

## OPPOSITION ET RÉCONCILIATION DES PLUMES FÉMININES ET MASCULINES DE LA LITTÉRATURE HISPANO-AMÉRICAINNE

Yacouba KÉITA  
Université Félix Houphouët-Boigny  
[keitaraisa19@gmail.com](mailto:keitaraisa19@gmail.com)

**Résumé :** Cet article vise à retracer le parcours littéraire et l'apport de la femme hispano-américaine à la consolidation de la littérature du sous-continent. L'entrée et le cheminement de la femme dans le panorama de la littérature hispano-américaine ne s'est pas fait sans difficultés. Confinée autrefois au foyer, l'hispano-américaine amorce petit-à-petit son passage vers la vie publique à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce nouveau contexte qui la conduira de l'oralité à l'écriture, grâce au registre épistolaire et au journalisme, aidera la femme hispano-américaine à se forger de nouvelles identités et à se battre pour acquérir sa liberté dans une société patriarcale à forte dominante machiste. La participation de la femme à l'activité publique et surtout à la production littéraire, va mettre à nu les agissements des adeptes de ladite culture patriarcale.

**Mots-clés :** femme, littérature, écrivaine, patriarcal, machiste.

**Abstract:** The aim of this article is to retrace the literary career and contribution of Hispano-American woman to the consolidation of literature on the subcontinent. Woman's entry into the panorama of Spanish-American literature has not been without its difficulties. Once confined to the home, Hispano-American woman gradually began to make the transition to the public life in the second half of the 19<sup>th</sup> century. This new context, which took her from the oral to the written word, thanks to epistolary writing and journalism, helped Hispano-American woman to forge new identities and fight for their freedom in a patriarchal, predominantly macho society. Woman's participation in public activity, and especially in literary production, will expose the actions of the followers of the aforementioned patriarchal culture.

**Keywords:** Woman, literature, writer, patriarchal, macho.

## Introduction

La contribution de la femme à l'innovation esthétique, stylistique, thématique et langagière de la littérature en Amérique hispanique, commence avec l'avant-garde. Bien qu'elles se signalent déjà au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est avec le mouvement avant-gardiste que les femmes s'illustrent véritablement dans le monde littéraire hispano-américain. Par conséquent, pour mieux comprendre la résilience, l'acharnement au travail littéraire et le sens de l'écriture de ces dernières, il est indispensable de les replacer dans la réalité sociale qui a inséré la femme dans un contexte politico-historique marqué par la violence et l'oppression d'une société patriarcale. Pour ce faire, la participation des hispano-américaines à l'activité publique et surtout à la production littéraire, mettra au grand jour les agissements des adeptes de ladite culture patriarcale. Malgré tout, l'hispano-américaine va essayer de se soustraire de la domination masculine. Ce faisant, les écrivaines hispano-américaines se servent de la littérature comme une arme de combat et un artifice verbal. M. Caballero (1998, p.53) ne dira-t-elle pas que « La littérature est le moyen idéal d'expression et d'exploration de soi, elle est offerte comme un moyen d'auto-reconnaissance personnelle ».

Notre analyse vise à montrer comment la représentation de la femme dans la société machiste hispano-américaine a été un obstacle au rayonnement des plumes féminines. En outre, il s'agit de jeter un regard sur le difficile parcours littéraire de l'écrivaine hispano-américaine dans un univers quasiment masculin.

Dès lors, posons-nous la question de savoir pourquoi la présence des femmes, dans l'univers littéraire hispano-américain, n'était-elle pas acceptée par les hommes ? Par ailleurs, comment les plumes féminines sont-elles parvenues à donner une autre dimension à la littérature hispano-américaine ?

Voilà les préoccupations qui sous-tendent notre problématique et auxquelles nous nous proposons d'apporter des éléments de réponse. Pour ce faire, nous nous servons de la double méthode de la comparaison explicative qui consiste à exposer et expliquer les différentes évolutions des écrivaines hispano-américaines afin de mettre en évidence les convergences et divergences stylistiques ainsi que leurs thèmes de prédilection.

Notre travail s'articule en trois parties. D'abord, nous retracerons l'histoire de la présence des femmes dans le monde littéraire hispano-américain. Ensuite, nous montrerons les apports esthétique, langagier et thématique de ces dernières à la littérature du sous-continent. Et enfin, nous évoquerons les actes des machistes visant à inhiber l'intégration et la reconnaissance de la femme-écrivaine dans la sphère littéraire hispano-américaine.

## 1. Historique et évolution de la littérature féminine hispano-américaine

### 1.1. Origine et émergence de la littérature féminine hispano-américaine

Fernando de Oviedo situe la présence de la femme dans l'univers littéraire du sous-continent à la période de la Conquête et de la Colonisation. Le chroniqueur espagnol présente la reine indienne Anacaona comme une grande figure de la littérature indigéniste dominicaine. Les poèmes et les chants de cette reine indienne servaient à accompagner les *areítos*<sup>1</sup> des indigènes de sa tribu vers 1502. Plus tard, les lettres adressées à la couronne espagnole par Isabel de Guevara (l'une des rares femmes à rejoindre les missions de colonisation), constitueront les premiers pas féminins de la littérature écrite en Amérique hispanique. Ces correspondances dépeignent l'un des portraits les plus élaborés des aléas de la vie coloniale. Selon Eugenio Salazar Alarcón, la plus ancienne des poétesses nées sur le Nouveau Continent se nomme doña Leonor de Ovando<sup>2</sup>. Native de Saint-Domingue, cette religieuse a écrit, avant 1580, des sonnets religieux et des vers divins tels que "*El divino esposo de su alma*". Quatre autres poétesses se signalent au Pérou à l'époque coloniale. La première, anonyme, est mentionnée dans *El Parnaso Antártico* (1608) de Diego Mexía de Fernangil. La seconde, Amarilis, la plus connue de toutes, est une grande admiratrice de Lope de Vega. D'ailleurs, elle lui envoie son poème *Epístola de Amarilis a Belardo*, qui est publié en 1621 dans l'œuvre *La Filomena* de l'auteur espagnol. Amarilis est considérée comme une des plus importantes représentantes de la littérature de la vice-royauté. Quant à Santa Rosa de Lima, son nom demeure dans la poésie de thème religieux, à travers ses vers au Christ écrits à la même époque. Vient enfin Catalina de Erauso, la figure picaresque la plus scandaleuse du XVII<sup>e</sup> siècle, qui a écrit son autobiographie sous le titre de *Historia de la Monja Alférez*<sup>3</sup>. Au Congrès des Écrivaines Inter-américaines qui s'est tenu en 1976 à l'Université d'État de San José en Californie, Enrique Anderson Imbert a évoqué la mémoire de la Monja Alférez en ces termes

Déguisée en homme, et rapide dans le maniement du couteau et de l'épée, (elle) a jonché son chemin de cadavres d'hommes. Dans certains passages elle se proclama comme la première lesbienne des lettres hispano-américaines.

---

<sup>1</sup> Cérémonies de célébration ou de commémoration, pour conserver et transmettre des coutumes. Disponible sur : <https://pueblosoriginarios.com> (Consulté le 15/08/2023)

<sup>2</sup> Voir *Silva de Poeta*: manuscrit de Eugenio Salazar Alarcón, conservé à l'Académie royale d'histoire à Madrid ; disponible sur : <https://es.m.wikipedia.org> (Consulté le 15/08/2023)

<sup>3</sup> Autobiographie d'Erauso (1626). La plus ancienne copie manuscrite connue date de 1794. L'édition de 1838 est disponible en ligne sur : <https://fr.m.wikipedia.org> (Consulté le 05/11/2023)

Catalina s'est coupé les cheveux et s'est enfuie du couvent pour retrouver sa liberté en vivant comme un homme.<sup>4</sup>

Au Mexique, l'on connaîtra plus tard Sor Juana Inés de la Cruz qui marquera positivement la poésie baroque coloniale et le théâtre. Dans son texte théâtral *Los empeños de una casa* (1683), elle exalte la force de la femme, montre la faiblesse de l'homme face à la gent féminine et restitue à l'amour son sens profond. Les critiques et historiens de la littérature ont toujours fait figurer Sor Juana dans les dictionnaires littéraires, les histoires de la littérature, les anthologies poétiques et les chroniques vice-royales.

## 1.2. La littérature féminine hispano-américaine de la période romantique

Mue par la liberté d'expression et la rupture d'avec les normes classiques, la femme entre de plain-pied dans le panorama littéraire de l'époque romantique. C'est alors qu'apparaît Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873). Femme de tempérament chaud et mélancolique, iconoclaste de son temps, elle défie la société avec ses déviations amoureuses et sa défense passionnée de l'esclave. La cubaine-espagnole est la première femme dont la révolte n'a pas été étouffée par un ordre clérical, comme l'a été celle de Sor Juana Inés de la Cruz. Son œuvre littéraire gravite autour de l'indien vaincu pendant la conquête du Mexique comme l'attestent *Sab* (1839) et *Guatimozín* (1846). La dénonciation antiesclavagiste fait de Gertrudis de Avellaneda le précurseur du roman indianiste et de la protestation sociale (L. Ballesteros, p.7).

En Argentine, la dictature de Rosas va inspirer certaines écrivaines telles que Juana Manuela Gorriti (1819-1892) et Juana Paula Manso (1819-1875). Ces deux écrivaines vont se consacrer à peindre l'environnement avec une fidélité jusqu'alors concédée à José Mármol ou à Esteban Echeverría. Les annales de la littérature présentent Paula Manso comme la première nouvelliste argentine, bien que pour d'autres il s'agit en réalité d'Eduarda Mansilla. Dans *El Nacional* d'avril 1885, D. F. Sarmiento résume l'œuvre de Mansilla en ces termes

Elle a lutté pendant dix ans pour s'ouvrir les portes fermées à la femme, pour entrer, comme n'importe quel chroniqueur, ou reporter dans le ciel réservé aux élus, jusqu'à ce qu'elle obtienne à la fin un billet d'entrée, à ses risques et périls, comme ce fut le cas avec Juana Manso, qu'ils ont fait mourir à coups d'épingle, parce qu'elle était obèse et s'occupait de l'éducation<sup>5</sup>. (La traduction est de nous).

---

<sup>4</sup> Discours inaugural du Congrès des Écrivaines Inter-américaines à l'Université de San José en 1976, disponible en ligne sur : <https://fr.m.wikipedia.org> (Consulté le 6/11/2023)

<sup>5</sup> «Ha pugnado diez años por abrirse las puertas cerradas a la mujer, por entrar como cualquier cronista o reportero en el cielo reservado a los escogidos, hasta que al fin ha obtenido un boleto de entrada, a su riesgo peligro, como le sucedió a Juana Manso, a quien hicieron morir a alfilerazos porque estaba obesa y se ocupaba de la educación.» (Texte d'origine).

Cependant, les idéaux libertaires, les ardeurs éducatives et le style de vie trop indépendant de Juana Manso et Eduarda Mansilla, jugés presque dévergondés pour l'époque, rencontrent une farouche opposition. Manso publie le roman politique *Los misterios del Plata* (1846) pendant la seconde dictature de Rosas. A ses funérailles, Manuela Gorriti lui rend hommage en ces termes : « Juana Manso, gloire de l'éducation, sans elle nous serions soumises, analphabètes, délaissées, snobées. Elle est l'exemple, la vertu et l'honneur qui exalte le courage des femmes, elle est, sans aucun doute, une femme » (I. Lewkowicz, 2000, p.300).

Manuela Gorriti, quant à elle, est considérée, comme l'une des initiatrices du roman indianiste, grâce à *El tesoro de los Incas* (1865) et *El pozo del Yocci* (1869).

Mais c'est avec Clorinda Matto de Turner que la campagne de libération de l'indien, initiée par Gertrudis de Avellaneda, est arrivée à maturation. L'écrivaine péruvienne condamne avec véhémence la situation inhumaine que vit l'indien de son pays. Dans son roman *Aves sin nido* (1889), l'indien cesse d'être un simple objet de description pour devenir un authentique sujet protagoniste. Raison pour laquelle son œuvre est classée comme un roman de contenu "indigéniste" plutôt que "indianiste". Quant à sa compatriote Doña Mercedes Cabello de Carbonera, ouverte également à la tendance anticolonialiste, elle est l'auteure de *Blanca Sol* (1888) et *Las consecuencias* (1890). Cabello est considérée comme l'une des premières féministes péruviennes pour avoir prôné l'émancipation de la femme dans ses œuvres.

### 1.3. La littérature féminine hispano-américaine du XX e siècle

Au XXe siècle, les plumes féminines hispano-américaines commencent à défendre la gent féminine contre les nombreux abus dont elle est victime. En 1924 la vénézuélienne Teresa de la Parra publie son *Ifigenia o Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*, avec l'intention de dénoncer tous les maux qui affligent les femmes de l'Amérique Hispanique à cette époque. Dans ce roman de 494 pages, l'auteure met en scène le drame d'une femme en butte à une société qui ne lui permet pas d'avoir une voix propre. Grâce à son style d'écriture, les lignes de démarcation absurdes entre "littérature féminine" et "littérature masculine" disparaissent. Ce qui amène G. de Torre à dire que « Les créations de qualité, celles d'où émerge une personnalité authentique, sont asexuées »<sup>6</sup>. (La traduction est de nous).

En 1923, la chilienne Marta Brunet publie son roman *Montaña adentro*. Cette œuvre suffit pour la propulser à la tête des écrivaines de son époque. A l'instar de Marta Brunet, sa compatriote María Luisa Bombal ose aborder le

---

<sup>6</sup> "Las creaciones de calidad, aquellas donde aflora una personalidad auténtica, son asexuadas." Citation tirée de son prologue pour Marta Brunet, *Montaña adentro* (Buenos Aires, 1923). (Texte d'origine)

thème de la séduction amoureuse, jusqu'alors esquivé par les écrivaines hispano-américaines. Dans son roman *La última niebla* (1935), Bombal se permet de décrire les sensations qu'éprouve une femme dans une étreinte passionnelle avec un inconnu. Ce qui était inadmissible pour l'époque, puisque la narratrice-protagoniste avait bel et bien un mari. Il est évident que si Bombal avait développé la même technique dans un roman dépourvu du prodige lyrique qui caractérise *La última niebla*, elle n'aurait jamais pu être publiée à Buenos Aires.

Aujourd'hui, il faut reconnaître qu'à l'instar de la situation sociale des femmes hispano-américaines, le sort des écrivaines du sous-continent s'est véritablement amélioré.

À présent, intéressons-nous aux apports des écrivaines hispano-américaines à la littérature du sous-continent.

## **2. Apports des plumes féminines hispano-américaines à la littérature**

### **2.1. Caractéristiques de la littérature hispano-américaine de source féminine**

Autrefois ignorées, parfois conspuées, voire méprisées, les écrivaines hispano-américaines n'ont jamais abandonné la lutte pour la reconnaissance de leurs talents. Victimes d'oppressions diverses et multiples dans une société patriarcale depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, ces écrivaines ont toujours fait le récit de leur pays et ont posé les bases du féminisme en racontant justement cette histoire qui a voulu les mépriser. Cependant, la revendication de l'existence d'une littérature féminine hispano-américaine atteint son paroxysme dans les années quatre-vingt.

La diffusion des discours féministes dans les écrits des femmes va engendrer une internationalisation précoce des stratégies de positionnement féministe dans le champ des Lettres. L'écriture féminine latino-américaine se présente alors comme une écriture politisée, ancrée dans la réalité historique et politique régionale, et qui met en adéquation féminité et subversion. Ce qui amène les critiques littéraires à distinguer deux types de romans produits par les plumes féminines. Il s'agit d'une part, du roman féminin qui accepte le rôle de la femme selon la tradition et d'autre part, du roman féministe, caractérisé d'abord par l'insoumission et le désir polémique, et ensuite par la "découverte de soi" selon laquelle, écrire pour les femmes, est égal à se créer (B. Ciplijauskaï, 1988, p.20).

Bien que le roman féministe symbolise la lutte des femmes contre les réalités sexistes, sociales ou contre le langage lui-même, le roman féminin est le fruit de certaines transformations de la réalité psychologique, c'est-à-dire la recherche de formes plus personnelles. Par conséquent, il n'est pas du tout étrange qu'il y ait des concomitances autobiographiques. Il est évident que la littérature féminine hispano-américaine ne s'intéresse pas tant à raconter des événements qu'à faire sentir le message des femmes. Alors, les allusions ou insinuations, les implicites ou les non-dits y prennent une place importante.

Nous en voulons pour preuve les oeuvres littéraires remarquables des écrivaines argentines.

## 2.2. L'immense oeuvre des femmes dans la littérature argentine

La narrative argentine écrite par des femmes s'ouvre sous la plume de María Luisa Carnelli qui publie son premier roman *¡Quiero trabajo!* en 1933. Son roman est une oeuvre avant-gardiste qui s'inscrit dans la protestation sociale, avec une claire orientation féministe, à travers des monologues intérieurs, des effets visuels comme le collage et un langage plein de répétitions, de hiatus, de phrases sans verbe. Carnelli est l'une de ces femmes intrépides qui ont vécu à fond cette période d'innovations et de transformations intenses que furent les années 1920. Suivra ensuite Norah Lange, activiste de l'avant-garde argentine, qui s'illustre par sa finesse psychologique dans des romans comme *45 días y 30 marineros* (1933), *Discurso* (1942), *Personas en la sala* (1950) et *Los dos retratos* (1956) ; oeuvres dans lesquelles la note autobiographique et les traces de la créativité sont perceptibles. Mais, sans nul doute, l'auteure la plus en vue des années 50 et 60 est Silvina Ocampo qui, dès 1932, prend la tête de l'avant-garde avec sa prolifique oeuvre poétique et narrative. Très liée au conte fantastique, elle publie *La furia y otros cuentos* (1959) et *Las invitadas* (1961) qui sont très représentatives de sa cosmovision littéraire. Dans ses oeuvres, elle se plaît à accentuer, non pas la supposée innocence des enfants, sinon leur cruauté et leur suspecte précocité. En collaboration avec Jorge Luis Borges et son époux Adolfo Bioy Casares, elle publie *Antología de la literatura fantástica* en 1940. Ses contes ont été regroupés et publiés sous les titres de *Viajes olvidados* (1937), *Autobiografía de Irene* (1948), *El pecado mortal* (1966), *Los días de la noche* (1970), y *Cornelia ante el espejo* (1988). Dans lesdites oeuvres, elle recrée l'atmosphère costumbriste et introduit des comportements qui transgressent les normes sociales en vigueur. Silvina Bullrich, quant à elle, est l'écrivaine argentine qui a connu le plus de succès au cinéma. Son travail littéraire remonte à *Calles de Buenos Aires* (1938) et *La redoma del primer ángel* (1943). Grâce à son oeuvre *Un momento muy largo* (1961), elle reçoit le Premier Prix Municipal de roman. Bullrich est certainement la romancière la plus populaire d'Argentine car, ses oeuvres sont agréables et faciles à lire.

En 1954, María Angélica Bosco remporte le Segundo Premio Emecé avec son oeuvre *La muerte baja en el ascensor*. Elle s'illustrera ensuite comme dramaturge, poétesse et romancière de trames policières. Josefina Cruz, quant à elle, reçoit en 1960, l'Écharpe d'Honneur de la Société des Écrivains après la publication de son roman historique intitulé *Doña Mencia, la Adelantada*. En Argentine, l'une des écrivaines les plus en vue est Luisa Valenzuela, défenseur de la femme et très intéressée par la situation politique. Dans ses oeuvres, l'on retrouve toujours l'histoire de son pays à travers l'utilisation d'éléments mythiques et historiques élaborés grâce à la fantaisie ou la mémoire. Dans son

roman *Hay que sonreír* (1966), Valenzuela fait une critique acerbe de la société bourgeoise avec des parodies de culture populaire. Ce roman est une protestation contre le comportement égoïste et machiste des hommes, décrits dans un environnement cruel, solitaire et sordide. L'objectif littéraire de son auteure n'est autre que la recherche d'un langage féminin absolu et la découverte d'un monde dans lequel existent les idéaux d'amour, de justice et de raison.

En outre, il est évident que les crises politiques survenues en Argentine dans les années soixante et soixante-dix, ont impacté la narration de bon nombre d'écrivaines. C'est le cas de Beatriz Guido, membre de la génération des années 50, appelée aussi « *parricidas* » (avec Silvina Bullrich, Sara Gallardo, entre autres). Son œuvre *El incendio y las vísperas* (1964) se focalise sur l'analyse dramatique de la réalité socio-politique de son pays, l'introspection psychologique des personnages opprimés et le questionnement de la répression sexuelle des jeunes de la haute société argentine. A l'instar de Beatriz Guido, Marta Lynch indique dans *La alfombra roja* (1962) une sorte de préoccupation sociale qui milite, soit pour la tyrannie de Perón, soit contre. En 1964, María Esther Vásquez, collaboratrice de Jorge Luis Borges dans des essais sur la littérature anglaise et sur les littératures germaniques médiévales, publie une collection de contes intitulée *Los nombres de la muerte*. Ses contes vacillent entre l'ironie, l'humour et la "conscience malheureuse" d'une atmosphère perverse, à la frontière entre l'obscurité de la folie et la situation de normalité des faits quotidiens. C'est dans un climat semblable que se déplacent les personnages aliénés d'Elvira Orphée, dans le recueil de contes *Su demonio preferido* (1973). Son roman *Uno* publié en 1961 est un témoignage des événements politiques survenus dans son pays.

Quant à María Granata, après la publication d'œuvres poétiques telles que *Umbral de tierra*, *Corazón cavado*, *Color humano*, elle va se déplacer de la lyrique pure vers le monde de la narrative, à travers une prose lyrique qui est la clé de son style. Dans *Los tumultos* (1974), elle a su recréer le monde magique de *Cien años de soledad* de García Márquez. Elle avait déjà laissé entrevoir son style magique-réaliste dans *Los viernes de la eternidad* (1971), où le monde des esprits acquiert une concrétion réelle en s'incarnant en morts qui participent au travail quotidien des vivants. Grâce à *Los tumultos*, Granata remporte le Premio Sgreda en 1976 face à de redoutables concurrents tels que Jorge Luis Borges avec *El libro de arena* et Ernesto Sábato avec *Abbadón, el exterminador*.

À présent, voyons comment les écrivaines hispano-américaines ont surmonté les embûches dressées sur leur chemin par la discrimination machiste.

### **3. Résilience des écrivaines hispano-américaines face à la discrimination machiste**

#### **3.1. Les femmes écrivaines marginalisées par la critique littéraire**

Dans *La novela argentina : un itinerario* (1952), Germán García ne mentionne, en tout et pour tout, que onze écrivaines. Fasse à cette situation,

Alberto Zum Felde écrit dans son livre *La narrativa hispanoamericana* (1959)<sup>7</sup> que très peu de noms féminins apparaissent dans les anthologies et histoires de la littérature hispano-américaine. En outre, il déplore que ce soit presque toujours les mêmes noms qui reviennent dans lesdits ouvrages. Cependant, lui aussi ne dresse à son tour qu'une liste d'une dizaine de noms, parmi lesquelles figure son épouse Clara Silva. Quant à Fernando Alegría, il ne mentionne que onze noms d'écrivaines dans la première édition de son livre *Breve historia de la novela hispanoamericana* publié en 1959. Ce n'est qu'en 1974, dans une nouvelle édition de son ouvrage, que le nombre d'écrivaines passe cette fois-ci à vingt-cinq. Par contre, José Olivio Jiménez réduit encore le nombre d'écrivaines dans son livre *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea* (1973).

Il est clair que dans une société où règne la suprématie du « macho », les femmes ont du mal à recevoir la même reconnaissance que leurs homologues hommes, sans l'inévitable lutte qui accompagne tout effort féminin pour être accepté dans un milieu dominé par ceux-ci. Ce qui veut dire que pour figurer dans les annales de la littérature hispano-américaine, il ne suffit pas d'être une écrivaine exceptionnelle, mais plutôt une femme dotée d'un esprit combatif exceptionnel. En effet, la suprématie du « macho » en Amérique latine impose à la femme un rôle passif, et annihile même son sens créatif. Alors, être une femme et de surcroît une écrivaine, n'est pas du tout aisé.

La femme écrivaine génère de la méfiance chez les médias littéraires et même chez certains lecteurs. Alors, pour échapper aux préjugés et à la discrimination, certaines femmes vont utiliser la stratégie de dissimulation de leur identité à travers des pseudonymes masculins qui leur permettent de se faire passer pour des hommes. L'exemple nous vient de Gerónima de Garay y Muchuy, la première écrivaine péruvienne, vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Pendant longtemps, la véritable identité de cette écrivaine est restée secrète car, à cette époque, pour pouvoir être publiées, les femmes devaient dissimuler leur identité derrière un pseudonyme. Quant à Eduarda Mansilla, elle a publié la première édition de son roman *El médico de San Luis* (1860), sous le pseudonyme de Daniel. En 1906, Emma de Barra publie *Stella*, sous-titré *Una novela de costumbres argentinas*, sous le pseudonyme de César Duáyen.

En outre, il faut signaler que l'histoire littéraire a été injuste envers l'écrivaine mexicaine Elena Garro, dont l'excellent roman *Los recuerdos del Porvenir* (1963) mérite d'être reconnu. Liée au réalisme magique, l'ex-épouse d'Octavio Paz est considérée comme une rénovatrice de la littérature fantastique.

---

<sup>7</sup> La liste des écrivaines qui figurent dans *La Narrativa hispanoamericana* d'Alberto Zum Felde : Delmira Augustini, Mara Luisa Bombal, Marta Brunet, Silvina Bullrich, Sor Juana Inés de la Cruz, Teresa de la Parra, Beatriz Guido, Norah Lange, Clorinda Matto de Turner, Silvina Ocampo, Clara Silva.

Son roman présente un ensemble de ressources techniques et une maturité stylistique jamais atteint par un grand nombre d'œuvres contemporaines.

Par ailleurs, la carrière de littéraire d'Isabel Allende a été qualifiée de "marginale", non pas en termes de succès d'édition, puisque ses trois premières œuvres étaient des best-sellers, mais en termes d'histoire d'une écrivaine exclue. Au début, le travail littéraire de la chilienne a été rejeté ; ce qui l'a poussée à jeter son dévolu sur l'Espagne pour pouvoir publier son premier roman *La casa de los espíritus* (1983). Allende a été victime également d'un autre type d'exclusion de la part de ses détracteurs, qui l'ont accusée d'imiter García Márquez et de ne pas avoir de diplôme universitaire. Quant à sa compatriote Violeta Parra, la poétesse a été marginalisée pour n'avoir pas reçu de formation littéraire.

Malgré le talent indéniable de ces écrivaines, le monde masculin estimait qu'aucune d'elles n'était digne de faire partie de la sphère de la littérature hispano-américaine, à l'exception peut-être de la poétesse chilienne Gabriela Mistral, premier écrivain d'Amérique latine à recevoir le Prix Nobel de littérature en 1945. En effet, de nombreuses critiques absurdes et d'autres obstacles encore, ont empêché les œuvres de ces femmes d'avoir la reconnaissance qu'elles méritent. Cependant, loin de baisser les bras, ces écrivaines hispano-américaines ont fait et continuent de faire preuve de courage et de résilience pour changer les canons injustes afin de donner une visibilité féminine à la littérature du sous-continent.

Intéressons-nous maintenant à ce qu'il est convenu d'appeler le boom féminin.

### 3.2. Le *boom féminin* ou la consécration de la littérature féminine

La littérature féminine hispano-américaine connaît une véritable consécration dans les années quatre-vingt. Elle traite principalement de l'identité féminine et éclaire la voix de la femme qui possède son propre langage. Ladite littérature se caractérise par un discours transgressif et une série de propositions de renouveau, non seulement artistique, mais aussi social. Désormais, les approches historiques et contextuelles sont avant tout soulignées, ainsi que la relation dialogique entre des textes non seulement d'hommes, mais aussi de femmes (C. Rosales, 2004, p.11). Les féministes tentent ainsi de dévoiler l'idéologie patriarcale sur laquelle se base le système social et politique, qui réduit la femme à certains rôles sociaux, de normes sexistes d'exploitation et d'oppression. Selon Victoria Sau (2002, p.121), le féminisme est un mouvement social et politique qui commence à la fin du XVIIIe siècle et qui suppose la prise de conscience des femmes en tant que groupe ou collectif humain, de l'oppression, de la domination et de l'exploitation, exercées sur elles par le collectif masculin au sein du patriarcat. Ce qui pousse les femmes à agir pour la libération de leur

sexe avec toutes les transformations sociales que cela suppose. Pour Giulia Colaizzi (1990, p.20) le féminisme construit un discours éloigné du phallogentrisme ; ce qui l'amène à affirmer que le féminisme est une théorie du discours. Dans leurs textes, les écrivaines hispano-américaines prétendent rompre avec l'idéologie dominante en délivrant la parole de la femme et en défiant la vision aliénée et marginale de l'existence féminine. Ainsi, ces écrivaines du *boom féminin* se sont focalisées sur l'exposé des valeurs traditionnelles attribuées à la féminité, et qui ont poussé la société à reléguer la femme dans une position d'infériorité par rapport à l'homme.

Et comme l'atteste A. Marti (2019, p. 49-50), c'est « A partir de cette prise de conscience, (que) les écrivaines établissent des standards pour la femme latino-américaine qui confirment une identité essentiellement féminine ». En d'autres mots, les écrivaines hispano-américaines des dernières décades du XXe siècle font partie des femmes qui veulent abandonner le vieux militantisme politique et le substituer par un compromis plus nuancé, qui se focalise avec humour et ironie sur ce qui est négatif dans la société. Alors, elles adoptent la possibilité de pouvoir raconter des vies et des expériences personnelles. En outre, ces écrivaines ont signifié qu'elles ont commencé à écrire pour répondre à une impérieuse nécessité de survie, nécessité motivée par la haine, la vengeance, et surtout une envie constante de détruire la réalité pour la reconstruire ensuite. Ainsi, leur désir est de contribuer à la rénovation et à l'enrichissement de l'art littéraire, en proposant une série de thèmes féminins qui détruisent la thématique machiste, s'écartent des habitudes de lecture et questionnent l'idéologie du langage et la théorie qui la soutient. Alors, la présence de la femme hispano-américaine dans l'univers littéraire cesse d'être un phénomène sporadique et devient un phénomène littéraire commercial appelé « la boom féminin ». Selon A. Marti (2019, p.39)

Ce mouvement a permis la publication massive des écrits des femmes hispano-américaines et la création d'une machine publicitaire et éditoriale. Elles acquièrent ainsi le support nécessaire à leur reconnaissance internationale, à côté d'un déploiement de presse, radio et télévision propre à construire dans l'imaginaire latino-américain l'image de la femme narratrice.

Dans son étude sur « l'écriture féminine » des années 80 en langue espagnole, S. Reisz (1990, p.209) signale des traits spécifiques du roman dans le « boom féminin ». Ces traits narratifs, qu'elle définit comme « marqueurs de la féminité textuelle », sont, entre autres, le manque apparent de prétention esthétique, de sophistication, d'originalité, ainsi que l'adoption d'un langage et d'une structure simples. Toutefois, cette « pauvreté littéraire » n'est en réalité que l'imitation de langages aussi bien patriarcaux et artistiques, que populaires et mythiques. Ces spécificités sont mises en évidence dans *La casa de los espíritus* (1982) d'Isabel Allende et dans *Arráncame la vida* (1985) de Ángeles Mastretta.

Le manque d'originalité chez Allende indique clairement sa parenté stylistique, thématique et caractérolologique avec *Cien años de soledad*. Chez Mastretta, l'usage abondant de phrases toutes faites, souligne l'aspect de la transcription de l'oralité dans son écriture. Et la voix narrative du roman marque le texte du signe féminin tout en cherchant à déconstruire la série de discours qui ont soutenu et légitimé la culture patriarcale.

Ces caractéristiques énumérées ci-dessus, concourent à rendre agréable et facile, la lecture des différentes œuvres. Il est évident que l'usage d'un langage accessible et peu soutenu dans les œuvres des auteures du boom féminin, contraste avec l'exigence esthétique, la recherche de l'originalité et de l'authenticité à partir de la rigueur formelle chez les auteurs du boom des années 70. Cependant, la perspective féminine et la simplicité de l'approche narrative ont été bien accueillies par le public lecteur. Ce qui a fait connaître un retentissant succès commercial aux oeuvres produites par les plumes féminines hispano-américaines des années 80 et une reconnaissance internationale à leurs auteures.

## Conclusion

Au terme de notre travail, il s'avère que le mépris de la critique et des médias littéraires envers la littérature féminine hispano-américaine, s'est estompé face à la résilience des écrivaines qui ont su démontrer leurs talents aux yeux du monde. En outre, le public lecteur a réhabilité ces écrivaines en plébiscitant leurs productions littéraires, dont les succès ont dépassé les frontières du sous-continent américain pour s'imposer à l'international. Cette reconnaissance internationale a mis fin à l'antagonisme qui existait depuis toujours entre les plumes féminines et les plumes masculines de la littérature hispano-américaine. Le rejet et le mépris dont étaient victimes les écrivaines hispano-américaines, n'étaient que la résultante de la représentation de la femme dans cette société machiste. En effet, selon S. Bailly (2005, p.14), « Il est toujours vrai que nos crises viennent de nos représentations, de notre manière de regarder et d'interpréter le monde ». Pour la majorité des hispano-américains, la littérature n'était pas faite pour les femmes car, selon eux, elles n'avaient pas les capacités intellectuelles pour produire des œuvres de qualité. Aujourd'hui, le public lecteur a fini par réconcilier les deux blocs antagonistes en leur faisant comprendre que chacun à sa place dans cet univers littéraire et qu'en définitive, le dernier mot lui revient.

## Références

- BAILLY Sery, 2005, *Ne pas perdre le Nord*, Abidjan, EDUCI.
- BALLESTEROS Rosas, Luisa, 1994, *La femme écrivain dans la société Latino-Américaine*, Paris, l'Harmattan.
- CABALLERO W. María, 1998, *Femenino en plural: la mujer en la literatura*, Eunsa. Ediciones Universidad de Navarra.
- CANTERO Rosales, M. A., 2004, *El boom femenino hispanoamericano de los años ochenta*, Granada: Universidad de Granada.
- CIPLIJAUSKAITÉ Biruté, 1988, *La Novela femenina contemporánea. Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos.
- COLAIZZI Giulia, 1990, *Feminismo y Teoría del Discurso*, Madrid, Cátedra.
- IRMA López, 2005, «El boom de la narrativa femenina de México: su aporte social y sus rasgos literarios», Cuadernos de la Corregidora, Vol 4, p.1-37.
- LEWKOWICZ Ignacio, 2000, *Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez*, Buenos Aires, Paidós.
- MARTI Alexandra, 2019, « Trajectoire de la production littéraire des écrivaines mexicaines : voix et écriture féminines », Synergies Mexique n°9, p.39-51
- MASTRETTA Ángeles, 2002, *Arráncame la vida*, Madrid, Alfaguara.
- MUÑOZ Willy. O, 1992, *El personaje femenino en la narrativa de las escritoras Hispanoamericanas*, Madrid, Editorial Pliegos.
- REISZ Susana, 1990, «Hipótesis sobre el tema "Escritura femenina e Hispanidad"», *Tropelias Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, p.199-213.
- SAU Victoria, 2000, *Diccionario ideológico feminista*, Barcelona, Icaria.