

POSTURES

REVUE — critique littéraire

« Fonctions de l'épistolaire chez Mariama Bâ: genre de la négociation, négociation du genre »

Caroline Giguère

Pour citer cet article :

Giguère, Caroline. 2003. «Fonctions de l'épistolaire chez Mariama Bâ: genre de la négociation, négociation du genre», *Postures*, Dossier «Voix de femmes de la francophonie», n°5, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/giguere-5>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Giguère, Caroline. 2003. «Fonctions de l'épistolaire chez Mariama Bâ: genre de la négociation, négociation du genre», *Postures*, Dossier «Voix de femmes de la francophonie», n°5, p. 18-28.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com



MARIAMA BÂ

Née en 1929 au Sénégal, Mariama Bâ est élevée par ses grands-parents selon les préceptes musulmans traditionnels. En 1947, elle obtient son diplôme d'institutrice de l'École Normale et enseigne ensuite pendant douze ans. Pour des raisons de santé, Bâ demande son affectation à l'Inspection régionale de l'enseignement du Sénégal. En 1979, elle publie son premier roman, *Une si longue lettre*, pour lequel elle reçoit, l'année suivante, le Prix Noma, attribué par L'UNESCO. Mère de neuf enfants, elle meurt peu de temps avant la parution de son second roman, *Un chant écarlate*, en 1981. Elle laisse une œuvre où se mêlent les revendications féministes et les enjeux politiques de la décolonisation.

Bibliographie

Une si longue lettre (1979)

Un chant écarlate (1981)



FONCTIONS DE L'ÉPISTOLAIRE CHEZ MARIAMA BÂ :
genre de la négociation, négociation du genre

Caroline Giguère

L'épistolaire a longtemps été associé à la venue à l'écriture des femmes. La tradition littéraire occidentale fournit plusieurs exemples de ce phénomène, dont Madame de Sévigné et Madame de Graffigny sont les plus connues. Il est toutefois possible de se demander si ce genre a été privilégié par les auteures pour des raisons qui ont à voir avec ce qu'on pourrait désigner comme « l'essence féminine » de l'écriture : importance accordée à l'intime, à l'émotion, à l'échange amoureux ou interpersonnel; ou s'il ne révélerait pas davantage les limites d'un contexte social qui permettait difficilement à l'écrivaine de s'exprimer sous d'autres formes. À cet égard, Christiane Planté note que « [l]es lettres ont souvent constitué pour les femmes le seul moyen — en tout cas le moins interdit — d'accéder à des espaces ou à des activités où elles n'étaient guère admises autrement. » (Planté, 1998, p. 17) Partant de cette seconde hypothèse, il devient intéressant de comprendre comment les auteures ont pu s'approprier ce genre et s'en servir pour arriver à leurs fins.

Dans cette optique, nous nous pencherons sur les fonctions de l'épistolaire dans les deux romans de Mariama Bâ : *Une si longue lettre* (1983) et *Un chant écarlate* (1981). Bien qu'il émerge dans un contexte culturel différent (celui du Sénégal contemporain), le choix générique fait par l'auteure permet d'établir une parenté inaugurale avec les lettres de femmes dans le champ européen¹. D'ailleurs,

¹ Nous abondons dans le sens de Christopher Miller, qui a souligné les rapprochements et les divergences entre l'œuvre de Bâ et les canons occidentaux et francophones : « At a moment when the genre of the novel in Africa could hardly still be called a « European » form , Bâ took recourse to

des travaux récemment publiés (Cabakulu, 2000) reprenaient cette association « naturelle » entre les femmes et la pratique épistolaire en l'appliquant, précisément, à *Une si longue lettre*. Cette œuvre est souvent rapprochée de la forme du journal ou de l'autobiographie en raison, d'une part, des liens possibles à établir entre les deux protagonistes féminines et la vie de l'auteure, et, d'autre part, de la forme « si longue » que prend la lettre, qui devient ici littéralement « cahier ». Il nous semble pourtant que le désir² d'établir un lien avec une destinataire privilégiée, Aïssatou, est un élément essentiel qui sort le récit de l'autoréflexivité pour le renvoyer à un regard extérieur et à une forme de partage. Cette étude des fonctions de l'épistolaire se propose de voir dans un premier temps comment ce choix générique permet l'ouverture d'un espace de négociation culturelle, spatiale et temporelle. Dans un deuxième temps, elle interroge les transgressions du genre épistolaire lisibles dans *Une si longue lettre*.

Négocier la tradition

Même si le roman *Un chant écarlate* n'appartient pas au genre épistolaire en tant que tel, il comprend des passages en italique qui reproduisent des lettres écrites par l'un ou l'autre des personnages centraux. Loin d'être sans conséquence, ces lettres constituent au contraire des moments déterminants du récit. Elles ouvrent des brèches dans le discours dominant et inscrivent leur auteur à contre-courant de la tradition ou des conventions sociales. Ainsi, Mireille, le personnage principal d'*Un chant écarlate*, entretient une correspondance avec son amoureux, Ousmane, de qui elle a été séparée par ses parents, dignes administrateurs coloniaux. En apprenant l'existence d'une liaison entre leur fille et un Sénégalais, ils ont choisi de renvoyer leur enfant au bercail, en France. Dépasant le cadre de la révolte personnelle, c'est sur un fond de révolte sociale que Mireille et Ousmane s'écrivent. Mireille assiste, avec beaucoup d'autres jeunes, aux événements de mai 1968, où l'autorité parentale, mais aussi l'ordre social hiérarchisé et inégalitaire sont remis en cause. Elle raconte avec violence ces événements à son compagnon : « La ligne droite, favorite de mon père n'existe plus. Tout en ces lieux, est brisé, tordu [...] Comme j'ai joui d'un coup de pied donné sur le visage d'un défenseur de l'ordre. » (Bâ, 1981, p. 66-67) De son côté, Ousmane participe aussi à une rupture politique importante, celle de la lutte pour l'indépendance du Sénégal : « Quant à nous,

an anomalous subgenre, one which has a distinct history in Europe. By that act of borrowing, she set up a resonance with European women's epistolarity and aligned herself with a female tradition. » (Miller, 1990, p. 284)

² Cette volonté d'entrer en contact est reconnue par Janet Gurkin Altman comme la caractéristique distinguant l'épistolaire de l'autobiographie : « What distinguishes epistolary narrative from these diary novels, is the desire for *exchange*. » (Altman, 1982, p. 89)

point de regrets. Conditionnés démesurément, nous avons justement éclaté. Les beaux discours pour une fois, sont restés dans les tiroirs. » (1981, p. 77) Les lettres que s'échangent les amoureux séparés sont ainsi à la fois le lieu d'un refus de l'autorité parentale qui récuse les relations amoureuses entre une Européenne et un Africain, et celui d'une critique sociale encadrée par des événements politiques marquants.

Une si longue lettre présente en quelque sorte le même genre de pratique épistolaire, à la différence près qu'en plus des lettres en italique, la structure même du roman emprunte cette voie discrète de la missive pour contourner l'ordre établi. Dans ce cas, la narratrice, Ramatoulaye, entreprend, lorsque commence sa réclusion d'épouse en deuil prescrite par l'islam, une correspondance avec Aïssatou, une amie de longue date. Elle contourne ainsi la consigne de confinement au silence à laquelle les normes sociales la condamnent en tant que nouvelle veuve. Dès les premiers jours du deuil, les visiteurs se succèdent chez elle. Chacun des invités apporte son mot, et, parmi toutes ces paroles, la narratrice se retrouve dépossédée d'elle-même, exilée : « J'écoute des mots qui créent autour de moi une atmosphère nouvelle où j'évolue, étrangère et crucifiée [...] Tranches de ma vie jaillies inopinément de ma pensée, versets grandioses du Coran, paroles nobles consolatrices se disputent mon attention. » (Bâ, 1983, p. 9) Au sein de ces discours, qui circonscrivent le lieu où Ramatoulaye devrait se tenir en tant que femme endeuillée, émergent ces « tranches de vie » auxquelles la narratrice choisit d'accorder plus d'importance, déjouant l'espace discursif présent pour effectuer un véritable voyage dans le passé.

Négocier le temps et l'espace

Par cette priorité donnée à l'écoute de sa propre voix, Ramatoulaye échappe à la linéarité des quatre-vingt-dix jours en retrait du monde pour s'inscrire dans une autre conception du temps. On pourrait rapprocher celle-ci de la forme de temporalité « féminine » qu'évoque Julia Kristeva dans « Le temps des femmes » (1993). Kristeva met en relief deux façons de concevoir le temps : la première serait liée à un temps traditionnellement masculin et renverrait à une vision « du temps comme projet, téléologie, déroulement linéaire et prospectif : le temps du départ, du cheminement et de l'arrivée, le temps de l'histoire » (Kristeva, 1993, p. 304) et la seconde aurait davantage à voir avec un féminin maternel caractérisé par « la répétition », « le cycle », « l'éternel retour » (1993, p. 303). En fait, la structure épistolaire du roman fait de l'écriture un acte réitéré à chaque début de lettre, sans cesse réaffirmé par l'adresse à Aïssatou. De plus, la présence de refrains au sein de

lettres renvoie à ce temps « bouclé » de la répétition : « Folie? Veulerie? Amour? » ouvre et clôt la cinquième lettre, et le leitmotiv « Je survivais » revient quatre fois, toujours en début de phrase, dans la seizième missive. Dès sa première lettre à Aïssatou, Ramatoulaye évoque un rapport au temps qui ne s'inscrit pas dans une logique linéaire, mais dans un mouvement ininterrompu de retour sur soi :

Je ferme les yeux. Flux et reflux de sensations : chaleur et éblouissement [...] Je ferme les yeux. Flux et reflux d'images; le visage ocre de ta mère [...] Le même parcours nous a conduites de l'adolescence à la maturité où le passé féconde le présent. (Bâ, 1983, p. 6)

Mildred Mortimer (1990) affirme, avec raison, que cette grande analepse qui se joue par « flash-back » dans la correspondance (de la sixième à la seizième lettre) poursuit un objectif qui consiste à féconder le présent de la narration marqué par le deuil et la réclusion à l'aide de l'évocation d'un passé partagé avec une amie.

En contournant ou en détournant les traditions du deuil musulman, l'épistolaire devient dépassement des barrières temporelles, mais aussi transgression du lieu de réclusion : « Les murs qui limitent mon horizon pendant quatre mois et dix jours ne me gênent guère. » (Bâ, 1983, p. 18) Vu sous cet aspect, le potentiel de l'épistolaire semble dépasser la conception de Mortimer (1990), qui le restreint à la négociation d'un temps imaginaire pour exploiter ce que Janet Gurkin Altman appelle la fonction de « connexion » ou de « pont » entre deux points distants (Altman, 1982, p. 13). Ce dépassement des limites topographiques par l'épistolaire est également illustré dans *Un chant écarlate*, où l'échange de lettres devient le moyen d'abolir la distance mise entre les amoureux par les parents.

Négocier des liens

Dès les premières pages d'*Une si longue lettre*, une autre fonction de l'échange épistolaire se dessine : « J'ai reçu ton mot. En guise de réponse, j'ouvre ce cahier, point d'appui dans mon désarroi : notre longue pratique m'a enseigné que la confiance noie la douleur. » (Bâ, 1983, p. 7) Cette référence à un partage qui se révèle être un soutien pour Ramatoulaye est en fait évoquée par plusieurs critiques qui y voient le but principal de la correspondance, celui de l'épanchement des douleurs à travers une solidarité entre femmes³.

³ Voir à ce sujet Ann McElaney-Johnson (1999, p. 115), Keith L. Walker (1999, p. 131) et Mildred Mortimer (1990, p. 71).

En fait, si Ramatoulaye doit assister au Mirasse imposé par la coutume qui veut qu'on dépouille son défunt mari de ses secrets, elle fait en quelque sorte son propre Mirasse de la mi-temps de la vie en se révélant par les lettres. Plutôt que prendre à témoin les membres de la famille, comme l'aurait exigé la tradition religieuse, Ramatoulaye se « dévoile » devant Aïssatou. Cette dernière est alors présentée comme une amie, mais aussi comme l'indique Ann McElaney-Johnson (1999, p. 110-112) en tant que lectrice idéale⁴ dans la trame narrative même. Ramatoulaye maintient ainsi, au sein d'un espace qui la circonscrit dans son deuil, un lien significatif avec l'extérieur par l'entremise d'un regard complice qui partage sa mise en marge de la société : « Hier, tu as divorcé. Aujourd'hui je suis veuve. » (Bâ, 1983, p. 8)

Mais la narration d'*Une si longue lettre* dépasse l'adresse à l'amie intime pour évoquer le parcours de cette dernière, ouvrant ainsi l'espace de la confiance à d'autres voix de femmes. Ainsi, le récit de l'expérience d'internement de Jacqueline est repris par la narratrice qui interroge elle-même le sens de sa démarche : « pourquoi ai-je évoqué l'épreuve de cette amie? » (Bâ, 1983, p. 68) Ce qui se présente comme une parenthèse ou un égarement de la narration participe en fait d'une stratégie rhétorique qui consiste à démontrer que l'expérience d'une souffrance liée à la polygamie est partagée par plusieurs femmes : « Je comptais les femmes connues, abandonnées ou divorcées de ma génération » (1983, p. 61). L'évocation de ces diverses figures féminines inscrit la narratrice dans une communauté de femmes qui transcende les frontières sociales. Aïssatou transgresse la loi des castes : elle est une fille de forgeron et a marié un noble. Jacqueline, pour sa part, fait fi des appartenances culturelles : d'origine ivoirienne, elle épouse un Sénégalais.

Négocier les appartenances

Dans *Un chant écarlate*, le billet que Soukeyna laisse anonymement à Mireille, sa belle-sœur (Bâ, 1981, p. 230), s'inscrit dans la même logique de solidarité féminine qui fait fi des origines sociales et même culturelles. Cette lettre de Soukeyna à sa belle-sœur, bien qu'elle soit des plus brèves : « Tu as une co-épouse sénégalaise. Si tu veux en savoir plus, suis ton mari » (1981, p. 232), met en évidence la tension que Soukeyna vit entre sa fidélité à sa famille et son amitié pour Mireille. Les liens familiaux l'empêchent de *parler* : « Son cœur compatissait

⁴ Ce lien amical entretenu par la correspondance présente les caractéristiques de confiance et de candeur qu'Altman définit comme fondatrices de la confiance dans le cadre de l'échange épistolaire basé sur l'amitié (Altman, 1982, p. 81).

profondément. Mais sa langue ne se déliait point. » (1981, p. 230) Toutefois, cette appartenance familiale ne l'empêche pas d'*écrire* pour dire l'indicible à son amie, pour lui transmettre par écrit ce qu'elle ne peut lui dire de vive voix.

C'est aussi en sourdine qu'Aïssatou refuse d'accepter la polygamie de son mari, lui manifestant par écrit son désaccord : « Voilà, schématiquement, le règlement intérieur de notre société avec ses clivages insensés. Je ne m'y soumettrai point [...] Ton raisonnement qui scinde est inadmissible. [...] Je me dépouille de ton amour, de ton nom. » (Bâ, 1983, p. 50) Ramatoulaye est au fait du contenu de la lettre, sans doute grâce à son statut d'amie privilégiée, et non parce qu'Aïssatou aurait déclaré « publiquement » sa colère. En ce sens, la citation mot pour mot de la missive de rupture d'Aïssatou avec son mari laisse entrevoir le degré d'intimité que partagent les amies, mais interroge aussi le sens du choix de la voie épistolaire.

Comme le souligne Miller (1990, p. 270-277), la découverte de l'univers des livres constitue un jalon déterminant dans l'affranchissement⁵ d'Aïssatou et de Ramatoulaye. La scolarisation des jeunes filles mise de l'avant par le système colonial n'allait pas, selon la narratrice d'*Une si longue lettre*, sans la remise en question d'un ordre traditionnel : « Ce que la société te refusait, ils [les livres] te l'accordèrent » (Bâ, 1983, p. 51) et « [n]ous sortir de l'enlèvement des traditions, superstitions et mœurs; nous faire apprécier de multiples civilisations sans renier la nôtre » (1983, p. 27). Les derniers mots de cette citation suggèrent que le passage à l'écriture, à la lettre (à l'écriture des lettres), devient un moyen de contester la tradition polygame (motif principal du roman) tout en reconduisant une hiérarchie de valeurs propres à la culture wolof qu'illustrent d'autres auteures sénégalaises⁶, et que théorise Papa Samba Diop dans son *Archéologie littéraire du roman sénégalais* (1995). Celui-ci écrit à propos de la narratrice :

Ramatoulaye est plus conforme aux principes-clés de l'hypoculture wolof : le *muñ* (patience dans la souffrance), le *yaru* (politesse en toutes circonstances), le *teranga* (la civilité), le *sutura* (la faculté de ne pas froisser l'amour-propre d'un partenaire social) [...] Il s'agit pour Ramatoulaye, tout en restant dans le ton du *wax ju rafet* (la parole belle), de produire un *wax dëgg*, une parole de vérité. (1995, p. 285).

En choisissant l'écrit, dans un contexte intimiste créé par l'échange épistolaire, Ramatoulaye, comme le font à plus petite échelle Soukeyna et Aïssatou,

⁵ Le critique n'évacue pas le caractère marginalisant d'un recours à l'écriture en français dans une société où une partie limitée de la population a accès d'une part à la langue française et d'autre part à l'écriture.

⁶ Pensons ici à Aminata Sow Fall avec *Le Revenant* (1976) et *La grève des battus* (1979), à Aminata Maïga Ka avec *La Voie du Salut* (1985) ou à Nafissatou Diallo avec *De Tilène au Plateau* (1975).

se révèle tout en maintenant le secret, s'épanche sans se dire, sans rompre le silence recommandé par la tradition. La lettre devient ainsi le lieu de négociation de la contrainte sociale, une forme de compromis entre le dire et le taire.

Ce n'est effectivement que face à Tamsir, qu'elle déconsidère franchement, que Ramatoulaye affirme de vive voix⁷ son désaccord face à un homme :

Ma voix connaît trente années de silence, trente années de brimades. Elle éclate, violente, tantôt sarcastique, tantôt méprisante. [...] Tu oublies que j'ai un cœur, une raison, que je ne suis pas un objet que l'on se passe de main en main. Tu ignores ce que se marier signifie pour moi : c'est un acte de foi et d'amour, un don total de soi (Bâ, 1983, p. 85).

Le passé des trente années de silence apparaît comme le signe d'un conformisme qui justifie aussi, après tant d'efforts pour la taire, l'intensité d'une parole qui éclate⁸. L'honneur se profile encore et toujours derrière l'importance accordée au mariage. Le vêtement dans lequel se drape métaphoriquement Aïssatou à la fin de sa lettre à Mawdo, « seul habit valable de la dignité » (Bâ, 1983, p. 50), est récupéré par Ramatoulaye : « Je l'endossais [ma solitude] à nouveau comme un vêtement familier. Sa coupe m'allait bien. Je m'y trouvais avec aisance n'en déplaise à Farmata. » (1983, p. 102) Si cet idéal de dignité poursuivi par Ramatoulaye s'inspire de celui que semble réaliser Aïssatou, la narratrice choisit, quant à elle, de prendre patience d'abord face au comportement polygame de son mari et ensuite de ne pas s'exiler physiquement, mais de vivre sa différence au sein de sa société. L'attachement aux habitudes traditionnelles mentionnées dans la dernière lettre en témoigne bien. Cette différence met de l'avant une collaboration qui n'est pas une imitation, mais une reprise pour soi, dans ses limites personnelles, de l'expérience de l'autre.

Négociier le genre

La démarcation de cette prise de parole subjective n'est toutefois pas si clairement définie dans la narration d'*Une si longue lettre*, qui parfois sort littéralement de ses gonds. Considérant ces ambiguïtés dans la trame narrative, il devient problématique d'associer *Une si longue lettre* à une écriture strictement épistolaire. La même difficulté surgit d'ailleurs lorsqu'on tente de définir ce roman

⁷ Elle a d'autre part décliné, par lettre, la proposition de mariage que lui faisait Daouda, un prétendant de longue date, évoquant alors le même genre d'arguments qu'Aïssatou dans sa lettre de rupture avec Mawdo.

⁸ Altman met de l'avant cette fonction du passé déterminant ou mettant en lumière le « pivot du présent » (Altman, 1982, p. 123) pour justifier les décisions qui en découlent.

comme une autobiographie⁹. Selon Janet Gurkin Altman (1982, p. 117-118), trois critères sont emblématiques du genre épistolaire : la relation entre un « je » écrivant et un « tu » lisant, la narration au présent qui sert de pivot pour explorer le passé et la polyvalence temporelle alliant les temps de l'écriture et de la lecture. Or, il est évident qu'*Une si longue lettre* compromet ce qu'on serait tenté d'appeler le « pacte épistolaire » en faisant entorse au premier critère.

D'abord, la narration quitte à quelques reprises la subjectivité de Ramatoulaye écrivant une lettre à son amie pour adopter une perspective omnisciente. Le voyage de Tante Nabou, par exemple, est décrit de l'intérieur : le récit suit le personnage non seulement dans le détail de ses déplacements, à travers des descriptions détaillées de paysages, mais aussi dans le fil de ses réflexions : « Associant dans sa pensée rites antiques et religion, elle se rappela le lait à verser dans le Sine pour l'apaisement des esprits invisibles » (Bâ, 1983, p. 45), « [e]lle pensait à toi, fignant sa vengeance, mais se garda bien de parler de toi, de la haine qu'elle t'avait vouée. » (1983, p. 46) La narratrice s'immisce de la même façon dans la pensée de Nabou : « Elle pensait à la grande mortalité infantile que des nuits de veille et de dévouement ne font pas régresser. Elle songeait : "Passionnante aventure que de faire d'un bébé un homme sain! Mais combien de mères réussissent?" » (1983, p. 71) Ces passages, une fois écartée la possibilité d'une maladresse d'écriture, laissent présager la difficulté de circonscrire les lettres de Ramatoulaye à une prise de parole uniquement individuelle.

De plus, il est possible d'interroger l'autre pôle de ce couple destinataire/destinataire, en se demandant à qui s'adresse la narratrice. Plusieurs ruptures dans l'adresse initiale à Aïssatou posent la question d'un auditoire qui s'élargit et ne se limite plus à la sphère privée que partagent les deux amies. Ainsi, si le premier « Tu » de la lettre six désigne clairement Aïssatou, avec qui la narratrice se rend pour la première fois à Ponty Ville, le second paragraphe de cette lettre s'adresse directement à Modou Fall : « Modou Fall, à l'instant où tu t'inclinais devant moi pour m'inviter à danser [...] Quand nous dansions, ton front déjà dégarni » (Bâ, 1983, p.24). L'adresse se déplace subrepticement, le « tu » et le « nous » renvoyant, le temps d'évoquer les premiers moments du couple, à un autre lien que celui établi par la correspondance. Plus brusque encore cette apostrophe lancée aux médecins traitant des femmes dépressives : « Docteurs, prenez garde, surtout si vous n'êtes point neurologues ou psychiatres. Souvent les maux dont on vous parle

⁹ C'est ce que Josias Semujanga (1999) démontre, par sa longue introduction sur le pacte autobiographique de Lejeune. Semujanga en vient finalement à proposer une intéressante mixité des genres épistolaire et autobiographique.

prennent racine dans la tourmente morale. » (1983, p. 67) De toute évidence, la narration transcende l'échange intime et cette prise de parole singulière pour entrer en contact, en dialogue, avec la sphère publique et les hommes qui la constituent. La question que Daouda pose pendant une de ses discussions houleuses avec la narratrice est tout à fait pertinente en ce sens : « À qui t'adresses-tu Ramatoulaye? » (1983, p.90)

L'écriture de Mariama Bâ gagne peut-être à être interrogée sous l'angle de l'adresse que véhicule le choix de l'épistolaire. La transgression des critères fondateurs de ce genre attire l'attention sur les liens que la narratrice tente d'établir non seulement entre les femmes, mais aussi entre les hommes et les femmes, et, à plus grande échelle, entre les sphères intime et politique. Cette tension entre le privé et le public se lit, chez la plupart des critiques de Bâ, davantage d'un point de vue thématique que formel, et chacun y trouve une explication. Elle prend la figure d'un parallèle entre ménopause et décolonisation chez Walker (1999), entre culture wolof et occidentale chez Diop (1995), et entre silence et écriture chez Miller (1990).

Accepter de faire le nécessaire aller-retour entre le substrat culturel convoqué par Mariama Bâ et le travail formel qu'elle effectue oblige une lecture qui ne peut se satisfaire de célébrer l'euphorie d'un discours féministe libérateur et qui doit tenir compte des nuances que l'écriture apporte. Le travail de l'écrivaine résiste à l'interprétation univoque et démontre que rien n'est clairement tranché dans la négociation du culturel et du personnel, de l'engagement social et de l'acte créateur. L'oscillation de Mariama Bâ entre l'écriture intimiste, voire autobiographique, et le pamphlet se manifeste dans une négociation du genre épistolaire pour faire ce que plusieurs auteurs depuis Madame de Graigny font, c'est-à-dire prendre en sourdine la parole sur un ordre social donné. Pionnière de l'écriture des femmes au Sénégal, Bâ ne résiste pas à la tentation d'en dire le plus possible afin d'ouvrir un nombre maximal de voies, quitte à porter plusieurs chapeaux à la fois. La tension entre la sphère privée et la sphère publique ne se résout pas : « Tant pis pour moi, si j'ai encore à t'écrire une si longue lettre. » (Bâ, 1983, p.131) L'écrivaine est à la fois femme de mots et d'idées.

BIBLIOGRAPHIE

- Altman, Janet Gurkin. 1982. *Epistolarity : Approches to a Form*. Columbus : Ohio State University Press, 235 p.
- Bâ, Mariama. 1981. *Un chant écarlate*. Dakar : Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 250 p.
- . 1983. *Une si longue lettre*. Dakar : Nouvelles Éditions Africaines, 131 p.
- Cabakulu, Mwamba. 2000. « La lettre : genre féminin ou une spécificité générique? ». *Palabres*, no. 1 et 2, p. 247- 253.
- Diop, Papa Samba. 1995. *Archéologie littéraire du roman sénégalais. Écriture romanesque et culture régionales au Sénégal*. Frankfurt : IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 477 p.
- Kristeva, Julia. 1993. « Le Temps des femmes ». dans *Les nouvelles maladies de l'âme*. Paris : Fayard, 352 p.
- Miller, Christopher. 1990. « Senegalese Women Writers, Silence, and Letters : Before the Canon's Roar ». dans *Theory of Africans*. Chicago : The University of Chicago Press, p. 246-293.
- McElaney-Johnson, Ann. 1999. « Epistolary Friendship: La prise de parole in Mariama Bâ's *Une si longue lettre* ». *Research in African Literatures*, no. 2, p. 110-121.
- Mortimer, Mildred. 1990. « Enclosure/Disclosure in Mariama Bâ's *Une si longue lettre* ». *The French Review*, no. 1, p. 69-78.
- Planté, Christiane. 1998. *L'épistolaire, un genre féminin?* Paris : Honoré Champion, 305 p.
- Semujsanga, Josias. 1999. « Les méandres de l'autobiographie *Une si longue lettre* ». dans *Dynamique des genres dans le roman africain : éléments d'une poétique transculturelle*. Paris : L'Harmattan, p. 117-130.
- Walker, Keith L. 1999. « Mariama Bâ, Menopause, Epistolarity, and Postcolonialism ». dans *Countermodernism and Francophone Literary : the Culture Game of Slipknot*. Durham & London : Duke University Press, p. 127-147.