagées selon un ordre à la fois chronologique et historique : d'abord avec

²⁹ Racky Ka, « Menace(s) du stéréotype et perception de soi : Comment modérer l'impact des réputations négatives sur les membres des groupes stéréotypés ? Le cas des femmes et des Noirs de France », thèse de doctorat, Université Paris Descartes, École Doctorale « Cognition, Comportements, Conduites Humaines », Laboratoire de Psychologie des Menaces Sociales et Environnementales, 2013, f. 238-239.

Mémoires d'une pirate, un roman inscrit dans la période de l'esclavage au XVIII^e siècle, où il est question d'une immigration contrainte ; ensuite avec *Americanah*, un roman portant sur l'émigration choisie d'une personnage à la fin des années 1990 ; enfin avec *Blues pour Elise*, une œuvre mettant en scène des personnages issus de l'immigration de première et de deuxième génération dans les années 2000. Concernant la littérature consacrée à l'esclavage, on observe, au cours des deux dernières décennies, un regain d'intérêt marqué pour ce champ d'écriture. De nombreux·ses auteur·ices afro-américain·es revisitent ainsi ce passé, se le réapproprient et donnent naissance à des figures dotées d'une agentivité affirmée. Les travaux de bell hooks ont par ailleurs contribué à renouveler les modes de représentation des femmes esclavagisées, en mettant en lumière des dimensions longtemps marginalisées. Mais dans ce contexte, j'ai fait le choix de m'intéresser à une œuvre féministe écrite par une autrice blanche et britannique. Ce choix repose sur l'idée que les enjeux de représentation ne devraient pas incomber uniquement aux auteur·ices noir·es ; la responsabilité de proposer des imaginaires affranchis des stéréotypes devrait être partagée. À cet égard, le roman *Mémoires d'une pirate* de Celia Rees constitue un exemple pertinent. Bien que l'autrice ne soit ni afro-descendante ni états-unienne, son récit, situé en pleine période esclavagiste, met en scène au sein des personnages principaux, Minerva, une jeune esclave qui se démarque des représentations stéréotypées. En ce sens, qualifier Celia Rees d'« alliée » à la cause des femmes noires serait logique, mais cela mérite d'être envisagé avec prudence. Si son œuvre participe à une forme de décentrement des regards dominants en proposant un personnage noir doté d'une voix, d'une consistance et d'une agentivité forte, elle s'inscrit néanmoins dans une dynamique où la représentation de l'expérience noire est médiatisée par une autrice extérieure à celle-ci. Cette tension soulève des enjeux importants liés à la légitimité et aux rapports de pouvoir dans la production des récits et dans le monde de l'édition. Ainsi, plutôt que d'adopter une lecture univoque, il apparaît plus pertinent de considérer ce roman comme un espace ambivalent : à la fois porteur d'une complexification des figures féminines noires et révélateur des limites inhérentes à toute entreprise de représentation située hors de l'expérience vécue. Dans cette perspective, j'aime l'idée que Celia Rees peut être envisagée, avec les précautions critiques que cela implique, comme une alliée dans la mise en récit de figures féminines noires. En proposant un roman qui peut être analysé avec une approche intersectionnelle, l'autrice confère à son personnage noire une place centrale et une véritable épaisseur narrative. Parallèlement, elle met en lumière les formes de domination et de discrimination : racisme, sexisme, classisme qui s'entrecroisent et se renforcent

mutuellement dans la réalité vécue par cette jeune femme noire qu'est Minerva. Cette dernière apparaît non seulement comme un sujet de l'histoire, mais aussi comme une actrice de son devenir qui contribue à complexifier les représentations traditionnelles. Par ailleurs, dans ce roman, Nancy la narratrice blanche, utilise rarement le « je ». Bien qu'il s'agisse de ses mémoires, elle privilégie souvent un « nous » qui l'unit à Minerva, la personnage noire. Depuis leur fuite commune, ce pronom est devenu le symbole de leur solidarité : un duo capable de faire rempart aux abus de la société sexiste et esclavagiste du XVIII^e siècle. De plus, lorsqu'elle décrit les événements, la narration met fréquemment en avant les actions et l'empouvoirement de Minerva. C'est notamment le cas lorsque cette dernière s'impose face à William, un officier blanc : « Je ne partirai pas sans les autres ! dit Minerva en croisant les bras, le visage fermé et résolu. Je ne vais pas me sauver en les laissant se noyer ! [...] Je savais qu'il ne servait à rien d'insister auprès de Minerva. Rien ne la ferait revenir sur sa décision, et je ne partirais pas sans elle. William nous regarda l'une après l'autre et parut perdre espoir en comprenant quelle paire de têtes de mule nous faisons. ³⁰» L'histoire de Nancy et Minerva débute lorsque Minerva échappe de peu à une tentative de viol, commis par le contremaître blanc de sa plantation et après avoir été sauvée par Nancy. Elles fuient toutes les deux et rejoignent les « marrons³¹ », une communauté de « redoutables³² » anciens esclaves cachés dans les montagnes. Dans ce roman, Minerva ira jusqu'à se travestir pour devenir une pirate et jouir enfin d'une liberté totale et s'affranchir de sa condition où son corps était réduit au statut d'objet, tant au point de vue sexuel que racial. Elle décide que, puisque la société dite « civilisée » est régie par des lois inégalitaires, elle préfère demeurer dans la piraterie et « vivre là où sa couleur ne compte pas [...] ³³ ». À la lumière des théories de Crenshaw, on pourrait analyser le personnage de Minerva pour considérer le fait qu'en tant que femme noire et ancienne esclave, elle subit une double oppression : celle du racisme colonial et du sexisme. Son alliance avec Nancy, sa meilleure amie blanche, est un symbole de sororité et de lutte commune contre des systèmes d'oppression distincts, mais entremêlés. Au fil du récit, Minerva n'est plus la jeune esclave jamaïcaine docile et serviable décrite au début de l'ouvrage. Elle évolue, devient téméraire, elle « se bagarrait et se livrait à des duels à l'épée³⁴ », tout en adoptant un naturel surprenant en tant que

³⁰ *Ibid.*, p.296.

³¹ *Ibid.*, p.185.

³² *Idem.*

³³ *Ibid.*, p. 381.

³⁴ *Ibid.*, p. 331-339.

pirate. *Mémoires d'une pirate* présente donc l'histoire d'une sororité et celle d'une femme noire qui dépasse la limite imposée par une société bourgeoise, esclavagiste et inégalitaire. La piraterie devient ici un espace de libération, où les héroïnes refusent d'être réduites à leur statut de femme et revendiquent leur droit à choisir leur propre destin. À travers ce récit, le roman illustre une lutte intersectionnelle où des figures féminines, en quête de liberté et d'émancipation, refusent d'être des victimes.

Dans un autre registre, le roman *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie, suit l'évolution d'une étudiante nigérienne. Tout commence dans leur pays où Ifemelu et Obinze, deux jeunes Nigériens brillants et amoureux, grandissent à Lagos. Ifemelu obtient une bourse pour poursuivre ses études aux États-Unis, tandis qu'Obinze, rêvant aussi d'un avenir à l'étranger, se heurte aux difficultés de l'immigration et finit par s'installer en Angleterre. Ifemelu découvre aux États-Unis le poids du racisme et des inégalités sociales.

Si pour Ifemelu (*Americanah*) et les quatre amies parisiennes (*Blues pour Élise*), le décalage usuel entre représentation et identité n'est pas éliminé, il est du moins reconnu, nommé, et peut-être apprivoisé. Cela n'est possible que grâce à la multiplicité des points de vue et des voix qui caractérise ces fictions, témoignage de l'attention que portent les deux auteures aux forces de la connexion à la fois sociale et technologique, de la « relationnalité ». Dans *Americanah*, ces liens se traduisent par la dynamique de l'« antiphonie » (appel-réponse) entre les deux amoureux Ifemelu et Obinze, et entre Ifemelu et les lecteurs de son blog [...]³⁵

Ce blog illustre comment les immigrant·es noir·es perçoivent et subissent le racisme différemment des Afro-Américain·es et pour lequel elle s'impose comme blogueuse reconnue. Le personnage d'Ifemelu incarne ainsi une voix libre et décomplexée. Elle interroge le statu quo, bouscule les normes établies et n'hésite pas à déranger. D'ailleurs, dans un passage du roman, Ifemelu prend la parole pour répondre à une autre femme noire, qu'elle perçoit comme tentant de ménager les convives blanc·hes en minimisant certaines situations pour éviter de les mettre mal à l'aise. Par cette intervention, Ifemelu affirme une parole franche et critique, refusant d'adoucir la réalité des rapports raciaux dans le but de préserver le confort des autres.

Ce fut plus fort qu'elle. Les mots, une fois de plus, la dépassèrent ; ils forçaient le passage, se bouscuaient. "Si vous dites que la race n'a jamais été un problème, c'est uniquement parce

³⁵ Constance Vottero, « Réseaux de genres : relationnalité et intersectionnalité dans *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie et *Blues pour Élise* de Léonora Miano », *Études littéraires africaines*, n° 47, 2019 p. 104, en ligne, <<https://id.erudit.org/iderudit/1064756ar>>, consulté le 20 janvier 2024.

que vous souhaitez qu'il n'y ait pas de problème. Moi-même, je ne me sentais pas noire, je ne suis devenue noire qu'en arrivant en Amérique. Quand vous êtes noire en Amérique et que vous tombez amoureuse d'un Blanc, la race ne compte pas tant que vous êtes seuls car il s'agit seulement de vous et de celui que vous aimez. Mais dès l'instant où vous mettez le pied dehors, la race compte. Seulement nous n'en parlons pas. Nous ne mentionnons même pas devant nos partenaires blancs les petites choses qui nous choquent et ce que nous voudrions qu'ils comprennent mieux, parce que nous craignons qu'ils jugent notre réaction exagérée ou nous trouvent trop sensibles [...]»³⁶

Le personnage d'Ifemelu s'éloigne des stéréotypes réducteurs souvent associés à la femme noire immigrante en littérature. Avec ce personnage, le lectorat n'a pas affaire à une subalterne invisible qui ne serait qu'une spectatrice de l'ombre et sans pouvoir d'élocution. Dans cette position, Ifemelu répond en quelque sorte à l'effacement et à la question de Spivak : « Les subalternes peuvent-elles parler ? ». Sa complexité psychologique, ses dilemmes intimes, notamment entre son attachement critique envers le Nigeria et son désir d'émancipation en Amérique, ainsi que sa capacité à se réinventer à travers les épreuves, en font une figure forte et humaine. En rompant avec Obinze, en quittant sa tante et en abandonnant une bourse prestigieuse, Ifemelu trace son propre chemin, elle n'est pas dans le sacrifice d'une matriarche résiliente ni dans l'agressivité castratrice de la *Sapphire* ou l'immoralité de la Jézabel. Elle refuse juste de se conformer aux attentes culturelles et affectives. Et en parallèle, avec son blogue « intitulé Raceteenth ou Observations diverses sur les Noirs américains³⁷ », elle poursuit sa prise de parole en exposant le racisme vécu par les Noir·es non américain·es aux États-Unis. « Le roman est donc ponctué de réflexions polémiques — et souvent d'un humour caustique — sur des sujets allant des recoupements entre problèmes de race et de classe aux difficultés amoureuses qu'éprouvent les femmes noires [...] »³⁸ À travers cette écriture, Adichie redéfinit les contours de la subjectivité féminine noire, entre résistance, auto-analyse et refus du silence. Dans une perspective intersectionnelle, *Americanah* met en lumière la manière dont les différentes formes de domination, liées à la race, au genre, à la classe et à la discrimination liée à l'immigration la mobilité sociale, s'entrecroisent dans les trajectoires des personnages. Par ailleurs, si l'on revient à son parcours, on constate qu'Ifemelu, une jeune femme noire, grandit au Nigeria dans un environnement riche en relations affectives : ses parents, sa tante, ses amis et son premier amour structurent une vie sociale et intime dense. Avec son émigration vers les États-Unis,

³⁶ Chimamanda Ngozi Adichie, *Americanah*, Paris, Gallimard, 2016, p.428.

³⁷ *Ibid.*, p.15.

³⁸ Laurence, Côté-Fournier, "Les oppressions intimes." *Liberté*, n° 310, hiver, en ligne, 2016, p. 55, <<https://id.erudit.org/iderudit/79740ac>>, consulté le 20 avril 2023.

elle poursuit ses études à l'université de Princeton et ce déplacement géographique s'accompagne d'un déplacement identitaire, où elle adopte un regard presque anthropologique sur la société américaine et sur les différentes communautés qu'elle observe. Elle constate notamment qu'entre étudiant·e·s noir·e·s américain·e·s et étudiant·e·s africain·e·s, des dissonances importantes apparaissent. Comme le suggère un échange avec d'autres étudiantes africaines, où l'une d'entre elles se confie :

[...] maintenant je dis biraciale, et je suis censée me sentir insultée quand quelqu'un dit métisse. J'ai rencontré ici une quantité de gens qui ont des mères blanches, et ils ont plein de problèmes, eh. Je ne savais même pas que j'étais supposée avoir des problèmes avant de venir en Amérique.³⁹

Ou encore ce passage :

Si un Afro-Américain vous appelle Mandingo (Acteur noir de film porno.) ou vous traite de peau de fesses, il vous insulte parce que vous êtes Africain. Certains vous poseront des questions dérangeantes à propos de l'Afrique, mais d'autres s'entendront avec vous. Vous découvrirez aussi que vous pouvez vous lier plus facilement avec d'autres expatriés, Coréens, Indiens, Brésiliens, peu importe, qu'avec des Américains noirs ou blancs. Beaucoup d'expatriés comprennent toute la difficulté d'essayer d'obtenir un visa américain et c'est une bonne façon de se lier d'amitié.⁴⁰

Ces passages mettent en évidence des clivages internes au sein même de la communauté « noire » ou de personnes avec un statut « d'immigrant ou d'expatrié », révélant des expériences historiques, culturelles et sociales profondément différenciées, tels que l'esclavage, l'immigration temporaire ou la clandestinité par exemple. Par ailleurs, la relation d'Ifemelu avec Curt, un homme blanc, met en lumière d'autres dynamiques d'inégalité et d'exotisation. La famille de celui-ci tend à la percevoir à travers des stéréotypes raciaux et culturels, ce qui génère des situations de malaise et de décalage identitaire. Par exemple, lors de sa rencontre avec la tante de son compagnon, Ifemelu remarque immédiatement le caractère raciste de certaines remarques et attitudes de celle-ci. Pourtant, Curt minimise la situation en affirmant qu'il ne s'agit pas d'une question raciale,

que sa tante était simplement hyperconsciente des différences, de n'importe quelle différence. « Elle se serait comportée exactement de la même façon si j'étais arrivé avec une Russe blonde. » Non, sa tante ne se serait pas comportée de la même façon avec une Russe blonde. Une Russe blonde était blanche, et sa tante n'aurait pas eu besoin de prouver qu'elle aimait les

³⁹ Chimamanda Ngozi Adichie, *Americanah*, op. cit., p. 186-187.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 212-213.

gens qui ressemblaient à la Russe blonde. Mais Ifemelu n'en dit rien à Curt parce qu'elle aurait voulu que ce soit évident pour lui.⁴¹

Malheureusement cela n'était pas le cas « [j]usqu'au jour où ils se disputèrent à propos de son magazine.⁴² » Alors que tout ce qu'Ifemelu souhaitait, c'était de prouver à son amoureux blanc qu'il y a un manque flagrant de représentation dans les magazines féminins⁴³ américains. Elle souhaitait qu'il s'indigne avec elle du fait que ces magazines érigent la femme blanche, mince, hétérosexuelle et conforme aux standards de beauté dominants en modèle universel de féminité. C'est tout cela dans le roman qui permet de saisir la complexité des positions qu'Ifemelu occupe simultanément. Certaines de ses expériences rendent visibles les multiples niveaux d'intersectionnalité qui structurent son parcours et d'autres interactions révèlent des formes de racismes ordinaires, offrant ainsi au lectorat une compréhension située et critique des rapports de pouvoir et des identités sociales.

Voyons maintenant du côté du roman *Blues pour Élise* de l'écrivaine Léonora Miano qui propose une vue complexe et riche de l'intimité de quatre amies : Akasha, Amahoro, Shale et Malaïka. Ces personnages sont des « Afropéennes », terme utilisé par Miano pour désigner les femmes noires d'Europe. Ces femmes font résonner les chuchotements, traduisent les impulsions, et répondent, d'une certaine manière, à l'énigme que constitue « la femme noire ». Un être souvent perçu, tel que l'exposait bell hooks et Ayana O'Shun, comme une personne résiliente (mythe de la nounou matriarche), soit agressive (mythe de la *Sapphire*), ou immorale (mythe de la Jézabel), mais dont les réalités intimes et les mœurs restent largement méconnues. Dans le roman *Blues pour Elise* (2012), à travers ces personnages se dessine un éventail de points de vue, d'expériences et d'aspirations singuliers. Les réflexions des héroïnes s'inscrivent dans une narration omnisciente et, bien que l'intrigue tourne principalement autour des liens amoureux et amicaux, *Blues pour Élise* parvient à faire émerger la mémoire occultée d'une communauté noire et marginalisée en France. Le lectorat est confronté à des histoires liées à cette diaspora plurielle. Et en recourant à une pratique multilingue, notamment par l'intégration du pidgin camerounais, du créole antillais ou encore de l'argot français, l'autrice enrichit les registres de langue et ancre le récit dans une pluralité

⁴¹ *Ibid.*, p. 433.

⁴² *Ibid.*, p. 434.

⁴³ *Ibid.*, p. 434-436.

culturelle et identitaire. Avec ce roman, « aucun point de vue narratorial [sic] ne vient donner raison à l'un ou l'autre des personnages. L'exposition des points de vue variés permet d'ouvrir le champ des possibles et, si on imagine que le livre s'adresse à un lectorat afropéen, d'offrir un maximum de modèles⁴⁴ » puisque cette communauté est divisée en plusieurs sous-groupes. Le roman met en scène des ressortissant·es des Antilles françaises, des immigré·es africain·es et, pour finir, les générations issues de cette même immigration. Le roman marque une rupture avec l'image figée qu'ont les femmes noires dans l'imaginaire et le discours social, et pour elles, « [f]ini de marcher sur les traces de [leurs] aïeules, pour n'être, sur une rive ou l'autre de l'océan, que madone ou bête de somme⁴⁵ ». Par exemple, le personnage d'Akasha incarne une volonté ferme d'agir et de rompre avec les assignations identitaires figées, refusant de devoir choisir entre une appartenance antillaise ou africaine. Elle affirme une position claire en se réappropriant son héritage de manière personnelle et singulière. Elle se détache ainsi des attentes normatives que la société projette sur elle :

Aujourd'hui, c'était le premier jour de sa nouvelle vie. Fini de passer pour une amazone, une icône. Elle ne serait plus la jumelle bronzée de Xéna la guerrière, le double féminin d'Atlas s'interdisant de gémir sous le poids de la terre. Aujourd'hui, elle congédiait la femme *poteau mitan*. (Créolisme. Le *poto mitan*, en créole, c'est le pilier central sur lequel repose la case. S'il s'écroule, toute la maison s'écrase. Cette image est associée à la femme antillaise)⁴⁶

Du côté du roman *Blues pour Elise*, il n'est pas non plus question de hiérarchiser, de comparer, ni d'employer des qualificatifs péjoratifs pour définir la femme noire. Pour analyser ce roman, j'ai choisi d'utiliser l'outil : le test de Kébé que j'ai défini en amont. Ce test qui vient enrichir le test de Bechdel, en y ajoutant des critères complémentaires, afin d'élargir le champ d'analyse et d'approfondir la réflexion sur la représentation des voix marginalisées. Premièrement, à la question : *les personnages féminins sont-elles non blanches ?*, la réponse est clairement affirmative, les quatre amies : Akasha, Amahoro, Shale et Malaïka sont toutes des femmes noires. Deuxièmement, à la question : *bénéficient-elles d'une véritable agentivité ou restent-elles définies par le regard des autres ?*, il apparaît qu'elles disposent chacune d'une voix propre, d'une

⁴⁴ Marion Coste, « Identités afropéennes dans Blues pour Élise de Leonora Miano », *Philologia hispalensis*, vol. 2, n° 34, en ligne, 2020, p. 29, <https://www.researchgate.net/publication/347829583_IDENTITES_AFROPEENNES_DANS_BLUES_POUR_ELISE_DE_LEONORA_MIANO>, consulté le 17 juin 2024.

⁴⁵ Léonora Miano, *Blues pour Élise*, Pocket, 2012, p.13.

⁴⁶ *Idem*.

expérience singulière et de trajectoires personnelles qui s’entrecroisent sans se réduire les unes aux autres. Akasha, par exemple, cherche à « mettre fin au défilé des hommes de sa vie, chassant au loin ces souvenirs amers⁴⁷ » et entretient une réflexion récurrente sur ce qu’a été le parcours de sa mère, Marianne, dont « [elle] refusait de suivre le chemin.⁴⁸ » Akasha affirme également son identité à travers des choix corporels, notamment le port de ses cheveux naturels⁴⁹. Amahoro, quant à elle, se distingue par une assurance et un style vestimentaire coloré⁵⁰. Elle occupe une place importante de confidente au sein du groupe⁵¹. Shale, qui vit seule dans son appartement, accueille son cousin expulsé du domicile maternel en raison de son homosexualité et est heureuse, mais déstabilisée que, pour une fois, un membre de sa famille se tourne vers elle⁵². Malaïka complète ce quatuor féminin aux trajectoires distinctes ; elle est notamment engagée dans un projet de mariage et l’organisation de son enterrement de sa vie de jeune fille⁵³. Troisièmement, concernant la question : *sont-elles systématiquement mises en concurrence ou, au contraire, inscrites dans des dynamiques de sororité ?*, le roman met clairement en avant une forte sororité. Les échanges entre les personnages témoignent d’un soutien constant, comme l’illustre cette injonction bienveillante : « Écoute, ma puce, tu dois te valoriser un peu [...]»⁵⁴, qui souligne la dimension d’entraide et de conseil au sein du groupe. Par ailleurs, les amies entretiennent un rituel consistant à se retrouver une fois par mois et ont nommé leur groupe d’amies, les « Bigger than life⁵⁵ », ce qui renforce encore l’idée d’un lien structurant et assumé. Quatrièmement, à la question : *De quelle manière ces personnages influencent-elles les stéréotypes associés à leur communauté (contribuent-elles à les déconstruire ou, au contraire, à en renforcer ces stéréotypes) ?*, dans plusieurs passages du roman, les personnages contribuent positivement à une revalorisation et une diversité des représentations. Le texte aborde notamment des thématiques identitaires, telles que l’acceptation ou le rejet des cheveux naturels⁵⁶ dans un passage où plusieurs points de vue sont exprimés. Les réflexions oscillent entre l’acceptation de soi, la réappropriation culturelle ou encore la manifestation d’un

⁴⁷ Léonora Miano, *Blues pour Elise*, op. cit., p. 22.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 36.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁵¹ *Ibid.*, p. 43.

⁵² *Ibid.*, p. 111-112.

⁵³ *Ibid.*, p. 60.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 113.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 32-40.

racisme intériorisé, lesquelles deviennent des espaces de revendication identitaire et de remise en question des normes esthétiques dominantes. Enfin, il apparaît que le roman s'inscrit majoritairement dans une dynamique de déconstruction qui se manifeste par la valorisation d'histoires intimes au sein de la communauté noire, mais également par l'utilisation de références culturelles, telles que les sauces graines⁵⁷, ou les confitures de bissap ou de baobab⁵⁸, ainsi que par l'évocation de la musique, de lieux et de thématiques comme l'amour interracial⁵⁹. Le texte multiplie également les clin d'œil à la diaspora à travers l'usage d'expressions variées et du multilinguisme, contribuant ainsi à une représentation riche, vivante et décentrée des identités féminines noires en offrant d'ailleurs un glossaire à la fin de l'ouvrage. Les personnages féminins du roman *Blues pour Elise* sont ainsi destinés à entrer dans l'imaginaire de la représentation de la population parisienne afin de pousser le lectorat à soit s'identifier à elles, soit les encourager à s'imaginer entrer en relation avec elles. Elles qui sont également à la recherche d'un équilibre entre des codes contradictoires, « d'aliénation et de la détestation de soi⁶⁰ ». Cela permet au lectorat de voir le quotidien de ce petit groupe de femmes noires, et cela sans clichés ; ce sont des femmes plurielles, vivant avec des défis uniques, mais qui ont des aspirations universelles. Certains sujets ou débats soulignent l'aliénation que subissent les femmes noires dans leur relation avec elle-même, mais aussi dans leur relation avec les autres. De plus, conscientes de leurs différences et de leur difficulté d'exister, les femmes noires n'ont de cesse de rivaliser avec les canons de beauté. Ces personnages défient à leur manière les codes de ce que Martine Delvaux désigne comme des « filles en série » ; celles qui sont blanches, minces, uniformisées et qui collent à

[c]et idéal occidental [qui s'impose] comme une norme à laquelle toutes les femmes à travers le monde sont amenées, un jour ou l'autre, peu importe leurs origines, la couleur de leur peau ou leur identité de genre, à se comparer. Cette image hégémonique se donne comme universelle, excluant de nombreuses femmes (en particulier les femmes racisées, trans et non binaires), leur matérialité, leur spécificité et leur différence.⁶¹

Le choix capillaire est un exemple notoire de ce qui peut faire l'objet d'une crise existentielle chez certaines femmes noires. Qu'elles portent leurs cheveux crépus ou lissés avec des artifices, ce choix

⁵⁷ *Ibid.*, p. 41.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 61.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 46-57.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 37.

⁶¹ Martine Delvaux, *Les filles en série NE : Des Barbies aux Pussy Riot*, Montréal, les éditions du remue-ménage, 2018, p. 13.

devient inévitablement un choix difficile, influencé par des attentes conformes à des modèles dominants. La personnalité de ces femmes noires ne peut éclore et s'affirmer, puisque leur choix capillaire dépend aussi du regard des autres. Le roman, *Blues pour Élise* fait référence à ce dilemme injuste qui ne touche que les femmes noires dans son chapitre intitulé : « Radiées de la douceur⁶² ». Ce chapitre donne à voir le discours entourant la beauté noire, en soulignant notamment la nécessité de revaloriser le cheveu crépu, longtemps marginalisé dans un imaginaire esthétique dominé par la blancheur, « lisse [et] défrisée⁶³ ». Elles portent sur leurs épaules une charge qui affecte leur bien-être autant que leur relation sociale. Le regard sur soi en prend un coup et *Blues pour Élise* décrit cette identité constamment jugée. Une des expériences évoquées dans le roman est d'ailleurs l'obsession silencieuse, profondément personnelle, de certaines femmes noires : celle de

se trouver belle en portant des cheveux crépus. Les autres femmes ne savent pas cela. Toutes les femmes du monde, même les aborigènes des Antipodes, sont nées avec une chevelure lisse. Des cheveux qui bougent sous le souffle du vent, qui ne s'aplatissent pas quand elles se couchent, des cheveux dans lesquels les hommes peuvent passer la main. Les femmes d'ascendance subsaharienne sont les seules à avoir été radiées de la douceur.⁶⁴

L'écriture qui met en lumière les défis et les réalités vécues par les femmes noires joue un rôle fondamental dans le roman, lequel permet non seulement de mieux comprendre certaines expériences, mais aussi d'ouvrir des espaces de dialogue autour de sujets souvent tabous ou intimes.

Ces personnages ont donc tous à gérer des stéréotypes qui peuvent entraver leur épanouissement ; ils se positionnent cependant différemment par rapport à la question de la race, et aucune position n'est plus valorisée qu'une autre. De même, elles sont toutes confrontées à une misogynie raciste, qui les oblige à réfléchir à la façon dont elles sont perçues en tant que femmes noires.⁶⁵

Le roman explore, par exemple, les tensions identitaires et les malentendus persistants entre Caribéennes et Africaines. À travers l'histoire des parents d'Akasha, Marianne, originaire des Caraïbes, et Georges, d'origine africaine. Tous deux ont dû affronter le rejet et l'incompréhension de leur entourage familial. Du côté de Marianne, sa famille ne concevait pas qu'elle ait choisi un homme noir et Africain pour fonder une famille. Elle recevait des lettres de réprimandes cruelles :

⁶² Léonora Miano, *Blues pour Élise*, op. cit., p.32.

⁶³ *Ibid.*, p.20.

⁶⁴ *Ibid.*, p.32.

⁶⁵ Marion Coste, « Identités afropéennes dans *Blues pour Élise* de Leonora Miano », op. cit., p. 24.

« [...] penses-tu à vos enfants, quel sera leur avenir, [...], de quelle couleur ? Ah, Marianne, ou ja nouè... (tu es déjà noire...)»⁶⁶ ». Du côté de Georges, la réaction n'est pas moins violente : « les anciens du village l'avaient supplié de ne pas se marier avec une blanche ; Marianne n'était pas blanche, mais c'était pire [pour eux]»⁶⁷ ». Dans ce roman de Miano, on perçoit une volonté de partage et d'ouverture vers une réalité singulière, celle d'une existence façonnée par des rapports intimes au corps, à l'Histoire et à l'apparence. Le lectorat noir peut se reconnaître dans ces représentations sensibles, parfois douloureuses, de l'intime et du quotidien de ce groupe d'amies. Et celles qui découvrent ces enjeux sont par conséquent invité·es à réfléchir à la double réalité des femmes noires — être femme et être noire — dans un monde où l'une comme l'autre, peuvent être des sources de marginalisation. En ce sens, cette réflexion déborde le cadre strictement romanesque pour interpeller le lectorat dans sa propre posture sociale, culturelle et politique.

À travers *Mémoires d'une pirate*, *Americanah* et *Blues pour Élise*, les autrices déconstruisent les mythes colonialistes et esclavagistes en donnant vie à des personnages féminins qui les transcendent. Les figures de la « matriarche », de la « *Sapphire* » ou de la « Jézabel » sont absentes de ces trois romans. De plus, les personnages ne sont pas définis par un rôle maternel, ni par une résilience exemplaire érigée en principe structurant de leur identité ou de leur parcours, ni par les pratiques de *care*⁶⁸ — une notion issue des travaux de Carol Gilligan⁶⁹ sur l'éthique de la sollicitude et développée par la suite par plusieurs théoriciennes féministes. De même que la sexualité n'y est pas envisagée comme une dimension morale ou négative du récit, mais plutôt comme un élément parmi d'autres de l'expérience des personnages. Enfin, aucune de ces œuvres ne repose sur une représentation des personnages féminins fondée sur l'agressivité ou la conflictualité comme trait dominant. Leurs personnages explorent des identités multiples et nuancées, loin des archétypes réducteurs hérités de l'imaginaire colonial. Ces personnages refusent les rôles figés et ouvrent un espace de réinvention, où les subjectivités noires féminines peuvent se déployer avec toute leur

⁶⁶ *Ibid.*, p. 16-17.

⁶⁷ *Ibid.*, p.17.

⁶⁸ Annie Dussuet, « Le "travail domestique" : une construction théorique féministe interrompue », *Recherches féministes*, vol 30, n° 2, (2017), 108 p., en ligne, mis en ligne le : 12 mars 2018, <<https://doi.org/10.7202/1043924ar>>, consulté le 10 juin 2024. Issu de travaux féministes américains (Finch et Groves 1983 ; Tronto 1993 ; Daly et Lewis 2000), le concept de care permet d'envisager conjointement les différentes formes du travail accompli, principalement par les femmes pour répondre au besoin des autres, qu'il soit rémunéré ou non.

⁶⁹ Carol Gilligan, *In a Different Voice*, Cambridge, Harvard University Press, 1982.

complexité. Dans *Mémoires d'une pirate*, Minerva n'est pas une esclave soumise et craintive, destinée à subir sans résistance. Animée d'une détermination farouche, elle se dresse contre l'oppression et trace son propre chemin dans un monde imprégné de misogynie et de violence. Dans *Americanah*, Ifemelu est une femme noire en mouvement qui évolue à travers des contextes géographiques, culturels et raciaux multiples. En quittant le Nigeria pour les États-Unis, elle découvre une nouvelle conscience raciale à laquelle elle n'avait jamais été confrontée auparavant et apprend à naviguer entre des identités complexes. Refusant d'être réduite à une vision unidimensionnelle de la noirceur, Ifemelu vit pleinement ses expériences : ses amours, ses doutes, ses échecs et ses prises de position forment un parcours singulier. Dans un monde qui tente constamment de la définir par la couleur de sa peau, elle affirme son droit à l'individualité et à la contradiction. À travers elle, mais aussi grâce aux nombreux personnages féminins du roman, Adichie donne à voir une pluralité d'expériences noires. Cette approche fait écho à sa conférence emblématique de 2009, *Le danger d'une histoire unique*⁷⁰, dans laquelle Adichie plaide pour des représentations riches et multiples, afin d'éviter de réduire une communauté entière à un récit unique « incomplet⁷¹ », souvent imposé de l'extérieur et non raconté par ses propres membres ou par des allié·e·s engagé·e·s dans une démarche respectueuse et située. Dans *Blues pour Élise*, les personnages de femmes noires sont complexes et vulnérables. Elles incarnent la contradiction et la diversité de l'expérience. Ces trois romans mettent en évidence des personnages féminins qui ne se définissent pas uniquement par leur race ni leur sexe. Elles se construisent à travers une multiplicité d'expériences, de relations et de luttes sociales. Ces personnages montrent comment la littérature peut être un espace de résistance contre les archétypes figés mis au jour par bell hooks, Patricia Hill Collins, Audre Lorde, entre autres, tout en participant à la redéfinition de l'identité féminine noire. Il est question de confiance en soi, de réussite professionnelle, de courage, d'amitié, d'amour. Ces personnages sont capables de subvenir à leurs propres besoins, ont des valeurs et des opinions et sont capables de surmonter des épreuves. Cela nous rappelle que les femmes noires ne peuvent être uniquement réduites à des clichés et que nous, écrivain·es, avons à la fois le pouvoir

⁷⁰ Chimamanda Ngozi Adichie, *TED Conférence : Le danger d'une histoire unique*, TED Global, [vidéo], 2009, en ligne, <https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?utm_campaign=tedsprea&utm_medium=referral&utm_source=tedcomshare>, consulté le 26 mars 2025.

⁷¹ *Idem*.

et la responsabilité de ne pas nous limiter à une simple critique des stéréotypes, mais de participer activement à leur déconstruction en proposant de nouvelles narrations.

II. Stratégies d'écriture à la croisée des oppressions

Mikhail Bakhtine, théoricien russe du début du XXe siècle, a développé la notion de polyphonie littéraire, où des

éléments incompatibles de la matière littéraire sont répartis [entre plusieurs voix], entre plusieurs mondes et entre consciences autonomes ; ils représentent non pas un point de vue unique, mais plusieurs points de vue, entiers et autonomes, et ce ne sont pas directement les matériaux, mais les différents mondes, consciences et points de vue qui s'associent en une unité supérieure, au second degré, si l'on peut dire, celle du roman polyphonique.⁷²

En reliant ce que Bakhtine définit comme la polyphonie littéraire à la notion d'intersectionnalité, je pense qu'il est possible de mettre en lumière la diversité des expériences vécues par les femmes noires à travers différents contextes socio-historiques. L'alternance de voix distinctes, qui ne se superposent pas, mais s'enrichissent mutuellement, permettrait au lectorat de mieux appréhender la complexité des luttes et des vécus. Comme l'avance Sylvie Servoise, qui a analysé les enjeux démocratiques de la polyphonie narrative à travers les notions de reconnaissance, d'empouvoirement et de processus de subjectivation. Pour elle,

[I]es lecteurs confrontés à plusieurs points de vue, à plusieurs voix et interprétations, peuvent être amenés à mieux connaître et comprendre les positions des uns et des autres et les tensions qui travaillent la société. Ils bénéficieraient ainsi d'une vue panoramique que n'autorise pas l'expérience de l'individu ordinaire et seraient conduits [en ce sens] à faire l'expérience de l'altérité.⁷³

Nous pouvons avancer que cette expérience de l'altérité serait particulièrement à l'œuvre dans le contexte des trois romans à l'étude dans le chapitre précédent, lesquels mettent en scène des personnages féminins noirs qui ne sont ni simplement des « héroïnes » ni des « victimes », mais des êtres humains complexes, capables de réagir de manière multidimensionnelle face aux oppressions. Dans *Mémoires d'une pirate* de Celia Rees, les deux personnages principaux ne sont pas des figures de femmes résilientes et soumises, mais de jeunes femmes qui démontrent qu'une forme de sororité est possible malgré la diversité de leurs expériences. Leur relation montre qu'au-delà des différences sociales, raciales et historiques, chacune peut apprendre de l'autre dans une

⁷² Mikhail Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, traduit du russe par Isabelle Kolitcheff, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 48.

⁷³ Sylvie Servoise, « Reconnaissance, empowerment et processus de subjectivation : les enjeux démocratiques de la polyphonie narrative », *op. cit.*, p. 3.

dynamique fondée sur le respect des parcours individuels et la reconnaissance des rapports intersectionnels. Dans *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie, c'est une autre forme de décentrement qui est proposée. Le récit débute au Nigeria avant de suivre le parcours de la protagoniste aux États-Unis, où se construit un regard critique et renouvelé sur l'expérience de l'émigration. Ce déplacement met en évidence le caractère situé des normes occidentales, qui apparaissent alors comme construites et exotiques du point de vue d'une subjectivité non occidentalo-centrée. Enfin, dans *Blues pour Élise* de Léonora Miano, la sororité et l'amitié occupent également une place centrale, mais elles s'inscrivent cette fois dans la diversité des expériences de femmes noires vivant en contexte européen. Le roman donne à voir des Afro-descendantes aux identités multiples évoluant à Paris, contribuant ainsi à transformer l'imaginaire du lectorat en rendant visible des corps, des langues et des musicalités dans un espace littéraire longtemps pensé à travers un prisme majoritairement blanc. Évidemment, ce procédé rend aussi hommage à la richesse des identités individuelles. En ce sens, Rokhaya Diallo écrivait :

Je suis née noire et musulmane dans un pays qui se pensait blanc et chrétien. Je suis une femme dans une société profondément imprégnée par un sexisme ancien. Si j'ai pris tardivement conscience de cette condition qui me place à l'intersection de multiples exclusions possibles et qui me désavantage dans la société française, j'ai toujours résisté à la tentation de vouloir me fondre dans la masse.⁷⁴

Dans ce que Diallo affirme, il y a une position politique dans le fait de marquer sa différence. L'utilisation de la notion de polyphonie pour la promotion des voix de personnes marginalisées permet également l'interaction dialogique entre les personnages, laquelle serait marquée par une altérité profonde au sein du texte, transformant celui-ci en un véritable espace d'échange. L'idée est donc d'autoriser une fragmentation et une multiplicité du sujet. Cela implique également l'abolition des hiérarchies entre les personnages, en instaurant une forme de démocratisation. Ainsi apparaît, selon Bakhtine, la possibilité de naviguer d'un récit à l'autre, aboutissant à une écriture proche du « complexe carnavalesque : le rire et la tragédie, le bouffon, les grimaces, la foule des mascarades, [les récits enchâssés ou la digression que j'aime utiliser dans mes propres écrits, par exemple]. Mais ce qui importe le plus, c'est évidemment la perception carnavalesque du monde [...]»⁷⁵. En ce sens, je dirais à l'instar de Sylvie Servoise qui a écrit sur les enjeux démocratiques de la polyphonie narrative, que les

⁷⁴ Rokhaya Diallo, *Ne reste pas à ta place*, op. cit., p. 35-36.

⁷⁵ Mikhail Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, op. cit., p. 229.

raisons qui conduisent à articuler la notion de polyphonie à l'idée de démocratie, voire à faire de la polyphonie narrative un dispositif proprement démocratique, sont nombreuses : parce qu'elle donnerait la parole, si ce n'est à tous, du moins à plusieurs, l'œuvre polyphonique accorderait droit de cité au plus grand nombre et notamment à celles et ceux qu'on n'entend ou n'écoute pas, ou moins, ou mal, dans l'espace public [...] ⁷⁶

Cette idée est intéressante, puisqu'elle rejoint des aspects de ma propre démarche créative qui consiste en premier lieu à représenter les voix plurielles et, en deuxième lieu, à remettre en question les stéréotypes entourant les femmes noires. Puis, comme l'annonçait Rebecca Blanchard, qui a analysé les représentations de la périphérie française dans le roman contemporain, que

le choix des écrivains de se tourner vers une écriture plus polyphonique qui met en récit plusieurs perspectives mérite une attention particulière. L'interdiscursivité s'inscrit dans ces romans et amplifie les oppositions et les contrastes entre des conceptions idéologiques divergentes au lieu de les masquer dans un discours monologique dominé par un seul narrateur. Nous constaterons que cette stratégie sert non seulement à présenter des opinions contradictoires sur un événement ou sur un personnage spécifique, mais révèle une préoccupation chez ces écrivains de trouver de nouvelles façons d'écrire les multiples facettes des identités postcoloniales et diasporiques. ⁷⁷

Et cette stratégie créative permet également à chaque protagoniste d'avoir un timbre unique ou, comme le disait Barthes, son propre « grain de voix ⁷⁸ » ou encore, comme le disait Anne Karpf, de représenter des « couleurs de la voix ⁷⁹ » qui différencieraient les personnages entre eux. Avec la polyphonie énonciative, c'est le discours de chaque personnage qui devient un sujet pensant, puisqu'il a sa propre altérité.

Dans mes écrits, en plus des outils féministes et féministes intersectionnels cités en amont, je m'imprègne également de stratégies narratives qui permettent de mettre en scène la polyphonie. Une de mes inspirations est l'ouvrage *La Nef des sorcières* (rééd. 1992), où on y retrouve une pluralité de voix de femmes dans laquelle chaque personnage s'exprime à travers le monologue. Ainsi, dans cette pièce de théâtre, c'est l'ensemble de l'ouvrage qui est porteur de polyphonie et pas seulement l'entremêlement des répliques. Un autre procédé est mis de l'avant dans le roman *Le Maître de la parole* (rééd. 1992) de Camara Laye. Dans ce texte, l'auteur ne laisse entendre

⁷⁶ Sylvie Servoise, « Reconnaissance, empowerment et processus de subjectivation : les enjeux démocratiques de la polyphonie narrative », *op. cit.*, p. 1.

⁷⁷ Rebecca Blanchard, « Griots de la banlieue. Représentations de la périphérie française dans le roman contemporain », thèse de doctorat, Department of French, University of Toronto, 2019, f. 76.

⁷⁸ Roland Barthes, « Le grain de la voix », dans *Œuvres complètes*, Tome 4, Paris, Seuil, 2002, p. 150.

⁷⁹ Anne Karpf, *La voix : un univers invisible*, trad. de l'anglais par Geneviève Brzustowski, Paris, Autrement, 2006, p. 59.

qu'une seule voix, celle d'un griot, un conteur d'Afrique de l'Ouest. C'est en 1963 que Camara Laye recueille, traduit et retranscrit la parole de ce célèbre Babou Condé, un vieux griot malinké ; « un homme qui n'était nullement à son propre service, mais au service de la société, de la parole et [...], la parole d'un Bélèn-Tigui signifiait : magie⁸⁰ ». Même si une seule voix y est audible, elle laisse entendre une polyphonie nourrie par d'autres récits et par de nombreux personnages. De plus, des discours rapportés et des dialogues narrés cohabitent habilement : dans le premier chapitre, il est notamment écrit : « [ils] étaient deux chasseurs, l'aîné s'appelait Moké Moussa, le cadet, Moké Dantouman. La colère soudain les souleva. Quoi ! Dirent-ils, un buffle qui empêche tout un peuple de vivre en paix et de manger à sa faim ?... Nous irons voir ce buffle⁸¹ ». Ces répliques produisent un effet dialogique, car le discours rapporté est intégré sans guillemets à la narration omnisciente, instaurant par le fait même une polyphonie narrative où altérité et pluralité des voix coexistent. Ces récits oraux, transmis de bouche à oreille, s'entrelacent en effet avec les discours. Cet usage de la voix doit être perçu comme une démarche artistique riche, visant à intégrer une multiplicité de voix au sein d'un texte. Enfin, *Les mille et une nuits* (rééd. 1965) constituent un exemple canonique d'ouvrage proposant une mise en texte de l'oralité. Ces contes arabes de sources orales se trouvent ainsi inscrits dans l'écriture. Ces récits ont réussi à arriver jusqu'à nous grâce au travail de réécriture qu'Antoine Galland a effectué entre 1704 et 1717. Dans les douze volumes, l'utilisation de récits enchâssés et de digressions amène le lecteur à entendre une multitude d'histoires et de dialogues. Les contes *Les mille et une nuits* naviguent à travers des stratégies polyphoniques qui, comme le rappelle Karima Ouakaf, permettent

[l']engendrement successif de nouveaux récits [qui] préserve la dynamique de l'échange oral. Ce système, qui autorise la figuration du dispositif de contage mettant en présence le conteur et le public se relayant la parole, sert aussi à mettre en place la polyphonie narrative assumée essentiellement par les personnages qui sont tantôt auditeurs, tantôt conteurs.⁸²

En somme, la polyphonie pourrait être une manière de mettre en lumière des perspectives multiples. Cette pluralité des voix permettrait de révéler non seulement la diversité des expériences des femmes noires, mais aussi de décrire les tensions internes au sein de ces communautés. Encore une fois, dans *Americanah*, Adichie multiplie les points de vue : celui d'Ifemelu, et celui de sa Tante

⁸⁰ Laye Camara, *Le Maître de la parole*, Paris, Presses Pocket, rééd. 1992, p. 29.

⁸¹ *Ibid.*, p. 36.

⁸² Karima Ouakaf, « L'art de conter ou l'art de la conversation dans les mille et une nuits », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2000, f. 68.

Uju, et même des personnages secondaires, comme son amie Ginika. Chaque perspective apporte une lecture différente de l'expérience noire, qu'elle soit afro-américaine, nigériane ou diasporique. Dans *Blues pour Élise*, Léonora Miano accorde également une place centrale aux voix de femmes qui portent le poids de l'histoire, des blessures familiales et des oppressions croisées. Le roman explore la transmission intergénérationnelle des souffrances et des résiliences féminines, tout en mettant en avant la diversité des expériences de quatre femmes afrodescendantes en France. Miano donne à ses personnages féminins des voix qui refusent la victimisation et revendiquent une reconstruction identitaire fondée sur la force et la dignité. La langue de Miano, empreinte de musicalité et d'émotion, fait de ces parcours féminins un véritable chant. De plus, en

s'appropriant les codes de la sitcom et en les associant à sa plume poétique et musicale, L. Miano établit une connexion nouvelle avec la réalité et le lecteur. L'impression d'instantanéité produite par la composition du roman renforce la représentation d'Akasha, d'Amahoro, de Malaïka et de Shale comme des jeunes filles modernes dont les expériences sont tour à tour singulières et communes.⁸³

Dans *Blues pour Élise*, les voix des femmes ne sont pas homogènes, car elles résonnent ensemble pour raconter une histoire commune de luttes, d'exils intérieurs, de reconstructions, d'amour. Miano donne ainsi une profondeur et une complexité aux expériences féminines noires, les inscrivant dans une perspective à la fois intime et collective. La polyphonie en littérature permet également de déconstruire la notion de « voix officielle », en rendant visibles celles qui sont souvent réduites au silence, notamment dans les récits traditionnels. En « déstabilisant les normes qui régulent les rapports de force entre les belles-lettres et la culture populaire, Miano et Adichie ouvrent par ailleurs un espace où les " identités frontalières " ont la possibilité de fleurir en mettant à mal les ressorts figés de " l'authenticité " ⁸⁴ ». Or, cela s'avère particulièrement important dans le cas des femmes noires qui sont souvent présentées comme un groupe homogène, alors que, comme l'intersectionnalité le démontre, elles sont traversées par des expériences diverses, liées à des facteurs comme la classe, l'âge, l'orientation sexuelle et l'histoire personnelle. Il y a également la narration à plusieurs voix, qui est une stratégie utilisée pour montrer les multiples dimensions de l'identité et de l'oppression. Par exemple, dans *Americanah*, Adichie

⁸³ Constance Vottero, « Réseaux de genres : relationnalité et intersectionnalité dans *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie et *Blues pour Élise* de Léonora Miano », *op. cit.*, p. 105.

⁸⁴ *Ibid.*, p.107.

joue avec les avantages que le blog lui offre, notamment par son caractère instantané paraissant abolir la distance entre les auteurs et les internautes. Les entrées du blog, où Ifemelu s'exprime "directement" sur le rôle de la race aux États-Unis, sont en retour nuancées, ou du moins complétées, par la voix narrative du récit enchâssant qui les commente. Cette alternance est aussi le moyen de faire passer un message par différentes voies et voix.⁸⁵

Cette alternance permet d'éviter de réduire les personnages à une seule dimension de leur identité, que ce soit la race, le genre ou la classe sociale. On ouvre la porte à une représentation plus fidèle et nuancée des femmes, des femmes racisées et des femmes noires. Par ailleurs, l'utilisation du multilinguisme dans la narration constitue une manière de donner une voix authentique aux personnages exprimant leurs réalités culturelles et linguistiques. Dans *Blues pour Élise* l'introduction de dialogues dans différentes langues, comme le recours à des langues créoles, des langues africaines, ou des variantes du français ou de l'anglais, permet par exemple de rendre compte des identités multiples des personnages, tout en affirmant la richesse culturelle et linguistique des femmes noires. Personnellement, j'aime l'idée que cela peut aussi bousculer l'hégémonie de la langue dominante (souvent l'anglais ou le français) et donner un pouvoir d'auto-définition et de représentativité aux langues qui sont marginalisées. Dans la même idée, je mobilise dans mes écrits un procédé similaire avec l'usage du mandingue, une langue orale d'Afrique de l'Ouest. J'intègre ces éléments linguistiques au français sans recourir à l'italique ou à des notes de bas de page, afin d'éviter toute hiérarchisation implicite entre les langues et d'instaurer des niveaux de lecture différenciés.

Enfin, dans *Mémoires d'une pirate* de Rees, le (proto)capitalisme fondé sur l'esclavage est mis en lumière à travers deux figures féminines confrontées à des formes d'exploitation distinctes, mais convergentes. Minerva, esclave noire des Caraïbes, voit son corps réduit à l'état d'objet, tant sur le plan racial que sexuel. Nancy, quant à elle, bien que blanche et issue de la bourgeoisie, subit aussi l'emprise d'un système patriarcal et inégalitaire, son mariage forcé et son déshéritement secret illustrent la façon dont même les femmes blanches peuvent être instrumentalisées au profit des intérêts masculins. Le mariage de Nancy sert à sceller un accord commercial avantageux pour ses frères, tandis que le labeur gratuit de Minerva enrichit injustement un groupe d'hommes blancs. Le roman opère ainsi deux critiques incisives de la société dite « civilisée » et bourgeoise du XVIII^e siècle, qu'il oppose à l'univers de la piraterie, souvent qualifié de sauvage et meurtrier, mais

⁸⁵ *Ibid.*, p. 105-106.

paradoxalement plus égalitaire envers les femmes et les personnes noires. Nancy, en fuyant son mariage imposé, et Minerva, en s'affranchissant de son statut d'esclave, se libèrent d'un système oppressif ; toutes deux subissant l'oppression patriarcale, les logiques capitalistes de l'époque, ainsi que l'objectification de leur corps, mais elles retrouvent néanmoins dans la révolte et la sororité, des espaces d'émancipation. Dans ce roman, le recours à la figure du pirate, symbole de transgression, constitue un choix narratif porteur de sens : *Mémoires d'une pirate* propose une représentation nuancée du monde de la piraterie, échappant à la dichotomie classique entre glorification romantique et diabolisation. Les pirates y évoluent dans un entre-deux, à la marge des normes sociales, politiques et économiques. Si l'on adopte une lecture manichéenne ou binaire, on pourrait dire que le roman inverse les codes, les pirates apparaissent comme les justes, tandis que les bourgeois·es incarnent les véritables antagonistes. Bien que toujours associés à une forme d'illégalité et à des mœurs ambivalentes, ces pirates sont présentés dans ce roman comme des figures de résistance qui s'attaquent exclusivement aux bénéficiaires d'un système profondément inégalitaire. D'autre part, les aventures extrêmes liées à la navigation en mer, aux violences et aux pillages, constituent des expériences bénéfiques pour les personnages de Nancy et Minerva. Nancy soutient même qu'elle avait « trouvé un havre de paix dans une mer de dangers et d'incertitude [...] »⁸⁶ » Cette affirmation rejoint la théorie de Matthieu Letourneux concernant les personnages de roman d'aventures. Car selon lui,

c'est bien leur passage par la sauvagerie qui a fait d'eux des [femmes libres] et [qui] a permis leur apothéose, comme c'est cette force qu'[elles] ont su trouver dans l'univers sauvage de l'aventure qui leur a permis de restaurer loi, liens sociaux et ordre initial dont les assises vacillaient [...]»⁸⁷

La critique sociale que déploie ce roman s'inscrit dans un contexte historique précis, celui de la traite transatlantique. Toutefois, le lectorat contemporain peut aisément établir un parallèle avec les dynamiques d'oppression actuelles, propres aux sociétés capitalistes, racistes et patriarcales. Les inégalités de genre, de race et de classe sociale, au cœur des revendications sociales de notre siècle, demeurent tristement persistantes. À cela s'ajoutent de nouvelles formes de marginalisation, telles que l'âgisme, le capacitisme, la grossophobie ou l'homophobie, qui aggravent encore l'exclusion de certain·es. Malgré tout, le roman *Mémoires d'une pirate* ouvre la voie à une

⁸⁶ Celia Rees, *Mémoires d'une pirate*, op. cit., p. 326.

⁸⁷ Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures : 1870-1930*, Limoges, PULIM, 2010, p. 267.

perspective d'espoir. Les personnages féminins y déjouent les destins qui leur sont assignés, elles survivent, s'affirment et reprennent le pouvoir de leur trajectoire. Leur capacité à renverser l'ordre établi en fait des figures de courage, de résistance et d'originalité, offrant ainsi au lectorat des modèles d'identification forts. En jouant avec les codes classiques du roman d'aventures, *Mémoires d'une pirate* subvertit un genre longtemps monopolisé par des figures masculines en y introduisant des héroïnes autonomes, complexes et porteuses de voix multiples. La polyphonie narrative devient ainsi un véritable levier de reconnaissance, d'empouvoirement et de subjectivation, en faisant entendre une diversité de perspectives féminines qui déplacent les rapports de pouvoir traditionnels et renouvellent les enjeux démocratiques du récit.

Utiliser la polyphonie permet de rendre compte de la complexité des identités féminines noires et de la pluralité de leurs expériences. En articulant la notion bakhtinienne de multiplicité des voix à l'intersectionnalité, il devient possible de dépasser les représentations homogénéisantes et d'ouvrir un espace narratif où coexistent des subjectivités diverses, parfois dissonantes, mais toujours significatives. Les œuvres étudiées montrent que donner place à ces voix, dans leur singularité comme dans leur résonance collective, constitue un geste politique : celui de contester les discours dominants, de renverser les hiérarchies symboliques et de proposer des formes d'existence qui se racontent, s'affirment et se réinventent. La littérature devient alors un lieu de résistance, de transmission et de réécriture de soi, où les récits des femmes noires s'inscrivent pleinement comme des forces vives de transformation.

Avec tous ces éléments, il apparaît logique que, dans ma pratique d'écriture, l'intersectionnalité et la polyphonie constituent des outils concrets à la fois heuristiques et créatifs. Elles orientent la construction de mes personnages et permettent de mieux informer la manière dont leurs trajectoires s'articulent au sein du récit. D'abord avec, le recours combiné au test de Bechdel au test de Kébé, un double outil d'analyse et de création, il me permet de penser les interactions entre personnages féminins, notamment en veillant à la présence de plusieurs femmes noires ou non blanches dotées d'une véritable agentivité. Il s'agit, entre autres, de les inscrire dans des dynamiques d'empouvoirement, de valoriser des formes de solidarité et de sororité, et de m'assurer qu'elles disposent d'une prise de parole significative, tout en favorisant des interactions positives et constructives entre elles. Puis, j'accorde une importance particulière au fait que mes récits donnent

à voir des trajectoires façonnées par l'intersectionnalité, c'est-à-dire des parcours où se croisent et s'entremêlent plusieurs rapports de domination. Les personnages ne sont pas définis par une seule caractéristique identitaire, mais par l'articulation de différentes dimensions telles que le genre, la race, la classe sociale, l'origine migratoire, l'analphabétisme, la situation de handicap ou encore la langue. Cette approche permet de rendre compte de la complexité des expériences vécues et de montrer que les inégalités ne s'additionnent pas simplement, mais qu'elles se renforcent et se transforment mutuellement. En mettant en scène ces réalités multiples, mes récits cherchent à révéler la manière dont les structures sociales influencent les trajectoires individuelles tout en soulignant les stratégies de résistance, d'adaptation et d'affirmation que les personnes développent face à ces contraintes. Il s'agit ainsi de proposer une représentation plus nuancée des identités et de mettre en lumière des expériences souvent marginalisées ou invisibilisées dans les récits dominants. L'objectif étant d'offrir au lectorat un point de vue situé, susceptible d'enrichir sa compréhension de ces enjeux à travers des personnages dotés d'une profondeur et d'une subjectivité à la fois singulière et partageable. Il ne s'agit toutefois pas de se limiter à l'exposition des difficultés ni de verser dans une forme de misérabilisme, mais plutôt de proposer une représentation plurielle et nuancée, qui met en valeur la complexité des expériences vécues et ouvrir sur une véritable plus-value narrative. Dans cette perspective, j'intègre également des thématiques liées à l'histoire de l'Afrique antérieure à l'esclavage et à la colonisation, ainsi qu'à l'usage de langues non occidentales, des littératures ainsi que des récits de cultures orales d'Afrique de l'Ouest, en raison du lien intime que j'entretiens avec ce territoire. Enfin, j'ai à cœur de représenter d'autres cultures et d'explorer des imaginaires qui s'éloignent des cadres eurocentrés, afin de contribuer à une diversification des récits et des horizons imaginaires. C'est d'ailleurs pour cette raison que les trois romans *Mémoires d'une pirate*, *Americanah* et *Blues pour Élise* m'ont profondément touchée.

Dans *Mémoires d'une pirate*, par exemple, il existe une grande précision dans le traitement des thèmes liés à l'esclavage, aux marrons et à la piraterie. Cette justesse est sans doute liée à la rigueur de l'autrice qui précise en début d'ouvrage, dans la « Note de l'auteur », qu'elle a « lu des écrivains de l'époque [...] [et] également consulté les ouvrages d'historiens modernes qui ont redécouvert l'histoire des marins, esclaves, rebelles et révoltés de cette époque[...]»⁸⁸. Cette démarche

⁸⁸ Celia Rees, *Mémoires d'une pirate*, op. cit., p. 8.

documentaire donne au récit une véritable immersion historique à la fois instructive et divertissante. Dans *Americanah*, ce qui m'a particulièrement plu, c'est le fait d'entrer dans le quotidien d'une femme africaine qui n'est ni réduite à la souffrance ou évoluant dans un pays en guerre, ni enfermée dans une situation de précarité. Il y avait quelque chose de satisfaisant à suivre son évolution en tant qu'individu authentique, entourée de personnes qui lui ressemblent sans pour autant être identiques à elle. De plus, découvrir ses réflexions sur le monde qui l'entoure m'a offert une autre vision de ce que signifie vivre dans une Afrique contemporaine. Certes, le roman n'ignore ni le passé colonial ni les conflits géopolitiques encore présents, mais il ne réduit pas le continent à ces réalités trop souvent utilisées comme uniques prismes de représentation. Quant à *Blues pour Élise*, sa lecture a éveillé en moi un fort sentiment de nostalgie. Étant moi-même une femme noire, immigrée de deuxième génération ayant grandi à Paris, j'ai reconnu dans le roman certaines réflexions et situations qui faisaient écho à mon propre vécu. Il était rafraîchissant de lire des histoires qui rejoignent celles de personnes souvent invisibilisées en France. Les replacer dans un quotidien fait d'amitié, d'amour, de présence physique dans la capitale française, de quêtes de confiance en soi, sans jamais nier leur identité afrodescendante, m'a semblé particulièrement pertinent et réussi. Pour finir, je dirais que ces trois ouvrages, sans prétendre proposer une théorie absolue, réussissent à offrir, à travers la fiction, une subjectivité féministe intersectionnelle ainsi qu'une perspective anticoloniale et antiraciste. Ils permettent, d'une certaine manière, de combler les silences de l'Histoire par des récits intimes.

III. Résistance, transmission et héritage intersectionnel

Dans l'introduction, j'ai évoqué les travaux de Gayatri Spivak et de Awa Thiam pour introduire la façon dont ces dernières questionnent les mécanismes de la parole et de la résistance dans les sociétés postcoloniales. Spivak, avec sa question « Les subalternes peuvent-elles parler ? », interroge la possibilité même de la parole des opprimé·es dans un monde qui cherche à les effacer. De la même manière, Thiam, dans *La parole aux négresses*, explore la manière dont les femmes noires, historiquement réduites au silence, revendiquent le droit à la parole pour affirmer leur identité et leur résistance. Toutes deux montrent que les frontières ne sont pas que des séparations, car elles contiennent des histoires singulières et des héritages vivants qu'il importe de faire rayonner. bell hooks, dans son ouvrage *De la marge au centre* ajoute pour sa part la notion de sororité, de la filiation et du partage d'expérience. Pour elle,

[L]es femmes n'ont pas besoin d'éliminer leurs différences pour se sentir solidaires les unes aux autres. Nous n'avons pas besoin de partager une oppression commune pour toutes lutter contre l'oppression. Nous n'avons pas besoin de haïr le masculin pour nous rassembler et nous lier, tant les expériences, les idées et les cultures que nous avons à partager entre nous sont riches et vastes. Nous pouvons être des sœurs liées par des intérêts communs et des convictions partagées, unies dans notre appréciation de la diversité, unies dans notre lutte pour mettre fin à l'oppression sexiste, unies dans la solidarité politique.⁸⁹

Ces propos sur la solidarité politique rejoignent ceux de Françoise Collin dans son ouvrage *Un héritage sans testament* (rééd. 2020). La question de la transmission à la génération future est le fil rouge de son texte pouvant être interprété comme une suite logique de ce qui est supposé arriver après la libération de la parole. Dans cette perspective s'en suivront le partage d'expérience (la filiation), puis la passation (l'héritage). Dans son texte, on retrouve également une visée pédagogique : transmettre aux jeunes générations ce qu'on ne leur a pas appris, c'est-à-dire que les femmes du passé ont existé, créé, pensé et résisté, bien au-delà de ce que les récits dominants ont conservé de leurs luttes. Dans son article initialement écrit en 1986, Françoise Collin s'inquiète de ce que les femmes peuvent laisser à celles qui viendront après elles parce qu'

[...] on a souvent souligné, à juste titre, que les femmes n'ont pas d'histoire, cette affirmation signifiant alternativement ou tout à la fois que la science historique les a gommées de sa scène et/ou qu'elles ne font pas souche, fatalité à laquelle le féminisme lui-

⁸⁹ Bell hooks, *De la marge au centre. Théorie féministe*. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Noomi B. Grüsigg, Paris, Cambourakis, 2017, p. 152.

même n'aurait pas réussi à les arracher, puisqu'il ne semble se manifester que par éclats sporadiques. Dans l'histoire générale, l'histoire des hommes, la société des femmes serait en quelque sorte une société sans histoire, vouée à la répétition des mêmes gestes autour de ce qui se nomme, dans tous les sens du terme, la reproduction.⁹⁰

L'ouvrage *Les subalternes peuvent-elles parler ?* (2020 [1988]) est également utile pour explorer les tensions entre le silence imposé aux opprimé·es et leur désir de s'exprimer. Spivak pose la question de la capacité de ceux qui sont réduits au silence à se faire entendre dans un monde qui leur interdit de parler. Cette question résonne profondément à travers les différents récits de femmes noires, qui, historiquement, ont été exclues des récits officiels et des positions de pouvoir. Cela souligne mon engagement, à travers l'écriture, à faire entendre les voix de femmes longtemps reléguées dans l'ombre. Il ne s'agit pas seulement de leur donner la parole, mais aussi de mettre en lumière les liens de solidarité qui les unissent. Au-delà de la représentation de figures de résilience individuelle, je cherche également à rendre visible la force des réseaux féminins, des relations d'entraide et des formes de soutien qui permettent aux femmes de se reconstruire, de résister et d'exister collectivement. Cette réactualisation de l'imaginaire des solidarités féminines constitue ainsi un axe central de mon écriture. Elle s'accompagne d'un travail de valorisation des dynamiques collectives, mais aussi des parcours, des savoirs et des formes de création souvent marginalisés ou invisibilisés. À travers la construction de mes personnages comme dans mes choix esthétiques et narratifs, je souhaite faire émerger des récits où les expériences féminines afrodescendantes se déploient dans toute leur complexité, leur humanité et leur richesse. De son côté, Hélène Cixous exhortait les femmes à sortir du silence en écrivant qu'il faut « que la femme s'écrive [...] que la femme se mette au texte — comme au monde, et à l'histoire —, de son propre mouvement. Il ne faut plus que le passé fasse l'avenir.⁹¹ » Dans le même esprit, Audre Lorde écrivait

[m]es silences ne m'avaient pas protégée. Votre silence ne vous protégera pas non plus. Mais à chaque vraie parole exprimée, à chacune de mes tentatives pour dire ces vérités que je ne cesse de poursuivre, je suis entrée en contact avec d'autres femmes, et,

⁹⁰ Françoise Collin, *Un héritage sans testament*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, coll. « micro r-m », rééd. 2020, p. 9-10.

⁹¹ Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse*, Paris, éditions Galilée, 2010, p. 37.

ensemble, nous avons cherché des paroles s'accordant au monde auquel nous croyons toutes, construisant un pont entre nos différences.⁹²

Dans son ouvrage *La parole aux négresses*, Thiam revendique pour sa part cette prise de parole des femmes noires comme étant un acte fondamental de libération et de réappropriation de leur histoire. Ces femmes

ont à se réapproprier la parole, la vraie. Cela 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 tout cas, ils réagissent. Ils mettent les femmes en garde ; ils les menacent.⁹³

Ainsi, l'écriture, loin d'être un simple exercice littéraire, est aussi un acte de résistance. Miano, Adichie et Rees, par leurs récits, cherchent à redonner une voix aux subalternes, à celles qui ont été historiquement réduites au silence. Car, comme le rappelle Spivak, « [l]a subalterne en tant que femme ne peut être ni entendue ni lue.⁹⁴ » Cette affirmation trouve un écho particulier dans le cas des femmes noires, longtemps écrasées sous le poids de représentations stéréotypées et engagées dans une lutte constante pour prendre la parole et raconter leurs propres histoires. Si Celia Rees est une autrice blanche et une alliée, je le répète ici encore, il me semble néanmoins nécessaire que ce travail de représentation soit investi par des auteur·ices issus d'horizons variés. Une telle démultiplication des voix permettrait d'enrichir les imaginaires et de renforcer la pluralité des récits. Toutefois, cette ouverture ne saurait se faire au détriment des auteur·ices noir·es, qui doivent demeurer au premier plan de la production, de la diffusion et de la légitimation de leurs propres récits, en tant que sujets pleinement légitimes de leur représentation. Dans son essai, Spivak donne l'exemple d'une « subalterne [qui] a essayé de toutes ses forces de parler, au point de faire de son maudit suicide un message. Je ne peux pas imaginer de situation où quelqu'un essaie vraiment de communiquer qui soit plus impérieuse que celle-ci.⁹⁵ » Mais Spivak ne scande pas cette affirmation pour que l'on reste sur cet échec, mais bien pour que l'on « travaille *pour* cette foutue subalterne [et que l'on s'intéresse] aux mécanismes de la discrimination [que vivent toutes les subalternes]⁹⁶ ».

⁹² Audre Lorde, « Transformer le silence en paroles et en actes », reproduit dans Elsa Dorlin, dir., *Black feminism : Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'harmattan, coll. « Bibliothèque du féminisme », 2008, p. 76.

⁹³ Awa Thiam, *La parole aux négresses*, op. cit., p.29.

⁹⁴ Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, traduit de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, édition Amsterdam, 2020 [1988], p. 125.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 129.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 132-133. (« L'auteure souligne »)

Bref, que l'on examine pourquoi elles ne peuvent pas parler pour qu'ensuite, on crée un espace où les subalternes, les opprimé·es et autres personnes marginalisées puissent s'exprimer. Ainsi, l'écriture peut devenir un véritable geste de réappropriation de la parole, un espace de reconstruction de soi, de réinvention identitaire et d'affirmation de subjectivités fortes et autonomes. Dès lors, il incombe aux milieux littéraire et culturel de créer des espaces de visibilité, d'écoute et de reconnaissance favorisant une authentique polyphonie narrative, où les voix historiquement marginalisées ne sont pas seulement incluses, mais pleinement entendues dans toute leur complexité. Une telle démarche implique également de repenser les mécanismes de publication, de médiation et de canonisation afin d'assurer un accès plus juste et plus équitable à la prise de parole ainsi qu'à la circulation des œuvres.

Dans *La parole aux négresses*, Thiam dénonce le silence spécifiquement imposé aux Africaines. Elle y revendique leur droit à prendre la parole et à dire leur expérience, afin de rendre visible une réalité marginalisée et, ce faisant, créer des modèles de résistance. Thiam se demande également, « [m]ais, à quoi cela sert-il d'écrire sur la femme noire par là même, nous n'apprenons pas qui elle est réellement. Il appartient aux Négrresses de rétablir la vérité.⁹⁷ » Thiam appelle donc les Africaines à agir et à utiliser l'écriture, comme un outil puissant pour réécrire l'histoire des femmes noires et pour leur permettre de prendre une place au centre de la narration. C'est ici aussi, un appel adressé à ceux qui détiennent le pouvoir de donner la plume, le micro ou la lumière à ces femmes noires. Car, même avec tout le courage du monde, il demeure nécessaire qu'elles aient accès à des espaces de parole, à des tribunes et à des relais capables de rendre visibles et audibles leurs voix longtemps étouffées par le sexisme, le racisme et les héritages du colonialisme. En somme, il ne suffit pas que ces femmes parlent, encore faut-il qu'elles soient écoutées, publiées, soutenues et reconnues dans leurs paroles, leurs créations et leurs savoirs. Donner de la visibilité à leurs récits, c'est participer à une réappropriation de l'histoire et à l'élargissement des imaginaires collectifs, afin que d'autres représentations puissent enfin émerger. Puis, loin d'être simplement des témoins passifs de l'histoire, les femmes noires sont des protagonistes qui ont une agentivité, résistent et transforment les structures sociales. Ce retour au centre peut aussi s'accompagner de la construction d'une mémoire collective propre qui se situerait en rupture avec l'histoire coloniale dominante. Des écrivaines telles que Marie-Célie Agnant, Marie NDiaye, Toni Morrison, Alice

⁹⁷ Awa Thiam, *La parole aux négresses*, op. cit., p. 32.

Walker ou Mariama Bâ explorent avec force les luttes, les souffrances et les résiliences de leurs personnages, tout en faisant émerger leur désir de transformation sociale. Ces écrivaines ont œuvré à réécrire une histoire des femmes noires qui les place au centre de la narration, loin des rôles de simples victimes.

La question de la transmission dans les récits des femmes noires est centrale. Ces récits sont porteurs d'un héritage qui dépasse les simples histoires personnelles. Ils sont porteurs de la mémoire collective des luttes et des résistances, des batailles pour l'égalité et la dignité. En cela, certaines écrivaines noires œuvrent à transmettre un héritage d'autonomie et de résilience, tout en réécrivant des histoires qui les ont longtemps exclues du récit national ou culturel dominant. Or, voyons la littérature et l'art comme un bon début pour s'imposer, car, nous avons la possibilité de créer des « récits de filiation », pour nous exprimer, exister et léguer à d'autres. Avec des ouvrages tels que *L'esclavage raconté à ma fille* (Christiane Taubira, 2016) ou encore *Lettre à ma fille* (Maya Angelou, 2016) et *Au nom de tous les tiens* (Aya Cissoko, 2022), on retrouve une volonté de marquer la prise de parole, la filiation et l'héritage. Cet héritage est à la fois individuel et collectif, car il se transmet de génération en génération, entre mères, filles, sœurs, amies et auprès du lectorat élargit. Ces récits proposent un modèle alternatif de féminisme, enraciné dans la réalité vécue des personnes marginalisées par la société, mais qui peut également résonner avec d'autres luttes féministes. À ce propos, Émilie Monnet et Marilou Craft indiquaient dans la préface de l'ouvrage *Empreinte de résistance, Filiation et récits de femmes autochtones, noires et racisées*, qu'il

[...] y a dans l'entrecroisement des sororités une puissante gravitation. En suivant la trace des nôtres, nos chemins se rejoignent nécessairement. On se retrouve, on se montre la voie, on en ouvre d'autres. On puise nos forces dans les récits qui se transmettent oralement, et perdurent à travers les générations, devenant résistances face aux perpétuelles tentatives d'occulter deux des plus grandes injustices de l'humanité [que sont le racisme et le sexisme].⁹⁸

Ces propos soulignent l'importance de la transmission communautaire et intergénérationnelle. L'écriture permet de documenter non seulement les luttes et les souffrances, mais aussi les victoires des femmes noires, inscrivant ainsi un héritage précieux pour les générations futures. Ces récits ne se limitent donc pas à de simples témoignages personnels, ils deviennent des outils de résistance

⁹⁸ Émilie Monnet et Marilou Craft, « Préface » dans : Alexandra Pierre, *Empreintes de résistance, Filiations et récits de femmes autochtones, noires et racisées*, Montréal, les éditions du remue-ménage, 2021, p. 14.

collective, de solidarité féministe et de reconstruction identitaire. C'est d'ailleurs ce à quoi j'aspire à travers mes écrits de contribuer à un héritage d'émancipation et à la transmission des savoirs, afin que ces récits puissent trouver une résonance collective. Mon écriture s'inscrit dans une volonté de faire circuler des mémoires, des expériences et des paroles longtemps tues ou fragmentées, pour qu'elles puissent être reprises, comprises et partagées par d'autres.

Dans ma création, il est justement question d'un héritage tronqué qu'une mère refuse de transmettre à sa fille, par crainte de lui léguer un passé trop lourd, marqué par la violence. Cependant, un événement vient bouleverser cet équilibre fragile et force la mère à replonger dans ses souvenirs. Peu à peu, elle accepte de rompre le silence et de révéler à sa fille non seulement sa propre histoire, mais aussi celle des femmes de leur lignée. En lui transmettant enfin cet héritage dans toute sa complexité, elle lui redonne également un accès à une mémoire, une filiation et une compréhension d'elle-même qui lui avaient été refusées. À travers ce récit, je cherche à montrer que la transmission ne concerne pas uniquement les blessures héritées, mais aussi les savoirs, les résistances, les stratégies de survie et les formes d'amour qui traversent les générations. Briser le silence devient alors une manière de reconstruire les liens, de réhabiliter des histoires effacées et de rendre possible une forme de réparation.

Conclusion

Je me suis promis que j'écrirais. Que j'écrirais fort, violemment, sans fioritures, comme si mes ancêtres, les sacrifiées, les anonymes laissées derrière lisaient par-dessus mon épaule. Écrire comme si les femmes qui m'avaient précédée sortaient de terre pour m'observer [...] Écrire mon histoire comme toutes ces femmes en moi à ressusciter.

CAROLINE DAWSON, *Là où je me terre*

La littérature peut contribuer à une transformation sociale en donnant voix au chapitre aux personnes marginalisées. En tant que concept théorique, l'intersectionnalité éclaire les dynamiques d'oppression croisées, et devient aussi un outil fécond pour la création littéraire, en permettant de représenter la complexité des identités et des expériences vécues, d'élargir et de complexifier les représentations des femmes noires en littérature. La manière dont ces femmes sont représentées dans les récits littéraires n'est pas seulement une question de couleur de peau ou de sexe, mais une confluence de plusieurs dimensions sociales et culturelles. Kimberlé William Crenshaw souligne d'ailleurs que

[l']expérience [des femmes noires], échappe aux cadres traditionnels des discriminations raciales ou de genre, telles qu'elles sont couramment comprises, et montrer qu'on ne saisira pas le rôle joué par l'intersection du racisme et du sexisme dans leur quotidien en s'en tenant aux seuls facteurs séparés de la race ou du genre.⁹⁹

C'est le croisement des discriminations qui les affectent de manière particulière. Cette approche nous permet d'aller au-delà des stéréotypes figés, des clichés et des représentations sérielles, comme la femme noire victime, la matriarche résiliente ou le corps féminin noir hypersexualisé, et ainsi explorer les complexités de l'expérience féminine noire. Les écrivain·es noir·es et leurs allié·es, en utilisant l'intersectionnalité comme outil d'analyse ou de création littéraire, nous offrent des personnages et des récits qui reflètent cette complexité de manière riche et nuancée. Ce travail de déconstruction et de réécriture se place comme un acte de résistance face aux représentations réductrices qui ont longtemps dominé la littérature.

⁹⁹ Kimberlé Williams Crenshaw, *Intersectionnalité*, trad. de l'anglais par Emmanuelle Delanoë, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2023, p. 79.

Les pistes investiguées dans cet essai démontrent que l'intersectionnalité et la pensée décoloniale apportent beaucoup en matière de représentativité hors des mythes, clichés et stéréotypes. Et quel honneur de représenter différemment les femmes noires et de clamer haut et fort

« Black is beautiful. » La beauté devient un motif de fierté, libérateur et salvateur. Il n'est plus question de ne considérer la beauté que comme une source d'oppression, mais il s'agit plutôt de revendiquer sa reconnaissance dans un cadre nouveau qui réconciliera les minorités avec leur beauté spécifique.¹⁰⁰

L'intersectionnalité apparaît comme un outil conceptuel essentiel pour penser la pluralité des expériences et des identités, permettant aux écrivaines noires de déconstruire les stéréotypes, de reconfigurer les récits historiques et de revendiquer une place centrale dans les discours littéraires et sociétaux. Notamment dans les luttes pour le droit des femmes, la décolonisation des savoirs et la réappropriation de l'Histoire par les femmes racisées. Audre Lorde écrivait d'ailleurs

[qu'étudier] la littérature des femmes Noires implique effectivement que l'on nous considère comme un peuple dans toute sa complexité — en tant qu'individues, en tant que femmes, en tant qu'êtres humains —, que l'on s'intéresse aux vrais visages des femmes Noires et non plus aux stéréotypes discutables, mais familiers produits par cette société. Et je pense que tout ceci est vrai pour la littérature des femmes de Couleur qui ne sont pas Noires.¹⁰¹

Avoir la chance d'écrire et d'agir sur la littérature avec un nouveau regard en mettant en lumière la richesse et la diversité des expériences des femmes noires est transformateur, *empowering* et, comme l'écrivait Ferdulis Zita Odome Angone : « L'empowerment (empouvoirement ou empuancement) — autonomisation et/ou pouvoir d'agir — est ainsi compris en tant qu'outil de libération sociopolitique.¹⁰² » Les écrivaines, telles que Adichie, Miano ou Rees, à travers leurs stratégies littéraires innovantes, nous ont offert des histoires qui s'écartent des récits stéréotypés. Conscientes du « danger d'une histoire unique¹⁰³ », elles proposent des perspectives plurielles de personnages longtemps invisibilisés. L'émergence de ces récits constitue un acte de résistance, un moyen de réappropriation de l'histoire, et un outil de transformation sociale, qui continue à nourrir

¹⁰⁰ Rokhaya Diallo, *Ne reste pas à ta place*, op. cit., p.49.

¹⁰¹ Audre Lorde, *Sister outsider : essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...*, traduit de l'anglais par Magali C. Calise, Paris, Mamamélis, 2018, p.129.

¹⁰² Ferdulis Zita Odome Angone, « Sororités afropéennes : identité(s), intersectionnalité et empowerment », *Itinéraires*, vol. 2021, no 2, 2022, p. 20, en ligne, <<http://journals.openedition.org/itineraires/14630>>, consulté le 15 juillet 2022.

¹⁰³ Chimamanda Ngozi Adichie, *TED Conférence : Le danger d'une histoire unique*, op. cit.

les luttes contemporaines pour la justice sociale et l'égalité. Mais, d'un autre côté, il importe de rappeler ce qu'a écrit bell hooks :

[c]es trente dernières années, les femmes noires ont collectivement défié le racisme et le sexisme qui, non seulement régissent la façon dont nous sommes vues, mais aussi déterminent la façon dont tout le monde nous traite. Nous avons résisté à la dévalorisation perpétuelle en nous opposant aux principaux stéréotypes qui nous sont imposés et qui dominent le patriarcat capitaliste et suprémaciste blanc, en décolonisant nos esprits. J'entends ici par décolonisation le fait de rompre avec l'emprise de la culture dominante sur notre réalité et d'affirmer notre interprétation de cette réalité, de notre vécu. Les femmes noires ont mobilisé de manière révolutionnaire les médias de masse (écrits, films, vidéos, œuvres d'art, etc.) afin de proposer des représentations radicalement différentes d'elles-mêmes. Ces actes ont été comme un déclic. Nous avons aussi osé « changer de place » (c'est-à-dire sortir des tréfonds, la place que nous attribue souvent cette société). Parce qu'elles ont fait en sorte de ne plus être des objets manipulables, mais des sujets autonomes, les femmes noires ont, par la force des choses, menacé le statu quo.¹⁰⁴

Célébrons donc l'intersectionnalité qui peut être considérée comme un outil de lecture féministe, puisqu'elle peut apporter à l'écriture la possibilité d'une meilleure représentation de groupes marginalisés par la société. Les écrivaines, à travers l'usage de la polyphonie, de la diversité linguistique et de stratégies d'écriture innovantes, représentent les voix de femmes noires, en montrant la multiplicité des luttes, des désirs et des expériences. En plaçant les femmes noires au cœur du récit, l'écriture devient un acte de résistance, un porte-voix et un vecteur de transmission et d'héritage.

À travers ce mémoire, je tiens à affirmer que je contribuerai à mon tour à l'écriture de récits d'empouvoirement, tout en offrant une représentation plus positive de la féminité. J'assume la perception souvent associée au « roman à thèse » ou au « roman idéologique » (un type de récit dans lequel l'auteur·rice défend une idée ou un argument central, qu'il soit philosophique, politique ou moral), consciente que certain·es pourraient y voir une instrumentalisation de la fiction au service d'un message. Pourtant, ce pari assumé est nécessaire pour les créatrices féministes intersectionnelles : il permet de rendre visibles les expériences des femmes marginalisées, de déconstruire les oppressions croisées et d'inscrire la fiction dans une démarche critique et engagée. Adopter cette posture ne signifie pas sacrifier la complexité narrative ; au contraire, elle transforme

¹⁰⁴ bell hooks, *Sororité: Guérir des blessures psychiques infligées par la domination*, Éditions Payot, 2024, p. 10.

la narration en un espace où la justice sociale et l'intersectionnalité deviennent des moteurs créatifs, donnant à la littérature le pouvoir de représenter, de questionner et de réinventer le monde.

BIBLIOGRAPHIE

Mythes et représentations stéréotypées des femmes racisées

Collins, Patricia Hill, *La pensée féministe noire. Savoir, conscience et politique de l'empowerment*, traduit de l'anglais par D. Lamoureux, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2016, 479 p.

Collins, Patricia Hill, « “Get Your Freak On”. Images de la femme noire dans l'Amérique contemporaine », *Volume !*, 2011, p. 58, en ligne, mis en ligne le 15 décembre 2013, <<http://journals.openedition.org/volume/2676>>, consulté le 27 juillet 2022.

Crenshaw, Kimberlé Williams et Bonis Oristelle, « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, vol. 39, no 2, 2005, p. 51 à 82.

Crenshaw, Kimberlé Williams, *Intersectionnalité*, traduit de l'anglais par Emmanuelle Delanoë, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2023, 221 p.

Gilligan Carol, *In a Different Voice*, Cambridge, Harvard University Press, 1982, 194 p.

hooks, bell, *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, traduit de l'anglais par O. Potot, Paris, Éditions Cambourakis, coll. « Sorcières », 2015, 295 p.

hooks, bell, *Black Looks : Race and Representation*, Routledge, 2015, 210 p., en ligne, <<http://www.worldcat.org/oclc/1051575502>>, consulté le 26 mars 2025.

Ka, Racky, « Menace(s) du stéréotype et perception de soi : Comment modérer l'impact des réputations négatives sur les membres des groupes stéréotypés ? Le cas des femmes et des Noirs de France », thèse de doctorat, Université Paris Descartes, École Doctorale « Cognition, Comportements, Conduites Humaines », Laboratoire de Psychologie des Menaces Sociales et Environnementales, 2013, 290 f.

Lorde, Audre, *Sister outsider : essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...*, traduit de l'anglais par Magali C. Calise, Paris, Mamamélis, 2018, 205 p.

O'Shun, Ayana, *Le mythe de la femme noire*, [Vidéo], Québec, Film québécois, 2023, 1 h 34 min.

Stratégies d'écriture à la croisée des oppressions

Angone, Ferdulis Zita Odome, « Sororités afropéennes : identité(s), intersectionnalité et

- empowerment », *Itinéraires*, vol. 2021, no 2, 2022, p. 20, en ligne, <<http://journals.openedition.org/itineraires/14630>>, consulté le 15 juillet 2022.
- Bakhtine, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, traduit du russe par Isabelle Kolitcheff, Paris, Editions du Seuil, 1970, 367 p.
- Barthes, Roland, « Le grain de la voix », dans *Œuvres complètes*, Tome 4, Paris, Seuil, 2002, p. 148-156.
- Blanchard, Rebecca, « Griots de la banlieue. Représentations de la périphérie française dans le roman contemporain », thèse de doctorat, Department of French, University of Toronto, 2019, 272 f.
- Camara, Laye, *Le Maître de la parole*, Paris, Presses Pocket, rééd. 1992, 288 p.
- Coste, Marion, « Identités afropéennes dans Blues pour Élise de Leonora Miano », *Philologia Hispalensis*, vol. 2, n° 34, en ligne, 2020, p. 17-32, <<https://doi.org/10.12795/PH.2020.v34.i02.02>>, consulté le 17 juin 2024.
- Dussuet, Annie, « Le "travail domestique" : une construction théorique féministe interrompue », *Recherches féministes*, vol 30, n° 2, (2017), p. 107-117, en ligne, mis en ligne le : 12 mars 2018, <<https://doi.org/10.7202/1043924ar>>, consulté le 10 juin 2024.
- Laurence, Côté-Fournier, "Les oppressions intimes." *Liberté*, n° 310, hiver, en ligne, 2016, p. 55-55, <<https://id.erudit.org/iderudit/79740ac>>, consulté le 20 avril 2023.
- Galland, Antoine, *Les Mille et une nuits*, Paris, Garnier-Flammarion, rééd. 1965, livre I II III.
- Gauthier, Théophile, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, G. Charpentier, 1880, p 22, en ligne, <https://fr.wikisource.org/wiki/Mademoiselle_de_Maupin/%C3%89dition_1880/Pr%C3%A9face#22>, consulté le 20 avril 2025.
- Guilbeault, Luce et al., *La nef des sorcières, Nouvelle édition revue, corrigée et augmentée*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Typo. Théâtre », rééd. 1992, 139 p.
- hooks, bell, *De la marge au centre. Théorie féministe*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Noomi B. Grüsigg, Paris, Cambourakis, 2017, 298 p.
- Karpf, Anne, *La voix : un univers invisible*, traduit de l'anglais par Geneviève Brzustowski, Paris, Autrement, 2006, 496 p.
- Lorde, Audre, « Transformer le silence en paroles et en actes », reproduit dans Elsa Dorlin, dir., *Black feminism : Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'harmattan, coll. « Bibliothèque du féminisme », 2008, p. 75-80.

- Ngozi Adichie, Chimamanda, *TED Conférence : Le danger d'une histoire unique*, TED Global, [vidéo], 2009, en ligne, <https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=fr>, consulté le 26 mars 2025.
- Office québécois de la langue française, 2021, en ligne, <<https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/17486669/diversite-de-facade>>, consulté le 15 septembre 2025.
- Ouakaf, Karima, « L'art de conter ou l'art de la conversation dans les mille et une nuits », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2000, 153 f.
- Pollitt, Katha, « Hers ; The Smurfette Principle », *The New York Times*, 7 avril 1991, Section 6, p. 22, en ligne, <<https://www.nytimes.com/1991/04/07/magazine/hers-the-smurfette-principle.html>>, consulté le 19 juin 2025.
- Servoise, Sylvie, « Reconnaissance, empowerment et processus de subjectivation : les enjeux démocratiques de la polyphonie narrative », *Fabula*, 5 avril 2022, 15 p., en ligne, <<https://www.fabula.org/colloques/document8078.php#ftn1>>, consulté le 26 mars 2025.
- Soumahoro, Maboula, *Le Triangle et l'Hexagone : Réflexions sur une identité noire*, Paris, La Découverte, 2020, 160 p.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, traduit de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, édition Amsterdam, 2020 [1988], 137 p.
- Thiam, Awa, *La parole aux négresses*, Paris, Denoël, coll. « Femme », 1978, 189 p.
- Van Enis, Nicole, *Le test de Bechdel - Un outil pour déjouer le sexisme au cinéma*, Barricade, Liège, 2018, p. 3, en ligne, <<https://www.barricade.be/publications/analyses-etudes/test-bechdel-un-outil-dejouer-sexisme-au-cinema>>, consulté le 10 avril 2024.
- Vottero, Constance, « Réseaux de genres : relationnalité et intersectionnalité dans *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie et *Blues pour Élise* de Léonora Miano », *Études littéraires africaines*, n° 47, 2019 p. 101-115, en ligne, <<https://id.erudit.org/iderudit/1064756ar>>, consulté le 20 janvier 2024.

Résistance, transmission et héritage intersectionnel

- Agnant, Marie-Celie, *Le Livre d'Emma*, Montréal, les éditions du remue-ménage, 2019, 158 p.
- Angelou, Maya, *Lettre à ma fille*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Anne-Emmanuelle

- Robicquet, Paris, Éditions Noir Sur Blanc, 2016, 139 p.
- Ben Jelloun, Tahar, *Le racisme expliqué à ma fille : [vingt ans après, ce qui a changé. 1998-2018]*, Paris, Le seuil, 2018, 215 p.
- Chariandry, David, *Il est temps que je te dise : Lettre à ma fille sur le racisme*, Suisse, éditions Zoé éditeur, 2020, 112 p.
- Cissoko, Aya, *Au nom de tous les tiens*, Paris, Seuil, 2022, 120 p.
- Cixous, Hélène, *Le rire de la Méduse*, Paris, éditions Galilée, 2010, 200 p.
- Collin, Françoise, *Un héritage sans testament*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, coll. « micro r-m », rééd. 2020, 64 p.
- Dawson, Caroline, *Là où je me terre*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2020, 208 p.
- Delvaux, Martine, *Les filles en série NE : Des Barbies aux Pussy Riot*, Montréal, les éditions du remue-ménage, 2018, 282 p.
- Diallo, Rokhaya, *Ne reste pas à ta place*, Paris, Marabout, 2019, 224 p.
- Ferrarese, Estelle, « bell hooks et le politique : la lutte, la souffrance et l'amour », *Revue Recherches féministes*, vol. 25, n° 1, p. 183-201, en ligne, <<https://id.erudit.org/iderudit/1011123ar>>, consulté le 15 septembre 2025.
- Kanapé-Fontaine, Natasha, *Manifeste Assi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2010, 88 p.
- Letourneux, Matthieu, *Le roman d'aventures : 1870-1930*, Limoges, PULIM, 2010, 457 p.
- Monnet, Émilie et Marilou Craft, « Préface », dans : Pierre, Alexandra, *Empreintes de résistance, Filiations et récits de femmes autochtones, noires et racisées*, Montréal, les éditions du remue-ménage, 2021, 334 p.
- Rosso, Karine, « À la croisée des chemins et des oppressions : la figure de la jeune fille latino-américaine dans deux romans québécois », *Tangence*, 2019, n° 119, p. 59-77, en ligne, <<https://doi.org/10.7202/1065668ar>>, consulté le 2 août 2025.
- Taubira, Christiane, *L'esclavage raconté à ma fille*, Paris, Points, 2016, 216 p.

Œuvres (choix)

- Miano, Léonora, *Blues pour Élise*, Paris, Pocket, 2012, 157 p.
- Ngozi Adichie, Chimamanda, *Americanah*, traduit de l'anglais (Nigeria) par Anne Damour, Paris, Gallimard, 2016, 675 p.
- Rees, Celia, *Mémoires d'une pirate*, traduit de l'anglais par Anne-Judith Descombey, Paris, Seuil, 2011, 439 p.