

TRADITION ET MODERNITÉ DANS *C'EST LE SOLEIL QUI M'A BRÛLÉE* (1987), *ASSÈZE, L'AFRICAINNE* (1994) ET *FEMME NUE, FEMME NOIRE* (2003) DE CALIXTHE BEYALA.

TRADITION AND MODERNITY IN *C'EST LE SOLEIL QUI M'A BRÛLÉE* (1987), *ASSÈZE, L'AFRICAINNE* (1994) ET *FEMME NUE, FEMME NOIRE* (2003) BY CALIXTHE BEYALA

by

CAITAN SHIRLEY MOUTIEN

Submitted in accordance with the requirements for the degree

of Master of Arts

in the subject

French

at the

UNIVERSITY OF SOUTH AFRICA

Supervisor: Dr LETE APEY ESOBE

February 2016

Dédicace

A ma chère mère, Ginette Caïtan

A mon mari, Jean Reck

A mes enfants: Me Hanson, Aurélie, Jack Jayden,

Eve Angeline et Amdre Gwenderline,

Je dédie ce travail.

Remerciements

Au terme de ce travail, nous tenons à adresser nos remerciements à l'endroit de personnes qui, d'une manière ou d'une autre, ont rendu possible sa réalisation.

Nous remercions, tout d'abord, notre superviseur, Dr Lete Apey Esobe, qui nous a constamment et inlassablement soutenue moralement et qui, grâce à son expérience, sa patience et son dévouement, nous a aidée à mener à terme ce travail.

Nous remercions aussi infiniment notre famille, ma mère, mon mari et mes enfants, qui nous a apporté son soutien moral, chaque fois que nous en avons besoin.

Student Number:

I declare that *TRADITION ET MODERNITE DANS C'EST LE SOLEIL QUI M'A BRÛLEE* (1987), *ASSÈZE, L'AFRICAINNE* (1994) *ET FEMME NUE, FEMME NOIRE* (2003) DE CALIXTHE BEYALA is my own work and that all the sources that I have used or quoted have been indicated and acknowledged by means of complete references.

Signature

Date

SUMMARY

Observer of the daily Cameroonian realities, Calixthe Beyala published, in 1987, a novel entitled *C'est le soleil qui m'a brûlée*. In this novel, she shows the reader how a woman, victim of tradition, uses her body as means to reconquer herself and to find her freedom. In 1994, she wrote and published *Assèze, l'Africaine*. And in 2003, she published *Femme nue, femme noire*.

After a careful reading of the three novels, the reader can easily discover that Calixthe Beyala places woman in the center of her literary preoccupation. And she examines, in her fiction, two themes, tradition and modernity. What does she mean by tradition and modernity? How does she examine these two themes in the novels of our study? What solutions does she propose to the woman, firstly, to liberate herself from the yoke of tradition and male's domination, and secondly, to reconquer her body, herself and her emancipation?

Key-Words: tradition, modernity, Beyala, postcolonialism, woman, man, male chauvinism, femininity, development, freedom.

RÉSUMÉ

Observatrice des réalités quotidiennes camerounaises, Calixthe Beyala a publié, en 1987, un roman intitulé *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Dans ce roman, elle montre au lecteur comment la femme, victime de la tradition, utilise, avec l'apport de la modernité, son corps comme moyen pour reconquérir son moi profond, et retrouver sa liberté. En 1994, elle a écrit et publié *Assèze, l'Africaine*. Et en 2003, elle a publié *Femme nue, femme noire*.

Après une lecture minutieuse de ces trois livres, le lecteur peut facilement découvrir que Calixthe Beyala place la femme au centre de sa préoccupation littéraire. Et elle examine, dans sa fiction, deux thèmes: la tradition et la modernité. Qu'entend-elle par tradition et modernité? Comment examine-t-elle ces deux thèmes dans les ouvrages de notre corpus? Quelles solutions propose-t-elle à la femme, d'une part, pour se libérer du joug de la tradition et de la domination masculine, et d'autre part, pour (re)conquérir son corps, son moi profond et pour son émancipation ?

Mots-clés: tradition, modernité, Beyala, postcolonialisme, femme, homme, phallocratie, féminité, épanouissement, liberté.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
Dédidace	ii
Remerciements	iii
Declaration	iv
Summary	v
Résumé	vi
Table des matières	vii
0. Introduction	1
Chapitre I: Calixthe Beyala et son œuvre	8
1. Calixthe Beyala	9
I.1. Sa vie	9
I.2. Son œuvre	11
1.3. Présentation du corpus	12
1.3.1. Résumé de <i>C'est le Soleil qui m'a brûlée</i>	12
1.3.2. Etude critique de l'œuvre	13
1.3.3. Résumé d'<i>Assèze, l'Africaine</i>	18
1.3.4. Etude critique de l'œuvre	19

1.3.5. Résumé de <i>Femme nue, femme noire</i>	20
1.3.6. Etude critique de l'œuvre	21
Conclusion partielle	24
Chapitre II. Tradition et Modernité: Définitions	
et leurs expressions sociales, culturelles	
au Cameroun de Calixthe Beyala	25
2.1. Tradition: Définitions	25
2.2. Expressions sociales et culturelles de la tradition	
au Cameroun	27
Conclusion partielle	33
2.3. Modernité: Définitions	34
2.4. Expressions sociales et culturelles de la modernité	
au Cameroun	35
Conclusion partielle	36
Chapitre III: Analyse thématique: La tradition	37
3.1. La famille	37
3.2. La solidarité	44
3.3. La sexualité	50
Conclusion partielle	56

Chapitre IV: Analyse thématique: La modernité	57
4.1. La famille	57
4.2. La solidarité	62
4.3. La sexualité	66
Conclusion partielle	76
Chapitre V: Personnages	77
5.1. Personnages	77
5.2. Classement des personnages	78
5.3. Caractérisation des personnages	81
5.3.1. Les traditionalistes	82
5.3.2. Les modernistes	90
Conclusion partielle	94
Conclusion	95
Bibliographie	99

0. INTRODUCTION

Dans sa préface à l'ouvrage de Simone Kaya, *Les Danseuses d'Impe-Eya*, paru en 1976, Cheikh Hamidou Kane, romancier sénégalais et auteur de *L'Aventure ambiguë*, après avoir mis en évidence la contribution significative et remarquable des auteurs négro-africains à une meilleure connaissance de l'Afrique, affirme que: « Parmi ces enfants de l'Afrique qui se sont livrés à l'entreprise d'écrire, les filles de l'Afrique ont, jusqu'à présent, figuré en très petit nombre »¹.

Cette affirmation, vraie pour toute l'Afrique noire, l'est aussi tout particulièrement pour l'Afrique noire francophone. Le “très petit nombre” de femmes parmi les auteurs négro-africains s'explique, sans aucun doute, par le fait qu'elles sont entrées en littérature longtemps après les hommes.

En effet, la littérature féminine² écrite d'Afrique noire francophone est une littérature relativement jeune. D'après les études récentes menées et publiées par Beverly Ormer et Jean-Marie Volet (1994: 11-12), la littérature féminine a vu le jour peu avant les indépendances: en 1958, la Bibliothèque du Jeune Africain de Paris publie, sous le titre de *Ngondo*, l'autobiographie de la Camerounaise Marie-Claire Matip. Cette œuvre sera suivie, en 1965, de *Poèmes africains* de la Sénégalaise Annette Mbaye d'Erneville et, en 1968, de *Rencontres essentielles*, roman de la Camerounaise Thérèse Kuoh-Moukoury.

¹ Simone Kaya. *Les Danseuses d'Impe-Eya* (Jeunes filles à Abidjan). Abidjan: INADES, 1976, p.9

² Par littérature féminine, nous entendons les textes écrits exclusivement par les romancières africaines.

Signalons que la littérature négro-africaine d'écriture française est née, à en croire Adrien Huannou (1999: 12), en 1912, avec *Le Réprouvé*, récit du Sénégalais Massyla Diop. Si nous nous basons sur les dates de publication de ces œuvres fictives (1912-1958), nous pouvons dire, sans aucun doute, que l'absence des femmes sur la sphère littéraire pendant cette longue période (quarante six ans) et la présence imposante des hommes ainsi que la prédominance numérique masculine constatée et soulignée par Cheikh Hamidou Kane sont dues à deux facteurs: historique et sociologique.

Sur le plan historique, la femme, dans la société traditionnelle africaine, a toujours été victime d'une discrimination dans le domaine de l'instruction scolaire. Dans ce sens que la femme ne pouvait malheureusement pas avoir accès à l'éducation. Et sur le plan sociologique, la femme, dans la société traditionnelle africaine, a toujours été considérée comme un être inférieur, un être qui est, souvent, relégué au second plan: elle n'a pas droit à la parole dans le milieu des hommes, et son rôle consiste essentiellement à cultiver les champs, à mettre au monde des enfants, et à nourrir sa famille.

Malgré le long silence des femmes constaté par l'auteur de *L'Aventure ambiguë*, la littérature féminine d'Afrique francophone est riche en production littéraire de grande valeur humaine et esthétique. A titre d'exemple, nous pouvons citer: *Une si longue lettre* (1979) de Mariama Bâ. Cette fiction a reçu, en 1980, le Prix Noma³, Prix destiné à encourager l'édition en Afrique. *La Grève des battu* d'Aminata Sow Fall a reçu, en 1980, le Grand Prix Goncourt d'Afrique noire. *L'Appel des arènes* d'Aminata Sow Fall, a obtenu, en 1982, le Prix International Alioune Diop.

³ Nom de l'industrie japonaise qui l'a créé.

Signalons que le roman de Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, et celui d'Aminata Sow Fall, *La Greve des bàttu*, ont été traduits en plusieurs langues. Ces traductions et l'attribution des prix littéraires aux auteurs desdits ouvrages ont attiré non seulement l'attention des critiques, à travers le monde, mais elles ont également provoqué une agitation dans la presse mondiale. C'est ainsi que les chercheurs ont rivé leur regard sur ces productions littéraires. Et ils ont consacré, depuis 1981, des travaux scientifiques sur ce secteur qui s'est révélé, pour eux, un nouveau champ d'investigation à explorer et à exploiter.

Si Mariama Bâ, avec son célèbre roman épistolaire, *Une si longue lettre*, a honoré les romancières africaines, d'autres romancières africaines lui ont aussi emboîté les pas dans la fiction. C'est le cas de Nafissatou Niang Diallo (*Le Fort maudit*), Tanella Boni (*Une Vie de crabe*), Ken Bugul (*De l'autre côté du regard*), Adélaïde Fassinou (*Les Bénis des Dieux et les autres*). A cette liste non exhaustive, nous pouvons ajouter un autre nom, celui de Calixthe Beyala.

Après avoir scruté les ouvrages de cette romancière camerounaise, Jacques Chevrier (2008: 90-91) écrit:

Calixthe Beyala, dans ses romans, dénonce une société patriarcale qui considère, le plus souvent, la femme, soit comme une valeur d'échange dans les tractations matrimoniales, soit comme un simple objet de plaisir sexuel. Elle condamne certaines pratiques rétrogrades, comme l'exploitation humaine ou la prostitution des jeunes filles orchestrée par les membres de la famille, l'excision féminine, les tests de virginité.

En 1987, Calixthe Beyala marque sa présence, d'une façon inattendue, dans le panthéon de la littérature camerounaise et publie, aux Editions Stock, son premier roman intitulé *C'est le Soleil qui m'a brûlée*. Elle publie ensuite *Assèze, l'Africaine* (1994) et *Femme nue, femme noire* (2003). Elle a également publié d'autres romans⁴.

Dans la plupart de ses livres, le lecteur peut facilement découvrir que la femme est au centre de sa préoccupation littéraire. Et deux thèmes dominant et apparaissent, en filigrane, d'un ouvrage à l'autre: la tradition et la modernité.

Pourquoi la romancière camerounaise se penche-t-elle sur la tradition et la modernité dans ses ouvrages? Qu'entend-elle par tradition et modernité? Comment perçoit-elle le rapport entre tradition et modernité? Quelles stratégies propose-t-elle à la femme (aux jeunes filles, victimes de la tradition et de la domination masculine), pour mettre un terme à la domination masculine et aux coutumes obsolètes qui freinent son épanouissement? Quel moyen propose-t-elle aussi à la femme pour reconquérir son corps, ou mieux, son moi profond bafoué par l'égoïsme de l'homme afin de retrouver sa liberté? Telles sont les questions qui vont constituer l'objet de notre recherche et auxquelles on va tenter d'y répondre.

Pour y parvenir, nous émettons les hypothèses suivantes: ce travail voudrait, d'une part, analyser les thèmes de la tradition et de la modernité dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, *Assèze, l'Africaine* et *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala, pour montrer qu'ils constituent deux phénomènes ou mieux deux valeurs qui affectent et/ou influencent la vie de la femme (africaine); et d'autre part, démontrer que la tradition et la modernité sont des

⁴ Voir la bibliographie.

valeurs que la romancière utilise, dans sa production littéraire, pour combattre la phallocratie de l'homme et montrer à la femme africaine, en particulier, la voie à suivre pour reconquérir non seulement son corps confisqué, pendant des siècles, par l'homme, mais aussi retrouver sa liberté.

Le choix de notre corpus a été motivé par des raisons ci-après: d'abord, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, premier roman de Calixthe Beyala, qui marque le début de la carrière littéraire de la romancière camerounaise, et la femme reste au centre de sa préoccupation littéraire. De plus, le livre contient les éléments de la tradition et de la modernité qui font l'objet de notre analyse. *Assèze, l'Africaine* renferme aussi les éléments de la tradition et de la modernité qui sont à la base de notre recherche; et *Femme nue, femme noire* est la continuité de la vision du monde de Calixthe Beyala, et le roman contient également les empreintes de la tradition et de la modernité que nous allons analyser.

Notre travail va adopter deux méthodes: la méthode d'analyse textuelle et la méthode sociocritique. Louis Rémacle (1978: 27) définit la méthode d'analyse textuelle comme "une approche qui vise à examiner minutieusement une œuvre, au point de vue de sa texture et de sa structure, afin de définir avec précision les moyens employés par l'auteur. Pour Claude Duchet (1979: 5), faire une étude sociocritique revient à "interroger l'implicite, le présupposé, le non-dit ou l'impensé, les silences et formuler les hypothèses de l'inconscient social du texte, dans une problématique de l'imaginaire".

Le plan de notre travail se présente de la manière suivante: cinq chapitres, précédés d'une introduction et suivis d'une conclusion, forment l'ossature de notre travail.

Le premier chapitre présentera Calixthe Beyala ainsi que son œuvre romanesque. Dans un premier temps, nous allons nous concentrer sur la vie de la romancière camerounaise, et dans un deuxième temps, nous riverons notre regard sur le corpus de notre travail, et en dernier ressort, nous allons mettre en exergue, les points de vue des critiques sur les livres de Calixthe Beyala.

Dans le deuxième chapitre, nous allons, d'abord, définir les deux termes, la tradition et la modernité, qui font l'objet de notre étude, et ensuite porter notre regard sur leurs expressions sociales, culturelles au Cameroun de Calixthe Beyala. Dans un premier temps, il sera question de définir le lexème la tradition en nous basant sur les avis des critiques européens et africains, sans oublier celui de Calixthe Beyal. Ensuite, nous allons mettre en relief ses expressions sociales, culturelles; et dans un deuxième temps, nous allons définir le mot modernité selon les avis des théoriciens européens et africains, y compris celui de Calixthe Beyala, ensuite nous allons examiner ses expressions sociales, culturelles au Cameroun.

Dans le troisième chapitre consacré à l'analyse thématique de la tradition, nous analyserons les expressions de la tradition à travers la conception traditionnelle de la famille, la solidarité et la sexualité; et dans le quatrième chapitre consacré à la thématique de la modernité, nous riverons notre regard sur les expressions de la modernité à travers la nouvelle conception de la famille, la solidarité et la sexualité.

Au cinquième chapitre, l'étude des personnages de Calixthe Beyala fera l'objet de notre analyse. D'abord, on va définir le mot personnage, ensuite, on va procéder au classement des personnages de Calixthe Beyala en se basant sur le schéma d'A.J.Greimas, et enfin, on va se pencher sur leur caractérisation.

CHAPITRE I: CALIXTHE BEYALA: SA VIE ET SON ŒUVRE

A l'instar de Mariama Bâ, Werewere Liking, Tanella Boni, Véronique Tadjo, Calixthe Beyala est une romancière de l'Afrique subsaharienne. Soucieuse de lever sa voix et de montrer la voie à suivre à la femme, en général, et à la femme africaine, en particulier, pour son épanouissement, son émancipation, et sa liberté, elle décide d'exprimer ses émotions, ses sentiments, ses déceptions, non seulement à l'égard de l'homme, mais aussi vis-à-vis des coutumes caduques entretenues par les anciens pour emprisonner la femme. La plate-forme qu'elle se choisit pour se défouler est l'écriture ou mieux le roman. Et les thèmes qu'elle examine, dans ses écrits, sont littéralement féminins.

Parlant des sujets abordés par les romancières africaines de la période postcoloniale, dans leurs livres, Lilyan Kesteloot (1992: 482) fait le constat suivant:

Toutes les romancières restituent avec des talents divers les affres du mariage, avec l'amour, la jalousie, la concurrence, l'adultère, l'abandon, la stérilité, et puis les enfants, les tensions, les ruptures. Dans le contexte de conflit traditionnel/modernisme, elles abordent des problèmes des croyances et pratiques traditionnelles, de la condition féminine, de la famille.

Cette assertion de Lilyan Kesteloot s'applique parfaitement bien à la production littéraire de Calixthe Beyala. Dans ce sens que la romancière camerounaise focalise son attention exclusivement sur les thèmes qui concernent la femme, notamment les coutumes obsolètes, la domination masculine, l'excision, la prostitution, la sexualité, le mariage forcé des jeunes

filles, et l'éternel conflit entre la tradition et la modernité. Comme le confirme Karen Meyers Ferreira (2011: 309):

Chez Beyala, comme chez beaucoup d'autres auteures du continent africain, l'identité féminine s'exprime dans son écriture sous forme d'une tension entre deux pôles prétendus contradictoires que sont la modernité et la tradition.

Qui est Calixthe Beyala? Quel est son cursus littéraire? Pourquoi examine-t-elle, dans ses écrits, la tension qui existe entre la tradition et la modernité? N'a-t-elle pas besoin d'une prompt solution qui libérerait la femme africaine du carcan traditionnel dans lequel elle se trouve? Quels sont les motifs qui l'ont poussée à analyser ces sujets dans ses romans? Quelles sont alors les stratégies qu'elle utilise [propose] pour libérer la femme de l'emprise de l'homme? Nous tenterons, dans les lignes subséquentes, de répondre à ces questions.

1. Calixthe Beyala

I.1. SA VIE

Calixthe Beyala, romancière franco-camerounaise⁵, est née à New Bell, quartier pauvre de Douala, au Cameroun, le 1 janvier 1961. Issue d'une famille modeste, elle passe son enfance, dans son pays natal, avec ses onze frères et sa sœur. Après la séparation de ses parents, originaires de la région de Yaoundé, elle vit des moments difficiles de sa vie. Elevée d'abord par sa grand-mère maternelle, elle passe sa prime jeunesse dans une extrême souffrance au sein de la tribu Eton. Elevée ensuite par sa sœur aînée, - qui, en l'absence de

⁵ Terme utilisé par Dr Karen-Ferreira Meyers. Comment trouver son identité africaine en terre étrangère: Les cas de José Tshisungu wa Tshisungu et Calixthe Beyala in *Littératures africaines: Langues et écritures*, Cotonou: Editions des Diasporas, 2011, p.308.

leurs parents, a préféré prendre la relève de leurs géniteurs, elle découvre la face positive et la face négative de la tradition de sa tribu: la solidarité, l'hospitalité, l'initiation, la sexualité. Elle découvre l'importance du "mvong", entendue sa descendance, et la valeur d'*abiali avumen*, qui veut dire parenté. Sa sœur aînée se sacrifie pour aider sa sœur cadette à bien évoluer dans la vie. Ainsi, Calixthe Beyala, d'un temperament solitaire, commence, d'abord, ses études à l'école principale du camp Nboppi à Douala. Elle fréquente, ensuite, les Lycées des rapides à Bangui et le Lycée Polyvalent de Douala. Là, elle aime particulièrement les mathématiques.

A l'âge de dix-sept ans, Calixthe Beyala quitte Douala se rend en France. Dans ce pays, elle découvre les réalités de l'Hexagone⁶, ainsi que les valeurs de la modernité. Après son baccalauréat, elle poursuit les études de gestion et de lettres modernes. A vingt- ans, elle abandonne ses études et se consacre à l'écriture. Plus tard, elle se marie. Avant de s'installer définitivement à Paris où elle réside actuellement avec son mari et ses deux enfants, elle a vécu à Malaga et en Corse.

Calixthe Beyala a beaucoup voyagé en Afrique, en Europe et un peu partout dans le reste du monde. Avec l'expérience acquise, lors de ses multiples pérégrinations à travers le monde, elle publie ses ouvrages, lesquels constituent sa vision du monde. Avec ses publications, elle jouit, de nos jours, d'une bonne crédibilité littéraire, aussi bien sur le plan national que sur le plan international, en dépit de controverses qui divisent les critiques autour de la publication de son roman, *Maman a un amant*. Son œuvre devient, depuis

⁶ Lexème qui signifie la France.

lors, l'objet de la recherche pour les étudiants, les enseignants et les critiques, à travers le monde⁷.

I.2. SON ŒUVRE

Calixthe Beyala est une romancière qui a, inlassablement, publié des ouvrages. Dès le début de sa carrière littéraire jusqu'à nos jours, elle a écrit et publié 16 romans, notamment: *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987); *Tu t'appelleras Tanga* (1988), *Seul le diable le savait* (1990), *Le petit prince de Belleville* (1992), *Maman a un amant* (1993), *Assèze, l'Africaine* (1994), *Les honneurs perdus* (1996), roman qui a été couronné par le prix de l'Académie française, *La petite fille du réverbère* (1998), *Amours sauvages* (1999), *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000), *Les Arbres en parlent* (2002), *Femme nue, femme noire* (2003), *La Plantation* (2005), *L'Homme qui m'offrait le ciel* (2007), *Le Roman de Pauline* (2009), *Le Christ selon l'Afrique* (2014). Outre ses romans, elle a également écrit et publié deux essais, à savoir: *Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes (vous avez dit racistes?)*, et *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (1995).

Signalons que dans la plupart de ses ouvrages, Calixthe Beyala, à l'instar de ses consœurs africaines (Mariama Bâ, Werewere Liking, Tanella Boni, Véronique Tadjo), exprime ses sentiments à travers sa vision du monde. Celle-ci est essentiellement basée sur la lutte de la

⁷ En voici quelques titres:

Tracy Mae Russell. *Opposition et résistance dans la littérature féminine africaine et antillaise*. Ontario: Queen's University-Kingston, thèse de doctorat, 2010.

Jean Soumahoro Zoh. *La Représentation des personnages féminins chez Calixthe Beyala et Assia Djebar*. Abidjan: Université de Cocody-Abidjan, thèse de doctorat, 2008.

Achille Fortune Mamfumbi Mve. *L'Univers romanesque de Calixthe Beyala: Pour une illustration des orientations actuelles du roman féminin d'Afrique noire francophone*. Paris: Université Val-de-Marne, thèse de doctorat, 2007. S

Pascale Abade. *Vers de nouveaux horizons dans la littérature féminine d'Afrique sub-saharienne: de Mariama Ba à nos jours*. Cincinnati: University of Cincinnati, thèse de doctorat, College of Arts and Sciences, 2005.

femme contre les coutumes obsolètes qui maintiennent la femme sous le joug masculin, la lutte de la femme pour son émancipation, la lutte de la femme pour la [re]conquête de son corps, de sa féminité.

I.3.PRÉSENTATION DU CORPUS

Le corpus de notre travail est composé de trois romans, notamment *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), *Assèze, l'Africaine* (1994) et *Femme nue, femme noire* (2003).

I.3.1. Résumé de *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987)

Ateba, une jeune camerounaise, vit paisiblement, dans sa prime jeunesse, avec Betty, sa mère. Quelques années plus tard, Betty meurt. Ainsi commence le chemin de la croix de cette jeune villageoise : elle cherche, désespérément, sa place dans une société en pleine mutation, une société où la tradition perdure toujours.

Dans le bidonville où elle vit, Ateba côtoie plusieurs personnes. Elle y participe aux cérémonies et aux rites traditionnels au cours desquels elle découvre non seulement l'essence de la solidarité africaine lors de la circoncision d'un adolescent, mais aussi la face négative de cette valeur africaine à travers le parasitisme.

Élevée dans une famille traditionnelle par Ada, une tante autoritaire et violente, qui veille à garder l'héritage ancestral, Ateba apprend quelques valeurs africaines telles que l'amour, la responsabilité d'une femme, le respect des aînés, l'obéissance, l'hospitalité. Toutefois, elle est consciente qu'Ada n'est pas sa véritable mère et qu'elle ne lui témoigne pas l'amour et une attention particulière. Elle est aussi consciente de toutes les peines qu'elle endure auprès de sa tante. C'est ainsi qu'elle subit, dans son for intérieur, un choc.

Ateba se retrouve entre deux feux qui la tenaillent : d'une part, elle est liée par les chaînes de la tradition et son cortège de maux, et d'autre part, elle est attirée par la modernité avec ses innovations et ses transformations. Ateba ne peut pas s'empêcher d'adopter un nouveau mode de vie et se laisse emportée par ses sentiments.

Comme la sexualité est un tabou, pour les jeunes filles, dans la société traditionnelle, Ateba doit, à tout prix, rester vierge jusqu'au mariage. Ainsi Ada, traditionaliste, la surveille de très près et lui fait subir, de temps en temps, le test de virginité. Malheureusement pour la tante, Ateba apprend, par le biais de son amie, Irène, les secrets du sexe. Plus tard, avec l'aide de son amie Irène, *une marie-couche-toi-là*, elle se livre à la prostitution. Non pas pour la quête d'argent seulement, mais aussi pour se venger et se libérer de la domination masculine et des enclaves traditionnelles.

I.3.2. Etude critique de l'œuvre

Publié aux Editions Stock, en 1987, le premier roman de Calixthe Beyala n'a pas laissé les théoriciens de la littérature et/ou les critiques indifférents. Bien au contraire, il leur a donné l'occasion d'exprimer leurs émotions, leurs sentiments. Ainsi, se retrouvent, sans le vouloir, autour de ce livre, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, deux groupes: des partisans et des détracteurs.

Parmi les partisans du premier livre de Calixthe Beyala, on peut citer: Ambroise Kom, Michel Hausser et Martine Mathieu, Béatrice Rangira Gallimore, Bernadette Kassi, et Natalie Etoke.

Dès la parution du premier roman de Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Ambroise Kom n'a pas hésité de le lire, de fond en comble, et de le scruter minutieusement.

Après lecture et analyse, il exprime sa joie à l'égard de sa compatriote et de sa fiction. Et conclut que le livre de Calixthe Beyala est une réussite littéraire. A cet effet, il note: "Compte tenu du réalisme de son style, de la vigueur et de la verdeur de nombre de ses descriptions, on peut dire que l'écriture de Beyala est essentiellement fonctionnelle, pratique: elle dénonce l'ordre patriarcal qui gouverne les relations entre les hommes et les femmes", Ambroise Kom (1996: 61).

Le style de la romancière et la dénonciation de la condition de la femme dans la société africaine traditionnelle sont les deux aspects sur lesquels Ambroise Kom fonde son jugement favorable sur le premier roman de sa compatriote, Calixthe Beyala.

Dans leur ouvrage intitulé *Littératures francophones III. Afrique noire Océan Indien*, réfléchissant et examinant le premier roman de Calixthe Beyala, Michel Hausser et Martine Mathieu (1998: 214-215) notent:

C'est la lecture de *Germinal* de Zola qui décide de sa vocation de romancière. Sa dénonciation de la condition de la femme africaine ne va pas sans complaisance. Son premier roman, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, connaît d'emblée le succès.

Pour ces deux penseurs, le roman de Calixthe Beyala mérite d'être accueilli favorablement par les critiques. Parce que la romancière camerounaise ne fait pas de l'art pour l'art. Au contraire, inspirée par les idées de l'écrivain français, Emile Zola, à travers son livre, *Germinal*, elle dépeint la condition de la femme africaine dans sa fiction.

Pour sa part, Béatrice Rangira Gallimore (2001: 87), examinant le premier livre de la romancière camerounaise, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, et se référant à la vie de Calixthe

Beyala, estime qu'il y a une corrélation étroite entre les expériences vécues par la romancière camerounaise et celles de ses personnages féminins. De surcroît, elle pense que les romans de Calixthe Beyala décrivent les situations sociales, économiques, et culturelles: polygamie, pauvreté, abus sexuels, la prostitution forcée des jeunes filles, comme source de revenue, domination masculine et corruption. Selon Béatrice Rangira Gallimore, le roman de Calixthe Beyala vaut son pesant d'or. Parce qu'il met au centre du livre, la condition de la femme. Et de plus, Calixthe Beyala montre au lecteur que "le corps féminin est le symbole d'une terre violée par le mal. Les personnages féminins sont dégoûtés et frustrés par l'incapacité de l'homme africain moderne de se définir et d'identifier la femme au-delà du corps sexuel", *Idem*, p.87.

Analysant le premier roman de Calixthe Beyala, de son côté, Bernadette Kassi (2002: 42) porte son jugement sur l'aspect narratif du livre. Pour elle, l'ouvrage de Calixthe Beyala mérite d'être accueilli favorablement par les lecteurs. La raison évoquée par cette critique est la suivante:

Au niveau narratif, le roman de Calixthe Beyala captive non seulement pour sa charge idéologique féministe, mais surtout pour ses qualités formelles, son esthétique qui le place dans la vague des romans qui renouvellent et enrichissent la pratique scripturaire africaine. L'architecture narrative révèle un caractère polyphonique, *Idem*, p. 42.

Quant à Nathalie Etoke (2006: 44), après analyse des personnages féminins du premier roman de Calixthe Beyala, déclare:

Calixthe Beyala offre une représentation du corps violé dans une optique militante ... l'auteur camerounais témoigne de l'importance stratégique de la sexualité dans les sociétés africaines contemporaines. Sous sa plume, le viol devient emblématique de la relation inégalitaire existante entre l'homme et la femme.

Spécialiste de la littérature africaine, Jacques Chevrier (2008: 90-91) prolonge la liste des partisans de Calixthe Beyala et pense que le succès du premier livre de Calixthe Beyala se situe au niveau de sa thématique:

Calixthe Beyala dénonce une société patriarcale qui considère le plus souvent la femme, soit comme une valeur d'échange dans les tractations matrimoniales, soit comme un simple objet sexuel. Elle condamne certaines pratiques rétrogrades, comme l'exploitation humaine ou la prostitution des jeunes filles orchestrées par les membres de la famille, l'excision féminine, les tests de virginité.

Les quatre critiques cités ci-haut estiment que le premier roman de Calixthe Beyala mérite d'être accueilli favorablement par les lecteurs. Et les raisons qu'ils évoquent sont les suivantes: le livre décrit les situations sociales, économiques et culturelles de la femme africaine dans la société africaine, il est captivant sur le plan narratif, le livre met en exergue la relation inégale qui existe, dans la société africaine, entre l'homme et la femme, l'importance de la sexualité dans la société africaine contemporaine, le roman dénonce certaines pratiques rétrogrades comme l'exploitation de la femme, la prostitution des jeunes filles, l'excision de la femme africaine, les tests de virginité.

Outre les partisans de Calixthe Beyala, on retrouve également ses détracteurs, c'est-à-dire des critiques qui n'ont pas accueilli favorablement le premier roman de Calixthe Beyala. Parmi les détracteurs du premier livre de la romancière camerounaise, on peut citer: Madeleine Borgomano, et Mwata Musanji Ngalasso.

Se penchant sur le langage de Calixthe Beyala, Madeleine Borgomano (1996: 61) déclare: "Ces audaces choquent d'autant plus que l'écrivain est une femme et que les femmes écrivaines africaines adoptent le plus souvent une écriture sage, conforme à la norme, voire conformiste, se pliant aux lois scolaires apprises du beau langage". Le point de vue de Madeleine Borgomano est également partagé par un autre critique, Mwata Musanji Ngalasso.

Portant son jugement sur le premier livre de la romancière camerounaise, Mwata Musanji Ngalasso (2002: 6) exprime sa déception non seulement à l'égard de la production littéraire, mais aussi vis-à-vis de la romancière camerounaise:

Les romans de Calixthe Beyala sont caractérisés de violence verbale: insulte, jurons. [...] Calixthe Beyala est arrogante, parmi les écrivaines africaines et dans ses œuvres elle part en guerre contre les matrones conservatrices des coutumes rétrogrades de soumission, les maris jaloux et la domination masculine.

Le point central de la désapprobation du premier roman de Calixthe Beyala, pour ces deux penseurs, est la violence verbale des personnages féminins du livre et l'arrogance du langage de Calixthe Beyala.

I.3.3. Résumé de *Assèze, l'Africaine* (1994)

Comme Ateba, Assèze a été initiée aux mystères de la tradition, dès son plus jeune âge, par sa grand-mère qui détient les connaissances ancestrales. Elle a appris à s'occuper d'une maison, à travailler aux champs. Toutefois, elle a eu l'occasion d'évoluer en ville. Plus tard, elle côtoie des garçons. Oubliant les obligations traditionnelles, celles qui consistent à garder sa nature naturelle jusqu'au mariage, elle tombe amoureuse des hommes, et choisit elle-même les partenaires avec qui elle veut faire sa vie.

Assèze, jeune villageoise, vit avec une grand-mère coriace et dure, symbole de l'autorité patriarcale. En tant que fille, elle a de lourdes responsabilités à assumer, celles qui consistent à se respecter, à respecter les adultes et à obéir aux exigences de la coutume, par un comportement exemplaire. Pendant un laps de temps, Assèze obtempère aux exigences de la coutume de son terroir natal et garde sa nature naturelle.

Plus tard, la jeune villageoise rencontre une fille émancipée, la fille d'Awono, Sorraya, qui vit en ville. De cette rencontre naît une amitié solide entre la jeune villageoise et la citadine. Au fil des jours, influencée par les habitudes de son amie, Assèze finit par adopter le mode de vie européenne : elle devient impolie, grossière et défie l'autorité patriarcale constamment.

En dépit de son comportement mercantile, Assèze est tenue à l'écart de toute parole ou acte obscène. Sa grand-mère veille à la préservation de sa virginité afin de garder l'honneur de la famille et pour faciliter son mariage avec son futur mari. Toutefois, Assèze met fin à cette ignorance en ville où elle cotoie des garçons. Le sexe devient, alors, devient un

instrument qu'elle utilise pour briser les chaînes de la tradition. Elle devient libre et mène sa vie, comme bon lui semble.

I.3.4. Etude critique de l'œuvre

Publié en 1994, chez Albin Michel, *Assèze, l'Africaine*, est un roman féminin, à en croire Lilyan Kesteloot, qui décrit les souffrances d'une jeune villageoise nommée Assèze.

Tout comme le premier roman de Calixthe Beyala, ce roman, *Assèze, l'Africaine*, a également provoqué diverses réactions auprès des lecteurs. D'une part, il a été bien accueilli par les critiques, et d'autre part, il a été désapprouvé par les lecteurs qui pensent que la thématique exploitée par la romancière camerounaise n'apporte rien de nouveau à leurs connaissances.

Parmi les critiques qui reconnaissent la valeur artistique de ce roman, *Assèze, l'Africaine*, on retrouve Sonja Lee et Jacques Chevrier.

Sonja Lee (1994: 8), pour sa part, prend en considération l'aspect thématique de la fiction de Calixthe Beyala pour reconnaître sa valeur artistique. Pour elle, la dénonciation de la condition de la femme africaine, à travers l'écriture de Calixthe Beyala, est "une contribution énorme et remarquable à l'épanouissement de la femme africaine". L'opinion de Sonja Lee est aussi celle d'un autre critique, Jacques Chevrier.

Se penchant sur la thématique de l'ouvrage de Calixthe Beyala, *Assèze, l'Africaine*, Jacques Chevrier (1998: 50) note:

Calixthe Beyala a placé intentionnellement la femme au centre de son roman.

L'écrivaine camerounaise croit fermement que la liberté de la femme passe

par la méthode forte: celle qu'elle a choisie, un langage cru et bien épicé pour bien faire passer le message qu'elle désire.

Les deux critiques précités accueillent favorablement le livre et reconnaissent la valeur artistique du roman de Calixthe Beyala. Et les raisons qu'ils évoquent sont les suivantes: l'écriture de la romancière camerounaise contribue à l'épanouissement de la femme africaine et la femme, placé au centre du récit, véhicule le message de la romancière, à travers son langage.

Parmi les critiques qui désapprouvent la valeur littéraire du roman de Calixthe Beyala, *Assèze, l'Africaine*, on retrouve Chantal Bonono.

Se basant sur le langage utilisé par la romancière camerounaise, dans son roman, *Assèze, l'Africaine*, Chantal Bonono (2012: 235) écrit: "Derrière cette écriture [...] ce langage est atypique pour des femmes".

Selon cette critique, le langage est intolérable pour des femmes. Se référant aux coutumes africaines qui exigent le respect des femmes vis-à-vis des hommes ou des adultes, Chantal estime que Calixthe Beyala, par son langage, par ses descriptions des scènes ou par l'usage des mots qui se réfèrent au sexe, a péché contre les exigences de la tradition africaine.

I.3.5. Résumé de *Femme nue, femme noire* (2003)

Adolescente de 16 ans, Irène Fofó vit, au village, paisiblement avec sa mère, détentrice de la tradition africaine, et femme autoritaire. Celle-ci l'éduque, selon les exigences de la tradition ancestrale. De plus, elle lui inculque les rudiments de la tradition de son terroir,

notamment : le respect des aînés, l'essence de l'amour du prochain, la solidarité et l'hospitalité. Mais Irène a ses faiblesses : « Seules 2 choses l'intéressent : voler et faire l'amour », p.64. Dépuclée très jeune, elle passe son temps à déambuler dans les rues nauséabondes et miséreuses d'Afrique.

Un jour, alors qu'elle se promène sur le quai, ses yeux se posent sur un sac en mains. Elle le vole rapidement et y trouve, malheureusement, un bébé mort. Plus tard, elle rencontre Ousmane, un homme marié. Ce dernier accepte de l'amener chez lui.

Là, Fatou, la femme d'Ousmane, accueille chaleureusement Irène et lui offre l'hospitalité. Chassez le naturel, il revient vite au galop, dit-on. Après quelques jours, Irène renoue avec ses mauvaises habitudes : elle se comporte comme une fille mal éduquée, devergondée, et tient, à tout prix, à s'incruster chez Fatou pour lui prendre/arracher sa place de première épouse.

Ainsi, Irène passe de la bonne villageoise, respectueuse, fidèle et polie, à la citadine impolie, turbulente, et irrespectueuse. Ignorante totale de la sexualité, au village, elle s'adonne, en ville, à une vie sexuelle littéralement débridée. Désormais, le sexe, tabou d'hier, devient, pour elle, une activité quotidienne, ou mieux une arme de combat contre la domination masculine et les coutumes rétrogrades de son terroir.

I.3.6. Etude critique de l'œuvre

Publié chez Albin Michel, en 2003, ce roman, *Femme nue, femme noire*, a été, d'un côté, salué favorablement et bien accueilli par de nombreux lecteurs, notamment ceux qui jugent favorablement le thème analysé, exploité et présenté par Calixthe Beyala. Et de l'autre, il n'a pas été bien

accueilli par des lecteurs qui pensent que le livre de Calixthe Beyala a l'allure d'une pornographie et n'ajoute rien de nouveau à leur savoir.

Chipara et Ncube se retrouvent dans la caste des partisans de Calixthe Beyala et de son livre, *Femme nue, femme noire*.

Évaluant le roman de Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, et se basant sur la comparaison entre le livre de la romancière camerounaise et celui de Niketche, sans oublier le thème exploité par les deux romanciers, les thèmes de la polygamie et de la sexualité, Chipara et Ncube (2012 : 1) apprécient la valeur artistique de la fiction de la romancière camerounaise, et notent :

Femme nue, femme noire de Calixthe Beyala et *Uma historia de Poligamia* (Niketche : *Une histoire de Polygamie*) présentent la sexualité des femmes et créent une épistémologie ontologique à travers le déploiement des tropes littéraires utilisant la folie qui déstabilise non seulement le pouvoir des hiérarchies patriarcales postcoloniales, mais aussi permet aux personnages féminins de diriger l'état de nervosité, qui est le sort des femmes en Afrique.

Outre les éloges des partisans du livre de Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, son roman n'a pas été épargné par Judith Sinanga Ohlmann, Nathalie Etoke, Frédérique Chevillot.

Judith Sinanga Ohlmann (2006 : 139), après analyse du livre de Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, donne son avis défavorable et estime que le roman de Calixthe Beyala est un échec littéraire. Et la raison avancée par cette critique est la suivante : « Lorsque Beyala parle de la femme, le corps de cette dernière devient le lieu où se créent la honte et toutes

sortes de bassesse ». En d'autres termes, cette critique veut dire que le corps de la femme, selon les exigences de la coutume africaine, doit être couvert ou caché et mérite du respect. Mais le fait que Calixthe Beyala, par manque de pudeur et par son arrogance langagière, dans son livre, s'est arrogée le droit de l'exposer, c'est le manque de respect non seulement à l'endroit de la femme, mais aussi et surtout vis-à-vis de son corps. De surcroît, c'est également une honte pour la femme. Cette exposition déshonore et diminue la valeur du corps de la femme africaine.

Pour sa part, Nathalie Etoke (2009 : 173) jugé défavorablement le livre de Calixthe Beyala à cause de la thématique qu'elle exploite dans son ouvrage, l'homosexualité féminine. Elle exprime sa désolation en ces termes : « L'hiatus entre l'acceptation de l'homosexualité féminine (une pratique interdite) et le désir de la vivre ouvertement démontre tout simplement une violation théorique de code social ».

De son côté, Frédérique Chevillon (2013 : 188) renchérit sur la pensée de Nathalie Etoke, et après examen de la thématique présentée par Calixthe Beyala, dans son ouvrage, *Femme nue, femme noire*, déclare : « A travers la fiction, Beyala se lance dans des comportements maniaques remplis de risques ».

Les arguments fournis par les trois critiques précités pour désapprouver le livre de Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, sont les suivants : l'exposition du corps de la femme est une honte, l'homosexualité présentée ouvertement par la romancière est une violation du code social et le manque de pudeur de la romancière est un déshonneur pour la femme.

Au demeurant, nous pouvons conclure que Calixthe Beyala est une romancière africaine qui se soucie non seulement de l'avenir de la femme africaine, mais aussi réfléchit sur sa transformation, sa liberté, son épanouissement et son émancipation. C'est la raison pour laquelle, dans ses romans publiés, pendant la période post-indépendance, elle ne cesse d'examiner les thèmes de la tradition et de la modernité, l'opposition entre les jeunes et les vieux dans la société africaine. Parce qu'elle poursuit un objectif: la lutte de la femme contre non seulement la domination masculine, mais aussi contre les coutumes obsolètes qui freinent l'épanouissement de la femme africaine.

Si l'antagonisme entre la tradition et la modernité constitue la toile de fond de la fiction de Calixthe Beyala. Et si la tradition est un obstacle pour l'épanouissement de la femme, un frein pour son émancipation, et la modernité, ou mieux la civilisation occidentale, apporte des changements dans la vie de la femme, qu'entend-on alors par tradition? Qu'entend-on aussi par modernité? Comment ces deux valeurs se manifestent-elles en Afrique et surtout au Cameroun de Calixthe Beyala?

Chapitre II : TRADITION ET MODERNITÉ : Définitions et leurs expressions sociales et culturelles au Cameroun de Calixthe Beyala

Les lexèmes « Tradition » et « modernité » sont polysémiques. Ils exigent une précision de sens. Parce qu'ils changent, au gré de tendances, dans l'espace et dans le temps, selon les époques et les théoriciens. Aussi, pour éviter toute équivoque et pour éclairer le lecteur, aimerions-nous apporter, dans le cadre de notre travail, des précisions au sens desdits lexèmes.

Signalons d'emblée que, dans ce chapitre consacré aux définitions de la tradition et de la modernité ainsi qu'à leurs expressions sociales et culturelles, nous allons nous pencher d'abord sur la tradition et ses expressions sociales et culturelles, ensuite sur la modernité et ses expressions sociales et culturelles.

2.1 : Tradition : Définitions

Le mot « tradition » est un concept polysémique. Dans les lignes qui suivent, nous allons nous limiter sur les définitions qui nous sont proposées par Robert Pageard, Alain Birou, Zamenga Batukezanga, le dictionnaire de la langue française, et sur la définition de Calixthe Beyala.

Pour Robert Pageard (1974 : 241) la tradition est « synonyme d'archaïsme et s'oppose au terme modernisme qui caractérise les apports des civilisations occidentales ». Quant à Alain Birou (1982 : 26), la tradition sous-entend :

La transmission à travers les générations du patrimoine culturel propre à un groupe donné [...] la transmission fidèle des comportements collectifs permettant la survie du groupe, de tout son genre de vie et particulièrement de méthodes et de techniques qui ont permis de réussir dans un milieu.

Eu égard aux avis de ces deux critiques, nous pouvons dire que la tradition signifie, d'une part, ce qui est vieux, ce qui est ancien, et d'autre part, l'héritage culturel qui est transmis par les vieux, détenteurs de la sagesse ancestrale, aux jeunes, tenants de la science moderne.

Observateur des réalités africaines et victime de la coutume manianga de son terroir natal, Zamenga Batukezanga (1986 : 18) définit la tradition comme « un héritage légué par les ancêtres aux jeunes »

Le dictionnaire de la langue française (1987 : 1913) apporte encore plus d'éclaircissements au mot « tradition ». Il distingue quatre sens au mot « tradition » :

Transmission de doctrines religieuses ou morales, de légendes, de coutumes, par la parole ou par l'exemple ; manière d'agir ou de penser transmise de génération à génération ; une des sources, orale ou écrite, de la doctrine révélée, en dehors des livres canoniques ; mot ou phrase due à l'imagination d'un interprète.

A la lumière des définitions proposées par les théoriciens ci-dessus, nous pouvons déduire que la tradition est un patrimoine culturel que les anciens, par le biais de la parole ou de l'exemple, transmettent aux générations postérieures. Ce legs embrasse tous les aspects de la vie quotidienne et aide les jeunes non seulement à acquérir l'expérience, mais aussi à devenir adultes.

Pour Calixthe Beyala (1987 : 28), la tradition veut dire « des valeurs, des coutumes, des rituels et des usages d'un peuple qui sont transmis, d'une génération à une autre, au fil des âges ». En d'autres termes, la tradition signifie, pour la romancière camerounaise, les us et coutumes d'un peuple, ou les pratiques séculaires que l'homme traditionnel entretient et utilise pour sauvegarder, pérenniser et maintenir les valeurs ancestrales à travers les générations.

De manière synthétique, chez tous les théoriciens évoqués ci-dessus, la tradition est un héritage culturel transmis oralement par les vieux, bibliothèques de la société africaine, aux jeunes, détenteurs de la science et fer de lance de la société.

Dans le contexte de notre travail, la tradition signifie la coutume, le passé. Elle renvoie à l'idée des valeurs sociales ou culturelles d'un peuple, valeurs qui se transmettent d'une génération à une autre, dans l'espace et dans le temps, par la parole.

2.2. Expressions sociales et culturelles de la tradition au Cameroun

La tradition, au Cameroun, joue un rôle non moins négligeable. Elle s'érige souvent en épouvantail, et constitue, pour les Camerounais en général et pour la femme camerounaise en particulier, un obstacle à leur développement. Elle se manifeste dans plusieurs secteurs, notamment social et culturel. Dans le domaine social, on va examiner la conception de la famille chez les bété ainsi que celle de la solidarité. Dans le domaine culturel, on va se pencher sur la conception de l'initiation et celle de la sexualité.

Situé à l'ouest de l'Afrique, le Cameroun, pays indépendant en 1960 sous la houlette du président Ahmadou Ahijo, comporte plusieurs ethnies, entre autres : les Fang, les Bulu, les Eton ou les Bamileke. Les Eton, en particulier, appelés autrefois 'Jaunde' par les

Allemands, constituent un des principaux groupes ethniques Bété, vivant dans le département de la Lékou au Cameroun. Ils sont désignés par les observateurs et chercheurs comme les « pahouins ».

Selon M. Alexandre (1965 :506) les pahouins étaient les seigneurs, les nobles, ou les hommes libres. George Balandier (1983 :12), de son côté, décrit l'espace pahouin comme « un espace de liberté à grande tendance égalitaire où les groupes sociaux sont établis en fonction de la parenté ». Les Bété sont donc des seigneurs qui ont gardé un sentiment de noblesse. Néba (1991 :51), quant à lui, estime que le «terme «Bété» désignait au départ le statut d'une ethnie, le statut des gens qui, au sein du groupe linguistique, étaient nés libres, lesquels comprenaient ce que l'on appelle aujourd'hui les Boulou et Fang ».

Chez l'Africain en général, et les bété, en particulier, la famille présente une hiérarchie que les membres de la communauté sont appelés à respecter, et elle est bien réglementée. De plus, elle est basée sur la cellule père, mère et enfant ainsi que les membres de la famille élargie. Mais la famille, chez les bété, s'oriente vers le patriarcat. Autrement dit, le père a le pouvoir sur tous les autres membres de la famille. Le père est le chef. C'est lui qui commande et donne des ordres. En deuxième position intervient l'oncle. Ensuite, la femme et l'enfant.

Se basant sur les théories de Max Weber, Bendix (1962 :340), fait le constat suivant sur le patriarcat : « La domination patriarcale repose donc sur un pouvoir personnel qui s'appuie sur un mélange de tradition et d'arbitraire ». Diop (1982 :119), de son côté, estime que cette autorité patriarcale résulte « des facteurs extérieurs, tels que les religions, l'Islam

et le Christianisme et la présence temporelle de l'Europe en Afrique ». S'appuyant toujours sur la notion wébérienne, Médard (1991 :325), pour sa part, note :

La domination traditionnelle ne repose non pas sur des règles, mais sur une personne occupant une position d'autorité en vertu de la tradition, [Max Weber] distingue la domination patriarcale fondée sur la parenté et exercée par le mâle le plus âgé (ou le plus proche généalogiquement de l'ancêtre) sur la maisonnée. Il s'agit là d'un pouvoir lignager et domestique.

Ce pouvoir est exercé principalement sur la femme qui subit un mauvais traitement. Dans la tribu bété, il existe des inégalités entre l'homme et la femme. Diop (1982 :119) exprime son regret, critique, fustige, avec véhémence et sans ambages, la ségrégation qui existe entre l'homme et la femme et met en relief les conséquences de l'exercice du pouvoir dans cette société en disant :

Cela implique, en effet, une dualité relativement rigide dans l'activité quotidienne de chaque sexe. La division du travail socialement admise réserve à l'homme les tâches de risques, de puissance, de force et d'endurance [...] tant pis pour la femme : elle n'en continuera pas moins à assurer tous les travaux ménagers et autres que la société lui réserve.

A part la famille, Calixthe Beyala présente au lecteur, dans ses ouvrages, l'importance de la solidarité dans une société africaine traditionnelle.

Chaque peuple a ses religions. Celles-ci « naissent de la philosophie, elle-même provient de la manière dont un peuple conçoit l'univers, les interrogations qu'il se fait sur la vie, le

bonheur, la souffrance, l'origine et la fin de la vie », disait Zamenga Batukezanga (1996 : 65).

Cette assertion est aussi vraie pour les Européens, en général, et pour les Africains, en particulier, les *béti*. Ces derniers estiment que le monde est un tout, une unité cohérente à l'intérieur de laquelle chaque personne a ses responsabilités vis-à-vis des autres. C'est ainsi qu'ils insistent sur l'importance de la solidarité, la fraternité et l'hospitalité dans la société traditionnelle *béti*.

Chez les *Béti* en particulier, comme dans beaucoup de sociétés africaines en général, la solidarité demeure une dynamique importante et une valeur africaine importante. Car elle permet aux membres de la communauté de s'entraider, de s'accorder une aide mutuelle, pendant les moments de joie ou de malheur.

La tradition est aussi perceptible au Cameroun non seulement dans le domaine social, mais aussi dans le domaine culturel.

En Afrique, en général, et au Cameroun, en particulier, les anciens utilisent un moyen efficace pour éduquer les jeunes : l'initiation. Celle-ci est une préparation de l'individu à une nouvelle forme de vie. Chez les *béti*, en particulier, les anciens préparent les garçons à la violence morale et physique. Ils font usage de « *So* », pratique très courante qui sanctionne le passage de l'enfant à l'âge adulte.

Signalons d'emblée que *So* est le principal rituel qui a des vertus pédagogiques car il permet à l'initié de devenir un homme complet. Le candidat *mvôn* est soumis à diverses épreuves et sévices corporels. La cérémonie se déroule en plusieurs étapes : d'abord, l'initié doit manger des viandes interdites ; puis, il sacrifie un animal, un bouc par exemple, qu'il

doit manger par la suite accompagné d'un repas plein d'une sauce amère, agrémenté d'écorces d'arbres et de poudre d'excréments humains) ; et ensuite, il subit des épreuves douloureuses en forêt, à savoir l'épreuve du serpent-python, l'épreuve de l'anus et l'*osob* (le lavage des yeux avec une plante potagère écrasée avec du piment), et enfin passe au *mpkam* ou passage à tabac. Cette épreuve consiste à bastonner et à torturer l'initié dans une cabane construite par celui-ci. Et ce sévice se maintient jusqu'à la mort symbolique ou réelle du/des candidats. Ce rite est quasiment obligatoire, et les parents qui ne font pas subir à leurs fils ce rituel sont considérés par les membres de la communauté comme des laxistes, voire des démissionnaires qui ne respectent pas les ancêtres. Les bété croient fermement que la violence corporelle est pédagogique et bénéfique, et elle permet aux jeunes de s'adapter aux réalités de la vie.

Quant au rite d'initiation féminin, le *mevungu*, il est interdit aux hommes et reste complètement secret. Ce rituel consiste à rendre les femmes fécondes, à expédier le mal de leurs corps ; à créer des liens solides entre toutes les femmes mariées du village qui sont considérées comme ayant un *ayon*, différent de celui de leurs maris ; à aider le village à retrouver l'abondance quand il est menacé de disette et à protéger les femmes contre les malédictions.

Le *mevungu* est l'adoration et la purification du vagin-clitoris par des invocations et des danses, l'absorption des écorces d'arbres et de mille pattes. Jean-Pierre Ombolo, (1986 : 441), ethnologue camerounais, a relevé un comportement hautement homosexuel dans ce rite. Selon lui, des attouchements sont pratiqués sur les jeunes filles par les femmes adultes,

responsables de ce rite. Au sein de la société bété, ce rite est une nécessité, un contrôle pour réduire les dérapages des femmes comme, par exemple, commettre l'adultère ou le vol.

Outre l'initiation, les adultes font recours à l'éducation sexuelle pour éduquer les jeunes filles.

Dans la société bété, l'éducation à la sexualité pour les jeunes filles commence très tôt. Elle est assurée par des femmes plus âgées, mariées, et elle vise un objectif précis : montrer aux jeunes filles comment elles doivent vivre, agir et se comporter dans leur future vie d'épouse et de femme. Pour ce, les femmes adultes ou initiatrices, détentrices de la tradition, commencent la perforation de l'hymen des jeunes filles qui ont déjà eu leurs premières menstrues, celles qui sont déjà prêtes pour le mariage, et qui peuvent désormais avoir des rapports sexuels avec leurs maris.

Notons que cette pratique coutumière s'applique aux jeunes filles qui vont entamer leur première expérience dans le mariage. Les filles qui étaient déjà mariées, une première fois, et qui sont divorcées échappent à cette pratique de la vie sexuelle. Elles peuvent rejoindre le toit familial et jouir de la liberté sexuelle.

Le père, dans ce cas précis, n'a pas un mot à dire à la fille tant que celle-ci connaît déjà les réalités de la vie conjugale. De plus, ce dernier ne peut plus contrôler la vie intime de sa fille. Cependant, les filles qui ne sont pas mariées et qui habitent toujours chez les parents doivent obligatoirement rester vierges le plus longtemps possible avant le mariage pour ne pas attirer la honte sur sa famille.

Selon la tradition bété, une fille vierge fait l'honneur de sa famille. C'est un luxe et une fierté pour un père d'héberger, dans sa maison, une fille qui est encore naturelle. Par contre, une fille déflorée, avant le mariage, constitue, pour la famille, une honte.

Par ailleurs, selon la coutume bété, la situation est complètement différente, sur le plan sexuel, pour le garçon. Ce dernier atteint l'âge de la maturité dans l'ignorance absolue de la vie sexuelle. Deux raisons importantes expliquent cette ignorance : premièrement, les parents souhaitent que leur fils reste à leur côté le plus longtemps possible pour les aider dans les travaux domestiques, et deuxièmement, ils retardent les dépenses matrimoniales. Pour éviter des dépenses, les parents ne parlent pas de relations sexuelles au garçon et ne procèdent pas à sa circoncision non plus. Puisque c'est une honte pour un garçon incirconcis d'avoir des rapports sexuels.

Toutefois, le garçon peut faire ses expériences sexuelles bien avant le mariage : d'abord, il peut faire sa première expérience par adultère (*ngôbinda* ou *medziân*) auprès d'une coépouse de sa mère. L'adultère est défendu chez les bété. Mais le jeune homme, bravant palabres et amendes, y va tête baissée parce que dans son *mvôg*, toutes les filles sont devenues ses sœurs. C'est la raison pour laquelle, il ne peut pas avoir des relations sexuelles avec elles.

De ce qui précède, force nous est de déduire que la tradition est un patrimoine légué par les ancêtres aux jeunes. Ce patrimoine est perceptible sous diverses formes : sociales ou culturelles. Calixthe Beyala les utilise dans ses romans et les transmute en tradition littéraire. D'une part, elle valorise les manifestations de la tradition telles que la solidarité, l'initiation, la sexualité, d'autre part, elle critique, dans ses écrits, les méfaits de

la tradition en mettant en exergue l'excision, la polygamie, la pesanteur de la tradition sur l'individu, et préconise la nécessité d'abandonner les coutumes rétrogrades, notamment la vente des filles.

2.3. Modernité: Définitions

A l'instar de la tradition, le lexème « modernité » est un mot qui revêt plusieurs significations. Il nécessite une clarification, dans l'optique de notre étude, pour éviter toute confusion et/ou toute équivoque. Examinons, dans les lignes qui suivent, les points de vue de Martin Esslin, le dictionnaire de la langue française, Alain Touraine, A.A. Mazwi, ainsi que l'avis de Calixthe Beyala.

Pour Martin Esslin (1986: 54), la modernité signifie “un changement de vie et de pensée”. Il renchérit sa pensée en l'explicitant de la manière suivante:

The industrial revolution, the introduction of the steam engine, powerlooms, railways, the telegraph, and photography, and the new uses of electricity, together with the rise of new ideologies (Darwinism, Marxism, positivism) and the decline of belief in revealed religions, it must have seemed to these people that an age had truly come to an end, *idem*.

Abondant dans le même sens que Martin Esslin, le dictionnaire de la langue française (1987: 1172) définit la modernité comme « caractère de ce qui est moderne ».

Alors que Alain Touraine (1992: 21) pense que la modernité veut dire « diffusion des produits de l'activité rationnelle, scientifique, technologique, et administrative, caractère de ce qui est moderne », A.A. Mazwi (1998: 503), pour sa part, estime que la modernité est

« un processus appelé à transformer les sociétés africaines ». Selon Calixthe Beyala (1994: 55), la modernité veut dire « ce monde nouveau, cet univers matérialiste, influençable et manipulateur » .

D'une manière générale, la modernité, chez tous les théoriciens évoqués ci-haut, veut dire nouveauté, innovation ou transformation. Elle renvoie à l'idée du nouveau, d'innovation, de changement qui intervient dans une société. Tous ces éléments s'opposent au passé, à l'ancien, à la tradition. Dans l'optique de notre travail, le mot modernité veut, tout simplement, dire nouveau, innovation, changement, ou transformation.

2.4. Expressions sociales et culturelles de la modernité au Cameroun

Tout comme la tradition, la modernité, au Cameroun, est aussi présente dans beaucoup de domaines. Nous n'allons pas examiner tous les aspects de la modernité dans ce pays africain, mais nous allons plutôt porter notre regard sur deux domaines: social et culturel. Dans le domaine social, la conception moderne de la famille, et celle de la solidarité feront l'objet de notre réflexion, et dans le domaine culturel, nous allons nous pencher sur la conception moderne de la sexualité.

Comme nous l'avons dit dans les lignes précédentes, les bété constituent une société patriarcale. Avec l'intrusion de la modernité, la conception ancienne de la famille a disparu et elle a cédé la place à une nouvelle éthique. Ainsi, avec la nouvelle vision du monde, l'essence de la famille, chez les bété, demeure la famille-nucléaire ou la famille-couple. C'est-à-dire que l'homme et la femme travaillent pour eux et leur progéniture, faisant abstraction des autres membres de la famille élargie.

Malgré la présence de l'industrialisation, les bété continuent à croire au bien-fondé de l'initiation. Celle-ci, pour eux, constitue une source indéniable pour l'éducation de leurs enfants.

En Afrique, en général, et au Cameroun, en particulier, l'école, la télévision, la radio, le cinéma forment, éduquent, conscientisent les enfants. Ils constituent, pour les jeunes, les moyens les plus efficaces de leur formation intellectuelle et/ou morale. Et la sexualité, dans le contexte moderne, prend une autre connotation: elle devient, pour les jeunes filles non seulement une source de revenue, mais aussi un instrument de combat contre la domination de l'homme.

Somme toute, nous pouvons affirmer, sans crainte d'être contredite, que Calixthe Beyala utilise, dans ses ouvrages, deux thèmes majeurs: la tradition et la modernité. D'une part, elle apprécie les expressions de la tradition telles que la solidarité, l'initiation à la vie adulte, d'autre part, elle critique les expressions de la tradition qui constituent l'obstacle pour l'épanouissement de l'individu ou de la société comme le parasitisme; d'autre part encore, elle apprécie les expressions de la modernité comme la nouvelle conception de la famille, et celle de la sexualité. Comment se présentent alors la tradition et la modernité dans les trois romans qui constituent le corpus de notre étude?

CHAPITRE III: ANALYSE THÉMATIQUE: LA TRADITION

Comme nous l'avons signalé dans notre introduction, Calixthe Beyala, dans ses ouvrages, place la femme, au centre de sa préoccupation littéraire. De plus, elle focalise son attention sur la tradition qui constitue pour la femme africaine, en particulier, un obstacle dans le processus de son épanouissement personnel et/ou dans le développement de la société.

Par thème, nous entendons, comme le définit E. Frenzel (1990: 60), "les matériaux de base d'un ouvrage". Dans les romans qui constituent le corpus de notre travail, nous avons décelé beaucoup de thèmes. Ainsi, dans ce chapitre, nous n'allons pas nous perdre dans cette myriade de thèmes, mais nous préférons, plutôt, analyser uniquement les expressions de la tradition à travers la famille, la solidarité, et la sexualité.

3.1. La famille

La famille est une institution présente dans toutes les sociétés humaines. Elle est, d'une manière générale, composée de père, de la mère et des enfants. Au sein de la famille traditionnelle africaine, le père est souvent considéré comme le chef. En d'autres mots, c'est le père qui décide et qui dirige la famille. En cas d'absence du père, un autre membre de la famille peut s'occuper des enfants. Et celui-ci devient, ainsi, le chef de la famille.

Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Calixthe Beyala réfléchit sur la famille, cellule de base de l'enfant. Parce qu'elle estime que c'est là où l'enfant naît, grandit et reçoit son éducation de base. Emile Pradel (1976: 34) n'avait-il pas raison de dire: "Trois milieux sont

à la base de la formation/éducation de l'enfant: la famille, l'école et la société?". En d'autres mots, ce pédagogue, après avoir cogité sur le bien-fondé de l'éducation, a conclu que la famille est le premier milieu où se donne l'éducation d'un enfant à travers les enseignements qu'il reçoit de ses parents. Et l'école assure, par l'entremise de l'enseignant, la continuité de l'éducation de l'enfant, tandis que la société, à travers le service qu'il rend à la société, est le lieu où le chef de la compagnie peut se faire une idée de l'éducation reçue par l'enfant dans sa famille et à l'école.

Consciente de l'importance de la famille, et du rôle qu'elle joue sur la personnalité et le devenir de l'enfant, Calixthe Beyala, dans ses ouvrages, porte son regard sur cette cellule de base de l'enfant et présente au lecteur sa place dans la vie de ses personnages féminins.

Comme nous l'avons signalé dans notre premier chapitre, la famille, selon l'éthique bète, est patriarcale. En d'autres mots, cette cellule de base est dirigée par le père. Mais en l'absence de celui-ci, elle peut être dirigée par un membre de la famille du côté paternel. Tel est le cas d'Ateba, personnage principal, du roman de Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*.

Ada est la tante d'Ateba. Consciente de son rôle, dans cette société patriarcale, elle éduque sa nièce selon la tradition de son milieu natal: elle lui inculque les notions de base qu'une femme doit posséder: la maîtrise des travaux réservés aux femmes tels que la cuisine, l'entretien de la case. De plus, elle lui enseigne les notions de savoir-vivre: la docilité, l'obéissance, le respect, l'hospitalité, l'amour du prochain, le respect de la tradition. Pour Ada, une jeune fille doit toujours obéir aux instructions de ses géniteurs. Désobéir aux ordres de ses parents signifie chercher à s'attirer la colère de ses parents. Elle doit aussi

sauvegarder les valeurs traditionnelles transmises par ses ancêtres parce qu'elles montrent la voie à suivre aux jeunes filles pour leur avenir. C'est dans ce climat que la jeune fille grandit dans son milieu familial.

Pour inviter son lecteur à vivre l'ambiance qui règne dans cette famille africaine, Calixthe Beyala met sur scène deux personnages, Ada, la tante et Ateba, la nièce. Et elle décrit le caractère de la tante Ada et son attitude envers sa nièce:

La masse angoissante d'Ada l'attend, affalée dans son fauteuil, avec l'ombre de la nuit dans le dos. Dès qu'elle la voit, presto elle se lève et se plante devant elle. .. Ateba fonctionne à coups de trique...Les mains sur les hanches, Ada gueule, p.41.

Dans ce passage, la narratrice présente au lecteur le physique de la tante d'Ateba à travers le mot masse. Ce lexème signifie, dans ce contexte précis, grande. Et elle ajoute l'adjectif angoissant, qui veut dire terrifiante ou horrible, pour décrire davantage la corpulence de la tante d'Ateba. A part cette description physique, la narratrice a utilisé le verbe attendre pour signifier au lecteur que la tante est prête et disposée à faire recours à ses méthodes draconiennes d'éducation. Et ces méthodes sont claires: la brutalité et la violence. La tante les applique à un moment bien déterminé, moment qui nous est révélé par la narratrice: "la nuit". Elle veut montrer au lecteur la violence de la tante d'Ateba quand elle fait usage du verbe voir qui veut dire, dans ce contexte, regarder. En d'autres termes, elle tient à nous révéler l'intention de la tante d'Ateba, celle de corriger sa nièce. La narratrice explicite encore la position de la tante à travers deux verbes se lever et se

planter. Ici, le verbe se lever signifie prendre position pour une éventuelle confrontation, alors que le verbe se planter sous-entend se tenir immobile devant une personne avec une intention de l'affronter.

Dans le non-dit, la romancière informe le lecteur que la tante et la jeune fille sont des membres d'une même famille, mais la tante joue le rôle de l'éducatrice, et la fille est l'élève qui reçoit l'éducation. Calixthe Beyala montre au lecteur le type d'éducation que la jeune fille reçoit de sa tante: "Ateba fonctionne à coups de trique...Les mains sur les hanches, Ada gueule", p.41.

Par le biais de la narratrice, la romancière camerounaise fait usage de deux verbes (fonctionner et gueuler) pour mieux mettre en exergue l'attitude de la tante Ada envers sa nièce.

Le premier verbe *fonctionner*, conjugué au temps présent, signifie remplir sa fonction ou marcher. Ici, la romancière veut signifier au lecteur que dans sa famille, Ateba ne remplit ses devoirs d'une bonne fille ménagère que lorsque sa tante la chicotte ou la tabasse avec des bâtons.

Signalons aussi qu'Ada est sévère et dure envers Ateba. Son attitude est illustrée et présentée au lecteur, à travers le deuxième verbe *gueuler*, conjugué ici au temps présent, qui veut dire parler beaucoup et fort ou crier. Cette attitude de la tante envers sa nièce s'explique par le fait qu' Ateba est sortie de la maison sans permission et elle est rentrée très tard. Aux yeux d'Ada, ce genre de comportement est inadmissible pour une jeune fille respectable. Et elle est une preuve de la désobéissance, du manque de respect envers la tante.

Calixthe Beyala, dans son livre, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, insiste sur le bien-fondé et l'importance de la famille pour les jeunes filles. Pour ce, elle présente au lecteur les membres de cette famille composée de plusieurs autres, mais met l'accent sur l'attitude coriace d'Ada à l'égard de sa nièce, Ateba. C'est pour dire que la famille, surtout chez l'éthique des bèti, est une cellule de base pour l'éducation des jeunes filles dans la société africaine traditionnelle.

Comme Ateba, Assèze, personnage principal du roman, de notre corpus, *Assèze, l'Africaine*, vit aussi dans une famille élargie, comprenant la grand-mère, la mère et elle-même. En l'absence de l'homme, la grand-mère devient le chef de la famille et assume ses responsabilités, comme le veut la tradition.

La grand-mère d'Assèze est dure et sévère envers sa fille Andela ainsi que sa petite fille Assèze, comme le confirme la narratrice:

Grand-mère, cette vieille battait maman comme une natte à la chicotte et à coups de nerfs monstrueux quand elle levait les yeux et qu'elle répondait aux adultes, p.24.

Dans ce passage, Calixthe Beyala, par le biais de sa narratrice, utilise trois verbes (battre, lever, et répondre). Le premier verbe battre, conjugué ici à la troisième personne du singulier de l'imparfait, veut dire frapper ou donner des coups. Dans ce contexte précis, il signifie user de la violence avec l'intention de corriger. Et cette intention de corriger la fille est exprimée à travers le deuxième verbe lever, conjugué aussi au temps imparfait. Dans son sens premier, le verbe lever veut dire regarder, mais ici, il signifie regarder avec mépris

les adultes qui observent la scène qui se passe entre la tante et sa nièce et veulent, peut être, faire des reproches à la grand-mère. Son indifférence à l'égard des adultes est explicite à travers le verbe répondre. Dans son sens premier, le verbe répondre signifie faire connaître ses pensées, ses sentiments à quelqu'un, mais ici, il veut signifier s'adresser avec impolitesse aux intrus.

La grand-mère n'utilise pas seulement la brutalité envers sa fille Andela, elle use également de la brutalité envers sa petite fille Assèze:

Elle avait de grandes mains et de grands pieds. Le nombre de kilomètres dépensés par ces extrémités en direction de mes joues et de mes fesses m'a toujours donné envie d'apprendre à calculer les dépenses d'énergie... Grand-mère, chef de famille, me concoctait des phrases désagréables avec des débris de moralité [...] J'obéissais à la grand-mère, p. 25.

Calixthe Beyala, par le biais de sa narratrice, dans ce passage, utilise six verbes (avoir, donner, apprendre, calculer, concocter, obéir). Le premier verbe avoir, conjugué au temps imparfait, fait allusion à la description physique de la grand-mère, tandis que le deuxième verbe donner, conjugué au temps passé composé se réfère à l'intention ou envie de la jeune fille: celle d'apprendre et de calculer l'énergie dépensée par la grand-mère quand elle frappe sa fille, Andela, ou sa petite-fille Assèze. La force, ou mieux la violence de la grand-mère est encore explicitée par la narratrice quand celle-ci fait usage du verbe concocter. Dans son sens premier, le verbe concocter signifie élaborer, mais dans ce contexte précis, il

veut dire préparer minutieusement, allusion faite aux dispositions prises par la grand-mère pour humilier avec des propos discourtois sa fille ou sa petite-fille. En dépit du comportement brutal et insupportable de la grand-mère à l'égard d'Asseze, celle-ci se montre respectueuse et obéissante. Elle reste docile. Cette docilité nous est révélée par la narratrice par le verbe obéir, conjugué ici au temps imparfait, qui veut dire se soumettre aux ordres de la vieille femme.

Dans le troisième livre de notre corpus, *Femme nue femme noire*, Calixthe Beyala revient aussi au bien-fondé de la famille et montre au lecteur comment cette entité est dirigée par une vieille dame qui fait usage des moyens brutaux pour éduquer sa nièce. La narratrice dévoile au lecteur le comportement d'une mère autoritaire à travers l'extrait suivant:

J'entends la voix grave de ma mère, cette voix qui gronde [...] Chez ma mère il n'y a pas de sang, ni d'émotions, ni de guerres sans fin ou de contes à dormir debout pour maintenir son homme en amour. Chez maman tout est simple et irréductible. Elle accroche autant d'enfants aux pieds de mon père, comme autant de chaînes, pour l'empêcher de partir (55).

Dans ce passage, la narratrice utilise trois verbes (entendre, gronder, et avoir) pour décrire le caractère de la mère d'Irène. Celle-ci est une femme qui dirige et contrôle tout au sein de sa famille. Le premier verbe entendre, conjugué au temps présent de l'indicatif, décrit la voix de la femme qui est mise en exergue par la narratrice, la mère d'Irène. Cette description physique est explicite à travers l'adjectif grave qui symbolise la fermeté, la

dureté ou la violence de la vieille femme. La narratrice donne plus de précisions concernant l'autorité de la vieille femme quand elle fait usage du verbe gronder. Conjugué ici à la troisième personne du singulier de l'indicatif présent, il signifie reprimander ou faire des reproches à quelqu'un. La mère exige de la part de sa fille de l'obéissance. En cas de désobéissance, Irène court le risque d'être reprimandée. Le second verbe *avoir*, conjugué ici à la forme négative, veut dire ce qu'on ne possède pas. En d'autres mots, la narratrice nous informe que la maman d'Irène est autoritaire, sévère et intransigeante. Tous ces qualificatifs sont illustrés à travers cette phrase à la forme négative "il n'y a pas de sang, ni d'émotions". Ce qui signifie qu'au sein de cette famille traditionnelle africaine, les enfants sont privés de liberté de parole, liberté d'agir sans l'autorisation des parents. Le lecteur peut remarquer qu'au sein de la famille africaine traditionnelle, présentée par Calixthe Beyala dans notre corpus, malgré l'absence du père, la mère démontre et exerce la même autorité, envers la fille qui n'a d'autre choix que d'accepter ou de subir silencieusement les exigences de la coutume.

A part la famille, la romancière camerounaise porte aussi son regard sur la solidarité.

3.2. La solidarité

Le dictionnaire de la langue française (1987 : 1755) définit la solidarité comme « état de plusieurs personnes obligées les unes pour les autres ». Zamenga Batukezanga (1996 : 109), pour sa part, pense que « la notion de la solidarité voudrait que les membres d'une société s'entraident dans le bonheur comme dans le malheur, dans l'abondance comme dans la pénurie, dans la crise pendant les vaches grasses comme les vaches maigres ».

Cette thématique de solidarité est aussi au centre de la production littéraire de Calixthe Beyala. Pour la romancière camerounaise (1994 : 60), la solidarité est une entraide, une fraternité et une relation sincère entre les individus. Cette valeur africaine est primordiale pendant les moments de joie comme pendant les moments difficiles de la vie.

Dans le premier roman, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, la solidarité est présente. Le lecteur peut découvrir les expressions de la solidarité à travers les événements qui surviennent aux membres de la communauté.

En Afrique, tout comme au Cameroun, en particulier, la circoncision d'un enfant est un événement important aussi bien dans la vie de l'enfant que dans celle de la communauté dans laquelle l'enfant vit. Elle est un thermomètre qui permet aux habitants d'une même entité d'apprécier le degré d'amour ou d'entraide qui existe entre eux. C'est le cas du fils d'Etoundi. A travers cet extrait, la narratrice fait découvrir au lecteur l'importance de la solidarité dans la société africaine :

L'une s'empresse, installe une chaise au milieu de la cour. Une autre lui tend un verre de hâa...Une troisième éponge son front dégoulinant de sueur. Enfin il parle...Des difficultés m'ont contraint à demander à Ada d'organiser cette réunion chez elle. Elle a accepté sans hésitation, p.26.

Dans ce passage, Calixthe Beyala, par l'entremise de sa narratrice, présente au lecteur neuf verbes (s'empresse, installer, tendre, éponger, parler, contraindre, demander, organiser et accepter) ; des verbes qui montrent des actes d'entente et de solidarité posés par les membres de cette communauté.

Le premier verbe s'empresse, conjugué au temps présent, met en relief la joie qui anime les membres de cette communauté, joie qui les pousse à faire diligence pour la réussite de cette cérémonie qui est d'une grande importance. Le deuxième verbe installer, conjugué ici à la troisième personne de l'indicatif présent, signifie mettre en place. Le troisième verbe tendre, conjugué aussi à la troisième personne de l'indicatif présent, veut dire donner ou remettre un verre à quelqu'un. En d'autres mots, la narratrice nous informe que le membre de la communauté, excédé de joie, donne un verre au fils d'Etoundi, pour célébrer cet événement, sa circoncision. Le quatrième verbe éponger, conjugué également à la troisième personne du singulier de l'indicatif présent, signifie essuyer ou enlever la sueur au front de la personne qui est à l'honneur, signe de joie et d'amour exprimé par les membres de la communauté à l'égard de ce jeune homme. Le sentiment qui anime le fils d'Etoundi le pousse à exprimer ses sentiments de joie. C'est ce que la narratrice nous révèle par le biais du verbe parler, conjugué ici, au temps présent de l'indicatif. Par l'entremise du verbe contraindre, conjugué au temps passé composé, la narratrice fait connaître au lecteur les raisons qui ont poussé Ada à organiser cette cérémonie de circoncision : les difficultés financières d'Etoundi. Ceci pour dire que la solidarité est une entraide mutuelle entre membres qui habitent dans une même communauté. Cette entraide intervient pendant les moments de bonheur ou de malheur. Le verbe accepter, conjugué à la troisième personne du singulier du passé composé, exprime l'idée de consentir à aider.

Le geste d'Ada à l'égard du fils d'Etoundi rappelle à Etoundi « le temps du village » p.26 : un temps qui est certes lointain mais toujours présent à l'esprit des villageois dans leur vie, grâce aux gestes des uns envers les autres.

Pour Calixthe Beyala, la solidarité est une valeur africaine importante dans la vie des membres d'une société. C'est ainsi qu'elle revient constamment, d'un ouvrage à un autre, à cet aspect de la vie communautaire. Dans son roman, *Assèze l'Africaine*, la romancière examine aussi ce thème. Elle démontre que la solidarité permet aux membres d'une communauté de s'entraider et de s'unir pendant le moment de malheur.

La mort de la grand-mère d'Assèze a mis en branle les membres de la communauté. De plus, elle a sensibilisé ceux-ci. A tel point que ces derniers n'ont pas abandonné Assèze. Bien au contraire, ils lui ont fait montre de leur affection et de leur soutien le jour de l'enterrement de la défunte. Écoutons la narratrice :

Je suivais les hommes qui portaient Grand-mère dans une vieille couverture.
Maman marchait, soutenue par deux femmes...Ils suivaient en claudiquant.
Le vieillard que Grand-mère avait insulté lors de l'arrivée de père
Michel reniflait, p. 55.

Dans cet extrait, la narratrice a utilisé sept verbes (suivre, porter, marcher, soutenir, suivre, insulter et renifler) ; des verbes qui expriment la solidarité des membres de cette communauté, excepté le verbe insulter. Dans son sens premier, le verbe suivre, conjugué au temps imparfait, veut dire talonner ou aller derrière une personne, mais dans ce contexte ici, il veut signifier au lecteur que les membres de la communauté vont ou se trouvent derrière le corps inanimé de la Grand-mère. Et le verbe porter, conjugué au temps imparfait, à la troisième personne du pluriel, montre au lecteur le nombre de personnes qui avaient accepté volontiers et amour de soulever et d'accompagner le corps de la défunte. Si les hommes acceptent de porter le corps de la Grand-mère à sa dernière demeure avec tout

le respect que la défunte mérite, ce geste est une marque de solidarité. Le troisième verbe marcher, conjugué ici au temps imparfait, veut dire se déplacer en suivant le corps de la défunte. Le verbe soutenir, ici au participe passé, veut dire tenir la mère d'Assèze par les bras. En d'autres termes, la narratrice nous informe que la fille de la Grand-mère, Andela, abbatue par la mort de sa mère, a certes besoin d'un support. Elle n'est pas abandonnée par les membres de sa communauté, au contraire, ces derniers la soutiennent pendant ce moment de malheur.

Deux femmes tiennent Andela, la fille de Grand-mère qui a du mal à marcher, écrasée par la douleur. Le verbe suivre, conjugué à la troisième personne du pluriel de l'indicatif imparfait, signifie marcher derrière. Les gens suivent le cortège funèbre en signe de solidarité et de respect pour la Grand-mère. Même le vieillard qui, jadis, était insulté par la défunte lors de l'arrivée du prêtre Michel. Le quatrième verbe *renifler*, conjugué ici à la troisième personne du singulier de l'indicatif imparfait, signifie aspirer fortement par le nez en faisant du bruit. La présence du vieillard qui pleurait est le signe que les liens d'amitié et la solidarité sont plus forts que l'animosité. Grand-mère l'avait pourtant insulté autrefois, mais sa mort lui a fait oublier tous ces désagréments.

Le thème de la solidarité est aussi présent dans le troisième roman de notre étude, *Femme nue, femme noire*.

Croyant Irène folle et abandonnée, Ousmane la ramène chez lui et lui offre le repas. Sa femme Fatou, compréhensive et solidaire, accueille Irène à bras ouverts. Son accueil, sa gentillesse et son calme étonnent Irène. Celle-ci n'hésite pas à le lui signifier :

T'es d'un bon tempérament, Fatou ! [...]

lui dis-je. Ah oui ! Toute autre femme
aurait réagi avec violence.

-Merci, dit-elle. Viens que je te montre ta
chambre, pp. 32-33.

La narratrice fait usage ici du verbe être, conjugué à la deuxième personne de l'indicatif. Dans un sens premier, ce verbe être signifie une personne qui a des qualités appréciables, extraordinaires. Celles-ci s'expliquent par le comportement de Fatou, celui d'accepter une autre fille chez elle. La narratrice explicite sa pensée encore quand elle montre au lecteur le sens de la solidarité de Fatou à travers le verbe réagir, conjugué au temps plus-que-parfait. En d'autres mots, elle veut dire que Fatou, ne connaissant pas Irène, ne pouvait pas d'emblée l'accepter chez elle, mais le fait qu'elle l'accueille sans pour autant faire une réaction est un signe d'une bonne éducation reçue par Fatou en famille, lors de sa jeunesse. De surcroît, ce geste est aussi une marque de la solidarité qui caractérise les membres d'une même communauté. L'entraide exigée par les anciens dans la communauté entre les membres est aussi manifeste lorsque Fatou invite Irène « viens » et lui présente la chambre qu'elle va utiliser pour passer ses nuits.

Calixthe Beyala preconise la solidarité dans la société africaine car elle permet aux membres de la communauté de s'unir et de s'entraider pendant les moments de bonheur ou de malheur.

3.3. La sexualité

Selon la coutume africaine, en général, et selon l' thique Bâti, en particulier, il est anormal de parler aux jeunes filles et jeunes garçons de la sexualité. Celle-ci, d'une manière générale, est un tabou. Dans ce sens qu'elle est reserv e uniquement aux adultes et/ou aux jeunes filles qui sont appelées à se marier.

Selon Calixthe Beyala, la sexualité est un tabou pour les jeunes filles qui n'ont pas encore atteint la maturité, comme nous l'avons souligné dans les lignes précédentes. C'est ainsi qu'elle porte son regard sur ce sujet dans son premier roman, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, pour alerter, informer, sensibiliser les jeunes filles, et les inviter à garder une bonne conduite afin d'éviter toute réprimande de la part de leurs parents.

Dans le premier ouvrage de notre corps, la romancière aborde ce sujet d'une manière claire. Ada, traditionnaliste, tient au respect strict de la tradition. C'est ainsi qu'elle joue le rôle de policière en surveillant les gestes d'Ateba pour que celle-ci ne puisse pas enfreindre les exigences de la coutume camerounaise. Porte- tendard de la tradition africaine, la tante ne veut pas que sa nièce, Ateba, soit en contact avec les hommes et découvre les secrets du sexe masculin afin de ne pas s'attirer la colère de ses parents et la honte sur sa famille. A travers l'extrait ci-dessous, la romancière camerounaise, par le biais de la narratrice, montre au lecteur non pas seulement l'ignorance totale d'Ateba en matière sexuelle, mais

aussi la détermination de la jeune fille : celle de respecter la tradition pour éviter des ennuis avec sa tante Ada :

Depuis longtemps, Ateba était habituée à se caresser pour s'endormir...Jamais encore elle n'avait joui de l'homme, de son image ou de ses gestes, de son désir retroussé... [Ada] sait qu'Ateba est vierge, elle l'a vérifié, p.p. 22-23.

Dans ce passage, Calixthe Beyala place le lecteur devant deux personnages : Ateba, la jeune fille, et Ada, la vieille femme, détentrice de la tradition. En mettant en relief Ateba et sa tante, Ada, la romancière tient implicitement à informer son lectorat que l'antagonisme qui se passe dans son récit entre les deux personnages précités est basé sur leur divergence de vue, leur conception de la vie qui est, sans doute, différente. Et elle tient à informer aussi son lecteur, à travers le passage ci-dessus, comment les jeunes filles, en l'occurrence Ateba, doivent impérativement respecter la tradition qui est leur identité culturelle.

Pour montrer au lecteur le temps que la jeune fille, Ateba, a mis pour respecter les exigences de la coutume, celles qui veulent que les jeunes filles demeurent « naturelles » jusqu'à l'âge de la maturité, la narratrice fait, d'abord, usage de la préposition « depuis » et de l'adverbe « longtemps ». Ensuite, il utilise sept verbes (habituer, se caresser, s'endormir, jouir, savoir, être et vérifier). Le premier verbe habituer, conjugué au temps plus-que-parfait, signifie tout simplement prendre l'habitude de faire quelque chose. Ce verbe est soutenu par un deuxième verbe qui est à l'infinitif, se caresser. Celui-ci signifie

traiter avec affection, se toucher avec affection. En d'autres mots, la narratrice informe le lecteur que la fille sent déjà, à son âge, le désir de faire l'amour, et elle a envie d'assouvir ce désir, ce sentiment. Le troisième verbe s'endormir, dans son sens initial, veut dire se reposer physiquement, mais dans ce contexte précis, il veut dire se calmer. Le quatrième verbe jouir, conjugué au temps plus-que-parfait, à la forme négative, signifie n'a pas profité. Ici, la romancière, par le biais de sa narratrice, attire l'attention de son lecteur sur le fait que la jeune fille, Ateba, encore adolescente, n'a pas encore découvert le sexe masculin, elle est encore jeune et innocente sur le plan sexuel, et elle garde toujours sa « nature naturelle ». Cette idée est soutenue par l'usage de l'adverbe « jamais » qui sous-entend qu'Ateba, malgré le désir qu'elle ressent de faire l'amour, refuse de découvrir le secret du sexe, respecte encore les exigences de la tradition. Et pour montrer au lecteur qu'Ada est rigoureuse dans son éducation, la narratrice utilise le verbe savoir, conjugué au temps présent, qui signifie, dans ce contexte précis, avoir une idée exacte de l'état de sa nièce, ainsi que le verbe être, conjugué au temps présent de l'indicatif, qui veut dire que la jeune fille est encore vierge : la tante confirme l'état de sa nièce parce qu'elle lui a déjà fait subir le test de virginité signalé par le verbe vérifier, conjugué ici au temps passé composé.

Pour insister sur le respect de la tradition concernant la sexualité, pour les jeunes filles, Calixthe Beyala examine aussi le sujet-tabou, dans le deuxième roman de notre corpus, *Assèze, l'Africaine*. Elle y revient encore à ce thème pour inviter les jeunes filles à une prise de conscience. Et le lecteur peut retrouver le même sujet à travers le comportement des personnages féminins.

A l'instar d'Ateba, Assèze, personnage principal du deuxième roman de notre corpus, découvre aussi son corps féminin, son moi profond, ses secrets intimes, pendant l'adolescence. Écoutons la narratrice :

A l'époque, quand je me baissais, deux boules apparaissaient sur ma poitrine... J'avais des notions sur la vie... Je la trouvais sale... Je savais aussi que les règles comme les relations sexuelles constituaient un secret impur et honteux, p. 53.

Dans ce passage, Calixthe Beyala montre au lecteur le moment précis que son personnage principal est docile à la tradition : la jeunesse. Elle signale au lecteur que c'est le moment au cours duquel son héroïne subit des changements corporels, se découvre et découvre sa féminité. Pour corroborer sa pensée, la romancière montre au lecteur des transformations qui s'opèrent dans le corps de son héroïne.

La narratrice a utilisé six verbes (se baisser, apparaître, avoir, trouver, savoir, constituer) pour montrer au lecteur la période qui marque le changement physique du personnage principal, Assèze.

Le premier verbe se baisser, conjugué ici au temps imparfait, signifie, dans son sens premier, descendre ou prendre une position, mais, dans ce contexte précis, il veut dire prendre la position pour faire l'examen corporel. En d'autres mots, la narratrice nous informe que la jeune fille prend position pour faire l'examen de son corps. Pour insister sur la jeunesse de son personnage principal, la romancière compare les deux mamelles

d'Asseze à deux boules et note : « deux boules apparaissaient ». Elle présente au lecteur, à travers cette comparaison, les spécificités ou les caractéristiques de la jeune fille. Et elle insiste sur le fait qu'il s'agit d'une jeune fille quand elle se réfère à la partie du corps féminin dont il est question : la poitrine. De plus, elle fait usage du verbe avoir, conjugué au temps imparfait, pour dire que la jeune fille était consciente de sa nature féminine, de son adolescence. C'est ainsi qu'elle confirme qu'elle connaissait, à travers le verbe savoir, les réalités de son corps, de sa nature féminine, et les règles ainsi que les relations sexuelles sont des secrets, des interdits dans la société où elle vit. Malgré la découverte de son moi intime, la jeune fille constate que l'adolescence, ou la nature féminine, est sale. Cette saleté s'explique par le fait qu'elle connaît ses règles, un phénomène qui montre le passage d'une fille de l'enfance à l'adolescence. Et elle ajoute que le mécontentement de la fille est encore exprimé quand la villageoise pense aux relations sexuelles. Ici, la romancière attire aussi l'attention du lecteur sur le fait que son personnage principal est une fille adolescente, elle ne connaît pas encore les secrets du sexe masculin. De surcroît, elle est innocente, naturelle et respecte encore la tradition de son terroir natal.

Calixthe Beyala signifie au lecteur que le rapport sexuel est un tabou, un secret, dans la société africaine traditionnelle. Par conséquent, il doit demeurer un tabou, un secret que seuls les adultes gardent et sauvegardent. Le divulguer signifie enfreindre les exigences de la tradition.

Dans le troisième roman de notre corpus, *Femme nue, femme noire*, Calixthe Beyala, à travers le comportement de la mère d'Irène, révèle au lecteur que la sexualité, pour les jeunes filles, dans la société africaine traditionnelle, est un tabou, un secret que les néophytes ne peuvent pas explorer ou découvrir. Ainsi, la mère d'Irène fait en sorte que sa fille ne soit pas exposée à la sexualité comme nous le précise la narratrice dans le passage suivant: « Pour le sexe justement je vis sur une terre où l'on ne le nomme pas. Il semble ne pas exister. Il est comme une absence [...] une ombre curieuse », p.12.

Pour montrer au lecteur que le sexe est un sujet tabou au sein de la société africaine, Calixthe Beyala, par l'entremise de sa narratrice, emploie cinq verbes (vivre, nommer, sembler, exister, et être). Le premier verbe vivre, conjugué au temps présent de l'indicatif, sous-entend habiter ou se trouver, tandis que le deuxième verbe nommer, conjugué aussi au temps présent, à la forme négative, veut dire ne pas mentionner. Et le lieu où le sexe est interdit, le lieu où se trouve le personnage principal de Calixthe Beyala est bien indiqué par la narratrice : une terre. Le verbe sembler signifie donner l'impression de quelque chose qui n'est pas important. La narratrice apporte de lumière à sa pensée quand elle utilise le verbe exister, à l'infinitif. Et pour montrer au lecteur que le sexe est un tabou, et il n'existe pas dans le milieu où vit Irène, elle utilise le verbe être, au temps présent et compare le sexe d'abord à une absence, ensuite à une ombre curieuse. C'est pour dire que le sexe est semblable à une ombre qui invite les filles à user de leur curiosité pour découvrir ses secrets.

Somme toute, disons que Calixthe Beyala est une romancière qui défend les valeurs africaines et tient inconditionnellement à la sauvegarde et à la protection de l'héritage culturel transmis aux jeunes par les vieux, bibliothèques de la sagesse ancestrale, oralement ou par des exemples. C'est ainsi que, d'un ouvrage à l'autre, particulièrement, dans notre corpus, elle préconise l'essence de la famille, selon l'éthique africaine, la solidarité et l'absence de la sexualité pour les jeunes filles. Cette vision de Calixthe Beyala demeure-t-elle statique dans ses ouvrages ? Telle est la question à laquelle nous essayerons de répondre au chapitre qui suit.

CHAPITRE IV: ANALYSE THEMATIQUE: LA MODERNITE

Fille de la colonisation, la modernité est, sans doute, le fait le plus marquant de l'histoire africaine en général, et du Cameroun en particulier. Elle contribue non seulement à l'amélioration des conditions de la vie humaine, mais aussi au développement de la société.

Examinons, dans ce chapitre, la nouveauté, le changement et la nouvelle vision apportés par la civilisation européenne. Dans les lignes qui suivent, nous allons analyser les manifestations de la modernité à travers la nouvelle conception de la famille, la solidarité et la sexualité.

4. 1. La famille

Avec la tempête de la modernité, l'essence de la famille africaine traditionnelle, bâtie sur la cellule de base composée de père, de la mère et des enfants ainsi que des membres de la famille élargie, disparaît. On assiste, désormais, à une nouvelle éthique de la famille.

Dans notre corpus, Calixthe Beyala aborde cette nouvelle essence de la famille dans le contexte moderne.

Fondée sur une base solide de ses membres, la famille subit des innovations. Et une division et un renversement des rôles sont remarquables. La jeune fille qui, d'ordinaire, obéit aveuglément n'existe plus. Elle veut prendre la parole et estime qu'elle a des droits à défendre au sein de la famille. Tout en continuant à s'atteler aux différentes tâches qui lui

sont assignées, elle proteste contre l'ordre établi par les anciens et donne son point de vue, exprime son désaccord sur certaines conditions familiales.

Ateba, l'héroïne du roman *C'est le soleil qui m'a brûlée*, rejette Ada comme sa mère, malgré le lien de sang qui les unit. Sa mère, c'est Betty, et elle revendique ses droits d'être la fille de Betty, tout au long du roman. Calixthe Beyala nous révèle les intentions d'Ateba, à travers ce passage:

Je savais le désir d'Ateba quand elle regardait Ada...Je savais son besoin de se dépasser, d'entreprendre une danse, une danse solitaire où elle serait à la fois cavalier et cavalière, avec des enjambées qui la mèneraient à l'autre bout d'elle, p.23.

Calixthe Beyala, par le biais de sa narratrice, se sert de sept verbes dans le passage ci-dessus (savoir, regarder, savoir, se dépasser, entreprendre, être, et mener) pour montrer au lecteur les deux personnages qui font partie de cette famille africaine.

Le premier verbe savoir, conjugué au temps imparfait, veut dire être informée des intentions cachées de sa fille, et le deuxième, regarder, conjugué au temps imparfait, signifie diriger les yeux vers une personne. Ici, la narratrice nous informe que la tante d'Ateba est une vieille femme pleine de sagesse. Dans ce sens qu'elle peut deviner ou lire les intentions d'une personne à travers son attitude. Par l'entremise des verbes se dépasser, à

l'infinif, et le verbe entreprendre, à l'infinif, Calixthe Beyala, par l'entremise de sa narratrice, nous révèle les idées cachées de la fille: celles de réussir ce qui lui paraissait un tabou, enfreindre la loi de la coutume, et découvrir les secrets du sexe. Pour marcher à l'encontre des exigences de la coutume, la fille utilise un moyen: la danse. De quelle danse s'agit-il ici? La narratrice nous informe que c'est la danse solitaire. Mais cette danse exige la présence de deux personnes: un cavalier et une cavalière, c'est-à-dire un homme et une femme. Par-dessus-le marché, cette danse doit être accompagnée de quelques emjambées, des actions, pour mener ou conduire les deux amoureux dans un autre monde.

Signalons qu'Ateba et Ada sont les membres d'une même famille. La tante dirige la famille, et montre la voie à suivre à sa fille, Ada. Mais cette famille, au fil des jours, va connaître des crises sérieuses, et va finir par subir des transformations. Celles-ci sont dues à la technologie: la radio, la télévision, le bar, sans oublier l'influence des citadines. Tel est le cas d'Ateba qui, au vu du rythme de vie menée par son amie, va finir par adopter les habitudes de son amie Irène.

Dans son ouvrage, *Assèze l'Africaine*, Calixthe Beyala présente au lecteur le type de famille, dans le contexte moderne. Celle-ci, comme nous l'avons signalé dans les pages précédentes, est composée de trois personnages: le père, la mère et la fille.

Vivant en ville, et ayant acquis les habitudes des citadines, Assèze adopte, sur influence de son amie, le comportement des citadins. Ce comportement est aussi remarquable à travers les agissements de la fille d'Awono, Sorraya. Écoutons la narratrice:

Sorraya ne bougeait pas. Nébuleux et bien présent, son oeil agraffait son père comme un papillon... Sorraya était le mauvais bout Sde sa lorgnette. Il s'en galvanisait, en bavait stoïquement et en chiait, p.84.

La narratrice se sert de six verbes (bouger, agraffer, être, se galvaniser, baver, et chier) pour décrire le comportement des citadines.

Le premier verbe bouger, conjugué, au temps imparfait, à la troisième personne du singulier, à la forme négative, veut dire ne pas faire de mouvement. Le second verbe agraffer, conjugué au temps imparfait, à la troisième personne du singulier, signifie fixer intensément. A travers ces deux verbes, bouger, à la forme négative, et agraffer, la narratrice veut informer le lecteur que Sorraya n'a pas peur de son père, geste impensable dans la société traditionnelle. Le troisième verbe être, conjugué au temps imparfait, veut dire marquer sa présence. Et le verbe se galvaniser, conjugué au temps imparfait, à la troisième personne du singulier, a comme signification première électriser au moyen d'une pile. Dans ce contexte précis, c'est la grossièreté de Sorraya qui électrise, paralyse et étonne son père. Ce changement de comportement est explicite par l'utilisation de deux derniers verbes baver et chier, conjugués tous deux, au temps imparfait, à la troisième personne du singulier. Ils signifient respectivement laisser couler la bave et importuner vivement. En d'autres termes, la narratrice nous informe que le père de Sorraya, Awono, est importuné par le comportement de sa fille. C'est ainsi qu'il a du mal à gérer la situation devant laquelle il se trouve. Avec du courage, il essaye de la surpasser.

Dans le troisième roman de notre corpus, *Femme nue, femme noire*, Calixthe Beyala nous présente aussi le type de famille africaine. On retrouve les membres qui font partie de cette cellule: Irène, sa mère, et sa grand-mère.

Obéissante et respectueuse au village, Irène subit des changements, en ville. A l'âge de 15 ans, elle n'obéit plus aux normes familiales traditionnelles. Elle préfère mener sa vie à sa manière:

Moi qui n'ai pas touché à un balai depuis des lustres...les vêtements sales? Je les amoncelle dans un coin et ils finissent par s'étioler grâce à la bonté des mites. La vaisselle? La pluie s'en charge! Dans ma chambrette, des mouches mortes se dessèchent, pp.13.

Dans ce passage, Calixthe Beyala, par le biais de sa narratrice, emploie six verbes (toucher, amonceller, finir, s'étioler, se charger, et se dessécher) pour montrer au lecteur que la citadine, Irène, ne supporte plus les exigences de tradition africaine, celles qui consistent, pour une fille, à laver les habits, cultiver les champs, obéir à l'homme.

La narratrice fait usage du verbe toucher. Conjugué au temps passé composé, à la forme négative, il veut dire, dans son sens premier, ne pas entrer en contact. Mais dans ce contexte précis, ce verbe signifie ne pas utiliser. En d'autres termes, la narratrice veut nous informer qu' Irène change de manière, elle subit des transformations dans sa vie: elle ne balaie plus sa chambre. Selon elle, la fille moderne n'est pas obligée de le faire. Le deuxième verbe amonceler, conjugué ici à la première personne du singulier de l'indicatif

présent, veut dire entasser. En d'autres mots, Irène ne fait plus la lessive et ne fait plus des travaux ménagers qui sont réservés aux filles. De plus, elle ne lave même pas ses propres habits. Elle préfère les entasser. La conséquence de son refus de laver ses habits est clairement expliquée par la romancière: la vaisselle est emportée par la pluie tandis que les habits deviennent secs.

Outre la famille, Calixthe Beyala porte aussi son regard sur la solidarité, valeur qui subit des changements dans le milieu urbain.

4.2. La solidarité

La solidarité, entendue comme entraide ou assistance mutuelle entre les membres d'une communauté, est présente dans le premier roman de notre corpus. Calixthe Beyala, dans les ouvrages de notre corpus, se sert de ce thème pour sensibiliser son lectorat. De plus, elle démontre au lecteur que la solidarité, valeur africaine, perd son essence première, de nos jours, et prend une nouvelle forme et devient, dans le milieu urbain, le parasitisme.

Cette nouvelle forme de la solidarité est remarquable, dans le premier roman de notre corpus.

Le jour de la circoncision de Soto, Etoundi a invité les membres de sa communauté à partager avec lui ce moment de joie. Hommes, enfants et femmes ont répondu favorablement à son invitation. Comme à l'accoutumée, les invités, venus nombreux, ont commencé à se servir: de la nourriture et de la boisson. Ils n'ont pas manqué, à cette occasion, de parler des événements du passé qui les ont marqués:

Elles évoquent des fêtes passées: mariages réussis, communions fantastiques où elles ont mangé jusqu'au sommet des gorges. Elles espèrent se les remplir une fois de plus [...] alors qu'ils sont là pour s'empiffrer? Comment peuvent-ils à ce point oublier toute dignité?

Calixthe Beyala, par l'entremise de sa narratrice, nous présente le comportement et l'attitude des membres de cette communauté, lors de cette cérémonie. Elle veut attirer l'attention de son lecteur sur la nouvelle conception de la solidarité dans ce milieu.

La narratrice utilise huit verbes (évoquer, manger, espérer, remplir, être, s'empiffrer, pouvoir, oublier) pour informer le lecteur que les gens changent de comportement dans la société africaine. Ils font table rase des normes existantes et adoptent facilement de nouveaux comportements. Le premier verbe évoquer, conjugué au temps présent, signifie rappeler à la mémoire. Dans ce contexte précis, la narratrice informe le lecteur qu'à travers le verbe évoquer, les femmes se souviennent des manifestations célébrées autrefois (mariages, communions), lesquelles les ont fascinées et qu'elles ne peuvent pas oublier. Le deuxième verbe manger, conjugué au temps passé composé, signifie consommer. Mais ici, ce verbe sous-entend prendre un repas en exagérant (jusqu'au sommet des gorges). En d'autres mots, les femmes veulent profiter de cette manifestation pour consommer la nourriture et s'attacher pendant longtemps à cette famille qui les accueille. La narratrice montre au lecteur comment, de nos jours, les gens abusent de cette valeur africaine, la solidarité. Le troisième verbe espérer confirme l'intention des invités. En effet, ces derniers ne sont pas venus à la fête pour partager seulement ce moment agréable avec Etoundi, mais ils sont plutôt venus pour assister à cette cérémonie avec l'intention de profiter de la nourriture et boissons qui leur seront offertes. Le quatrième verbe se remplir veut dire

devenir plein. Et le cinquième verbe être, conjugué au temps présent, qui veut dire marquer sa présence, confirme l'intention de ces visiteurs: celle de s'agripper à la famille d'Etoundi. Cette intention est explicite à travers le verbe s'empiffrer, à l'infinitif, qui veut dire manger gloutonnement. Le verbe pouvoir, conjugué ici au temps présent, renvoie le lecteur à la question que se pose la narratrice sur le comportement des invites. Et le verbe oublier signifie, dans ce contexte, ignorer, ou faire abstraction de leur honneur, leur sens de respect. .

Calixthe Beyala revient, une fois de plus, sur le parasitisme, dans le deuxième roman de notre corpus, *Assèze, l'Africaine*.

Lors des funérailles de la Grand-mère Ngonu, la famille de la défunte a invité les membres de la communauté pour partager ce moment de tristesse, comme le confirme la narratrice: "Ce désastre fut vite consommé. Chez nous, même si la cérémonie dura neuf jours, on pleura peu, car la mort de Grand-mère paraissait naturelle", p.54.

Dans cet extrait, la narratrice fait usage de quatre verbes (consommer, durer, pleurer, paraître) pour montrer au lecteur l'attitude des membres de la communauté dans laquelle vivait la défunte. Pour ce, elle utilise le premier verbe consommer. Conjugué au temps passé antérieur, ce verbe, dans son sens premier, signifie manger. Mais, dans ce contexte, il renvoie le lecteur au malheur (désastre) qui est survenu à cette communauté: la mort de Ngonu. Le deuxième verbe durer, conjugué au temps passé simple, signifie prendre du temps. Ici, la narratrice, par le verbe durer, renvoie le lecteur au temps des funérailles de Ngonu. De plus, elle renseigne le lecteur sur l'attitude des membres de la communauté pendant le deuil, en utilisant le verbe pleurer. Dans son sens premier, le verbe pleurer

signifie verser des larmes, mais ici, il veut dire se fondre en larmes pour manifester leur compassion à l'égard de Ngon. L'adjectif peu montre encore l'attitude des membres de la communauté où vivait Ngon. En principe, ce qui compte pour eux, c'est le nombre de jours qu'ils passent aux funérailles parce qu'ils en profitent pour boire et manger. Ce comportement est synonyme de parasitisme.

Cette nouvelle forme de solidarité est également remarquable dans le troisième roman de notre analyse, *Femme nue, femme noire*.

Il est vrai que les Africains doivent s'entraider pendant le bonheur ou pendant le malheur. Mais, de nos jours, et particulièrement, dans les milieux urbains, la solidarité perd de plus en plus, le sens d'entraide pour prendre une nouvelle forme qu'on peut appeler le parasitisme. La romancière nous en donne un exemple illustratif à travers le comportement d'Irène lors de son séjour chez Fatou:

Je réfléchis à la meilleure manière de l'emmerder, la chienne puisqu'elle ne saurait vivre sans quelqu'un pour l'humilier, l'utiliser ou l'assujettir, p.39.

La narratrice fait usage de six verbes (réfléchir, emmerder, savoir, vivre, humilier, utiliser. Assujettir) pour mettre en relief le comportement humiliant adopté par Irène.

Le premier verbe réfléchir, conjugué au temps présent de l'indicatif, signifie, dans son sens premier, penser. Ici, il veut dire entrevoir ou élaborer un plan dans le but d'ennuyer ou importuner (emmerder) Fatou (chienne), la femme d'Ousmane qui l'a accueillie chez elle. Le verbe savoir vivre, à l'infinitif, signifie passer sa vie. Fatou doit, selon Irène, être continuellement humiliée et utilisée pour qu'elle se sente à l'aise. Le quatrième verbe humilier, à l'infinitif, confirme les pensées d'Irène: celles de ridiculiser Fatou. En d'autres

termes, Irène tient à dominer Fatou et à se servir d'elle. Le verbe utiliser, à l'infinif, veut dire tirer profit de quelque chose/quelqu'un ou s'en servir pour son usage ou son profit. Le verbe assujettir, à l'infinif, signifie placer sous une domination absolue. La narratrice tient à nous informer qu' Irène veut impérativement mettre Fatou sous sa domination. Ainsi, la femme d'Ousmane va faire tous les travaux ménagers.

Calixthe Beyala estime que les Africains abusent de cette valeur africaine, la solidarité. En ville, l'entraide prend une nouvelle forme: elle devient du parasitisme. C'est pourquoi elle s'insurge contre cette pratique qui est humiliante pour les Africains et la condamne avec force.

4.3. La sexualité

Dans la littérature africaine de la période coloniale et dans celle postérieure aux indépendances, « le corps sexué de la femme n'était que très peu représenté dans les romans. Seule la sexualité de l'homme blanc était évoquée de manière allusive, fonctionnant dans les textes comme un moyen d'inversion du rapport de pouvoir », H-L. Carmen (2009 : 160). Mais à partir des années 80, grâce aux apports de l'écriture féminine noire, « le corps et le sexe surgissent violemment dans la littérature, chargés d'une fonction identitaire et posant la problématique de la féminité et de son poids dans les relations inter-humaines », *Idem*, p.161.

Calixthe Beyala, en particulier, utilise, dans ses romans, le thème de la sexualité, et lui confère une valeur nouvelle, positive, un rôle de destitution des clivages et de renversement

de la domination. La sexualité est, chez Calixthe Beyala, un moyen de constitution d'une identité personnelle.

Dans les ouvrages de notre corpus, la romancière camerounaise montre au lecteur comment la femme se sert de son corps, de son pouvoir féminin pour renverser les rôles établis, dans la société africaine, pendant des siècles, par l'homme.

Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Ateba, à l'âge de l'adolescence, découvre son moi intime. Ainsi elle décide de se soulever contre l'autorité établie par l'homme dans la société africaine traditionnelle ; elle se révolte contre son ignorance du sexe, contre la sévérité de sa tante Ada, la violence de l'homme envers la femme et contre la mort de son amie Irène, mort causée, selon son entendement, par l'homme. Elle tient mordicus à sortir de son ignorance et se laisse emportée par ses fantasmes, par la nouveauté. La narratrice nous explique la manière dont Ateba découvre son moi profond, à travers ce passage : « Ateba Léocardie se souvient, elle est la femme, la maîtresse, la femme de l'homme. Elle a trouvé son rôle, elle se sent presque mieux, devient tout à coup deux Ateba », p. 127.

A travers cet extrait, Calixthe Beyala montre au lecteur que la jeune fille, autrefois, ignorante de la sexualité et néophyte en matière sexuelle, prend conscience de sa nature féminine, se rend compte du pouvoir de son corps, se résoud, en tant que femme, de prendre son destin en mains et ses responsabilités pour son épanouissement personnel.

La narratrice a utilisé cinq verbes (se souvenir, être, trouver, se sentir et devenir) pour attirer l'attention du lecteur sur la transformation qui s'opère dans la vie d'Ateba Léocardie.

Le premier verbe se souvenir, conjugué au temps présent, signifie se rappeler. Ici, la romancière veut signaler au lecteur que la jeune fille se rend compte qu'elle est une femme, et en tant que femme, elle est capable de jouer un rôle important non seulement pour son épanouissement personnel et son émancipation, mais aussi pour le développement de la société au sein de laquelle elle se trouve et évolue. C'est ainsi qu'elle tient à briser les barrières de la tradition et tient aussi à découvrir les secrets du sexe. Le deuxième verbe être confirme qu'Ateba est une femme, et elle est aussi la maîtresse de l'homme. A travers cette répétition du mot femme, la romancière attire l'attention du lecteur sur le fait que la fille prend conscience du pouvoir qu'elle détient en tant que femme dans la vie de l'homme et dans sa propre vie. Le troisième verbe trouver, conjugué au temps passé composé, signifie découvrir. Dans ce contexte, le verbe trouver veut dire que la fille se découvre et découvre aussi sa place et le rôle qu'elle peut jouer dans sa vie et dans la société au sein de laquelle elle vit. Le quatrième verbe se sentir, conjugué au temps présent, signifie être content ou satisfait. En d'autres termes, la romancière fait savoir au lecteur que la jeune fille est satisfaite et contente de la découverte de son moi intime. C'est ainsi qu'elle exprime sa satisfaction à travers le verbe devenir qui sous-entend, dans ce contexte, changer, se métamorphoser. Lorsque la narratrice fait allusion « à deux Ateba qui se retrouvent en elle », elle veut simplement informer le lecteur que la fille a connu une transformation dans sa vie : la première, Ateba, ignorante et la deuxième, Ateba, la nouvelle, est consciente de sa

place et du rôle qu'elle peut jouer pour elle-même et pour la société au sein de laquelle elle vit.

Si Ateba, l'ignorante d'antan, devient une femme, une nouvelle Ateba, elle a certes suivi une voie pour se transformer, pour devenir une femme. Laquelle ? Calixthe Beyala la révèle au lecteur. Écoutons la narratrice : « Elle ferme les yeux, elle l'empoigne [l'homme] par les cheveux, elle l'oblige à activer son mouvement, elle roule des hanches, elle se frotte sur son visage, elle veut que ça aille vite », p. 130.

A travers cet extrait, Calixthe Beyala montre au lecteur que la voie suivie par son personnage principal, Ateba, pour se découvrir et découvrir son moi intime, c'est l'amour et l'instrument qu'elle utilise est le sexe.

La narratrice a utilisé huit verbes (fermer, empoigner, obliger, activer, rouler, se frotter, vouloir, et aller) pour décrire la scène d'amour qui se passe entre Ateba, néophyte en matière sexuelle, et son partenaire. Le premier verbe fermer, conjugué au temps présent, veut dire barrer, mais, ici, il sous-entend ne pas ouvrir les yeux. En d'autres mots, la fille préfère ne pas regarder son partenaire pendant le temps qu'elle fait l'amour avec lui ; le deuxième verbe empoigner veut dire toucher ou embrasser, serrer, étreindre ou tenir son partenaire avec force ; le troisième verbe obliger veut dire pousser quelqu'un à faire quelque chose. Mais, ici, il signifie intimer l'ordre à l'homme de faire l'amour avec elle. Calixthe Beyala invite le lecteur à découvrir le pouvoir de la femme sur l'homme. En d'autres termes, elle montre au lecteur que les rôles sont inversés dans les jeux d'amour. Si

dans la vie courante, l'homme s'impose, dirige, commande la femme. Mais la situation n'est pas la même lorsqu'il s'agit de l'amour. Les rôles changent. C'est la femme qui commande l'homme et celui-ci doit obéir aux ordres de la femme. Le quatrième verbe activer signifie se mettre en action, tandis que le verbe rouler signifie faire des mouvements pour exciter ou donner du plaisir à sa partenaire ; le verbe se frotter signifie que la jeune fille touche la partie intime et sensible de son corps pour éprouver du plaisir. La romancière montre au lecteur que l'objectif visé par la jeune fille est clair : faire l'amour avec l'homme, ici symbolisé par le verbe vouloir qui est le souhait ou la volonté de la fille. Et la jeune fille veut que cet acte ne prenne pas trop de temps. C'est ainsi qu'elle souhaite que l'homme pose cet acte d'amour rapidement : « aille vite ». Et elle veut impérativement atteindre le paroxysme pendant ce moment qui est, pour elle, précieux. C'est ainsi qu'elle se précipite à se découvrir et à découvrir sa vie intime. Écoutons la narratrice : « Qu'il se dépêche, qu'il aille tout au fond, qu'il lui fasse l'amour avec le sommet de son crâne, il ne veut pas, elle resserre les cuisses, elle le soumet, elle ne bouge plus. Il comprend qu'elle jouit », p. 127.

La narratrice a utilisé, dans ce passage, neuf verbes pour expliquer au lecteur le souhait de la jeune fille pendant la découverte de son moi profond. Le premier verbe se dépêcher, conjugué au temps présent, signifie aller vite. En d'autres mots, la jeune fille veut que l'homme ne perde pas trop de temps, il doit exécuter rapidement cette besogne. Le deuxième verbe aller, conjugué au subjonctif présent, veut dire se diriger en avant et en profondeur; le troisième verbe faire, conjugué au temps subjonctif, sous-entend le souhait de la fille : Ateba tient à découvrir les secrets du sexe et à se découvrir. C'est ainsi qu'elle

demande à son partenaire de bien faire l'amour avec elle pour lui permettre de découvrir les secrets du sexe masculin. Pour aider l'homme à bien exécuter sa tâche, c'est-à-dire bien faire l'amour avec elle, Ateba décide de resserrer ses cuisses, pour commander, diriger, orienter, dominer l'homme. Le verbe soumettre, conjugué au temps présent, veut dire imposer ou mettre quelqu'un sous sa domination. A travers le verbe bouger, conjugué au temps présent, à la forme négative, la narratrice veut signifier au lecteur que l'homme se rend compte (« comprend »), après avoir répondu au souhait de la femme, que la jeune fille a atteint l'orgasme (elle ne bouge plus), et elle a finalement réalisé son rêve, celui de diriger, dominer l'homme avec le pouvoir de son corps féminin.

Pour Ateba, la sexualité lui permet de se définir, de se donner un rôle dans la société, où il est si difficile de trouver sa place. Elle lui permet aussi de se sentir importante, et libre. C'est ainsi qu'elle réfléchit à son rôle : elle est donc une femme, la femme de l'homme, et elle se définit aussi comme une maîtresse de l'homme.

L'amour et le sexe qui, autrefois, étaient des tabous pour Ateba, deviennent, au fil des temps, des atouts, ou mieux, des moyens que la fille utilise pour se rebeller non seulement contre ses parents, mais aussi contre les coutumes caduques ou la domination de l'homme. Dans son roman intitulé *Assèze l'Africaine*, Calixthe Beyala explique et présente au lecteur la voie que la femme utilise pour se découvrir et découvrir le monde, c'est l'amour et l'instrument qu'elle utilise est le sexe. Elle le démontre, à son lecteur, à travers le comportement de son personnage principal, Assèze :

J'atteignais la plénitude de l'extase dans ces jeux surprenants de l'amour. C'étaient des paniers d'osier où l'on jouait à la montgolfière, c'étaient des ascenseurs lancés vers les hauteurs d'un gratte-ciel de caoutchouc dilaté, p.199.

Dans ce passage, la romancière veut attirer l'attention de son lectorat sur le changement qui intervient dans la vie de son personnage principal, représenté, dans cet extrait, par le pronom personnel « je » qui se réfère à Assèze.

Par le biais de sa narratrice, Calixthe Beyala présente au lecteur la voie qu'Asseze utilise pour se découvrir, l'amour. Elle fait usage du verbe atteindre, conjugué ici au temps imparfait. Dans son sens premier, le verbe atteindre signifie toucher quelqu'un ou le blesser moralement. Mais, dans ce contexte, le verbe atteindre veut tout simplement dire éprouver pleinement du plaisir après avoir fait l'amour avec son paternaire. La narratrice donne des précisions sur la voie utilisée par Asseze pour se réjouir en utilisant les termes « ces jeux surprenants de l'amour ». Autrement dit, Assèze, qui, jadis néophyte en matière sexuelle, vient de découvrir sa force, son pouvoir, à travers l'instrument qu'elle peut utiliser, le sexe, par l'entremise de l'amour, pour dominer l'homme et combattre les coutumes qui freinent son épanouissement ou son émancipation. La narratrice compare les jeux d'amour à des paniers d'osier. En d'autres termes, elle veut simplement dire que l'amour est un jeu qui invite les amoureux à faire des exercices qui nécessitent des mouvements (ascenseurs lancés vers les hauteurs d'un gratte-ciel) pour parvenir au

paroxyme du plaisir. Et ces exercices se font à un endroit précis, l'organe privé de la femme, symbolisé par les termes « caoutchouc dilaté »).

Calixthe Beyala nous informe que le monde moderne peut exercer de l'influence sur les filles, même les plus sages :

Les dragons du désir me frappaient furieusement de leurs ailes rouges et des langues de feu enflammaient mes mèches noires tandis qu'un mini-ventilateur ronronnait et crachotait un petit air frais. Chaque geste d'Océan m'éloignait de Sorraya, de cette existence.

A travers cet extrait, la narratrice emploie cinq verbes (frapper, enflammer, ronronner, crachoter, éloigner) en vue de montrer au lecteur l'effet de l'expérience sexuelle vécu par Assèze. Le premier verbe frapper, conjugué à la troisième personne du pluriel de l'indicatif imparfait, signifie, dans son sens premier, taper ou cogner. Mais dans ce contexte précis, le verbe frapper sous-entend emporter par le plaisir du sexe. Le deuxième verbe enflammer, conjugué au temps imparfait, veut dire mettre du feu. Mais, ici, il sous-entend insuffler la passion, ou la joie que la fille a éprouvée pendant ses relations sexuelles avec son partenaire. En d'autres mots, la narratrice tient à nous informer, à travers les verbes frapper et enflammer, que la satisfaction de la jeune fille a atteint le sommet. Quant aux verbes ronronner et crachoter, conjugués au temps imparfait, qui signifient donner de l'air, renvoient le lecteur à l'atmosphère dans laquelle se passe l'amour entre Assèze et son partenaire. Et la narratrice nous renseigne davantage sur l'effet produit par la découverte

du sexe par la jeune villageoise : l'amour l'a éloignée de son amie Sorraya, et de la vie qu'elle mène.

Dans ce contexte précis, le sexe permet à Assèze de se distancer de son amie Sorraya. Ainsi, les relations entre les deux filles vont s'effriter en cédant la place à la rivalité. Et celle-ci s'explique par le fait qu'Assèze s'est accaparée du copain de Sorraya. En partie pour se venger d'elle. De plus, Assèze se révolte contre Sorraya pour toutes les insultes, les humiliations et les méchancetés qu'elle lui a fait subir. Le sexe devient, pour Assèze, un instrument qui lui permet de sortir des griffes de la tradition, de se venger de sa grand-mère qui lui a fait croire que l'amour entre un homme et une femme était un tabou.

Dans *Femme nue femme noire*, Calixthe Beyala se concentre aussi sur le sexe, voie obligée d'une jeune fille, pour devenir une femme, une femme dominante, une femme maîtresse. Ainsi, la romancière attire l'attention du lecteur sur les moyens que son personnage principal, Irène, utilise pour dominer l'homme et le commander dans la société : « Mes parois sont humides, cernées de toute part par le désir. Je fonds de plaisir et me perds dans la marée des sexes qui s'envolent. Nos langues se serpentent, s'enroulent, se cajolent, jusqu'à extraire les derniers sucs d'inhibition », p.36.

Dans ce passage, Calixthe Beyala utilise ouvertement, sans pudeur et sans vergogne, des termes qui renvoient le lecteur au corps de la femme : parois, humides. En faisant usage de ces mots, elle renvoie le lecteur à découvrir le corps du personnage principal dont il est question dans son ouvrage : Irène.

La narratrice utilise des verbes qui renvoient le lecteur à la voie qu' Irène emploie, l'amour et l'instrument qu'elle utilise, le sexe, pour enfreindre les normes existantes de la société dans laquelle elle vit.

Le verbe être, conjugué au temps présent, signifie devenir. Ici, Calixthe Beyala nous décrit le corps d'Irène et nous montre l'état dans lequel il se trouve en faisant allusion au mot humide. Elle explicite encore plus sa pensée quand elle indique la partie du corps de la fille dont il est question en utilisant le mot parois. Celui-ci renvoie le lecteur à la partie intime de la jeune fille. Et pour décrire le sentiment ressenti par Irène, elle emploie le verbe cernées qui signifie, dans ce contexte précis, entourée de plaisir. Le verbe fondre, conjugué au temps présent, veut dire se confondre. En d'autres mots, la narratrice nous décrit l'état dans lequel se trouve Irène en faisant l'amour avec son partenaire : elle éprouve une vive satisfaction sexuelle. Et l'effet produit par l'amour sur la jeune fille est explicité par Calixthe Beyala, à travers le verbe perdre. Dans son sens premier, le verbe perdre signifie cesser d'avoir un avantage, mais, dans ce contexte, il fait allusion à Irène qui est emportée par le plaisir offert par les jeux d'amour au moyen de sexe (la marée des sexes). Pour informer le lecteur que les deux amoureux font l'amour, la romancière renvoie le lecteur aux parties du corps de l'homme et celui de la fille : « Nos langues » et les verbes qui attestent que Irène et son partenaire font le jeu d'amour : serpenter, s'enrouler et se cajoler. Si les trois verbes renvoient le lecteur au mouvement des amoureux, par ailleurs le verbe extraire montre au lecteur l'objectif visé par les deux amoureux : celui d'extraire les derniers suc d'inhibition.

Calixthe Beyala veut informer le lecteur qu'à l'instar d'Ateba et Assèze, Irène obéit, pendant un temps, aux exigences de la société traditionnelle. Et plus tard, elle explore

le monde, découvre son pouvoir, en tant que femme, et sa force, à travers le sexe. Elle se laisse emportée par le plaisir des sens afin de se libérer des chaînes de la tradition.

En utilisant ouvertement des verbes qui renvoient le lecteur au sexe (fondre de plaisir, se perdre, s'enrouler, bouger, rouler) ou des expressions qui le renvoient aux relations sexuelles (la marée des sexes, les derniers sucs d'inhibition), Calixthe Beyala brise le mythe africain, mythe selon lequel la femme africaine doit respecter les adultes et/ou les jeunes, refuse d'obéir aux normes sociales africaines qui veulent que la femme reste polie envers les adultes et les jeunes en évitant d'utiliser publiquement des mots qui se réfèrent au sexe, des mots qui touchent la personnalité de femme.

De ce qui précède, force nous est de conclure que Calixthe Beyala est une romancière qui, malgré son arrogance ou son manque de pudeur, se révèle une moderniste. Dans ce sens qu'elle apprécie, dans ses ouvrages, la nouvelle conception de la famille, elle se révolte contre le parasitisme, la nouvelle forme de la solidarité qui est fréquente, de nos jours, dans le milieu urbain, celle qui veut que les personnes vivent aux crochets de leurs membres de famille, frères ou sœurs. De plus, elle soutient et encourage la nouvelle conception de la sexualité. Dans la mesure où celle-ci permet à la femme de (re)conquérir son corps pour retrouver sa liberté, de dominer l'homme, et de combattre les coutumes caduques qui freinent son épanouissement, et son émancipation. Comment les personnages de Calixthe Beyala qui évoluent dans l'univers romanesque de notre corpus réagissent-ils face à l'objectif poursuivi par le personnage principal ?

CHAPITRE V. PERSONNAGES

Dans ce chapitre, comme l'indique le titre, nous examinerons les personnages qui évoluent dans l'univers fictif de la romancière camerounaise. Avant d'étudier les personnages de Calixthe Beyala, il convient, d'abord, de faire une mise au point sur le concept « personnage ». Parce qu'il existe diverses définitions autour du lexème « personnage », définitions qui changent, dans le temps et dans l'espace, selon les tendances et selon les théoriciens.

5.1. Personnages

Dans son livre intitulé, *Pour lire, initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*, J.P. Goldenstein (1980 : 44) définit le personnage comme « personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque ». Dans *L'univers du roman*, R. Bourneuf et Réal Ouellet (1981 : 159), quant eux, pensent que le personnage de roman est « un agent de l'action, porte-parole de son créateur, être humain fictif avec sa façon d'exister, de sentir, de percevoir les autres et le monde ». De son côté, Claude Abastado (1989 : 49) apporte un supplément d'informations au mot personnage. Pour lui, le personnage est « une somme d'informations. Il se compose d'indices : un nom qui lui est propre, des traits physiques et psychiques, des comportements, des pensées, un langage, une apparence sociale [...] il tient un rôle dans l'histoire, il en est un agent [...] une fonction sociale ».

Dans l'optique de notre étude, par personnage du roman, nous entendons un être principal fictif, porte-parole de son créateur, qui mène l'action, dans une œuvre imaginaire, du début à la fin. Autour de lui gravite les autres. Et autour de lui se noue et se dénoue l'intrigue. Dans les ouvrages de Calixthe Beyala, les personnages sont nombreux : certains incarnent et/ou représentent la vision de la romancière camerounaise tels que Ateba, dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Assèze, dans *Assèze, l'Africaine*, et Irène, dans *Femme nue, femme noire*, d'autres, par contre, incarnent la tradition africaine avec son cortège de maux comme Ada, la grand-mère d'Assèze, et la grand-mère d'Irène ; d'autres encore, sont les prototypes de la symbiose de la tradition et la modernité comme Ateba, Assèze, et Irène. Ainsi, nous ferons, d'abord, dans cette partie du travail, le classement des personnages, ensuite nous procéderons à leur caractérisation.

5.2. Classement des personnages

Dans ce sous-chapitre, les personnages de Calixthe Beyala seront présentés et divisés en différents groupes, selon la position qu'ils occupent et prennent dans la quête de l'objet poursuivi par le personnage principal du récit. Ils peuvent s'allier à lui, ou s'opposer à l'objectif qu'il poursuit. Ils peuvent aussi rester neutres. Pour mieux illustrer les relations conflictuelles qui existent entre les personnages de Calixthe Beyala qui évoluent dans son univers romanesque, nous allons faire recours au schéma d'A. J. Greimas :

Destinateur -----Objet -----Destinataire(s)

Adjuvants-----Sujet -----Opposants

Selon A.J. Greimas, tout récit se présente comme la quête d'un objet par un sujet. Il peut s'agir d'une quête amoureuse (*Lointaines sont les rives du destin* de Kamanda Sywor Kamanda, *Amour et préjugés* de Wembo Ossako) ou d'une quête spirituelle (*L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, *Le Regard du roi* de Camara Laye), de la recherche du bonheur (*Les Hauts et les Bas* de Zamenga Batukezanga, *L'Impair de la Nation* de Joseph Epoka Mwantuali, *Pillages à Kinshasa* de Bienvenue Sene). Les obstacles dans cette recherche font apparaître, d'une part, les ennemis ou opposants (O) du protagoniste, et d'autre part, ses adjuvants (A). Toutefois, la recherche a une origine (le destinateur) et une finalité qui, à part le sujet, peut concerner les autres personnages (destinataires). Comme tout récit commence par un manque à combler, et que le sujet doit chercher à satisfaire, le destinateur (D1) est le personnage qui fait le constat du manque (ou situation) qui inspire le sujet (S) et qui charge un autre personnage capable de lui obtenir l'Objet (O) manqué. Et le destinataire (D2) est le personnage qui reçoit l'objet obtenu par le sujet et à qui cet objet va profiter à l'issue de la recherche. Il est le bénéficiaire du bonheur recherché. Dans les lignes qui suivent, nous allons illustrer le schéma d'A.J. Greimas dans les ouvrages de notre corpus.

Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Ateba est l'héroïne du récit. C'est elle qui mène l'action du début jusqu'à la fin. Elle est en quête du bonheur matériel et/ou moral. Jeune villageoise, elle vit paisiblement au village, mais tient mordicus, après un laps de temps, à abandonner les valeurs ancestrales pour s'agripper, avec la tenacité d'une naufragée, aux apports/mirages de la civilisation occidentale pour devenir une fille libre, une fille

émancipée. Dans sa prime jeunesse, elle se révèle une fille respectueuse, obéissante, et polie. une bonne traditionaliste. Elle applique les notions africaines de la solidarité, de l'amour du prochain, et de l'hospitalité que ses parents lui ont inculquées. Lorsqu'elle se rend en ville, elle change radicalement de comportement, sous l'influence de son amie, Irène. Elle perd sa virginité, et se lance, comme son amie, Irène, aux aventures amoureuses et découvre, plus tard, les secrets du sexe. Ainsi, elle devient, par la force des circonstances, une prostituée.

Dans le premier groupe se trouvent les personnages qui, directement ou indirectement, aident Ateba à atteindre son objectif. C'est notamment Irène, Betty. Dans le deuxième groupe, les personnages qui refusent d'aider l'héroïne et se présentent comme ses opposants sont la tante d'Ateba, Ada, Jean Zepp, Yossep, et Samba. Et le locataire, Soto, l'initié, Zouzou, la folle sont des neutres, alors que la mère de Jean Zepp, Grand-maman, et son mari sont des absents.

Dans *Asseze, l'Africaine*, l'héroïne qui mène l'action du début jusqu'à la fin du récit, c'est Assèze. Autour d'elle se noue et se dénoue l'intrigue. Tout comme Ateba, elle est à la recherche du bonheur matériel et/ou moral. Dans le premier groupe, les personnages qui l'aident à réaliser son rêve et à atteindre son objectif sont Irène, son amie intime, et père Michel. Dans le deuxième groupe, ceux qui refusent d'aider Assèze à poursuivre son objectif ou s'opposent à sa quête sont Grand-mère, Ngonon, sa mère et les neutres sont Menguela et Abega. L'oncle Oukenk et les enfants de la Grand-mère sont les absents.

Tout comme dans les deux romans précités, l'héroïne du roman, *Femme nue, femme noire*, est une fille. Elle s'appelle Irène. C'est elle qui est le moteur de l'action. Autour d'elle gravitent les autres personnages. Les personnages qui contribuent à la réussite de sa mission, celle d'obtenir le bonheur matériel et/ou moral, sont Ousmane, Fatou, et sa mère. A l'opposé, ceux qui refusent de l'aider à poursuivre sa recherche et s'opposent à l'objectif qu'elle poursuit sont sa mère et sa grand-mère. Les villageois sont des neutres, tandis que le grand-père et l'oncle d'Irène sont des absents.

5.3. Caractérisation des personnages

Selon JP. Goldeinsten (1980 : 44) caractériser un personnage de roman signifie « lui donner bien que dans la fiction les attributs que la personne qu'il est censé représenter posséderait dans la vie réelle ». Pour ce théoricien, caractériser un personnage veut tout simplement dire déceler tout un ensemble des signes qui s'appuient sur le personnage, et l'entourent, entre autres, son caractère, son physique, son habillement, les manifestations de tout son être.

Dans ce sous-chapitre, vu le nombre de personnages qui foisonnent dans la fiction de Calixthe Beyala, nous n'allons pas les étudier tous, mais nous porterons seulement notre regard sur les personnages qui jouent un rôle important. D'abord, on va examiner les traditionnalistes, et ensuite les modernistes.

5.3.1. Les traditionnalistes

Dans notre corpus, nous retrouvons les Noirs. Ceux-ci sont divisés en deux groupes : les femmes et les hommes.

Les femmes

La plupart des femmes traditionnalistes sont des villageoises. Nées et grandies aux villages, éduquées dans le moule traditionnel, elles conservent jalousement et farouchement la culture ancestrale, et tiennent, à tout prix, à sauvegarder et à protéger le patrimoine culturel de leurs ancêtres. De surcroît, elles sont aussi adultes. C'est le cas d'Ada, la Grand-mère d'Assèze, et la mère ou la grand-mère d'Irène.

Ces femmes traditionnalistes se caractérisent aussi par leur attachement au passé, aux valeurs africaines traditionnelles. Conservatrices, elles ne supportent pas le changement, les innovations ou les apports de la civilisation occidentale. Pour elles, le changement signifie faire *tabula rasa* du passé ainsi que ses valeurs morales, philosophiques et humaines et adopter les valeurs occidentales. C'est ainsi qu'elles sont résistantes et opiniâtres.

Dans le premier roman de Calixthe Beyala, Ada est une femme traditionnaliste : elle participe aux cérémonies et rituels traditionnels. Elle est conservatrice et elle n'est pas partisane du changement. Elle tient scrupuleusement au respect de la tradition. C'est ainsi qu'elle fait passer Ateba, de temps en temps, à l'épreuve de virginité : « Elle demande à Ateba d'enlever sa culotte et de s'accroupir devant elle. Ateba hésite. Elle reçoit une tape

au dos », p. 54. Cette pratique se justifie et s'explique par le fait qu'Ada veut qu'Ateba demeure vierge jusqu'au mariage, comme l'exige la coutume de son terroir natal. De plus, elle suit les recommandations des anciens qui veulent que les membres d'une même communauté manifestent les uns les autres ce sentiment d'entraide mutuelle. C'est ainsi qu'Ada accepte volontiers d'aider Etoundi à préparer la cérémonie de la circoncision de son fils Soto. Dans le récit, Ada se révèle aussi une dictatrice. Dans ce sens qu'elle aime donner « des mots d'ordres : Fais. Prends. Donne », p.47.

Du début jusqu'à la fin de l'intrigue, Ada est violente, autoritaire et terroriste. Elle lève toujours sa voix pour exprimer son mécontentement si Ateba désobéit à ses ordres : « Ada ne lui laisse pas le temps de répondre. Elle la cravate. Le tissu craque. Un sein se découvre. Elle la gifle. A toute volée. Ateba saigne du nez et de la bouche », p.64. Ada est aussi une femme impassible. Parce qu'elle est totalement indifférente aux souffrances d'Ateba.

On retrouve, dans le premier roman de notre corpus, deux autres femmes traditionnalistes, notamment la grand-mère d'Ateba et Betty, la mère d'Ateba. Toutes les deux femmes sont des femmes adultes. Nées et grandies au village, elles ont appris, par l'entremise des anciens, les notions de la sagesse africaine telles que l'amour du prochain, la solidarité, l'hospitalité. C'est pourquoi, à leur tour, elles inculquent à Ateba les rudiments de la tradition africaine comme le respect des adultes, l'amour du prochain, la solidarité, le savoir-vivre en société. De surcroît, elles apprennent à Ateba le rôle de la femme, celui de préparer la nourriture, de cultiver le champ, et de bien exécuter les travaux domestiques. Pour ce qui est de la grand-maman, la narratrice nous informe qu'elle est autoritaire : « Grand-maman. Sa voix évoquait pour Ateba un monde mystérieux, un monde qui

renfermait le véritable sens de la vie comme le secret de la mort », p.27. Bibliothèque vivante, elle est une bonne éducatrice, elle « disait à qui voulait l'entendre que les notions du réel et de l'irréel, du Bien et du Mal, toutes les distinctions qui regissaient l'ordre de l'Univers », p.28. Quant à Betty, la mère d'Ateba, elle est le support de sa fille. De plus, elle est sa conseillère. Puisque son absence a constitué un vide dans l'existence de cette fille : « Depuis que Betty l'a quittée, elle a ce type de malaise. Ce ne sont pas seulement les caprices d'une enfant abandonnée. C'est quelque chose d'autre, une angoisse qui la meurtrit », p.29. .

Dans *Assèze, l'Africaine*, les femmes traditionnalistes se comportent de la manière que celles du premier roman de Calixthe Beyala. On retrouve, dans le deuxième roman de notre corpus, la même attitude à travers le comportement de la Grand-mère Ngono. D'abord, elle est dépeinte par la narratrice comme une femme travailleuse : elle remplit son devoir e femme et s'adonne aux travaux domestiques : « Elle tisonnait le bois, cassait les brindilles pour alimenter le feu », p.137. Conservatrice, elle veut que sa fille Andela suive la procédure du mariage. Pour n'avoir pas respecté les exigences de la coutume, et pour avoir accepté de tomber enceinte avant le mariage, Ngono se fâche contre Andela : « Mais c'est pas permis de faire un enfant sans mari », p.35. Pour la grand-mère Ngono, la grossesse de sa fille Andela est « un malheur », p.24. Ngono est autoritaire et tient, tout comme la tante Ada, au respect scrupuleux des normes de la tradition. En tant que responsable de la famille, elle est sévère. Et elle n'accepte pas que sa fille, Andela, ou sa petite fille, Assez, commettent une erreur. C'est pourquoi, elle réagit violemment.

A part la Grand-mère Ngono, Andela est également une traditionnaliste. Fille de Ngono, elle a grandi au village, et connaît les lois de la coutume de son milieu natal. C'est ainsi qu'au fil du récit, elle se révèle une bonne conseillère. Elle prodigue de bons conseils à sa fille Assèze : « Maman m'accompagna à la préfecture de Sâa. Elle me recommanda d'être sage et de ne pas faire de bêtises. Maman profita de ces longues minutes d'attente pour me rabâcher ses dernières recommandations », p.62.

Tout comme sa mère Ngono, Andela est une femme travailleuse : elle est courageuse et s'adonne aussi aux travaux domestiques. C'est ainsi qu'elle aime que sa fille Assèze soit également courageuse et remplisse son rôle de femme ménagère : « Le repas est pas encore prêt ? Tu te rends compte que tu me fais subir ? p.55.

Et dans *Femme nue, femme noire*, le même comportement est remarquable à travers les agissements de la grand-mère et la mère d'Irène. La Grand-mère d'Irène est une vieille femme. Née et grandie au village, elle est détentrice de la science des ancêtres. Elle est conservatrice. C'est pourquoi, elle tient scrupuleusement au respect de la tradition et ne tolère pas que les enfants enfreignent les lois de la coutume. Elle est également brutale. Dans ce sens qu'elle réagit avec force et violence quand sa petite fille désobéit à ses ordres ou enfreignent les lois de la coutume.

A part la Grand-mère d'Irène, une autre traditionnaliste qui apparaît dans le troisième livre de notre corpus, est la mère d'Irène. Elle est adulte. Grandie au village, elle est aussi détentrice de la sagesse ancestrale. A ce titre, elle se révèle une bonne éducatrice. Elle

apprend à sa fille les notions de savoir-vivre en société, et les notions relatives au rôle de la femme, la solidarité, l'amour du prochain.

La mère d'Irène dans *Femme nue, femme noire* est une figure maternelle. Elle est non seulement une bonne éducatrice, mais aussi une bonne conseillère. Parce qu'elle prodigue toujours, à sa fille, Irène, de bons conseils : « Ce que tu ignores est plus fort que toi », p.13. De plus, elle lui apprend les notions de savoir-faire pour préparer l'avenir de sa fille : elle l'initie à la vie future d'une épouse et d'une mère. C'est ainsi qu'Irène pense toujours à sa mère :

J'entre dans une torpeur bienfaisante où l'image de ma mère chevauche mes expériences amoureuses. A-t-elle connu l'exaltation des sens avant que n'apparaissent ces ridules autour de ses yeux ? A-t-elle expérimenté ces plaisirs de feu pour lesquels j'aurais pu accepter de mourir brûlée, mais heureuse ? A-t-elle connu ces sauts dans l'inappartenance ? J'aurais aimé lui poser ces questions offensantes pour les oreilles d'une mère, p. 57.

Fatou est aussi une autre traditionnaliste. Elle est née au village et connaît les notions de la sagesse africaine : « Ma culture à moi n'avancera jamais », p.64. Ainsi, elle accueille, sans hésitation et sans suspicion, Irène, le premier jour, sans pour autant suspecter son mari, et se demander le type de relations qui existent entre Ousmane et Irène. En agissant comme une petite fille, qui n'a pas de maturité, nous pouvons dire que Fatou est une femme qui n'est pas mûre, elle est plutôt naïve. De plus, elle n'est pas courageuse. Ayant découvert, plus tard, les relations amoureuses et coupables qui unissent Ousman à Irène, Fatou ne

réagit pas. Bien au contraire, elle accepte de vivre avec Irène dans une même maison avec Ousmane. Et elle accepte aussi de partager Ousmane avec Irène.

Fatou est une femme qui respecte la tradition. C'est ainsi qu'elle reçoit, sans le savoir et sans le vouloir, une rivale dans sa maison en se fiant aux notions de l'hospitalité qu'elle a reçue en sa famille. De plus, Fatou est une travailleuse. Elle sait s'occuper d'un foyer, comme l'exige la coutume, elle accomplit les tâches domestiques sans rechigner.

Toutes ces femmes traditionnalistes ont les mêmes caractéristiques : conservatrices, violentes, brutales ou détentrices de la sagesse ancienne. Elles sont des croyantes, et elles s'attachent beaucoup au passé, à la tradition. Et ne veulent pas le changement ou la transformation de leur société. Ces comportements sont communs tant pour les femmes que pour les hommes.

Les hommes

Dans les récits de Calixthe Beyala, les hommes traditionnalistes sont aussi des villageois et adultes. Eduqués dans le moule traditionnel, ils veulent, à tout prix, garder intactes les valeurs africaines traditionnelles. Ils sont des adultes, conservateurs et protecteurs de l'héritage ancestral. De plus, ils se révèlent des personnages brutaux.

Etoundi est un traditionnaliste. La narratrice nous présente son physique : « Etoundi...Un homme petit et bien tassé sur son gras », p. 26. Il est autoritaire et respecté par les membres de sa communauté: « Les bouches se cousent. Les chaises se resserrent. Les femmes baissent la tête dans une attitude respectueuse », p.26. Né et grandi au village, il

détient le savoir ancestral : il obéit aux normes de la tradition qui exigent l'hospitalité, l'amour du prochain, et la solidarité entre les membres d'une même communauté. C'est pourquoi, à l'occasion de la circoncision de son fils Soto, il demande à la tante d'Ateba de lui venir en aide en termes de finances.

A part Etoundi, on retrouve, dans le premier roman de notre analyse, Yossep, nouvel amant d'Ada, qui est aussi un traditionaliste. Parce qu'il tient à sauvegarder les valeurs africaines (le respect des jeunes vis-à-vis des adultes, la solidarité et l'hospitalité). Il se considère comme le père biologique d'Ateba. A ce titre, il fait des reproches à Ateba en cas d'erreur ou de désobéissance. Yossep est infidèle et violent : il est comme tous « les autres canards de son espèce », p.102. Il est se révèle un personnage brutal. Parce qu'il gronde et utilise la violence pour corriger Ateba.

Jean Zepp est aussi présenté par Calixthe Beyala comme un traditionaliste. Il est décrit de la manière suivante : « un homme imposant et effrayant, « les mains croisées sur la poitrine velue », p.34. Il est violent. Il exerce sa violence verbale et physique sur la femme en l'insultant, et la frappant. Il est traditionaliste parce qu'il tient au respect de la tradition, celle qui exige le respect du patrimoine laissé par les ancêtres à travers les générations. C'est ainsi qu'avant d'épouser une femme, pour le mariage, il les catégorise à l'avance, de la manière suivante : « Les épousables et les autres. Les premières sont belles et distinguées, fortes et fragiles. Elles aiment les fleurs, les oiseaux, les enfants. Elles sont douces. Elles savent prodiguer le bonheur. Comme ma mère », p. 61.

Dans *Assèze, l'Africaine*, nous avons aussi des hommes traditionnalistes, en l'occurrence, le Chef, et le Grand-père Abega.

Le chef est le représentant des ancêtres sur terre. C'est lui qui détient le pouvoir. Il tient à la sauvegarde et à la protection de l'héritage culturel de son terroir natal. Trait d'union entre les vivants et les morts, il est semblable à une bibliothèque vivante. C'est lui qui donne des ordres à suivre aux vivants pour éviter toute punition de la part des ancêtres.

Abega, le grand-père est aussi un autre traditionnaliste. Tout comme le chef, il sauvegarde et protège les lois de la coutume. Il punit toute personne qui essaie d'enfreindre les lois de la coutume. Il est sévère et intransigeant à toute transformation qui intervient au village.

Dans le troisième roman de notre corpus, on retient un seul traditionnaliste : Ousmane.

Tout comme Jean Zepp, Ousmane est décrit, par la narratrice, comme « un homme beau, sensuel ... Ses grandes jambes m'obligent à tirer mon cou hors de sa loge afin de capter la sensualité de ses lèvres ; son torse musclé me fait trembler dans le soleil et le léger renflement de son pantalon me fusille. Il doit avoir l'habitude de l'affolement des femmes et sa voix se fait plus distante pour ramener la sérénité », p.17.

Ousmane est un traditionnaliste. Epris de pitié et respectant les exigences de la coutume, celles qui exigent qu'on assiste les gens en cas de bonheur ou de malheur, Ousmane va au secours d'Irène et accepte avec plaisir de lui offrir l'hospitalité : « Je peux vous aider, madame ? [...] -Votre bébé est mort, à ce que je vois. Voulez-vous que je vous aide ? p.17.

Outre le sens d'hospitalité, Ousmane est un homme polygame, insatiable, et infidèle. Polygame parce qu'il a déjà une femme à la maison, Fatou, mais il n'est pas satisfait avec une seule femme, il préfère augmenter le nombre de femmes. En agissant de la sorte, il ne respecte pas ses premiers engagements avec la première femme, et devient infidèle. Adulte, il profite de la jeunesse et de l'innocence d'Irène en matière sexuelle pour l'aimer et l'initier davantage au sexe. Ainsi, il va l'aider à se découvrir et à découvrir les secrets du sexe. Saisissant de l'opportunité qui lui est offerte par les circonstances qui entourent sa première rencontre avec Irène, il fait de celle-ci sa maîtresse. Ensemble, ils vont se livrer à une vie sexuelle démesurée et insupportable, comme le dit la narratrice : « Il n'est pas un héros magnifique, mais un homme faillible. Il est comme ceux de mon enfance, prêt à se laisser dépouiller pour s'épanouir dans le ventre chaud d'une femme », p. 21. Connaissant les exigences de la coutume, celles qui veulent que la dot soit payée en cas de mariage, Ousmane n'hésite pas d'honorer sa parole : « Dix ans plus tard, ...Fatou et moi, on se marie », p.68.

5.3.2. Les modernistes

On distingue, dans notre corpus, deux types des modernistes : des Noirs et des Blancs.

Les Noirs

Dans cette caste, nous avons découvert dans les récits de notre analyse, des femmes et des hommes.

Les femmes

Dans les ouvrages de notre corpus, la plupart des modernistes sont des jeunes filles. Or qui dit jeune, dans la société traditionnelle africaine, sous-entend néophyte, inexpérimentée, qui manque de sagesse. C'est la raison pour laquelle, elles doivent impérativement apprendre, par le truchement des adultes, les notions de solidarité, d'amour du prochain et d'hospitalité.

Dans les livres de notre corpus, les jeunes filles sont des révoltées. Révoltées contre la domination masculine, révoltées contre les coutumes ancestrales traditionnelles caduques. Nees, pour la plupart, au village, elles rejettent les coutumes ancestrales qui s'erigent, devant elles, comme des obstacles à leur épanouissement. C'est ainsi qu'elles finissent par adopter les manières ou habitudes des citadines.

Elles sont dociles, au village, et deviennent, des turbulentes, des prostituées en ville. Elles aiment, à en mourir, la sexualité. Et celle-ci devient, pour elles, non seulement un jeu quotidien, mais aussi un instrument de domination masculine et de la (re)conquête de leur corps et moi profond.

Dans le premier roman de notre corpus, Ateba Léocardie, autrefois, respectueuse, au village, devient, en ville, une fille éveillée. Elle est moderniste. Parce qu'elle adopte les habitudes des citadines. Elle n'est plus solitaire, mais accepte la compagnie de son amie qui l'initie aux réalités de la ville. C'est ainsi qu'elle connaît une métamorphose et devient, au

fil des jours, une fille libre. D'abord obéissante aux exigences de la coutume, elle se révèle une femme révoltée. Révoltée contre les chaînes de la tradition qui veulent que la femme soit esclave de l'homme, et que les lois de la coutume freinent son épanouissement et son émancipation. C'est ainsi qu'elle déclare : « La femme devrait oublier l'homme et évoluer désormais dans trois vérités, trois certitudes, trois résolutions : revendiquer la lumière, retrouver la femme et abandonner l'homme aux incuries humaines », p.104.

Semblable à une petite Cendrillon camerounaise, Assèze-Christine, dans le deuxième livre de notre corpus, née dans le village Cocorico Misérable, abandonne aussi, tout comme Ateba, les lois de la coutume. Elle devient une fille moderne, elle ne respecte plus les exigences de la tradition, mais préfère mener sa vie, comme elle l'entend. Comme elle nous le signifie elle-même : « J'étais différente à l'époque, je ne suis plus la même aujourd'hui », p.20. Elle fait l'amour avec les hommes et le sexe, jadis, tabou, devient pour elle, un instrument de combat contre les hommes et un exercice quasi quotidien. Et Irène, dans le troisième livre de notre corpus, est aussi une moderniste, une révoltée. Parce qu'elle fait fi des lois de la coutume et mène sa nouvelle vie, comme elle le veut. Elle découvre les secrets du sexe masculin, autrefois, tabous. C'est ainsi que le sexe devient, pour elle, une arme de combat contre l'homme : « Je suis fascinée par cet amoncellement de chairs, de corps soudés par le plaisir », p.137. Et comme elle a découvert le pouvoir et la puissance de son corps féminin, elle en fait un instrument de domination : « Je crois entendre gémir une lignée d'hommes sous ma volonté », p.138.

Les trois femmes, Ateba, Assèze et Irène, sont des progressistes. Parce qu'elles rompent radicalement avec la tradition et adoptent les nouveaux comportements. De plus, elles paraissent des femmes courageuses, entreprenantes. Jeunes, elles sont décisives et têtues. Dans la mesure où elles décident, avec opiniâtreté, d'abandonner la tradition, patrimoine culturel des ancêtres, pour adopter, avec fierté, un nouveau mode de vie.

Les hommes

Dans cette caste, on retrouve Jean Zepp, dans le premier roman de notre corpus, le père Michel, dans le deuxième livre de Calixthe Beyala, et le copain de la mère d'Irène, dans le troisième livre de notre analyse.

Bien que traditionniste, Jean Zepp se révèle, dans le déroulement du récit, un moderniste. Il est ambitieux, et matérialiste : « Il prendra la mer, il rapportera des voitures, des meubles, des frigos, des gazinières. Et il leur en fera voir à tous ces taxis qui refusent de l'amener : aujourd'hui tout vêtu de lin, demain de cuir, après-demain de cachemire, hier de daim, le tout griffé « Yves », et la gâ la plus platinée du monde suspendue à son bras », p.11. Il n'aime pas vivre comme un villageois, mais préfère s'habiller à la mode. De plus, il veut sortir de la pauvreté et rêve d'acquérir des choses venues d'ailleurs. Mêmes les femmes, il aime les femmes de la ville. C'est ainsi qu'il n'a pas hésité à vendre son corps à Mama-Mado, qui est « généreuse à table. Et Zepp, lui, était son petit oiseau. Il se mettait sur les branches et chantait. Il chantait ses jambes, il chantait ses bras. Il chantait ses

lèvres...Ah ! Mado ! A jamais inscrite dans ses mémoires de fauché. Cul. Billet. Fesse. », p.10.

Dans *Assèze, l'Africaine*, le père Michel est un progressiste. Parce qu'il apporte la Bible pour évangéliser les Africains. Il est l'incarnation de la civilisation occidentale. Lors de son arrivée, il a baptisé beaucoup de villageois. Ainsi, on retrouve des noms de Blancs (Jean, André, Pierre, Michel) dans ce milieu, pour la première fois, p.32. C'est encore le père Michel qui apporte, pour la première fois, la moto, dans ce milieu, p.30. Et dans le troisième livre de notre corpus, on retrouve un moderniste, le cpoain de la mère d'Irène. Il est partisan du changement dans la communauté. Noir, il se comporte comme un homme moderne. De plus, il aide le Blanc à se déplacer d'un village à l'autre. Il est moderniste parce qu'il accepte d'abandonner les habitudes des Africains et adopte le mode vie des Blancs.

Somme toute, disons que Calixthe Beyala, dans les livres de notre corpus, présente deux groupes de personnages. D'une part, les traditionnalistes, ceux qui s'attachent aux valeurs du passé, sauvegardent et protègent le patrimoine culturel des ancêtres. Et d'autre part, les modernistes, ceux qui tiennent à la révolution, au changement, au progrès et à la transformation de la société.

CONCLUSION

Notre étude a pour titre Tradition et modernité dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), *Assèze, l'Africaine* (1994) et *Femme nue, femme noire* (2003) de Calixthe Beyala. Et l'objectif que nous y avons poursuivi dans les chapitres précédents était d'analyser les trois romans mentionnés ci-dessus et de démontrer, d'une part, que Calixthe Beyala a placé, la femme, au centre de sa préoccupation littéraire. Et d'autre part, de démontrer aussi que la tradition africaine, héritage culturel légué par les ancêtres aux jeunes, constitue un frein pour l'épanouissement de la femme et la modernité, entendue comme innovation, révolution, changement, apports de la civilisation occidentale, aide la femme à se libérer non seulement des coutumes africaines rétrogrades, mais aussi de la domination masculine et lui ouvre la voie pour son épanouissement, la reconquête de son moi profond et sa liberté.

Cette étude s'est ouverte sur une introduction dont l'essentiel a consisté à mettre en relief la réflexion de Cheikh Hamidou Kane sur le rôle remarquable joué par les romanciers africains à faire connaître l'Afrique ainsi que son regret sur le petit nombre de romancières africaines sur la sphère littéraire pour se livrer à cette entreprise, celle de faire connaître le continent africain à travers leur écriture. Beverly Ormer et Jean-Marie Volet ont apporté la lumière à l'inquiétude exprimée par Cheikh Hamidou Kane en disant que la littérature féminine en Afrique noire était jeune. Elle est née avant les indépendances des pays africains. De son côté, Adrien Huannou, critique béninois, explique que la littérature féminine est jeune pour des raisons historique et sociologique. Mais, elle a déjà produit des œuvres remarquables tant sur le plan thématique que sur le plan esthétique.

S'agissant de la personne de Calixthe Beyala, sur base de l'examen minutieux de son cursus de vie, il ressort que son existence ne fut pas heureuse. Par le fait que ses parents, après leur séparation, avaient abandonné leur progéniture. Celle-ci a vécu dans la pauvreté et dans la misère. Et cette séparation a affecté radicalement la vie des enfants, et particulièrement celle de Calixthe Beyala. Elevée, d'abord, par sa grand-mère, ensuite par sa soeur aînée, elle a découvert les secrets de la tradition. Et plus tard, elle a découvert aussi les apports de la civilisation occidentale. Ces deux aspects - tradition et modernité, constituent, désormais, la toile de fond de son oeuvre romanesque. Pour elle, la tradition est un patrimoine culturel légué par les ancêtres aux générations postérieures, et la modernité est synonyme de changement, innovation, nouveau, transformation.

Concernant le contenu des ouvrages de notre corpus, il se dégage que la réflexion de Calixthe Beyala tourne autour de la vie de la femme en Afrique. Publiés après l'indépendance des pays africains, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, *Assèze, l'Africaine* et *Femme nue, femme noire* sont des romans qui interpellent l'homme africain, et l'invitent au changement de mentalité. De surcroît, Ils invitent la femme à une prise de conscience, à un éveil de conscience et l'interpellent dans son rôle de femme en tant que responsable de son devenir.

S'agissant de l'analyse de la famille dans le contexte traditionnel, Calixthe Beyala a démontré que la famille est la cellule de base. C'est là que l'enfant grandit et reçoit son éducation de base. Par conséquent, il faut respecter les ordres des parents. Quant à la solidarité, la romancière a soutenu la thèse selon laquelle la solidarité est indispensable dans la communauté parce qu'elle permet la cohésion et l'entente entre les membres. Et

pour ce qui est de la sexualité, elle a été ferme: la sexualité est un tabou pour les jeunes filles.

Pour ce qui est de la famille, dans le contexte moderne, Calixthe Beyala accepte cette nouvelle conception de la famille parce qu'elle permet à la fille et aux enfants de se libérer de l'emprise de leurs parents, et quant au parasitisme, elle s'insurge contre cette nouvelle forme de solidarité qui est monnaie courante, de nos jours, dans la société d'aujourd'hui. Et pour la sexualité, dans le contexte moderne, Calixthe Beyala soutient cette nouvelle conception de la sexualité. Parce qu'elle aide la fille à se détacher de la domination de l'homme et des chaînes de la tradition.

S'agissant des personnages, il convient de signaler que Calixthe Beyala a porté son attention sur les traditionnalistes et les modernistes. D'une part, elle a montré que les femmes (ou hommes) adultes, traditionnalistes, sont des conservateurs et detiennent la science ancestrale. C'est le cas de la tante d'Ateba, Ada, la Grand-mère d'Assèze, et la Grand-mère d'Irene, Jean Zepp, Samba, Yossep. D'autre part, elle a démontré que les jeunes filles, progressistes, sont des modernistes. Elles tiennent au changement, à la transformation de la société.

A la lumière de ce que nous venons de dire, pouvons-nous dire que Calixthe Beyala, la nouvelle voix africaine de la littérature africaine francophone, a bien dépeint la femme africaine. Et de plus, elle a bien présenté les réalités vécues par la femme en Afrique postcoloniale? Seul le lecteur peut répondre à ces questions.

Ces trois ouvrages, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, *Assèze, l'Africaine* et *Femme nue, femme noire* sont des romans des recherches ultérieures. Riches en thèmes, ils invitent les chercheurs à explorer et à exploiter d'autres aspects, linguistique, sociolinguistique, et métaphysique.

Ces romans sont intéressants et éducatifs. Dans ce sens qu'ils interpellent, d'une part, l'homme et l'invitent à une révision de sa mentalité, à un changement de son regard vis-à-vis de la femme, Et d'autre part, ces livres invitent la femme à une prise de conscience de son rôle en tant que femme, mère et responsable de son destin.

BIBLIOGRAPHIE

1. Ouvrages de base

Beyala, C. -1987. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: Editions Stock.

-1994. *Assèze, l'Africaine*. Paris: Albin Michel.

-2003. *Femme nue, femme noire*. Paris : Albin Michel.

2. Autres ouvrages de Calixthe Beyala

Beyala. C. 1988. *Tu t'appelleras Tang*. Paris: Editions Stock.

Beyala. C. 1990. *Seul le diable le savait*. Paris: Albin Michel.

Beyala. C. 1992. *Le petit prince de Belleville*. Paris: Albin Michel.

Beyala. C. 1993. *Maman a un amant* . Paris: Albin Michel.

Beyala. C. 1996. *Les honneurs perdus*. Paris: Albin Michel.

Beyala.C. 1998. *La petite fille du réverbère*. Paris: Albin Michel.

Beyala. C. 1999. *Amours sauvages*. Paris: Albin Michel.

Beyala. C. 2000. *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. Paris: Albin Michel.

Beyala. C. 2002. *Les Arbres en parlent* . Paris: Albin Michel.

Beyala. C. 2005. *La Plantation*. Paris: Albin Michel.

Beyala. C. 2007. *L'Homme qui m'offrirait le ciel*. Paris: Albin Michel.

Beyala. C. 2009. *Le Roman de Pauline*. Paris: Albin Michel.

Beyala. C. 2014. *Le Christ selon l'Afrique*. Paris: Albin Michel.

Beyala. C. 1995. Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes (vous avez dit racistes?).

Beyala. C. 1995. Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales.

3. Articles sur Calixthe Beyala et sur *C'est le soleil qui m'a brûlée*.

Articles

Borgomano, M. 1996. « Calixthe Beyala, une écriture déplacée » in *Notre Librairie*, no 125, janvier-octobre, pp. 71-72.

Etoké, N. 2006. « Ecriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone : Taxonomie, enjeux et défis » in *Codestria Bulletin*, Nos 3 & 4, p. 43.

Gallimore, R. 2001. « Écriture féministe ? Écriture féminine ? Les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique » in *Etudes françaises*, vol. 37, no 2, pp.79-98.

Kassi, B. 2002. « Re(-) présentations de la condition féminine dans les textes des écrivaines africaines ». *Québec français*, no 127, pp. 39-44.

Kom, A. 1996. « L'univers zombifié de Calixthe Beyala ». *Notre Librairie*, no 125, pp.64-71.

Ngalasso, M. 2002. « Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français » *Notre Librairie*, no 148, p.6.

Tchoffogueu, E. 2012. « Le mythe du minotaure et son appropriation dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala ». *Inter Francophonies*, no 5, p. 1.

4. Articles, ouvrages sur Calixthe Beyala et sur *Assèze, l'Africaine*

Articles

Etoké, N. 2001. «Calixthe Beyala et Ken Bugul : Regards de femmes sur l'Afrique contemporaine» *Africultures*, Nn 10.06.2015.

Gikonyo, F. 2011. « Image de la femme et de la fille africaine dans le roman *Assèze l'Africaine* de Calixthe Beyala », Kenya : Université Kenyatta.

Miampika L.W. 2007. « Mémoires d'exilées : Altération des identités et représentations de l'altérité » in *Africultures* No.15, p. 1.

Ouvrages

Cazenave, O. 1996. *Femmes rebelles : Naissances d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris : L'Harmattan.

Coussy, D. 2000. *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*. Paris : Éditions Karthala.

Kpogon, S. 1965. *Exposé sur les valeurs Africains dans Tradition et modernisme en Afrique Noire, Rencontres Internationales de Bouaké*. Paris : Éditions du Seuil.

Lee, S. 1994. *Les Romancières du continent noir*. Paris : Collection Poche, Hatier.

Ndiaye, C. & al. 2004. *Introduction aux littératures francophones*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.

Ndimuandi, P. 2009. *Angoisses névrotiques et mal-être dans Assèze l'Africaine de Calixthe Beyala*. Paris : L'Harmattan.

Roch, L. 2006. *Les Femmes et Le Savoir dans des romans d'écrivaines françaises et francophones*. Texas : Tech University.

5. Articles sur Calixthe Beyala et sur *Femme nue, femme noire*

Bonono. C. 2012. « Ecriture féminine camerounaise, désinhibition et eschatologie: une lecture de Soif Azur d'Angeline Solange Bonono », Département de Français, Ecole Normale Supérieure, Université de Yaoundé I.

Chevillot, Trout. 2013. « *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression français* »e. Amsterdam, New York : Rodopi, B. V.

Chevrier, J. « Pouvoir, sexualité et subversion dans les littératures du Sud », *Notre Librairie*, Sexualité et écriture, no 151, juillet-septembre, 2003, p. 74-78.

Chipara, Ncube. 2012. "Sexuality and madness. Versions and subversions in Calixthe Beyala's *Femme nue, femme noire* and Paulina Chiziane's *Niketche : Uma Historia de Poligamia*". *Counter Cultures in contemporary Africa*, no 8, p. 1.

Diome, F. « Partir pour vivre libre » : in *Africultures, Où va le livre en Afrique ?*, no 57, octobre-décembre, 2003, p. 86.

Etoké, N. "Mariama Barry, Ken Bugul, Calixthe Beyala, and the Politics of Female Homoeroticism in Sub-Saharan Francophone African Literature," in *Research in African Literatures*, 40 (2), 2009, pp.173-189.

Maffesoli, M. 2002. *La part du Diable. Précis de subversion postmoderne...* Paris : Flammarion.

Ohlmann, J. S. 2006. « La femme chez Calixthe Beyala et Henri Lopes : Objectivation et sublimation du corps » in *Nouvelles Etudes Francophones*, vol. 21, No. 1, pp. 139-152.

6. Ouvrages généraux

Articles

Esslin. M. 1986. « Modernity and drama in Modernism, Challenges and Perspectives ». Chicago : University of Illinois Press.

Pageard. R. « La vie traditionnelle dans la littérature de l’Afrique noire d’expression française » in *Revue de littérature comparée*, no 3-4.

Alexandre, P. « Pro-histoire du groupe bété-bulu-fang : essai de synthèse provisoire », in *Cahiers d’études africaines*, 1965, vol. 5, pp. 503-560.

Asaah, A.H. « Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre » in *Cahiers d’études africaines*, 2006, p. 157-168.

Bendix, R. 1962. *Max Weber: An intellectual portrait*. Garden City. New York: Double Day Anchor Book.

Cham, M.B. « The female condition in Africa: a literary exploration by Mariama Bâ », *A current Bibliography on African affairs*, vol.17, no.1, 1984-1985, pp.29-51.

Dussault, M. 2003. «Voix de femmes de la francophonie. Corps féminin, postcolonialisme et transgression dans *Tu t’appelleras Tango* de Calixthe Beyala». *Postures*, no 5, pp.31-39.

Ouvrages

Adam, J. M. 1993. *La Description*. Paris : PUF.

Alain, R. 2006. *Histoires des Littératures de l'Afrique subsaharienne*. Paris : Edition Ellipses.

Appadurai, A. 2005. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Petite Bibliothèque Payot.

Balandier, G. 1982. *Sociologie actuelle de l'Afrique Noire*, 4^e Edition, Paris : PUF.

Beauvoir, S. de. 1949. *Le deuxième sexe*. Paris : Gallimard.

Bendix, R. 1962. *Max Weber: An intellectual portrait*. Garden City. New York: Double Day Anchor Book.

Birou, A. 1966. *Vocabulaire pratique des sciences sociales*. Paris: Les Etudes ouvrières.

Blachere, J.C. 1993. *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*. Paris : L'Harmattan.

Borgomano, M. 1989. *Voix et Visages de femmes dans les livres écrites par des femmes en Afrique francophone*. Abidjan: CEDA.

Bourneuf, R, et Ouellet, r. 1981. *L'Univers du roman*. Paris : PUF.

Carmen, H. 2007. *L'individu dans la littérature africaine contemporaine. L'ontologie faible de postmodernité*. École doctorale des sciences de l'homme et de la société, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Limoges : Université de Limoges.

Carmen, H.L. 2009. *La Diaspora postcoloniale en France*. Limoges Cedex : PUL.

Chevrier, J. -1998. *Littératures d'Afrique noire de langue française*. Paris : Nathan-Université.

-2002. *Anthologie africaine d'expression française*. Paris : Hatier.

-2008. *Anthologie de la négritude. La littérature africaine*. Paris : Libro.

Davies, A.A. 1986. *Ngambika: Studies of women in African Literature*. Trenton, NJ : Africa World Press.

-“Femme? Féministe?”, *Notre Librairie*, n0117, avril-juin 1994, pp.48-51.

Diop, C.A. -1979. *Nations nègres et culture*. Paris : Éditions Présence Africaine.

-1982. *L'unité culturelle de l'Afrique*. Paris : Éditions Présence Africaine.

-1987. *L'Afrique précoloniale*. Paris : Éditions Présence Africaine.

Diarra, FA. 1985. *Femmes d'Afrique en devenir*. Paris: Ed. Anthropos.

Duchet, C. 1979. *La Sociocritique*. Paris : fernan Nathan.

Frenzel, E. 1990. *Précis de littérature comparée*. Paris : Gallimard.

Glodenstein. J.P. 1973. *Pour une sociologie du roman*. Paris : Gallimard.

1980. *Pour lire, initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*.

Bruxelles : De Boeck.

Greimas.A.J. 1966. *Sémantique structurale. Recherche et méthode*. Paris : Larousse.

Huannou, A. 1999. *Le Roman féminin en Afrique de l'Ouest*. Cotonou : Les Editions du flamboyant.

Zamenga, B. 1986. *Luozi 30 ans*. Kinshasa : Editions Zola-nsi.

7. Dictionnaires consultés

Rey-Dubois, J & al. 1975. *Le Nouveau Petit Robert- Dictionnaire*

alphabétique et analogique de la langue française. Paris: Le Robert.

Robert, L. 1976. *Le Nouveau Larousse Universel*. Paris: Larousse.

1987. *Le Nouveau Larousse Universel*. Paris: Larousse.

Robert,L. 2010. *Le Nouveau Petit Robert*. Paris: Le Robert.