

Modélisation de la femme africaine dans *Le Féminin humain* d'Alice Salomé Ngah Ateba

Prolégomènes à une ethopoétique féministe

Modelling the African Woman in Alice Salomé Ngah Ateba's *Le Féminin humain*

Prolegomena to a Feminist Ethopoetics

Dr Pierre-Suzanne EYENGA ONANA

Auteur correspondant, Université de Yaoundé I (Cameroun),

eyonapiers@gmail.com

Date de soumission : 12.08.2021 – Date d'acceptation : 22.08.2021 – Date de publication : 20.09.2021

Résumé — *Le Féminin humain* : Pensées poétiques et éthiques des vies de femmes d'Alice Salomé Ngah Ateba s'offre comme un ensemble de poèmes qui présente des problématiques holistiques sur les femmes. Ces poèmes dépeignent les stéréotypes qu'attribue la société machiste aux femmes. Selon le machisme, les femmes apparaissent comme le sexe-faible. Elles assument des rôles subsidiaires dans un monde où le partenariat homme-femme est de plus en plus revendiqué en termes de parité dans les projets sérieux de gouvernance sociale. *Comment la biologie travaille-t-elle à compromettre la dynamique du vivre-ensemble devant régir les rapports sociaux entre sexes et genres ayant vocation à collaborer en vue de construire un monde nouveau ?* En prenant fondation sur l'antinaturalisme féministe, théorie à laquelle nous adjoignons la sémiotique de la poésie, nous montrons qu'au final, le texte d'Alice S. Ngah Ateba dessine les contours de l'ethopoétique féministe. Cette variante féministe, qui milite pour la réhabilitation des femmes et dont le point de chute le néo-féminisme, exhorte à l'action, dépassant de ce fait le féminisme de manifestations et de revendications que réprime Molar Ogundipe Leslie, à travers son *Stiwanism*.

Mots-clés : ethopoétique, genre, néo-féminisme, poésie, réification, vivre-ensemble.

Abstract — Alice S. Ngah's *Le Féminin humain*: Pensées poétiques et les éthiques des vies de femme is a set of poems that presents holistic issues about women. These poems depict the stereotypes attributed to women by the macho society. According to machismo, women appear as the weaker sex. They assume subsidiary roles in a world where gender partnership is increasingly claimed in terms of parity in serious social governance projects. *How does biology work to undermine the dynamics of living together that should govern the social relations between the sexes and the genders who are called upon to work together to build a new world?* By building on feminist antinaturalism, a theory to which we add the semiotics of poetry, we show that in the end, Alice S. Ngah Ateba's text draws the contours of feminist ethopoetics in a world. This feminist variant, whose drop point is neo-feminism, militates for the rehabilitation of women. It urges action, thus going beyond the feminism of demonstrations and demands that Molar Ogundipe Leslie represses, through her *Stiwanism*.

Keywords: Ethopoetics, Gender, Neo-Feminism, Poetry, Reification, Living-Together.

« Le poète est nécessairement un visionnaire, un voyant, voire un clairvoyant. Il jette un regard singulier sur le monde : regard merveilleux et fantastique, regard onirique et lyrique... Regard humaniste et idéaliste » (Jacques Fame Ndong, Le Temps des titans).

Introduction

Dans le champ de la littérature africaine contemporaine, la problématique de la réification des femmes en Afrique n’est pas nouvelle en matière de revendications identitaires. Pratiquement toute la littérature féministe romanesque s’y penche, de Francis Bebey à Calixthe Beyala ou Stella Engama, en passant par Angéline Solange Bonono. Les jeunes générations trouvent également dans cette thématique un terrain fertile d’investissement créatif, avec des noms tels que Léonora Miano, Nathalie Etoke, Marie Julie Nguetsé ou encore Djaili Amadou Amal. À l’instar des précédentes générations, les nouvelles se résolvent à leur tour à prendre fait et cause pour la libération de la femme du giron machiste.

Autant affirmer que l’une comme l’autre génération d’écrivaines se sent mue par le souci de définir les contours nouveaux des rapports sociaux devant désormais régir l’interaction au sein du genre humain. Certaines écrivaines perçoivent donc leur engagement littéraire comme une énorme prise de risque, tant l’issue de cet investissement s’avère incertain. En s’érigeant porte-parole des femmes, Alice Salomé Ngah Ateba s’inscrit au-delà des considérations artistiques d’un genre qui a ses lois. Sa poésie se distingue par son excentricité, tant elle met davantage l’accent sur ses fins plutôt que ses moyens. La poétesse camerounaise scrute les pensées en vue de « *désenchanter ou de décrotter la féminité non sans un fond social et moral* » (Ngah Ateba, 2004, p. 7).

Dès lors, il importe de questionner les stratégies d’exorcisation du malaise féminin à l’aune de l’ethopoétique théorisée par la poétesse elle-même. *En d’autres mots, comment l’ethopoétique postule-t-elle l’avènement de femmes nouvelles dans le paysage sociopolitique, culturel et identitaire africain ?* La présente étude répond à cette préoccupation en s’adossant à un appareillage critique éclectique construit autour de l’antinaturalisme féministe de Cynthia Krauss (2005), des ressorts de l’ethopoétique d’Alice Salomé Ngah Ateba et de la sémiotique de la poésie de Daniel Delas (1984).

Le travail s’organise en trois parties. La première interroge la vision biologique que charrient les rapports sociaux de genre. La deuxième porte sur l’esthétique à l’œuvre dans le poème. La dernière dévoile les mutations éthiques que Ngah Ateba entend imprimer à la société utopique qu’elle appelle de tous ses vœux dans l’optique de laisser éclore ce qu’elle perçoit comme « *un sexe faible fort* ».

1. L’Exorcisation de la vision essentialiste des sexes

« La poésie permet [...] de visiter en profondeur les paliers de la blessure. À mon avis, on ne peut être poète que si on habite une blessure » (Babacar Sall, 2000, p. 20).

La « blessure » qui habite Ngah Ateba s'inscrit dans la vision essentialiste qui cristallise les rapports sociaux de sexe. Voilà pourquoi sa poésie évoque « l'éducation limitée des femmes » dans le **poème 6** (p. 22). L'éducation est la source de leur égarement et le fondement de leur naïveté. Plusieurs facteurs expliquent cet état de choses : la culture androcentrique et la solitude multiforme de la femme, entre autres.

1.1. La culture androcentrique et le culte à la biologie

L'essentialisme entretient un commerce avec la biologie. Cette philosophie comportementale accorde le primat à l'essence des hommes. Leur nature précède ainsi leur culture. L'essentialisme renvoie donc au « *nom de la conception de l'homme qui s'oppose à l'existentialisme. Cette approche [...] ne suppose pas le libre arbitre de l'individu, alors considéré comme produit de déterminismes qui le définissent et dont il ne peut s'en extraire* » (Nnomo, 2013, p. 23). Dans le **poème 1**, « Être femme » (Ngah Ateba, 2004, p. 17), extrait du **Volet I** intitulé « Éducation des femmes » (p. 15), la poésie déconstruit un ensemble de schèmes déstabilisateurs qui décrivent les femmes comme victimes de stéréotypes sexistes. Ces stéréotypes les positionnent comme des êtres aphones. Elles subissent la loi de la nature par le biais de traditions parfois rigides. Sans éducation, les femmes deviennent des cibles toutes trouvées pour les maîtres d'une tradition ancestrale phalocratique. Usant de l'anaphore, qu'elle renforce par l'hypozeuxie afin de mieux cerner les traits caractéristiques d'un personnage féminin naïf, la poétesse scelle le sort de l'analphabétisme féminin. Ce vice se révèle être un écueil pour le relèvement du statut des femmes des temps nouveaux. Aussi, la poétesse l'exorcise-t-elle dans la perspective d'une réformation des rapports sexistes à cause desquels on attribue aux femmes de pseudo-rôles. Dans le texte poétique, la naïveté féminine est un vice qu'il importe de conjurer à l'urgence, car « *la femme naïve accorde du prix aux serments / Elle prend au sérieux ce qui n'est qu'amusement / Et les hommes lui servent des faux sentiments* » (Ngah Ateba, 2004, p. 20). La rime plate, AAA, qui ponctue chacun de ces vers, traduit la platitude dans laquelle baignent les femmes ignorantes. Pour celles-ci, « serments, amusement et sentiments » revêtent la même valeur sémantique. Autant dire des femmes naïves qu'elles manquent de jugement et ce défaut, doublé de l'analphabétisme, ne sert pas leur cause face à l'adversité du monde. Pour preuve, « *la femme naïve voit en le mariage un divin agrément / Pour conserver le mari elle se fie à des déments / Pour un enfant elle se donne aux guérisseurs dûment* » (Ngah Ateba, 2004, p. 20). Les femmes naïves s'exposent à tout type de manipulation.

L'androcentrisme accorde une plus-value aux hommes dans le système de hiérarchisation des valeurs humaines. Cette idéologie sexiste hisse l'homme au sommet de la pyramide sociale, au détriment de la femme. L'homme décide ainsi de tout à la place de tous, allant même jusqu'à prendre des décisions en lieu et place des femmes. C'est par exemple l'androcentrisme qui préside aux destinées des femmes dans le monde traditionnel musulman, donnant lieu à ce qu'il convient d'appeler « le

*féminisme musulman*¹ » (Badran *et al.*, 2007, p. 7). Dans le cadre donc de l’androcentrisme, les femmes sont astreintes à un certain nombre d’attitudes qui leur sont commandées par la culture traditionnelle, notamment par les hommes. Dans le **poème 6** susmentionné, des précisions sont données sur la culture de l’auteure au sujet du rôle des femmes par rapport à la biologie. Le double usage poétique des expressions « *chez nous* » et « *en Afrique* » dans le texte, de même que l’emploi du groupe nominal « *dans notre culture* », illustrent un apriorisme culturel qui scelle le destin des femmes sans la moindre possibilité d’une tierce voie de recours. Les rôles sociaux qu’on leur attribue les établissent comme femmes de ménage tout en les confinant dans leur périmètre conjugal comme gardiennes de la tradition matrimoniale : « *chez-nous, une future épouse apprend à garder la maison. / On lui apprend à peler manioc, macabo, igname et oignon. / On lui apprend à écraser l’arachide sur la pierre de mille façons. / On lui apprend à décortiquer, casser, écorcher dans tous les tons* » (Ngah Ateba, 2004, p. 22).

L’usage également dans ce fragment de l’anaphore « *on lui apprend* », doublé de l’hypozeux, que Robrieux considère comme un parallélisme, c’est-à-dire « *la reprise des mêmes structures syntaxiques* » (2000, p. 137), renforce l’argument qui dénonce une contre-valeur. La femme est ainsi dépossédée de son droit à l’éducation. La poétesse affirme à cet égard que « *l’éducation des femmes c’est apprendre à sortir de ses gongs* » (Ngah Ateba, 2004, p. 22). La toute-puissance des hommes dans le circuit des relations de sexe oblige à dire que « *la domination masculine est encore trop présente dans le monde, même si elle s’est déguisée* » (Beyala, 1995, p. 77). Les femmes ne sont donc appréciées des hommes que si elles ont la maîtrise de la gestion de la maison et celle de l’art culinaire. Tel est le sens à attribuer à l’euphémisme qui suit : « *En Afrique, [...] les femmes dans leur impuissance apprennent à bien arrêter le pilon. / Elles doivent savoir piler et cuisiner du mil et du maïs pour leur patron* » (Ngah Ateba, 2004, p. 23). Le patronat est assuré par les hommes. Ces derniers sont supposés employer les femmes dans leur entreprise. De leur côté, les femmes ont l’obligation de réussir à tous les prix : « *Contre les intempéries elles se battent pour avoir des bonnes moissons* » (2004, p. 22).

La culture de l’androcentrisme consiste également pour les hommes à mystifier les vérités scientifiques en les érigeant en mystère pour les femmes. Cette attitude se fonde sur l’argument que les femmes instruites sont des obstacles au système de gestion des relations humaines en vigueur chez les traditionalistes. La limitation des conditions d’accès à l’éducation des femmes participe de la stratégie visant à les maintenir dans l’ombre du savoir importé. Dans *Femmes et savoirs*, Nicole Mosconi attire l’attention du péril de l’ignorance qui pèse sur les femmes illettrées, lequel complexifie leur situation de soumission face aux hommes, car le savoir densifie la

¹ Il s’agit, comme dans le cas de l’androcentrisme, de se mobiliser « contre le patriarcat et toutes les inégalités de genre, à partir de références musulmanes, mais aussi comme partie du mouvement mondial pour les droits des femmes ».

puissance dominatrice des hommes sur les femmes. Le mystère qui entoure la connaissance présente les femmes comme des créatures de seconde zone : elles n'ont pas besoin de connaître. Le sujet poétique déplore l'arbitraire qui régit les conditions d'accès des femmes au savoir. L'arbitraire consiste à croire au stéréotype qui dispose que si la gestion de la cuisine relève de l'apanage des femmes, la maîtrise de la science est du ressort des hommes. La poétesse écrit : « *À celles-ci on n'apprend point comment abattre les arbres gros et longs / Cette tâche revenant aux hommes, à eux on donne toutes les leçons* » (Ngah Ateba, 2004, p. 22). La récurrence du phénomène d'exclusion des femmes s'inscrit dans une tradition millénaire qui se voit dans l'usage des expressions « *dans notre culture* » ou encore « *chez nous* » (p. 22-23). Le texte poétique affirme : « *dans notre coutume la promotion des femmes est une trahison. / Chez nous, les femmes ne sont amenées qu'à savoir préparer du poisson/ Apprendre à le pêcher ne doit être développé chez elles comme un don* » (Ngah Ateba, 2004, p. 22-23). Ne bénéficiant d'aucune forme d'initiation pouvant contribuer à leur épanouissement au plan professionnel, les femmes se consolent parfois dans une forme d'attentisme qui traduit leur déconsidération par les hommes.

1.2. Entre déconsidération et auto-infériorisation de la femme

Pour mieux cerner le lien émotionnel entre l'homme et la femme, il importe de questionner les catégories relationnelles dites « *thymiques* ». Pour Evaert-Desmedt, la composante thymique renvoie aux appréciations positives ou négatives, euphoriques ou dysphoriques. Celles-ci peuvent naître des sentiments qu'éprouve la poétesse face à une situation de malaise existentiel. La déconsidération des femmes permet d'évaluer l'étendue du mépris auquel elles sont sujettes dans la société machiste. Les femmes font l'objet de stéréotypes divers si elles ont la malchance d'être encore célibataires à un certain âge. La poésie le relève par ces mots : « *quand les femmes sont célibataires / On se permet tous les commentaires / Qui ne sont destinés qu'à les distraire / Par rapport à leur quête d'honorables aires* » (Ngah Ateba, 2004, p. 29). Le sentiment d'ironie qui anime la poétesse se dévoile à travers l'usage de l'expression « *on se permet* ». Cet usage linguistique traduit l'enfreinte mieux la violation des droits de la femme. Pour Ngah Ateba, les femmes ont la latitude de se marier ou de demeurer célibataires. Si la nature les catégorise comme membres d'un groupe sexuel bien défini, c'est parce qu'il faut croire en l'utopie d'une « *société non genrée* » (Zaidman, 2002, p. 15). L'utopie réside ici dans le refus d'avaliser l'argument d'une complémentarité établie entre deux groupes sexués, puisque « *le féminin et le masculin forment un système* » (Delphy, 2002, p. 15). S'ensuit alors un sentiment d'affirmation qui se voit dans la narration des faits discriminatoires qui accablent les hommes.

En introduisant les strophes du **poème 8**, « Déconsidération des femmes » (p. 29), par l'adverbe de temps « *quand* », Ngah Ateba replonge le lecteur et la lectrice dans un univers situationnel fondé sur la prégnance du « *on dit* ». La structure du poème présente cinq strophes dont les quatre premières sont introduites par « *quand* ». Toutes ces strophes soulèvent un sentiment de dysphorie dans les rapports entre hommes et femmes. Ce sentiment renforce un autre type d'émotion, celui de la

discrimination des femmes autant que leur rejet de la cité des hommes. Le « on », susnommé, réfère en réalité aux hommes qui fustigent les femmes pour les griefs similaires qu'ils auraient commis sans que la société ne leur attribue une connotation sexiste. Le statut des femmes divorcées préoccupe ceux qui voient en elles des personnes dévergondées en dépit de l'incompatibilité d'humeur qui les oppose à leur partenaire de vie. Les femmes divorcées jouissent ainsi d'une mauvaise renommée aux yeux des hommes de la société machiste. Celle-ci les condamne par contumace. Le sentiment dépréciatif qui parcourt la poétesse se voit dans ces propos relayés par les hommes : « *Quand elles sont séparées ou divorcées, / Dans tous les milieux, elles sont doigtées. / Redoutées elles sont tels des êtres dévissés/ Des foyers d'où elles se sentaient dévitalisées* » (Ngah Ateba, 2004, p. 29). L'adjectif « dévitalisées » articule une litote. Il s'agit pour Ngah Ateba de camper la dégradation des sentiments d'amour qui renforcent l'incompatibilité entre partenaires et engendrent des divorces. Les femmes font par ailleurs les frais de la suspicion à la suite de leur veuvage. La mort de leur époux est toujours l'occasion pour elles d'être accusées de l'avoir fait disparaître pour des raisons inavouées. La poétesse se confie : « *Quand elles sont par accident devenues veuves, / Elles se retrouvent dans une situation neuve. / Indexées elles sont comme dans une couveuse/ Ronronnant l'image désormais cadavéreuse / D'un époux dont l'existence est à jamais ténébreuse* » (Ngah Ateba, 2004, p. 29). Bien plus, le musellement de la femme se perçoit dans la comparaison qui assimile sa vie à celle vécue dans une couveuse.

Par-delà la *mimésis* qui permet au poète de se construire un univers fictionnel sur la base des éthiques de vies de femmes observées, le texte poétique communique aussi par le biais de l'art. Celui-ci lui sert de fondement dès lors que « *le texte poétique se définit avant tout par le travail créatif que l'auteur pratique sur le langage : musique des mots, polysémie, rythme des vers ou des phrases, figures poétiques* » (Klein, Albou, Billault, Fdida et Sfez, 1998, p. 169). Edouard Mokwe, les qualifie pour sa part de « *piliers d'un art poétique* » (2019, p. 69), parce que c'est également grâce et autour d'eux que se négocie l'autre sens d'un poème appréhendé comme sémiosis chez Michael Riffaterre (1983).

2. L'écriture ou la poétisation d'une vision

La poétisation de la femme africaine nouvelle par Alice Salomé Ngah Ateba se décline à travers un certain nombre de ressorts. La variation de ses angles d'attaque amène à déceler un dialogue qui se noue avec certain(es) auteur(es) qui l'ont précédée sous la bannière de l'intertextualité.

2.1. Intertextualité et stratégie d'émergence d'une femme nouvelle

L'intertextualité consiste pour un texte à dialoguer avec un autre texte à travers sa réécriture par un auteur. À travers cette manœuvre scripturaire, s'instaure un dialogue entre auteur·e·s et œuvres. Les modes de déclinaison intertextuels sont, entre autres, la citation, le plagiat, l'allusion et la parodie. Nous nous intéressons à la catégorie de l'allusion. Elle réfère à « *un énoncé dont la pleine intelligence suppose*

la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel il renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevables » (Genette, 1982, p. 8).

Dans le **poème 5**, « le pari des femmes philosophes » (p. 21), un dialogue se noue entre la philosophe-écrivaine Ngah Ateba et d'autres philosophes qui l'ont précédée dans la perspective d'une réécriture de l'histoire de la femme africaine. Dans la strophe qui suit, est faite l'allusion à trois personnalités majeures de l'histoire de la philosophie : Socrate, Simone de Beauvoir et Davis. En convoquant la figure de Socrate, Ngah Ateba invite la femme africaine à subir une mutation substantielle d'abord sur le plan de l'intellect, sans nourrir aucun complexe face à l'homme. Car, « *la science de Socrate n'a un goût de misogynie / La prouver pour nous, un réel pari* » (Ngah Ateba, 2004, p. 21). Les femmes postulées sortent de leur confinement intellectuel afin de repousser très loin les limites de la discrimination sexiste qui a cours dans certains pays africains. Le savoir ne connaît pas de sexe. Cette idée sous-tend l'invitation qu'adresse Ngah Ateba à ses lecteurs et lectrices. En défiant les lois de l'essentialisme, les femmes nouvelles, telles que portraiturees, prennent fait et cause pour leur émancipation. Elles travaillent à leur autonomisation et s'exhibent comme des sujets libres maîtrisant les sinuosités de leur histoire. Les femmes forment ainsi un bloc compact, non pour faire la guerre à l'homme, leur sempiternel partenaire de vie, mais pour se serrer les coudes au nom du principe de la sororité, aux fins de lutter ensemble dans un monde où rien ne leur est donné. Le **poème 9**, « pour unir les femmes » (p. 30-31) illustre une telle mobilisation. Celle-ci épouse les axes de la philosophie communiste de Karl Marx à travers son slogan politique « *Prolétaires de tous les pays, unissez-vous !* » tirée de *Le Manifeste du parti communiste* (1948, p. 34). Le lien dialogique qui se noue entre texte poétique et histoire du communisme revêt la forme de la mobilisation des femmes autour d'un projet commun : l'affirmation identitaire. Les femmes constituent une entité humaine nantie de droits inaliénables. Le projet commun du « *féminin humain* » de Ngah Ateba devient alors l'objet d'un rêve fédérateur qui place la femme nouvelle au centre de ses préoccupations pour faire entendre au monde une nouvelle voix. La poétesse le montre à travers ces mots : « *J'aimerais parler comme Karl Marx / Avec une voix qui va jusqu'à Mars* » (2004, p. 30).

Le dialogue intertextuel vise donc à faire prendre conscience à la femme noire du nouveau destin qui est le sien à l'heure où l'on parle de plus en plus de la parité dans les politiques de gestion des affaires publiques, tant au plan national qu'international. C'est cette prise de conscience qui redéfinit ladite femme comme actrice clef dans la nouvelle nomenclature des rapports sociaux de genre. La mutation voire la mue que doit opérer la femme pour se hisser à ce niveau de pensée en vue de la négociation de sa nouvelle identité sociopolitique justifie ces vers de l'écrivaine camerounaise : « *C'est l'occasion de faire valoir notre catégorie / Pour suivre les pas de De Beauvoir et de Davis* » (Ngah Ateba, 2004, p. 21). Suivre les pas de Simone De Beauvoir et d'Angéla Davis, c'est se proclamer libre. Cette liberté se voit déjà dans les poèmes à travers la singularité que recèle le choix des formes artistiques par Ngah Ateba.

2.2. L'art des formes poétiques au service de la libération de la femme

Comme le souligne Delas, au cours de l'énonciation d'un vers, la chaîne sonore est soumise à des variations de tons. Celles-ci se déclinent en accentuations et en intonations. Nous nous intéressons aux intonations afin de visualiser le rapport entre langue et métrique. Au regard de ces prémisses, force est d'affirmer que dans la poésie de Ngah Ateba, la variété de sons épouse la diversité des problèmes qui obstruent l'avènement d'une cité où prévaut le sens de l'équité entre sexes voire entre genres. Autant en déduire que vers et métrique, chez cette poétesse, traduisent une forme de combat, une espèce de rébellion manifestée par la poétesse au plan langagier. Le ton libre qu'elle s'autorise dans la composition de ses rimes impulse une logique comportementale dont le point culminant est la libération de la femme des chaînes de la phallogocritie qui l'enserme.

Chez Ngah Ateba, la variété des rimes émises à la fin de chaque vers traduit la diversité des écueils à franchir par la femme noire cheminant inexorablement vers la liberté. Certains poèmes brillent par une monotonie sonore. La rime est donc continue suivant la forme AAAA, AAAA, AAAA et AAAA. Tel est le cas pour les poèmes 1, 2 et 3 dont la dominante sonore est le son /i:/. Dans le poème 1, « Être femme », on peut lire : « servir-subir-tenir / gémir-frémir-sévir / sourire-séduire-conduire / cuire-détruire-nuire / construire-détruire-nuire / construire-reproduire-produire » (Ngah Ateba, 2005, p. 17). Pourtant, au fur et à mesure que les centres d'intérêt de la thématique de la libération de la femme évoluent, les intonations en final de vers alternent au cœur d'un même poème. La rime se présente alors sous la forme plate AAAA, BBBB, CCCC et DDDD. Le poème 7, « Je n'ai pas choisi mon sexe » en est une illustration. Dans ce texte, on relève l'alternance entre les sonorités faibles ou douces et les sonorités fortes ou toniques. Les sons /Eks/ sont notés dans la première strophe. Ses occurrences sont : « sexe-prétexte-complexes-contexte ». Le son /è/ est relevé dans la strophe 2 à travers les réalisations « féminin-masculin-câlins-gamins ». Le son /am/ se distingue à la strophe 3, à travers les différentes réalisations du mot « femme ». Le dernier son qui s'inscrit dans le principe de l'alternance est /ite/. Il apparaît dans les strophes 4 et 5, comme dans les mots « féminité-masculinité-ini-quité-unicité ».

S'agissant des vers, on peut affirmer que le texte poétique de Ngah Ateba offre un système de versification irrégulier puisque ses vers présentent des longueurs variées, le tout pour elle étant de passer son message. Affirmant sa nature de femme dans le poème 7, « Je n'ai pas choisi mon sexe » (p. 27-28), elle écrit : « Je ne suis pas culturellement devenue femme / Je suis née femme et vis au quotidien en femme » (Ngah Ateba, 2004, p. 27).

Le premier vers, /je/ne/suis/pas/cul/tu/rel/le/ment/de/ve/nue/fem/me/, comporte 14 pieds. Le second, /Je/suis/née/fem/me et/vis/au/quo/ti/dien/en/fem/me/, en compte 13. La variété relevée au niveau de la production des vers se révèle être l'une des marques de la liberté que postule le démiurge au bénéfice des femmes noires. Ladite liberté s'inaugure au niveau de son expression poétique. Ngah Ateba s'émancipe de tout formalisme occidental en matière de création poétique. Elle affranchit son

poème des règles de la versification classique (ni ode, ni sonnet, ni balade) concernant le mètre et la rime. Ce faisant, elle exprime sa liberté en choisissant d'esquiver toute contrainte qui lui imposerait dans sa création fictionnelle des schèmes d'écriture préalablement définis.

Le sentiment du lecteur ou de la lectrice est le même lorsqu'on décrypte la métrique de Ngah Ateba. On est en droit d'affirmer que ses vers cèdent eux-aussi au principe de la liberté. Car, bien qu'ils s'achèvent tous par des rimes parfois pauvres, parfois suffisantes ou riches, ils sont néanmoins construits dans l'ignorance d'une quelconque typologie préalablement systématisée. Ils sont donc dits libres. Klein, Albou, Billault, Fdida et Sfez affirment à ce sujet que les vers libres sont « *selon la norme classique, des vers de mètres variés que l'auteur organise dans un poème pour réaliser ses effets de sens et de rythme* » (1998, p. 177). Partant du principe que la métrique définit le modèle des vers et le rythme, force est d'alléguer que les vers libres de Ngah Ateba se veulent libérés des apriorismes formels qui exacerberaient toute forme de soumission de l'écrivaine au formalisme esthétique conçu par les hommes. La poétesse récuse leurs pratiques sexistes comme l'attestent ces mots : « *les hommes se moquent du sens de la parité / À laquelle ils attribuent toutes les importunités* » /les/hom/mes/se/moquent/du/sens/de/la/pa/ri/té/, compte 13 pieds ; le second, /À /la /quel / le ils/a/tri/buent / tou/t/es/im/por/tu/ni/tés/, en dénombre 14. L'irrégularité notée dans ce mode de versification, dont la longueur varie d'une strophe à l'autre et/ou d'un poème à une autre, s'avère obsédante chez l'écrivaine camerounaise. Autant croire que la diversité manifeste au plan des formes articule un sens sur le plan de la sémiosis. Car, « *c'est dans la forme même que [l'écrivain] donne au mode d'existence sociale de ses personnages [...], que se glisse le geste idéologique* » (Reuter, 1996, p. 69).

3. L'éthique ou le message de la poétesse

Par éthique, il faut entendre « *l'ensemble des concessions, des convenances et des conventions qui favorisent le "devoir-vivre" ensemble dans la société* » (Mvogo, 2008, p. 189). Cette définition liminaire nécessite des précisions : « *Les concessions font appel au dialogue, à la négociation, à la tolérance, à l'acceptation de l'autre avec ses insuffisances et ses qualités* » (p. 189). La mise au point théorique qui précède oblige à voir dans l'éthique une philosophie de vie qui engendre une nouvelle forme de rapports interhumains. Elle aménage des espaces de communication entre individus en vue de susciter un mieux vivre ensemble entre eux. Vivre ensemble revient donc à « *promouvoir des valeurs, développer la solidarité, réorganiser notre vie commune sur la terre, former à la citoyenneté, prévenir les conflits, respecter les cultures, les religions, renforcer la volonté des individus à être des acteurs, apprendre à reconnaître en l'Autre la même liberté que soi-même* » (Rouhier, 2015, p. 36).

L'éthique de vie que postule Ngah Ateba vise à instaurer un modèle de femme neuf au cœur des relations de genre, c'est-à-dire une créature utopique dont la manière de vivre s'enracine dans le savoir-vivre, le devoir-vivre-ensemble, bref le savoir-être. Ngah Ateba inscrit avant tout sa poésie dans une perspective innovante aux fins d'impulser une logique de re-modélisation de la femme africaine, en la

sculptant minutieusement telle qu’il conviendrait qu’elle soit. Car, en réalité, « *ce n’est pas la poésie d’aujourd’hui, et la poésie africaine en particulier, qui changera le monde dans lequel nous vivons. C’est par notre force d’entreprendre et nos efforts personnels ou collectifs que nous changerons l’Afrique* » (Miampika, 2000, p. 35). La stratégie mise sur pied par la poétesse en vue de la renaissance de la femme noire s’articule en dix axes que nous recoupons en deux paliers sémantiques essentiels : l’être ou l’affirmation identitaire de la femme, d’une part, et, d’autre part, la postulation du constructionnisme à travers lequel la vie et le devenir sociopolitique féminins se renouvellent, mettant à l’index les survivances et les stéréotypes résultant du théo- logo-phallogentrisme.

3.1. Être ou l’affirmation identitaire de la femme

Les femmes, à en croire Mossuz-Lavau et Kervasdoue, « *ne sont pas des hommes comme les autres* » (1997, p. 11). Créatures laissant métaphoriquement penser à Ève dans la Bible, dans la trame du **poème 25** intitulé « les dernières Ève de la deuxième libération » (p. 63-64), les femmes ont désormais l’obligation de soigner leur apparence physique. Noires, elles se veulent l’incarnation de la beauté, une sorte de parure naturelle ornant les décors de la vie au cœur de la cité. Ces femmes ne sauraient à cet égard s’exposer aux formes d’aliénation culturelle que scande la modernité. Il conviendrait donc que les femmes noires redorent leur blason en reconquérant leur image reluisante d’antan. La poétesse l’estime trahie à cause des « *transformations de peau* » et autres « *changements de gêne* » qui, en réalité, dépersonnalisent les femmes (Ngah Ateba, 2004, p. 73). La vision de l’écrivaine procède ainsi d’une exhortation à la célébration des vertus que lui offre généreusement la nature. Le discours injonctif qu’elle tient à l’endroit de la femme-traïtresse, articulé sur le mode de l’interrogation rhétorique, participe de la nécessité pour les femmes noires de soigner leur apparence physique. Il y va de la réaffirmation de leur identité : « *Que la modernité ne soit pas pour toi mortelle ! / Que deviens-tu avec les aliénations culturelles ?* » (Ngah Ateba, 2004, p. 73). L’image actuelle des femmes, que Ngah Ateba pense « *dénaturée* » au **poème 30**, ne se soignera qu’à la seule condition que les femmes noires retournent aux sources naturelles de leur beauté historique. Dans une veine analeptique directement adressée à un destinataire désigné par la périphrase « *femme noire* », Ngah Ateba appelle à un recours au passé afin d’inspirer les nouvelles valeurs du présent qui s’adosent à la vertu de la pudeur :

« Femme noire [...] on regrette tes belles parures en coupelles / [...] tu ne connaissais ni intérêt ni l’argent [...] / femme noire qui savait si bien cacher son corps / À ce jour s’habille sans pudeur en “just-au-corps” / [...] Se couvrir avec les pagnes jusqu’aux orteils marquait son port / Ainsi la vue de certaines parties de son corps coûtait de l’or / [...] Femme noire qui attirait par ses tresses les plus beaux étalons / Maintenant elle les a remplacées par les perruques de chignons / [...] femme noire [...] Tu passes la journée entière les pieds posés sur le guéridon / [...] ton allaitement naturel qui était si bon / Tu as tôt fait de

le remplacer par l'allaitement au biberon » (Nghah Ateba, 2004, p. 72-73).

Les femmes nouvelles que portait l'écrivaine sont des mères attentionnées, mues par la vertu, leurs postures comportementales et des traits caractéristiques exemplaires. Grâce à leur savoir-être, lesdites femmes ne peuvent que faire des envieux, ce d'autant que leur comportement rompt avec tout principe de vie confinée. La poétesse milite ainsi pour toute forme de déconfinement qui induit la prise de parole par les femmes. Ledit déconfinement se révèle être un acte de responsabilité majeur dont l'illustration transparait dans l'allégation qu'« *une femme peut faire tout ce qu'un homme peut faire : entrer dans une pièce et changer le cours de l'histoire* » (Beyala, 1995, p. 52).

S'exprimant au sujet de ce qu'elle qualifie de « conditionnement féminin », Nghah Ateba invite la femme noire à manifester une revendication pacifique à travers un discours qui entre en contradiction avec les stratégies du système phallogocentrique. Le constat du démiurge est frappant : « *l'Africaine [...] vit en silence des frustrations sous tous les toits / [...] Conditionnées traditionnellement à l'obéissance sans choix / Les femmes n'ont ni expression ni vie qui ne reflètent un octroi / Sur les plans politique et économique elles manquent de poids* » (Nghah Ateba, 2004, p. 77). Pour conjurer cet enfermement, la poétesse lui oppose une fin de non-recevoir en suggérant le paradigme de l'émancipation féminine. Celle-ci consiste à défier les lois de l'androcentrisme sclérosant, puisque la poétesse affirme que « *l'émancipation des femmes [...] / Leur promotion revient à ne plus préparer au feu de bois / Et à n'aller au champ tous les jours tels des villageois* » (*ibid.*, p. 77). Le module des femmes noires émancipées devient ainsi une mise en équation de la néantisation des formes de stéréotypes de genre qui définissent à ce jour la pratique sociale androcentrique. Dans le **poème 1**, « Être femme », Nghah Ateba recourt à la figure de l'anaphore à laquelle elle adjoint l'hypozeugme afin de communiquer sa vision de l'être femme. La structure « *Être femme ce n'est pas + idée décrite* » relève du processus de fustigation des affres d'une société machiste dont la visée est l'ostracisation de la femme. Cette structure intervient dans les cinq premières strophes du poème avant que la poétesse ne précise, dans le fond, ce qu'est être femme : « *Être femme, ce n'est pas être né pour servir / Être femme, ce n'est pas être né pour subir / [...] Être femme, ce n'est pas par l'homme, accepter de se détruire / Être femme, ce n'est pas vivre pour se faire nuire* » (Nghah Ateba, 2004, p. 17). Le but recherché par Nghah Ateba étant de visualiser le modèle féminin rêvé, elle travaille alors à la promotion d'une nouvelle image des femmes noires sur les cendres de l'ancienne. Partant, elle conforte l'affirmation identitaire des femmes en conférant une autre orientation sémantique à l'anaphore suivant la structure « *je suis femme + le rôle postulé* » : « *je suis femme et je ne peux autre chose devenir / [...] Je suis femme et je ne dois mon essence convertir* » (*ibid.*, p. 17). Le passage d'« être femme » à celui de « je suis femme » illustre la mue subie par la femme. Ce passage symbolise le triomphe d'une catégorie du genre résolue à infléchir le sens de sa propre histoire, comme pour témoigner de ce que « *les droits des femmes ne leur ont pas été*

servis sur un plateau d’argent. Chaque parcelle de terrain a été gagnée de haute lutte » (Beyala, 1995, p. 51). Le sujet poétique qui dit « je » affirme donc sa présence, son existence. Arrivé à maturité, il donne la preuve qu’il maîtrise son rôle dans la cité. Il ne démontre pas moins qu’« *on ne naît pas femme, on le devient* » (Beauvoir, 1949, p. 13). Cette assertion beauvoirienne, qui figure la rébellion féminine s’affiche comme la négation de la théorie essentialiste. Elle montre surtout comment les femmes bravent les apriorismes sexistes afin d’emboîter le pas à une nouvelle forme de combat revendicatif dont la déclinaison n’est autre que le constructionnisme.

3.2. Du théo-logo-phallogentrisme à la postulation du constructionnisme

Dans la théorie du genre, le constructionnisme est l’idée qu’il n’existe pas d’essence féminine ou masculine, mais seulement un sexe biologique n’influant pas, ou très peu, sur la personnalité. La notion y opposée est l’essentialisme. Le théo-logo-phallogentrisme, pour sa part, est une doctrine qui érige la parole de l’homme en volonté de Dieu et qui place son discours au centre d’enjeux sexistes. La déconstruction se veut donc une étape fondamentale dans le combat menant la femme noire à son émancipation voire son autonomisation. Celle-ci ne signifie pas « *se défaire des oripeaux du “spécifiquement féminin” pour s’aligner sur le modèle universel incarné par les hommes* » (de Beauvoir citée par Mossuz-Lavau et Kervasdoue, 1997, p. 10). Il ne s’agit donc pas pour la femme de rechercher un renversement des rôles sociaux avec notamment la victoire des femmes sur les hommes. La déconstruction s’inscrit dans un processus révolutionnaire visant à « *défendre et préserver définitivement les droits des femmes pour empêcher les autres de les violer* » (Ngah Ateba, 2004, p. 9).

La déconstruction s’avère une nouvelle attitude féministe qui s’instaure à travers la rébellion pacifique de la femme militant pour sa propre cause afin de se projeter comme « *une nouvelle femme* » (Hertzberger Fofana, 2000, p. 35). Ngah Ateba conçoit la déconstruction comme un axe définitoire du néo-féminisme. Elle déclare que cette éthique de vie « *exhorte à l’action qui remplace et dépasse le féminisme de manifestations et de revendications. [Elle] veut susciter en les femmes “la volonté d’agir dans le sens de changer vraiment elles-mêmes leur vie et leur statut”* » (Ngah Ateba, 2004, p. 11). Il s’agit d’amener « *les hommes à “bousculer les vieilles mentalités” entretenues à leur endroit et alimentées par les choix aliénants et les options féminines de dépendance* » (p. 11).

La femme nouvelle que postule l’artiste inscrit sa vie dans une perspective de confédération avec celle des autres et non dans une logique d’exclusion ou d’autarcie. Elle voit dans l’homme un partenaire de vie. Dans une verve poétique traversée par la figure de l’anaphore, Ngah Ateba affirme : « *Je suis femme et j’assure moi-même mon avenir / Je suis femme et dois mon existence choisir* » (2004, p. 11). Le choix par les femmes de leur devenir signifie que celles-ci prennent les rênes de la gestion quotidienne de leur patrimoine existentiel. Elles peuvent donc s’interdire certaines postures désobligeantes qui exacerbent leur réification. Dans le **poème 3**, « le salut des femmes » (p. 19), la poétesse définit les contours des temps nouveaux. Les femmes ne se contentent plus de jouer de pseudo-rôles les réduisant à la maternité :

elles entendent apporter leur part active à la mutation des temps en vue de l'éclosion d'une cité épanouie : « *le temps est révolu le temps des consommatrices / [...] Mais des sœurs, mères filles ou épouses actrices / Elles ne se conduisent plus en observatrices [...] Elles sont auprès des hommes des coadjutrices / [...] Elles gèrent désormais leur liberté en civilisatrices* » (p. 19).

La femme nouvelle n'est plus cette créature naïve qui prête son oreille au premier venu, ni « *soumet sa vie aux marabouts patents* » (Nghah Ateba, 2004, p. 20). Elle se donne les chances de réussir dans la vie en s'éduquant au préalable afin de gagner ce que l'écrivaine appelle au **poème 5** « le pari des femmes philosophes » (p. 21). Avalisant le principe de la sororité, au nom duquel toutes les femmes africaines sont sœurs, Nghah Ateba affirme : « *femmes enseignantes de philosophie / L'heure est venue pour relever nos défis / Il nous faut rompre avec la léthargie / [...] La quête de sagesse doit faire de nous des amies / [...] Débattre et publier nos idées doit être notre vie / Notre objectif est d'instruire tout esprit qui nous lit* » (p. 21). L'usage par l'écrivaine des adjectifs possessifs « *nos* » et « *notre* » traduit la communauté de destin qui unit toutes les femmes noires. Formant ce que l'artiste qualifie de « *bloc épinier* », ces femmes donnent sens et consistance à leurs récriminations. Faire corps pour se rebeller et réclamer ensemble leurs droits relève d'un défi commun qui transparaît dans ces propos : « *Ensemble les femmes ne doivent se contredire / Avec le statut d'humain, elles déterminent leur avenir / Solidaires elles doivent mieux s'assurer un avenir / Et à leur(s) enfants(s) les meilleurs souvenirs* » (p. 29).

La mobilisation des femmes dans une perspective constructionniste revêt tout son sens lors de la Journée Internationale qui leur est consacrée le 8 mars de chaque année. Si dans les villages ce jour est « *sans ampleur* », il convient ailleurs de lui conférer une autre dimension afin qu'il soit significatif et bénéfique pour toutes les femmes. L'exhortation du demiurge apparaît alors comme une invitation à changer de mode comportemental ce jour-là dans une fusion des cœurs. Dans le **poème 9**, « Pour unir les femmes » (p. 30-31), on peut lire, dans une veine parodiant le slogan de Karl Marx : « *femmes de tous les coins du monde entier / [...] Ré-unissons-nous pour faire un bloc épinier ! / Partout chaque être féminin doit être un équipier !* » (2004, p. 30). Le ton injonctif de la poétesse et l'usage du verbe de contrainte « *doit* », renforcent le sens de l'impératif catégorique qui oblige la femme noire qui entend renaître pour l'avènement d'une vie d'équité dans la cité. Nghah Ateba convie les femmes à adhérer massivement aux associations qui peuvent le cas échéant défendre leurs droits, à l'instar de l'UFAM-AMEDEC². Cette association protège les droits des femmes ainsi que le dit l'écrivaine : « *Dans l'association UFAM-AMEDEC / Les femmes*

² Union des Familles Monoparentales et Associations des Mères Chefs de famille pour l'Éducation de l'Enfance Camerounaise fondée par la poétesse Nghah Ateba. Elle « fait la promotion de la reconstitution, de la récupération, de la restructuration de la famille brisée pour l'épanouissement des hommes, femmes et enfants seuls ».

usent de leur intellect / Elles pensent devenir des architectes / D'un destin de famille sans hypothèque » (p. 37).

De même, l'objectif final de la femme nouvelle est celui de fonder une famille équilibrée dans une société où ses droits sont respectés. L'un des cadres de réalisation de cette destinée est le foyer. La poésie de Ngah Ateba, à travers le **poème 22** intitulé « Sauver le foyer » (p. 55), se préoccupe de communiquer aux hommes les rouages d'une gestion saine du foyer. Celui-ci cesse d'être un espace propice à la tyrannie pour se révéler un cadre où il fait bon d'y rester, tant père et mère y incarnent l'amour. La tonalité injonctive adoptée par l'écrivaine recèle un impératif afin que les rapports sociaux de sexe mutent de l'essentialisme à l'approche genre. Dans ce contexte, homme et femme redeviennent frères pour le bonheur du foyer et l'épanouissement au sein de la société : « *L'époux doit savoir et non ignorer ce qu'est le pardon / [...] Par amour on ne doit vivre une union comme une croix / Le mari doit tolérer les cas de tristesse et d'élévations des voix / Il doit favoriser que sa moitié d'épouse ait une conscience de soi / Il ne doit surtout pas avec ses enfants la faire sortir de son toit* » (Ngah Ateba, 2004, p. 55). Cette citation énonce un autre principe réglémentant les rapports de sexe par l'écrivaine. Il s'agit de montrer comment le passage des questions de sexe, avec la biologie ou l'essence comme corollaire, ne profite qu'à un groupe de personnes, tandis que celles relatives au genre, comme construit social, impriment un sens neuf aux relations humaines. Il convient de souligner que l'approche genre vise à provoquer de nouveaux partages des tâches et des responsabilités ; bref, de « *susciter un changement social afin de permettre à toutes les composantes sociales masculines comme féminines, de participer pleinement et sur un pied d'égalité au processus de développement de leur société, et de pouvoir jouir en conséquence des bénéfices de leur travail* » (Minkanda, 2008, p. 84).

Dans le **poème 10**, « Richesse de femme » (p. 32), on voit comment l'approche genre libère les femmes des pesanteurs et autres formes d'exclusion consacrées par les pratiques nées du phallocentrisme : « *les femmes n'étaient alors que des déléguaires / Elles ne pouvaient jouir du titre de propriétaires / Ni des terres, ni de fusils, elles n'étaient feudataires / [...] Elles se sentaient chez elles partout locataires [...] / La promotion du genre est venue la sortir de cette calamité* » (Ngah Ateba, 2004, p. 32). La poétesse va plus loin en relevant les avancées notées dans le circuit des relations inter-genres : « *Désormais la femme fait valoir ses diverses activités / Au plan économique ou politique elle a rompu avec la passivité / Pour conquérir sa dignité elle fait prévaloir son efficacité* » (p. 32). La promotion de l'approche genre n'est que salutaire dans la logique de reconfiguration des rapports de sexes : « *La promotion du genre veut pour la femme établir la parité / Pour parvenir avec les hommes à une parfaite égalité / [...] Les femmes veulent bénéficier de leurs droits en totalité / [...] La femme émancipée et évoluée est la femme compétitive* » (p. 32).

L'usage itératif de l'expression « *la promotion du genre* » témoigne que l'approche genre rétablit un équilibre dans le fonctionnement des relations de sexe. Voilà pourquoi « *la promotion du genre [...] doit rentrer dans les mœurs vécues avec la notion de partenariat, [elle] exige un changement de mentalité dépendante d'une éducation de tous*

les deux sexes. L'homme et la femme doivent tous être épanouis, individuellement, en couple, en groupe ou en collectivité » (Nghah Ateba, 2004, 4e de couv.).

Conclusion

En définitive, l'analyse de *Le Féminin humain. Pensées poétiques et éthiques des vies de femme* d'Alice Salomé Nghah Ateba révèle qu'un certain nombre de pesanteurs hypothèquent à ce jour l'avènement d'une femme noire totalement émancipée, autonome et épanouie. La poétisation des rapports sociaux de sexe illustre à quel point ladite femme reste sujette à une objectivisation qui se laisse observer dans la quasi-totalité des sphères de la vie sociale. Si au plan physiologique, elle active elle-même les leviers de sa réification en s'écartant ostensiblement des valeurs qui définissaient son identité d'antan, au plan sociopolitique, elle connaît les affres d'une discrimination dont les fondements essentialistes n'ouvrent pas la voie à une quelconque forme d'épanouissement. Face à ce musellement de la femme noire, la poétesse postule le constructionnisme et l'ethopoétique comme modes opératoires en vue de la réhabilitation du féminin dans les sphères de la vie sociale. Il s'agit pour l'écrivaine de dessiner le tracé d'un déconditionnement plus humain visant à sortir la femme de la marginalisation en l'affranchissant du giron androcentrique qui l'enferme. La vision éthique qui en résulte porte le sceau du néo-féminisme. Cette philosophie de vie se veut fédératrice en tant qu'elle suscite l'avènement de rapports intersubjectifs féminins-masculins non conflictuels. Mue par l'enjeu d'impulser un changement de paradigme comportemental chez les hommes et femmes, la poétesse s'érige en « *féminitaire*³ ». En subvertissant les sexo-discriminations, la féminitaire postule l'amélioration de la situation de la femme noire dans la société. Partant de l'applicabilité des droits humains afin de promouvoir les sexo-spécificités, la féminitaire travaille, par ailleurs, à l'engendrement de la parité sociale homme-femme. Toutefois, pour parvenir à ce seuil partenarial, il convient pour les femmes noires de s'investir sans relâche, car, comme le soutient Calixte Beyala, « *la machine phallogratique est dressée, parfaite ; [aux femmes] de la démolir. Sans peur, sans culpabilité, mais sans agressivité, en réclamant leurs droits sans honte de déplaire* » (1995, p. 77).

³ Pour Nghah Ateba, la féminitaire s'écarte de toute doctrine qui engage la lutte intersexes mais promeut la coresponsabilité en résolvant le problème des inégalités juridiques des sexes.

Références bibliographiques

1. BADRAN, Margot *et al.* (2007), *Existe-t-il un féminisme musulman ?* L'Harmattan, France.
2. BEBEY, Francis (1967), *Le Fils d'Agatha Moudio*, CLÉ, Cameroun.
3. BEAUVOIR, Simone de (1949), *Le Deuxième sexe (L'expérience vécue)*, Gallimard, France.
4. BEYALA, Calixthe (1995), *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Spengler, France.
5. DELAS, Daniel (1984), *Poétiques/pratiques-Textes et non-textes*. CEDIC, France.
6. DELPHY, Christine [1991] (2002), « Penser le genre, quels problèmes ? », dans HURTIG, Marie-Claude, KAIL, Michèle et ROUCH, Hélène, *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes* (p. 11-25). Paris : CNRS.
<https://id.erudit.org/iderudit/007780ar>
7. ENGAMA, Stella (2000), *Les Chaînes du droit de cuissage*, FUSÉE, Cameroun.
8. EVERAERT-DESMEDT, Nicole (1992), *Sémiotique du récit*. De Boeck, Belgique.
9. GIGNOUX, Anne-Claire (2006), « De l'intertextualité à l'écriture », *Cahiers de narratologie*, n° 13, <http://narratologie.re/329>
10. HERTZBERGER FOFANA, Pierrette (2000), *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, L'Harmattan, France.
11. KLEIN, Catherine, ALBOU, Nathalie, BILLAULT, Claudine, FDIDA, Moïse et SFEZ, Dany (1998), *Mieux lire. Mieux écrire. Mieux parler*, Hachette, France.
12. KRAUSS, Cynthia (2005), « "Avarice épistémique" et économie de la croissance : le pas rien du constructionnisme social », *Le corps, entre sexe et genre*, L'Harmattan, France.
13. MARX, Karl et ENGELS, Friedrich (1848), *Le Manifeste du parti communiste*, Giard et Brière, France.
14. MIAMPIKA, Landry-Wilfrid (2000), « La poésie demeure un art majeur. Entretien avec Francisco Zamora Lobo », *Revue Africultures* 24. [Que peut la poésie aujourd'hui ?] L'Harmattan, France.
15. MINKANDA, Alain-Patrice (2008), *Genre et développement durable*, GRAPS, Cameroun.
16. MOKWE, Edouard (2019), « Pratique poétique et composante thymique chez Jacques Fame Ndongo : le cas du recueil *Le Temps des titans* », dans Marcelline, NNOMO ZANGA et Pierre Suzanne EYENGA ONANA (dir.), *Jacques Fame Ndongo. Le scribe du génie africain*, L'Harmattan, France.
17. MOSSUZ-LAVAU, Janine et KERVASDOUE, Anne (1997), *Les Femmes ne sont pas des hommes comme les autres*, Odile Jacob, France.
18. MVOGO, Faustin (2008), « Littérature maghrébine : quête, requête ou conquête de l'éthique ? », *Annales de la FALSH*. [Identité culturelle et mondialisation], n° spécial. CLE, Cameroun.
19. NGAH ATEBA, Alice Salomé (2004), *Le Féminin humain. Pensées poétiques et éthiques des vies de femme*, AMA, Cameroun.
20. NNOMO, Marcelline (2013), « Le genre : de la pensée de la différence à la postulation d'une catégorie d'analyse », *Revue Heuristique*, n° 2, CLE, Cameroun.
21. REUTER, Yves (1996), *Introduction à l'analyse du roman*, Dunod, France.
22. RIFFATERRE, Michael (1983), *Sémiotique de la poésie*, Seuil, France.
23. ROBRIEUX, Jean-Jacques (2000), *Rhétorique et argumentation*, Nathan, France.
24. ROUHIER, Cathérine (2015), *Compétences psychosociales-catalogue des outils de prévention*, IREPS, France.

25. SALL, Babacar (2000), « Je veux être un bâtisseur de rêves. Entretien avec Babacar Sall », *Revue Africultures*. [Que peut la poésie aujourd'hui ?] n° 22, L'Harmattan, France.

Pour citer cet article

Pierre-Suzanne EYENGA ONANA, « Modélisation de la femme africaine dans *Le Féminin humain* d'Alice Salomé Ngah Ateba : Prolégomènes à une ethopoétique féministe », *Paradigmes*, vol. IV, n° 03, septembre 2021, p. 75-91.