THEMES ET REALITES SOCIO-HISTORIQUES DANS L'ŒUVRE DE CALIXTHE BEYALA

BY

ADEJOH-OBIEJE, DORIS LARUBA
Ph. D ARTS/47285/2004-05

A dissertation submitted to the Post-graduate School Ahmadu Bello University, Zaria, in partial fulfillment of the requirements for the award of the Academic degree of Doctor of Philosophy.

Department of French

Faculty of Arts
Ahmadu Bello University, Zaria

OCTOBER 2006

DECLARATION

I hereby declare that this dissertation is a record of my own research work. It has been composed by me and has not been submitted for any other University degree.

All quotations are distinguished by quotation marks or are italicised in single line spacing and sources of information are acknowledged by means of references.

_____

DORIS LARUBA ADEJOH-OBIEJE

CERTIFICATION

This dissertation titled "Thèmes et réalités socio-historiques dans l'oeuvre de Calixthe Beyala by Doris Laruba Adejoh-Obieje, meets the regulations governing the award of the degree of Doctor of Philosophy (French) of Ahmadu Bello University, Zaria, and is approved for its contribution to knowledge and literary presentation. It has been read and approved by the Faculty of Arts, Ahmadu Bello University, Zaria by

_____ _____

Prof. B. F. Alisah
Chairman
Supervisory committee

_____ _____

Prof. R. A. Adebisi
Member
Supervisory committee

_____ _____

Prof. R. A. Adebisi Date
Head of Department

_____ _____

Prof. S. Nkom Date
Dean Postgraduate School

DEDICATION

To God be the Glory for this thing He has done

In memory of my father, Rev. Joseph Egbunu Adejoh, whose foundation has risen to a completed house;

In memory of Blessing Ajuma Ojochogwu Adejoh, my baby, my sister, who left this side of eternity too early;

In honour of my mother, Monica Lametu Adejoh, a woman of immeasurable strength.

I dedicate this work to My Sweetheart, CY and my bundles of Joy, Bénit and Aimé, symbols of God's love, mercy and favour.

ACKNOWLEDGEMENT

For this work to have reached its present form, so many people have been responsible by their encouragement, support and belief in me. First, I want to give God the honour and praise and thanks for having enabled me to start and complete this thesis. He has used many human vessels and first among them is my first Supervisor Prof. B. F. Alisah. You have been a father throughout my academic pursuit at Ahmadu Bello University, Zaria. For this and your direction in this work, I am grateful. Prof. Raufu Adebisi, you have not only been a supervisor, but an elder brother, a friend and a mentor. Thanks for all the sacrifice. I also want to extend my heartfelt gratitude to all my colleagues and the non- Academic Staff in the Department for their encouragement and support in various forms.

I must appreciate the love, sacrifice, the support and encouragement from my husband CY, my bundles of joy, Bénit and Aimé. Your confidence and trust in me, along with your prayers, made this work possible. To my mother, Mrs. Monica Lametu Adejoh, a woman of prayer, your love and pride in me were factors that encouraged. Your prayers sustained me. May God continue to grant you strength and more years to enjoy us, your kids. My siblings and their spouses and kids: Ele, Ojoma, Aladi, Ugbede, Unekwu and Ajuma, thanks for standing by me at all times and for your faith in my ability.

This list would not be complete if I do not appreciate my older children: Oluchi, Phil, Cheko, Tina, Nyiri, Tanko, Samantha and the Flames of Revival (old

and new) who sacrificed their time and understood that I was in need of all the time in the world, when I needed time for me to do my work. I also want to thank all my friends who wished me well. God bless you infinitely for your very kind thoughts.

TABLE DE MATIERES

Title page -- -- -- -- -- ---- -- -- --i

Declaration -- -- -- -- -- ---- -- -- --ii

Approval -- -- -- -- -- ---- -- -- --iii

Dedication -- -- -- -- -- ---- -- -- --iv

Acknowledgment -- -- -- -- ---- -- -- --v

Table de matière -- -- -- -- ---- -- -- --vi

Abstract -- -- -- -- -- ---- -- -- --ix

Introduction -- -- -- -- -- ---- -- -- --1

CHAPITRE UN

1.1 Problème de la recherche-- -- -- -- -- -- --22

1.2 Objectif de l'étude -- -- -- -- -- -- --31

1.3 Justification de l'étude -- -- -- -- -- --32

1.4 Portée et limite de l'étude -- -- -- -- -- --35

CHAPITRE DEUX

2.1 Etat du sujet -- -- -- -- -- -- -- --36

2.2 Ecrivain avocat des faibles -- -- -- -- -- --38

2.3 Ecrivain féministe -- -- -- -- -- -- --39

CHAPITRE TROIS

3.0 Encadrement théorique et méthodologie -- -- -- --47

3.1 L'Approche thématique -- -- -- -- -- --48

3.2 L'Approche sociologique -- -- -- -- -- --49

CHAPITRE QUATRE

4.0 Thèmes et réalités socio-historiques dans l'œuvre de Calixthe Beyala-56

4.1 Une société en harmonie -- -- -- -- -- ----60

4.1.1 Le personnage leader -- -- -- -- -- -- ----60

4.1.2 L'expérience vécue en communauté -- -- -- -- ----63

4.2 L'Afrique entre la tradition et la modernité -- --- -- ----67

4.3 Politique d'assimilation et l'Afrique post-coloniale -- -- ----69

CHAPITRE CINQ

5.0 La réalité socio-culturelle -- -- -- -- -- ----74

5.1 Le vécu populaire -- -- -- -- -- -- ----74

5.2 L'Afrique face à la modernité-- -- -- -- -- ----75
5.3 La prostitution dans l'œuvre de Beyala -- -- -- ----77
5.4 La corruption dans l'œuvre de Calixthe Beyala -- -- ----90
5.4.1 La corruption au niveau des services publiques -- -- ----91
5.4.2 Un système d'éducation corrumpu -- -- -- -- ----92
5.4.3 La santé -- -- -- -- -- -- -- ----94
5.4.4 La bureaucratie -- -- -- -- -- -- ----94
5.5 Pauvreté et misère dans les romans de Beyala -- -- ----97
5.6 Migration dans les romans de Beyala -- -- -- -- ----102
5.6.1 L'exode vers les villes -- -- -- -- -- ----102
5.6.2 L'exode vers l'occident -- -- -- -- -- ----103
5.6.3 Les conséquences de la migration -- -- -- -- ----104
5.7 Les institutions sociales dans l'œuvre romanesque de Beyala- ----111
5.7.1 La famille -- -- -- -- -- -- -- ----112
5.7.2 Le mariage -- -- -- -- -- -- -- ----119
5.7.3 Le rejet de la maternité -- -- -- -- -- ----121
5.7.4 L'éducation -- -- -- -- -- -- -- ----123
5.7.4.1 L'éducation traditionnelle -- -- -- -- -- ----123
5.7.4.2 L'éducation sexuelle -- -- -- -- -- -- ----126
5.7.4.3 L'éducation occidentale -- -- -- -- -- ----128
5.7.5 La religion -- -- -- -- -- -- -- ----137
CHAPITRE SIX
6.0 Style et réalité dans les romans de Calixthe Beyala ---- -- --147
6.1 Description du réel -- -- -- -- ---- -- --148
6.2 Les mœurs comme reflèt de la réalité -- ---- -- --178
6.3 Langue et réalité -- -- -- -- ---- -- --172
6.3.1 La langue familière -- -- -- -- ---- -- --174
6.3.2 L'ellipse -- -- -- -- -- ---- -- --176
6.3.3 Les emprunts -- -- -- -- -- ---- -- --177
6.3.4 Le néologisme-- -- -- -- -- ---- -- --178
6.3.5 Formation des noms -- -- -- -- ---- -- --180
6.4 Images d'animaux et des phénomènes naturels ---- -- --181

Conclusion -- -- -- -- -- ---- -- --185
Bibliographie -- -- -- -- -- ---- -- --190

ABSTRACT

This research work is a study of the relation between themes and social reality in the books of Calixthe Beyala. Beyala, a Cameroonian author, has to her credit, many books, a feat, which earns her the reputation of a prolific writer. However, because her main characters are women and children, her writings have always been studied from the feminist point of view.

This study examines Beyala's novels from the point of view of her interpretation of social reality, thus looking beyond feminism. The work is divided into six chapters. The first chapter gives a general overview of the problem. In this chapter, we also show the importance of the study, as well as the objectives and limitation.

Chapter two dwells on the literature review on studies that have been carried out on Beyala's novels. While there has not been much in-depth study on Beyala, most of what exists is the feminist point of view. In chapter three, we presented the theoretical framework in which the study is carried out. The thematic and sociological approaches were used.

Chapters four and five are thematic analysis of Beyala's work. Different themes are treated. As themes which reflect the socio-historical reality, Beyala's novels treat themes which show the impact of the policy of acculturation. Socio-cultural themes are reflected by the social institutions, corruption of African leaders or an attitude of indifference towards children, who represent the future of Africa. This state of affairs leads to discontentment and the inevitable shift of young people from the rural areas to urban areas or subsequently to Europe, a move which does not yield the expected result.

The sixth chapter shows the style of Beyala's writings, which helps to further show the relation between themes and reality. Of interest is her use of language, her realistic manner of description, as well as her recourse to a use of language, which adapts to the milieu of the people, whose interest she is protecting.

INTRODUCTION

Les rapports entre la littérature et la société ont toujours existé et existent toujours. C'est d'ailleurs la position des précurseurs de l'engagement comme J–P Sartre et les écrivains philosophes Georg Lukács et Lucien Goldmann. En effet, selon Sartre, dans une œuvre littéraire, un auteur évoque plus ou moins directement la situation réelle.[1] A l'instar des écrivains français qui voient les rapports intimes entre la littérature et la société, les écrivains africains, dès le début, ont vu ce lien entre la littérature et les réalités socio-historiques. En réalité, la littérature africaine ne peut pas être autrement, car cette littérature est née au temps de crise, elle a été nourrie et entretenue par cette crise.

Cette étude, étant basée sur la relation entre thèmes et réalité socio-historique dans l'œuvre de Calixthe Beyala, il est nécessaire d'en définir les thèmes clés. Selon *l'Encyclopedia Encarta*, le thème d'un roman c'est l'idée principale ou le sens sous-jacent du roman. Il s'agit du message que l'auteur veut faire passer.[2] Cette définition explique pourquoi dès sa naissance, la littérature africaine devient un outil d'engagement socio-politique. Les écrivains africains, cherchant à peindre l'homme et son environnement, considèrent l'ensemble, c'est-à-dire, l'aspect historique, social et politique. Ils s'embarquent sur une telle présentation pour montrer comment l'histoire de l'Afrique influe sur l'ordre social et politique. Ainsi, par réalité socio-historique d'un peuple, nous entendons ces activités qui se déroulent autour de la vie sociale, politique en ayant recours à l'histoire. On voit donc la littérature africaine comme provenant de la relation entre le fait social et l'imagination qui naît l'œuvre créatrice de l'écrivain.

---

[1] J-P. Sartre. *L'Existentialisme est un humanisme*. (Paris: Nagel, 1970 : 26)
[2] Encyclopedia Encarta 2004.

La littérature caractérise la société en amenant avec elle une série de réactions, qui sont traduites de diverses manières et par des outils différents. Il s'agit de la prise de position de l'écrivain. Chez les écrivains, les situations émanant de l'évolution de la société sont présentées dans leurs œuvres comme une peinture de la société, ce qu'ils montrent par leurs choix des thèmes. L'écrivain joue donc le rôle de guide qui « désigne, ordonne, refuse, interprète, supplie, insulte, persuade, insinue »[3]. Le thème d'un roman sera donc considéré comme l'idée principale que l'auteur veut faire passer. Nous pouvons dire aussi que le thème c'est le sens caché d'une œuvre littéraire. Il va plus loin que la réalité, car le procédé dont se sert un auteur joue un rôle déterminant dans l'interprétation de son œuvre. En plus, une œuvre peut avoir un ou plusieurs thèmes et l'interprétation de ceux-ci dépend largement du lecteur. Le thème peut montrer l'engagement d'un écrivain, car le choix des thèmes que fait l'auteur reflète sa perception de la société dans laquelle il se trouve ou sur laquelle se base son roman. Par ses thèmes, un auteur écrit pour présenter son interprétation des réalités de la société, mais l'analyse de cette interprétation dépend du lecteur. Il cherche à travers ses thèmes à peindre l'homme et son environnement dans une ambiance créatrice, en évoquant plus ou moins directement sa situation réelle.

La réalité est un terme ambivalent et équivoque qui est utilisé de diverses manières. Deux concepts de la réalité peuvent être définis. Ce sont la correspondance et la cohérence. Pour la correspondance, le monde externe est connu par l'enquête scientifique, par le ramassage des données, par la documentation et par la définition. Il s'agit ici d'une méthodologie scientifique et

[3]J-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* (Paris : Gallimard. 1948, p. 26)

objective de la représentation des faits sociaux. La cohérence, de l'autre côté, considère le monde externe comme étant dominé par la perception. Cela veut dire que c'est l'intuition qui détermine la représentation de la réalité. C'est ainsi que, la littérature, dès ses débuts, a connu et connaît des diverses orientations, selon la réalité et les préoccupations de l'heure, et selon l'interprétation et la réaction des écrivains envers cette réalité.

En France par exemple, la littérature du 16^{e} siècle était celle de l'humanisme, reposant sur la traduction, la diffusion et l'analyse des textes anciens. Les thèmes se basent sur les questions relevant des domaines politiques, scientifiques, esthétiques et religieux. La période humaniste était une période de l'abondance de thèmes fantastiques et visionnaires. Dans *Pantagruel* où *Gargantua* de François Rabelais par exemple, nous trouvons les thèmes de la liberté de choix, de l'éducation, des plaisirs de la vie terrestre.

Trois courants traversent le 17^{e} siècle. Ce sont le Baroque, la Préciosité et le Classicisme. Les tendances idéologiques s'orientent vers le conflit religieux et politique, définition des pouvoirs respectifs du roi, du peuple et du pape. Les thèmes de cette période incluent la critique des vices du roi, de l'église et de la noblesse comme elle se manifeste dans les pièces de Molière ou dans *Les Fables* de la Fontaine. Là, La Fontaine décrit l'homme et la société en mettant en scène des animaux ou des hommes qu'il traite comme des symboles.

Le 18^{e} siècle, appelé encore le siècle des Lumières, était un siècle du rationalisme avec des auteurs tels Montesquieu, Voltaire et Rousseau qui critiquaient l'intolérance religieuse, contrainte de la monarchie et le fanatisme du siècle. C'était aussi une critique du droit absolu de la royauté. Chez Voltaire, c'est

la déclaration de la liberté de l'homme ! Tandis que Diderot propose un contrat entre le souverain et le peuple dans *L'Encyclopédie* , Rousseau dans *Le Contrat social* stipule un pacte social librement consenti entre le peuple et un gouvernement qui assurait la démocratie.[4]

Un siècle profondément bouleversé par des crises des révolutions, le 19e siècle sera un siècle tout à fait différent. L'Ancien Régime va être remplacé par l'accession de la bourgeoisie au pouvoir et la naissance d'un prolétariat ouvrier. Tous ces changements vont s'accompagner des modifications sociales. Par exemple, la société sera sous la domination des notables et non plus sous la noblesse, l'idéologie bourgeoise va remplacer l'idéologie aristocratique, et cela sera fondé sur la croyance au progrès, au profit et à la moralité. Les thèmes de ce siècle seront donc basés sur les malaises sociaux, l'idéalisme populaire et humanitaire.

La guerre de 1914 à 1918 va créer un choc profond au 20e siècle. Les thèmes vont, soit dénoncer la médiocrité de la société et de la morale officielle, soit la poussée de la pensée révolutionnaire. Pour certains écrivains, leurs œuvres littéraires deviennent un outil pour éduquer le public surtout au niveau politique, un avis propager par Sartre dans sa fameuse œuvre, *Qu'est-ce que la littérature ?*[5]

Si la littérature française était fortement influencée par les faits de ses jours, la littérature africaine va évoluer de la même manière. C'est une littérature beaucoup influencée par les faits socio-historico-politiques de ses jours. La société africaine est une société qui a subi beaucoup d'étapes de transformations, et ces transformations vont se manifester dans les œuvres littéraires africaines. Cette

[4] Jean Jacques Rousseau. *Du contrat social*. (Paris : Union Générale d'Editions, 1973).
[5]J-P Sartre,. *Qu'est-ce que la littérature ?* 1948, p. 26

réalité est celle de l'Afrique en général et en particulier, celle du Cameroun, pays natal de Calixthe Beyala. C'est pour cette raison qu'il est nécessaire de comprendre l'évolution de l'histoire africaine globalement et celle du Cameroun en particulier.

Le 19e siècle a vu des grands bouleversements en Afrique. Certains de ces bouleversements étaient provoqués par la Nature, comme la famine et les maladies. Mais d'autres étaient d'origine humaine, c'est-à-dire l'ambition territoriale des chefs africains, et cette ambition va influencer la relation entre les chefs africains, les commerçants et les missionnaires européens. Au début du siècle, les Européens ne connaissaient pas suffisamment le continent africain. La relation entre les Européens et les Africains s'est limitée seulement au long des côtes, et le commerce en esclaves était mené par les Africains et les Arabes. Avec l'abolition de l'esclavage en Angleterre en 1807, on trouvera nécessaire de chercher des moyens pour avoir des mains d'œuvre à bon marché. C'est de cette façon que commence l'idée de la colonisation.

Dans les années 1880s, les puissances européennes vont diviser les territoires africains parmi elles et le Cameroun était dans les mains de l'Allemagne de 1884 à 1914. Après la guerre de 1918, la France et l'Angleterre vont arracher les colonies de l'Allemagne, devenant ainsi les deux principaux pays colonisateurs. La politique de chaque pays colonisateur va déterminer la politique que ce pays adoptera à l'égard de ses colonies. Ce partage va porter sur les pays colonisés selon la politique du pays colonisateur. Par exemple, les Anglais croyaient que les Africains étaient essentiellement différents des Européens, dans ce cas, inférieurs. Par contre, les Français voulaient créer des « petits Français » qui pourraient être considérés comme des égaux des Français. Si un Africain arrive à avoir un certain

niveau d'instruction occidentale et s'il arrive aussi à parler la langue française à un niveau acceptable, il peut être considéré comme un Français.[6]

C'est ainsi qu'en 1914, un homme politique africain, Blaise Diagne était déjà dans l'Assemblée Nationale Française, représentant le Sénégal. Un autre homme politique africain nommé à l'Assemblée était Léopold Sédar Senghor. Avant d'entamer sa carrière politique, Senghor était déjà enseignant au Lycée de Tours, un tour de force pour un africain. Les Français encourageaient une proximité avec les colonisés, même après l'indépendance, tandis que, pour les Anglais, l'indépendance signifie la rupture administrative avec ses colonisés. Cette proximité de la France à ses anciennes colonies va jusqu'au niveau militaire, les Français dépendaient toujours des Sénégalais en les gardant dans l'armée française, même après la Deuxième Guerre Mondiale.

De la colonisation, l'Afrique francophone a subi trois niveaux de transformation : la période coloniale, la Loi Cadre et l'indépendance. Pendant la Loi Cadre, l'administration coloniale a accordé une autonomie partielle à ses colonies en Afrique noire française. Mais la libéralisation n'était pas suffisante aux yeux des Nationalistes.

Des années 1950s aux années 1960s, les anciennes colonies ont accédé à l'indépendance. Ceci s'est accompagné de l'optimisme dans tous les pays africains. Cet optimisme se base sur le fait que les Africains eux-mêmes vont s'embarquer sur des activités économiques et vont adopter des programmes qui répondront aux besoins du peuple africain et qui seront définis par eux-mêmes. Les activités visant le progrès des états africains seront fondées sur les pratiques et les expériences

[6] Encyclopedia Encarta, 2006.

indigènes ainsi que sur l'expérience vécue de la démocratie et du développement économique européen. Près d'un demi siècle après l'indépendance, cet espoir est devenu une désillusion. La réalité africaine montre toujours que les salaires des Africains sont les plus bas dans le monde, la désertification reste, la dépendance continue des pays occidentaux pour les produits industriels, la dépendance aussi des compagnies occidentales pour les produits finis, sont toujours d'actualité. La famine et les maladies persistent.

Sur le plan politique, c'est la désillusion totale. Les anciens nationalistes, devenus dirigeants s'enrichissaient avec les biens de leurs pays. Maurice Yameogo, premier président du Burkina Faso a été emprisonné pour s'être approprié £1,2millions des fonds du Conseil de l'Entente en 1968. En Côte d'Ivoire, après les élections de 1957, l'Assemblée Nationale a approuvé un salaire vraiment absurde pour ses membres : un moyen annuel de $10.000 pour chaque député et $12.000 pour chaque ministre.[7] Ce type d'appropriation égoïste est toujours une réalité en Afrique, car les dirigeants africains ne cherchent qu'à garder beaucoup d'argent détourné dans les banques étrangères. La corruption et l'exploitation se manifestent partout dans la société.

Les excès des nouveaux dirigeants ont attiré l'attention des écrivains, dès la naissance de la littérature africaine post-indépendante. Dès 1966, Camara Laye[8], Guinéen et auteur du fameux roman, *L'Enfant noir*, fustigeait l'appétit incontrôlé des dirigeants africains dans ses oeuvres. Emboîtant le pas à Laye est l'Ivoirien, Ahmadou Kourouma qui publie en 1967 le roman acerbe *Les Soleil des*

[7] Adebisi Abdulraufu. R. A. « Themes and Historical Reality in the Works of Four Guinean Writers » Unpublished PhD Thesis, Department of French, Ahmadu Bello University, Zaria, 1988, p. 17

[8] Laye Camara. *L'Enfant noir*. (Paris : Plon, 1953)

indépendances.[9] D'abord présenté aux éditions Seuil qui ont rejeté cette oeuvre et puis à une maison d'édition canadienne, *Les Soleils des indépendances* est une histoire de l'Afrique en pleine mutation. A part ces deux, il existent d'autres écrivains tels Alioum Fantouré, Sembene Ousmane et Mongo Beti. La vague de la corruption et de l'incurie menace le fondement même de la société africaine de notre ère, et c'est précisément ces réalités comme elles se manifestent chez Beyala qui feront l'objet de notre étude

LE CAMEROUN

Le Cameroun est un pays en Afrique équatoriale entouré de six pays : le Nigeria, le Tchad, la République Centre Africaine, le Congo, le Gabon et la Guinée Equatoriale. La superficie du Cameroun est à peu près 475.442km^2 avec une population d'environ 10.822 millions d'habitants. Le Cameroun est un pays bilingue : les deux langues officielles étant l'anglais et le français, ce qui peut être expliqué par son histoire coloniale.

De 1884 à 1914, le Cameroun était la colonie Kamerun de l'Allemagne. Sous l'occupation allemande, le Cameroun a connu successivement trois capitales: Douala, Buea et Yaoundé. Après la Première Guerre Mondiale, cette colonie a été partagée entre l'Angleterre et la France. Au long de la frontière avec le Nigeria, une zone de 60 à 80km^2 a été occupée par les Anglais, tandis que le reste a été pris par la France. A la fin de la Guerre Mondiale, le 28 juin 1919, le Traité de Versailles a été signé, pendant lequel le Cameroun a été placé sous le mandat international. C'est ainsi que le Cameroun tombe sous le mandat de la France qui l'administre comme une partie de l'Empire française. A sa tête était placée un gouverneur des colonies

[9] A. Kourouma. *Les Soleils des Indépendances*. (Paris : Seuil, 1970).

qui dirigeait les affaires du territoire. L'autre partie du Cameroun, sous le mandat britannique, était divisée en trois provinces distinctes du Nigeria.

Le Cameroun a joué un rôle important dans la Deuxième Guerre Mondiale. Alors sous l'occupation de la France, le territoire a contribué aux efforts de guerre en répondant à l'appel lancé par le Général Charles de Gaulle. Un an avant la fin de la guerre, la conférence de Brazzaville a eu lieu et là, le Président de la France a déclaré la volonté de la France de faire participer les Africains à la gestion de leurs propres affaires. Ce phénomène marque une étape importante dans l'évolution du Cameroun, car, l'Union française est née en 1944 suite à cette conférence. L'Union comprenait la France et ses possessions d'outre-mer.

A fin d'éviter une autre guerre, plusieurs pays se sont réunis vers la fin de la Deuxième Guerre Mondiale pour créer l'Organisation des nations unies (L'ONU). Cet organisme international se charge des anciens territoires sous mandat, (y comprit le Togo et le Cameroun). Le but de la tutelle était d'assurer le développement économique et social des populations et d'amener ces dernières à s'administrer elles-mêmes. Le 13 Décembre 1946, l'ONU accordait la tutelle du Cameroun à la France et à l'Angleterre. Mais elle gardait toujours le droit d'envoyer périodiquement une commission de contrôle, afin d'assurer la bonne gouvernance de ces territoires. C'est ainsi que le Cameroun passe du régime du mandat à celle de tutelle. Le pays reste sous ce régime de la tutelle de 1945 à 1959.

Au sujet de la politique interne, il y avait l'évolution des partis politiques à travers lesquelles le Cameroun a eu son indépendance. D'abord le Cameroun fait déjà parti de l'Union Française. Sous ce statut, les camerounais sont devenus des citoyens de l'Union Française ayant gardé leur statut national.

Bien qu'ils n'aient pas la nationalité française, ils jouissaient, comme les Africains, des autres territoires français, les droits et les libertés proclamés dans le préambule de la constitution française. Ils pouvaient acquérir la citoyenneté française, s'ils la voulaient, en se soumettant aux exigences de la France, comme assistant au service militaire et l'acquisition de la langue française. Etant un territoire associé de l'Union française, le Cameroun a été administré par les lois provenant de l'Assemblée nationale française, où le Cameroun avait comme représentants, quatre députés, dont les deux premiers étaient le Docteur Ajoulat et le Prince Douala Manga Bell.

Le pays a été aussi représenté à l'Assemblée de l'Union Française par cinq conseillers, parmi lesquels, Ahmadou Ahidjo. Déjà, à l'intérieur du pays, le Cameroun a été doté d'assemblées locales chargées de gérer ses propres intérêts. Un exemple c'est l'Assemblée représentative du Cameroun (L'ARCAM) instituée en 1947. Elle comprenait 40 membres, dont 16 étaient Français et 24 étaient Camerounais. L'Assemblée votait les délégués et délibérait sur les projets que lui ont été soumis par le Haut Commissionnaire.

En 1952, l'ARCAM a été remplacé par l'Assemblée territoriale du Cameroun - l'ATCAM. Elle comprenait 50 membres, dont 32 étaient Camerounais et 18 Français. L'ATCAM avait un pouvoir plus étendu que l'ARCAM. Cette Assemblée a été dissoute en 1952 pour constituer une autre, qui pourrait étudier un projet de statut du Cameroun, préparé par le gouvernement français. La nouvelle ATCAM comprenait 70 membres. Cette Assemblée a placé le Cameroun sous tutelle. Ainsi le Cameroun devient indépendant le 1er Janvier 1960. Depuis son indépendance, jusqu' aujourd'hui, le Cameroun, comme d'autres pays africains,

reste dans les mains des administrations post-coloniales dont la préoccupation est de s'enrichir. Les legs de la colonisation et les méfaits de l'époque post-indépendante restent toujours partout en Afrique. C'est sur cette triste réalité africaine que se base le choix thématique de la plupart des écrivains post-coloniaux.

L'évolution de la littérature africaine peut être divisée en deux grandes parties : l'Afrique coloniale et l'Afrique post-coloniale. La réalité, caractérisant l'Afrique coloniale, comme la présentent les auteurs de cette période, était celle d'une Afrique colonisée à tous les niveaux : social, politique et économique. C'est une colonisation qui touche à tous les aspects de la vie.

Les écrivains africains vont réagir en affirmant leur identité noire. Chez Césaire et Senghor, c'était la négritude. Le thème principal de la négritude cherche, dans un premier temps, à répondre « au défi de l'Occident qui veut « assimiler » le monde noir, niant ses valeurs en faisant, « table rase » de sa culture »[10]. La négritude relie les Africains à leur histoire, à leur tradition et à leur langue, dont ils étaient fiers. Quelques thèmes répondant à la réalité de cette époque incluent la restauration de l'image de l'homme noir, dans les recueils de Senghor, la difficulté d'être noir chez Frantz Fanon. Il évoque cette difficulté dans son œuvre *Peau noire, masques blancs* en avouant que,

> *Une lourdeur inaccoutumée nous oppressa. Le véritable monde nous disputait notre part. Dans le monde blanc, l'homme de couleur rencontre des difficultés dans l'élaboration de son schéma corporel.*[11]

Dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, c'est le heurt des cultures, [12] l'exposition des activités des colonisateurs chez les écrivains tels que Béti[13] dans *Pauvre Christ de Bomba* ou Oyono Ferdinand[14] dans *Une vie de boy*.

[10] J. Chevrier. *Littérature africaine*. (Paris : Hatier. 1990), p. 19.
[11] F. Fanon. *Peau noire, masques blancs*. (Paris : Seuil, 1965) p. 17.

Avec l'indépendance des pays africains, le thème principal dominant cette période, sera celui de la désillusion et le désenchantement. Selon Chevrier

> *C'est donc à un véritable procès du néo-colonialisme que se livrent les écrivains qui dénoncent tour à tour l'adoption inconditionnelle d'idéologies étrangères à l'Afrique (et des abus auxquels elle peuvent conduire), la trahison des élites, l'affairisme de la classe dirigeante, la malhonnêteté des politiciens, les calamités naturelles*[15].

L'époque de la désillusion est aussi celle de la révolte. Ce sera la révolte contre les nouveaux dirigeants, la trahison des intellectuels et les vices sociaux. C'est ainsi que des thèmes tels que l'exploitation des pauvres, l'inégalité sociale et économique dominent la littérature de l'époque. Parmi ces écrivains représentatifs ici se trouvent Mongo Béti dans *Perpétue et l'habitude du malheur* Sembène Ousmane[16] dans *Xala*, Ahmadou Kourouma dans *Le Soleil des Indépendances* et Williams Sassine[17] dans *Wirriyamu*.

Les écrivains africains de cette époque vont croire que leur choix des thèmes doit refléter un engagement fortement politique. Par exemple, Kalu Uka croit que,

> *For the African, it must mean and go on meaning political awareness. So acutely vital is the central place of politics that no self-respecting thinker can ignore it. It must be an ever-present consciousness*.[18]

Pour Uka et ses semblables, la politique occupe une place si importante dans la société, qu'aucun écrivain ne doit l'ignorer.

Il existe cependant ceux qui croient qu'un écrivain ne doit pas se consacrer seulement aux thèmes politiques. Pour Benoît, une littérature est engagée si elle

---

[12] C. H. Kane. *L'Aventure ambiguë.* (Paris : Julliard, 1961).
[13]M. Beti. *Le Pauvre Christ de Bomba*. (Paris : Présence Africaine, 1956).
[14]F. Oyono. *Une Vie de boy.* (Paris : Press Pocket, 1970).
[15] J. Chevrier. Litterature africaine. 262
[16] S. Ousmane. *Xala*. (Paris: Présence Africaine, 1973).
[17] W. Sassine *Wirriyamu.* (Paris: Présence Africaine, 1976)
[18]K. Uka «From commitment to Essence ». in Donatus Nwoga (ed) *Literature and Modern West African Culture* (Benin City: Ethiope Publishing Corporation, 1978) p.24

cherche à travers ses thèmes, à défendre les valeurs universelles telles que la justice et la liberté.[19] Adereth s'identifie avec ce point de vue en affirmant que :

> *It is not uncommon to find that people reduce committed writing to political writing or at best to books whose main interest is political (...). The committed reply would start by pointing to the fact that the political crisis is the most acute expression of the general crisis of our time. Our moral and ideological conflicts all have a political background and there are hardly any aspects of private lives which are not tangled with the political battle in one way or the other (...). This does not mean that politics is the theme or even the most important one in committed works of art. In some of them, it seems almost absent*.[20]

Que la politique soit présente ou absente dans une œuvre littéraire, nous percevons le thème d'une œuvre comme la réflexion de la perception d'un auteur de la société dans laquelle il se trouve ou sur laquelle se base son roman.

L'ENTREE DES FEMMES ECRIVAINS SUR LA SCENE LITTERAIRE

Jusqu'ici, la scène littéraire africaine est dominée par les hommes. Il importe de signaler que les femmes ne sont pas complètement absentes de cette scène, car, à notre connaissance, il existaient, par exemple, Marie-Claire Natip, la Camerounaise, qui a écrit l'autobiographie, intitulée *Ngonda*.[21] Si les femmes étaient silencieuses pendant l'époque coloniale, elles se sont d'autre part, manifestées face aux tares de la société post coloniale.

Avant d'entrer dans l'univers romanesque de Beyala, notre auteur de base, nous le jugeons utile, voire obligatoire de nous interroger sur l'évolution des réflexions des écrivains femmes à l'égard de la réalité de l'époque post-coloniale.

---

[19] D. Benoît. *Littérature et engagement*. *Littérature et Engagement de Pascal à Sartre*, (Paris : Seuil, 2002), p. 9.
[20]M. Adereth. Commitment in Modern French Literature: Politics and Society in Peguy, Aragon and Sartre. (New York: Schocken Books, 1968), p. 26.
[21] Marie-Claire Natip. *Ngonda*. (Paris : Bibliothèque du Jeune Afrique, 1958).

En Afrique Occidentale francophone, une des pionnières dans ce sens c'est la Sénégalaise, Mariama Bâ connue pour son roman, *Une si longue lettre*[22]. Publié en 1981, *Une si longue lettre* est un roman épistolaire dans lequel Bâ dénonce avec amertume la polygamie, l'infidélité conjugale et le mariage enfantin avec les problèmes écrasants qu'ils provoquent. Mais au-delà des inconvéniences entraînées par certains aspects de la tradition musulmane, Bâ porte son regard sur la myopie des dirigeants de la société post-coloniale, faiblesse se traduisant par leur incapacité de mettre en œuvre les énormes ressources du pays plusieurs années après le départ du colonisateur. Comme l'affirme Huannou,

> *Par la bouche de Ramatoulaye, Mariama Bâ nous livre une critique brève mais incisive du parti unique : le système du parti unique est inadmissible parce qu'il porte atteinte aux libertés démocratiques*[23].

Aminata Sow Fall, compatriote de Bâ ne pardonne pas aux insuffisances du système politique chez elle. Sow Fall fait son apparition sur la scène littéraire avec son roman, *Le Revenant*,[24] mais son roman qui nous intéresse ici c'est *L'Ex-père de la nation*, où elle exploite le thème de la désillusion des Africains dans la société post-coloniale. Il s'agit d'un pays où la peur, la désillusion et l'exploitation règnent.

> *Avec le climat de terreur qui planait à la surface du pays, on croyait naviguer sur une mer plate. Je n'en étais pas autant délivré de mes soucis. Toujours la peur qui me donnait des cauchemars, et d'autres agressions qui m'assaillaient de jour en jour. Je ne pouvais pas me cacher que la banqueroute menaçait le pays (...) On avait emprunté, emprunté et emprunté, pour survivre et aussi pour acheter des armes. Le pays lui-même était devenu une sorte d'objet hypothéqué dans les mains des puissances riches qui nous prêtaient et qui, de ce fait, s'octroyaient tous les droits de me dicter une politique à suivre, des actions à mener, des décisions à prendre.*[25]

---

[22] M. Bâ. *Une si longue lettre*. (Dakar : NEA, 1981).
[23] A. Huannou. *LeRroman féminin en Afrique de l'ouest*. (Paris: L' Harmattan, 1999), p. 146.
[24] A. Sow Fall. *Le Revenant*. (Dakar/Abidjan/Lomé: NEA, 1976).
[25] A. S. Fall. *L'Ex-pere de la nation*. (Paris : L'Harmattan. 1987) p. 163.

Huannou décrit cette ambiance, quand il dit que :

> *Le narrateur dresse ici le portrait type de l'Etat néocolonial africain dont les traits généraux sont : la limitation voire la suppression des libertés démocratiques, que certains dirigeants politiques osent présenter comme une mesure démocratique ; le règne de la terreur (le terrorisme d'Etat) ; la gabégie, le pillage des biens de l'Etat ; le favoritisme et des abus de toutes sortes ; le mensonge politique : les gouvernements proclament solennellement que tout est pour le mieux dans le pays alors que le peuple meurt de faim et que l'économie va à la dérive ; les hommes du pouvoir organisent des meetings populaires pour dresser des remerciements, des félicitations et des louanges au chef de l'Etat pour l'efficacité de sa politique, alors que rien ne va dans le pays*[26]

Après Aminata Sow Fall beaucoup d'autres femmes d'Afrique Occidentale Francophone ont fait sentir leur voix. C'est le cas de Regina Yaou[27] auteur de *Lezou Marie* et Tadjo Véronique[28].

Calixthe Beyala, notre auteur, est un des écrivains qui réagissent aux problèmes de la société africaine post-coloniale. Mais comme les autres femmes écrivains, Beyala est vue par beaucoup de critiques comme un simple écrivain féministe. C'est l'avis de Brahimi et Travarthen. Ce n'est pas ici le lieu de s'interroger sur la tendance féministe ou autrement de Beyala. Il suffit ici d'affirmer que Beyala comme les autres femmes écrivains vise, dans son œuvre, des maux qui menacent le fondement même de la société post-coloniale africaine. Afin de suivre l'itinéraire de Beyala, nous le jugeons rentable de commencer par sa vie.

Calixthe Beyala est Camerounaise née dans un bidonville de Douala en 1961. Née sixième dans une famille de douze enfants, Calixthe Beyala a connu une enfance difficile, marquée par la maladie et la séparation de ses parents. Marquée par l'extrême pauvreté de son milieu, elle a été élevée par sa sœur quatre ans son

[26] A. Huannou. *Le Roman féminin en Afrique de l'ouest*., p. 146
[27] R. Yaou. *Lezou Marie ou les écueils de vie*. (Dakar/Abidjan/Lomé : NEA, 1980)
[28] V. Tadjo. *A Vol d'oiseau*. (Paris : Fernand Nathan, 1986).

aînée qui l'a envoyée à l'école au Cameroun. A l'age de dix-sept ans, Calixthe Beyala a quitté le Cameroun pour aller en France. Elle s'y marie. Toujours en France, Beyala passe son baccalauréat et puis effectue des études de gestion et des lettres. Avec son mari diplomate, Calixthe Beyala a vécu à Malaga et en Corse. Ecrivain qui a beaucoup voyagé. Elle parle le français, l'anglais, l'eton qui est sa langue maternelle, le pidgin, l'espagnol et quelques langues africaines. Romancière camerounaise, son œuvre reflète beaucoup la réalité de ce pays.

Depuis 1987, qu'elle a commencé sa carrière d'écrivain, Beyala a publié 15 romans, le dernier étant *La Plantation* en 2005. Puisque les œuvres de Beyala ne sont pas disponibles dans notre milieu anglophone, nous le jugeons nécessaire de faire un bref résumé de ses romans qui nous sont disponibles et qui sont pertinents à notre étude.

Brève présentation des œuvres choisies

Dans cette étude nous avons l'intention d'étudier les œuvres de Calixthe Beyala qui nous sont disponibles et qui s'avèrent utiles pour notre étude, à savoir: *C'est le soleil qui m'a brûlé, Seul le diable le savait*, *Assèze l'Africaine*, *Tu t'appelleras Tanga*, *La petite fille du réverbère*, *Amours sauvages, Le Petit prince de Belleville, Maman a un amant, Les Arbres en parlent encore* et *Les Honneurs perdus*.

Ces romans ne sont pas les seuls que Beyala a écrits, car jusqu'à 2004, elle a à son crédit, quatorze œuvres publiées. A part ces romans mentionnés, elle a écrit,*Comment cuisiner le mari à l'africain, Une lettre d'une négresse à ses sœurs africaines, Femme nue, femme noire* et *La Plantation* en 2005. Cependant, le choix de ces romans se justifie par le fait que ce sont des romans qui sont pertinents,

significativement, à notre réflexion sur la réalité socio-historico-politique de l'Afrique. Ces romans peuvent nous permettre de faire une étude comparative et contrastive sur le phénomène des réalités socio-historiques. Les romans nous racontent l'histoire de l'époque pré indépendante, en fournissant aussi des réflexions post-indépendantes. Toutefois, nous aurons recours aux autres romans de Beyala chaque fois que cela s'avèrera nécessaire.[29]

C'est le soleil qui m'a brûlé

Publié en 1987, ce roman parle d'une jeune fille, Ateba qui vit chez sa tante. Il s'agit de l'histoire du tempérament de la jeune fille devant les coutumes, les aspects oppressifs de la tradition africaine.

Tu t'appelleras Tanga

Ce deuxième roman de Beyala a été publié en 1988. Le roman raconte l'histoire des deux femmes jetées dans la même cellule. La première, Tanga, une jeune fille, a vécu une vie d'abus, et devient victime de tous les vices d'une société qui ne s'inquiète pas de ses enfants. La deuxième, Anne-Claude, est une Juive française, qui est venue à la recherche de l'amour en Afrique. Mais elle trouve la désillusion, la violence et l'hostilité. Anne s'engage donc, face à cette situation, dans des activités considérées comme subversives. Elle est emprisonnée avec Tanga et avec elle, Tanga trouve le réconfort. *Tu l'appelleras Tanga* est l'histoire de la mourante Tanga racontée à Anne. Il s'agit ici d'une société qui risque de perdre son avenir, car elle abandonne ses enfants. C'est à partir de ce roman que Beyala devient célèbre.

Seul le diable le savait

[29] Toute référence à ces romans se rapporte aux éditions respectives. Les références aux pages seront désormais marquées dans le texte, précédées de la forme abrégée du titre de l'œuvre entre parenthèses.

Seul le diable le savait a été publié aux Editions Belfond-Le pré aux Clercs en 1990 et puis sous le titre de *La Négresse rousse* aux Editions J'ai Lu en 1997. Berthe, la mère de Mégri est une femme à deux maris et qui insiste sur la possession de son propre corps. Dans ce roman, nous voyons, à travers Mégri et sa mère, un monde où la réalité et le monde surnaturel se chevauchent sans cesse.

Les Honneurs perdus

Une femme noire et musulmane de quarante ans et quelques, Saïda qui n'a ni travail, ni mari, quitte l'Afrique, pour échapper du choléra, du mariage et de la prostitution, pour tenter sa chance en France, avec le certificat de sa virginité comme seul bagage. Entre Couscousville, à la périphérie de Douala, et les quartiers populaires de Belleville, Saïda va mettre longtemps à parcourir, avec pour seule richesse son inaltérable confiance en la race humaine et son honneur qu'elle ne va pas perdre. Ce roman est une peinture de la pauvreté et la maladie qui caractérise les bidonvilles africaines.

La petite fille du réverbère

La petite Tapoussière, est une jeune fille élevée par sa grande mère, en l'absence de sa mère disparue et son père inconnu. À travers le récit qu'elle nous livre, Tapoussière dévoile les secrets d'un héritage d'une enfance misérable, qui est la réalité des jeunes en Afrique post-coloniale.

Amours sauvages

Publié en 1999, *Amours sauvages* présente l'histoire d'Ève-Marie qui a quitté l'Afrique pour Paris-Belleville en pensant à la réalité des valeurs de la République française. Ces valeurs incluent, la liberté, l'égalité et la fraternité. Mais elle découvre que, pour être libre, il est nécessaire d'avoir un mari et du travail. Elle

a trouvé du travail en vendant son corps, travail qui lui gagne le nom de « Mademoiselle Bonne-Surprise ». Elle trouve le mari en Pléthore, l'écrivain français qui fréquentait le bar où Ève-Marie travaille. Le mariage entre les deux est un mariage voué à l'échec dès le début vue la différence en conception de la réalité chez les deux époux.

Le Petit prince de Belleville est l'histoire d'une communauté d'immigrés en France. Le héros, Loukoum, présente l'image des expériences de la communauté qui cherche à s'intégrer en préservant ses racines. Calixthe Beyala a été accusée d'avoir plagié le roman d'Howard Buten, *Quand j'avais cinq ans*. ***Maman a un amant*** est le suivi de ***Le Petit prince de Belleville***. Il s'agit ici de la réalité à laquelle fait face un homme africain qui perd sa position de soutien de famille et la femme africaine qui prend cette position. Ces deux romans présentent la nostalgie sentie par l'Africain et la libération de soi chez l'Africaine immigrée.

Assèze l'Africaine

Ce roman est présenté du point de vue de l'héroïne, Assèze. Jeune adolescente, Assèze est arrachée à sa mère et à son village par un père réclamant une dot non payée et brusquement projetée dans l'univers urbain pour avoir un influence positive sur sa demi-sœur. Tourmentée par cette demi-sœur jalouse, secouée par des échecs scolaires continus, Assèze tente vainement de s'adapter à sa nouvelle vie à Douala. Suite à la mort subite de son père Awono, et à la détérioration du pays, Assèze quitte le Cameroun pour trouver l'exil à Paris. Dans la capitale française, elle est forcée de mener une vie clandestine jusqu'au moment où sa demi-sœur Sorraya la récupère chez elle et l'embauche comme femme de ménage. C'est dans cette maison qu'elle obtiendra sa légitimité et sa citoyenneté

française en épousant l'ancien mari de Sorraya, après le suicide de celle-ci. C'est après s'être installée à Paris, dans cette maison familiale et familière, qu'Assèze nous livre le récit de sa vie. *Assèze l'Africaine* présente l'image de la vie en Afrique post-coloniale et les expériences d'une jeune immigrée en Europe.

Les Arbres en parlent encore

Ce roman est un roman historique de l'Afrique ramassée entre « tradition et modernité ». L'histoire enjambe la période pré-coloniale jusqu'à l'indépendance.

Malgré leurs différences, un fait est incontestable dans ces romans, c'est le désir des protagonistes de fuir le pays natal ou plutôt l'Afrique. Nous sommes là au cœur du problème, si ces jeunes personnages quittent leur milieu, c'est précisément parce que cette société fait face à des difficultés. Ces problèmes sont bien connus, ce sont la myopie et l'incurie de ceux qui se trouvent au pouvoir après l'indépendance des pays africains.

Dans cette étude nous cherchons à montrer la relation entre les thèmes dans l'œuvre de Beyala et les réalités socio-historiques. En se faisant, nous espérons faire ressortir le lien entre le choix thématique et sa perception de la réalité socio-historique.

Nous divisons notre travail en six chapitres. Dans le premier chapitre, nous allons poser le problème de recherche, et voir aussi la justification, les objectifs, la portée et la limite de notre étude. Dans le deuxième chapitre nous nous interrogeons sur l'état du sujet. La présentation de notre méthodologie, c'est-à-dire, le cadre théorique fera objet du troisième chapitre. Dans le quatrième chapitre nous espérons étudier les éléments constituant les réalités socio-historiques de l'Afrique de l'Ouest francophone, tels que nous les présente Calixthe Beyala. Le cinquième chapitre

portera sur les éléments constituant les réalités socio-culturelles de la société coloniale. Nous achèverons notre étude dans le sixième chapitre en analysant l'usage langagier et d'autres outils stylistiques comme porteurs du message chez Calixthe Beyala.

CHAPITRE UN

1.1 PROBLEME DE LA RECHERCHE

Nous voulons voir la manière dont les réalités socio-historiques de l'Afrique se manifestent dans l'œuvre de Beyala. Mais avant d'aborder notre étude, nous le jugeons utile de nous interroger d'abord sur l'état de l'écriture des femmes africaines. Etudier l'état de l'écriture des femmes africaines nous est important pour bien comprendre d'où Beyala vient en tant que femme écrivain.

Depuis la publication de *Batouala* de René Maran[1], la littérature négro africaine s'est lancée à une double conquête. D'une part, réhabiliter l'image de l'Afrique déshumanisée par la traite négrière et la colonisation et d'autre part, trouver à l'Afrique sa place dans le concert des nations littéraires. Cela ne veut pas autant dire que l'Afrique n'avait pas de littérature. Il y a bel et bien une tradition littéraire africaine, mais elle était quelque peu en souffrance, étant donné son inadaptation aux exigences modernes de l'écriture. C'était donc une faite ardue qu'avaient ces écrivains de la première génération. Toutefois leurs sens du devoir aidant, ils ont contribué à leur façon à l'évolution de cette littérature qui, aujourd'hui suscite la fierté de toute l'Afrique.

Depuis longtemps, les femmes écrivains africaines n'ont pas attiré l'attention des critiques littéraires. On notera leur absence dans les premières œuvres critiques telles que, *The Growth of the African Novel* de Eustace Palmer[2], *Twelve African Writers* de Gerald Moore[3] et *African Literature : A Critical Look* de David Cook[4] (1977), qui ont pratiquement négligé les œuvres des femmes écrivains

[1] Maran René. *Batouala*. (Paris: Albin Michel, 1980. 5e éd.)
[2] E. Palmer. *The Growth of the African Novel*. (London: Heinemann. 1979).
[3] G. Moore. *Twelve African Writers*. (London: Hutchinson. 1980).
[4] D. Cook. *African Literature*: *A Critical Look*. (London: Longman. 1977).

et n'ont pas pris en compte les travaux des romancières telles que Flora Nwapa, Bessie Head ou Buchi Emecheta, dont les œuvres existaient bien avant la parution de ces œuvres critiques.[5] Par exemple, *Efuru* de Flora Nwapa[6] a paru en 1966 et *Idu* du même auteur en 1970. Buchi Emecheta a publié *The Bride Price* en 1976, preuves que les romancières existaient et travaillaient aussi bien que leurs contemporains, comme Achebe, dans *Things fall Apart*[7], Ngugi Wa Thiongo dans *Weep not, Child*[8], entre autres. Cependant les femmes qui écrivaient à la même époque n'étaient même pas mentionnées. La situation des revues n'était pas différente.

Comme le dit Stratton:

> *African Writers Today did not publish a full-length article on a woman writer, until its seventh volume (1975). It published its second in the eighth volume (1976) and did not include another until its twelfth volume.*[9]

Mêmes les revues se taisaient sur les contributions des romancières africaines, bien qu'elles écrivent. Comment peut-on expliquer cette attitude des critiques à l'égard de la romancière africaine ? Tout d'abord, pour répondre à une telle question, rentrons dans l'histoire du continent.

Quand les colonisateurs sont venus en Afrique avec l'éducation occidentale, seuls les garçons fréquentaient l'école coloniale. Les filles restaient aux foyers pour aider leurs mères et pour apprendre à êtres des futures épouses et mères pour bien jouer leur rôle de support à leur mari.[10] D'autre part, du point de vue culturel, les filles n'étaient pas élevées pour parler en public, au risque d'être considérées

---

[5] F. Stratton Contemporary African Literature and the Politics of Gender.(London and New York New Routeledge,1994), p. 3
[6] F. Nwapa. (1966) *Efuru*. (London : Heinemann, 1978).
[7] C. Achebe. (1958) *Things Fall Apart*.. (London: Heinemann, 1968).
[8] N. wa Thiongo. *Weep not, child*. (London: Heinemann, 1964).
[9] F. Stratton. *Contemporary African Literature, p.* 4
[10] Huannou, Adrien. *Le roman féminin en Afrique de l'ouest,* p. 12

comme des délinquantes. Certes, les femmes pouvaient raconter oralement des histoires à leurs enfants la nuit, au foyer, au clair de lune, mais les normes de la société leur interdisent de parler en public.

Une raison hypothétique de cette exclusion des femmes écrivains par les critiques est que leurs œuvres n'étaient pas vues comme étant importantes. Par exemple, Palmer dans sa sélection des textes à inclure dans *An Introduction to the African Novel*, justifie son choix des œuvres en disant qu'il a mis l'accent sur les romans qui lui semblent importants et qui commencent à être étudiés dans les écoles. C'est pourquoi les œuvres des femmes étaient exclues et que ces romans sont restés inconnus. Et pourtant, pour se faire connaître, et pour être reconnu, il faut la critique, position affirmée par Bernth quand il dit que :

> *The unexamined literary career is not worth much in a noisy market place of ideas. To be famous, to be reputable, to be deemed worthy of serious and sustained consideration, an author needs as much as criticism as possible, year after, year after year. Only those who pass this test of time-the test of persistent published interest in their art will stand a chance of earning literary immortality.*[11]

Pourtant, c'est l'œuvre du critique qui fait connaître un auteur. Ainsi pour qu'une œuvre littéraire soit et reste reconnue, la critique continue est nécessaire, sans laquelle un écrivain reste inconnu et risque d'être oublié après un certain temps.

L'Afrique Francophone se trouve dans une situation précaire quant aux études critiques sur les œuvres des femmes. Premièrement parce que la littérature qui présente l'image de la femme est à ses débuts. Les femmes écrivains de l'Afrique Francophone sont entrées sur la scène littéraire bien longtemps après les hommes. La question se pose de savoir pourquoi les femmes étaient absentes sur la scène littéraire de l'Afrique Francophone. Encore les raisons historiques que nous

[11] Bernth cité par F. Stratton. *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*, 1994, p. 3

avons déjà évoquées s'appliquent ici. Miller propose les raisons socioculturelles qui imposent la tradition de silence en public à la femme. Si elle veut parler, elle peut le faire seulement à travers son mari. Car selon ces inhibitions, ''la femme n'a pas de bouche''. Des femmes qui insistent à parler sont vues comme des rebelles et comme l'explique Mariama Bâ.

> *...dans toutes les cultures, la femme qui revendique ou proteste est dévalorisée. Si la parole qui s'envole marginalise la femme, comment jugera-t-on celle qui ose fixer pour l'éternité sa pensée. C'est dire la réticence des femmes à devenir écrivains.*[12]

La peur d'être marginalisée, ou d'être considérée comme une rebelle, est donc une des raisons qui expliquent l'absence initiale des romancières d'Afrique noire francophone.

> *La raison sociale, liée à la colonisation, s'était manifestée par la ''discrimination généralisée dans le domaine de l'instruction scolaire : dans les premiers temps, l'accès à l'école étrangère'' était sinon interdite, au moins vendu très difficile aux filles, pour des raisons qui tiennent à la conception négro-africaine du couple et de la famille.*[13]

Bien que la colonisation en elle-même n'ait pas empêché la fille africaine d'aller à l'école, la société africaine était celle qui, de préférence, choisissait de faire des dépenses pour les garçons. Cela s'explique par l'attitude des Africains à l'égard de la formation de la fille. Pour beaucoup d'Africains chaque dépense sur une fille est une perte, puisqu'elle se mariera un jour et quittera ses parents. Le garçon en revanche gardera le nom de la famille, jusqu'à la fin de sa vie. Le choix d'envoyer une enfant à l'école ou non dépendait des parents et de l'attitude de la société. Cependant, en choisissant de former seulement les garçons, l'éducation coloniale

[12] M. Bâ, « La fonction politique des littératures africaines écrites », *Ecriture africaine dans le monde* 3, n° (Mai, 1981), p. 6.
[13] A. Huannou, *Le roman féminin en Afrique de l'ouest,* p. 12

fonctionnait comme un instrument de retard des filles, car les garçons ont été envoyés à l'école tandis que leurs sœurs restaient aux foyers, ce qui explique la cause du retard de l'éducation des femmes dès le début.

Avec ces difficultés, la femme écrivain d'Afrique noire francophone a été défavorisée en ce qui concerne le canon littéraire, par lequel nous entendons le critère à travers lequel un écrivain est jugé important ou non, par rapport à ses œuvres littéraires. Selon Lindfors, deux types de données sont exigées pour déterminer le statut d'un écrivain : la fréquence avec laquelle ces œuvres sont inclues dans les programmes pédagogiques littéraires des écoles, c'est-à-dire la possibilité d'être étudiées fréquemment ou non, et la fréquence de leur parution dans les discussions critiques.[14] Par conséquent surtout chez les romancières d'Afrique Francophone, son écriture constituera un engagement. Pour elle, l'engagement de son œuvre se manifeste de diverses manières, à trois niveaux.

Niveau d'acceptation dans la catégorisation canonique masculine

Le problème d'acceptation dans la catégorisation canonique se manifeste dans le fait que ces écrivains féminins n'étaient pas reconnus dans le canon littéraire. L'exemple se trouve dans les premières œuvres critiques de la littérature francophone telles *Black Writers in French* de Kesteloot[15] et *African Literature in French* de Dorothy Blair[16], qui n'ont rien dit à propos des femmes écrivains. Or, des études récentes ont révélé que la littérature des femmes franco-africaines, si jeune soit elle, a vu le jour en 1958, quand la bibliothèque du jeune de Paris a publié sous le titre de *Ngonda*, l'autobiographie de la Camerounaise Marie-Claire Matip[17].

[14] F. Stratton, Contemporary African Literature and the Politics of Gender, p.13.
[15] L. Kesteloot, Trans. *Black Writers in French*.. (Philadelphia: Temple University Press, 1974).
[16] D. Blair. *African Literature in French*. (Cambridge University Press, 1976).
[17] Marie – C. Matip. *Ngonda.* (Paris : Bibliothèque du Jeune Afrique, 1958).

Cette œuvre sera suivie des *Poèmes africains* d'Annette Mbaye d'Erneville[18] en 1965 et *Rencontres essentielles* de Thérèse Kuoh-Moukoury[19] en 1968.

Ainsi pour être non seulement reconnues mais aussi acceptées, ces femmes écrivains francophones doivent travailler plus que les écrivains males. Tout d'abord, parce qu'elles ont commencé plusieurs années après les hommes, et deuxièmement, parce que les règles pour le canon littéraire sont déjà établies.

Niveau de lutte contre le patriarcat

Au niveau de lutte contre le patriarcat, nous voyons la femme écrivain en train de lutter contre les normes de la société et de la religion, normes qui l'empêchent d'écrire. Aussi lutte-t-elle contre les responsabilités imposées par ces normes, dont l'obligation de rester à la maison pour s'occuper des enfants ou du mari, ainsi que celle du silence, de refuser de mettre ses pensées à l'écrire.

Niveau de choix thématique et de choix des héroïnes

Le choix thématique est un aspect qui a posé beaucoup de problèmes aux premières romancières d'Afrique Francophone, car comme l'a dit Deidre Lashagari ;

> *For a woman writing from the margins (...), acceptance by the literary mainstream too often means silencing a part of what she sees and knows. To write honestly may thus mean transgressing, violating the literary boundaries of the excepted and accepted… what is read by the dominant group as alien, rough edged, jolting strident, is more likely to offend, when it comes from a woman. If the woman writer's root culture has also a strong injunction against making noise, the temptation to self silencing increases, as does the risk and the necessity for breaking through. This often influences the way the*

---

[18] A. Mbaye d'Erneville. *Poèmes africains* (Dakar : Centre National d'Art Français, 1965).
[19] T. Kuoh-Moukoro. *Rencontres essentielles*. (Adamawa – Paris : Edagar, 1969). Une édition récente de cette œuvre a été également publiée à Paris par l'Harmattan en 1981.

> *writer shapes her work, its dramatic and narrative strategies, its languages and imagery*[20]

Ayant peur peut-être d'être vues comme des rebelles ou comme des délinquantes, la première génération des romancières francophones reconnues, comme Aminata Sow Fall, se méfiaient de leur choix thématique. Mariama Bâ qui a osé écrire sur certains aspects de la condition de la femme africaine dans *Une si longue lettre*, l'a fait sous une forme épistolaire. Ce sera une situation dans laquelle les romancières doivent trouver leur voie en littérature. Ce point de vue est affirmé par Achebe selon qui, ''Every literature must seek the thing that belongs into its peace, it must, in other words, speak of a particular place; evolve of the necessities of its history, past and current, and the aspirations and destiny of its people" [21]

C'est pour cette raison que les femmes écrivains peuvent choisir maintenant d'écrire sur les thèmes relatifs aux aspirations des femmes, sans se conformer aux choix thématiques adoptés par les hommes. Elles peuvent exercer le droit de faire leur contribution au développement de la société, aussi bien qu'au dynamisme de la littérature, en tant que femme. À partir de cet exposé sur la littérature féminine franco-africaine, nous pouvons dire que, pour ces romancières, la littérature est devenue un outil pour aider la femme africaine à trouver sa place dans la société, faire sentir sa présence dans la société et faire sa contribution au développement et au dynamisme de la société.

Par leur écriture, les femmes peuvent maintenant énoncer leur problème, leur interprétation des problèmes de la société en proférant des solutions pour les résoudre. D'ailleurs, comme Awa Thiam questionne,

---

[20] Deidre Lashgari. "To Speak the Unspeakable: Implications of Gender, Race, Class and Culture", Violence, Silence, Anger: Women's Writing as Transgression, ed. Deirdre Lashgari (Charlottesville-London: University Press of Virginia, 1995) pp. 2-3.
[21] F. Stratton. Contemporary African Literature and the Politics of Gender, p.34

> *N'est-il pas temps qu'elles (re) découvrent leur voix qu'elles prennent ou reprennent la parole, ne serait-ce que pour dire qu'elles existent, qu'elles sont des êtres humains – ce qui n'est pas évident – et, qu'en tant que tels, elles ont droit à la liberté, au respect, à la dignité ? ...*[22]

Ceci veut dire que, les femmes, si elles avaient la parole, doivent la reprendre pour exprimer leur opinion sur les faits de la société. C'est ainsi que depuis la publication d'*Une si longue lettre* de Mariama Bâ on assiste à un raz-de- marée littéraire féminin, où les femmes, comme mêmes par une force venue d'où on ne sait, attaquent un abus social ou l'autre et font résumer ainsi la voix de la femme dans la littérature africaine. Citons quelques exemples de romans qui projettent l'image de la femme tel : *La Grève des battus* de Aminata Sow Fall[23], *De Tilène au plateau* de Nafissatou Diallo[24] et *Le Baobab fou* de Ken Bungul.[25] Ces romans abordent différents thèmes tels que la mendicité, la religion, la politique, l'amour et la déception. Mais malheureusement chaque fois qu'on veut étudier les œuvres de ces romancières, on se borne aux problèmes des femmes.

Donc la fin des années 70 a été marquée par une prépondérance du roman féminin révolutionnant de nouveau la littérature africaine. Cette tendance n'a pas pour autant baissé. On assiste à un développement de la littérature féminine, qui attire l'attention des critiques littéraires et c'est parmi ces critiques que nous placons l'étude de Huannou, *Le Roman féminin en Afrique de l'ouest*.

Mais il faut souligner aussi que la question de la femme n'était pas abordée par les femmes seulement. On peut dénombrer des hommes écrivains qui abordent

[22] Thiam, Awa. *La Parole aux Négresses*. (Paris : Denoël, 1978) p. 19.
[23] A. S. Fall. *La Grève des battus.* (Dakar/Abidjan/Lomé : NEA. 1979)
[24] N. Diallo. *De Tilène au plateau.* (Dakar/Abidjan/Lomé :NEA. 1975)
[25] K. Bungul. *Le Baobab fou.* (Dakar/Abidjan/Lomé : NEA, 1982).

la question féminine, comme Abdoulaye Sadji[26] dans *Maïmouna*, Mongo Beti[27] dans *Perpétue et l'habitude de malheur*, Sembene Ousmane[28] dans *Les Bouts de bois de Dieu* et *Guelwaar.*[29] Malgré l'accent que ces écrivains mettent sur d'autres problèmes, ils ne sont pas insensibles aux thèmes abordés par ces romancières.

Un autre problème qui attire notre attention dans cette étude, ce sont les effets de la colonisation sur le vécu de l'Afrique post-coloniale. Pendant l'époque coloniale, les Blancs exploitaient les Noirs à tous les niveaux. Les excès des Blancs ont provoqué la réaction des Noirs sous forme de protestation – d'abord intellectuelle chez des gens comme Senghor, Césaire, Damas, puis Oyono, Beti, Sembène et Laye, parmi d'autres. Ce phénomène marquera le début du mouvement nationaliste, avec l'accession des Africains au pouvoir. Mais le comble de la déception, ces anciens nationalistes, maintenant devenus dirigeants, ne font presque rien pour améliorer la condition des citoyens. Au lieu du développement, les promesses ne sont pas respectées. Pire, le peuple n'ose pas protester en face de fausse accusation des implications des coups d'état, l'arrestation ou la mort. Face à cette désillusion, comment réagit l'homme ordinaire ? Voici le nœud de cette étude – s'interroger sur le sort de l'Africain, homme et femme dans l'Afrique post-coloniale à travers les romans de Calixthe Beyala.

A travers cette étude, nous verrons que contrairement aux présuppositions sur les œuvres des romancières africaines, Beyala en tant que femme écrivain n'a pas fermé les yeux sur la réalité africaine. Tout en pensant à l'histoire du Cameroun, elle présente comme thèmes dans ses œuvres, son interprétation de la réalité. Elle a

[26] A. Sadji. *Maimouna*. (Présence Africaine, 1958)
[27] M. Beti. *Perpétue et l'habitude de malheur*. (Buchet/Chastel, 1974).
[28] S. Ousmane. *Le Bouts de bois de Dieu.*(Paris : Presses Pocket, 1960).
[29] S. Ousmane. *Guelwar*. (Paris: Présence Africaine, 1996).

publié en quelques années un nombre assez important de livres dans lesquels les personnages sont la plupart de temps des femmes avec quelques exceptions dont *Le Petit prince de Belleville* et *Maman a un amant* dont le narrateur est un jeune garçon, Loukoum. Cette prédominance des personnages féminins comme Assèze, Saïda, Ateba Eve Marie ou Andela peut être synonyme de la diversité des thèmes abordés par Beyala.

A part l'exploration des thèmes, la présente étude va plus loin pour examiner une question telle que :

> Quelle réalité socio-historique voyons-nous à travers notre étude de l'œuvre de Beyala ?

Si mettre en exergue une réalité est un sujet de préoccupation, il doit se faire d'une façon. C'est dans cette perspective que nous envisageons aussi de voir la façon dont Beyala codifie son message.

1.2 Les objectifs de la recherche

Il n'y a pas de recherche sans objectifs. Nos objectifs dans cette étude sont de montrer que l'œuvre de cet auteur ne s'arrête pas à la question féminine. Nous souhaitons montrer aussi que limiter le travail de Beyala à une lecture féministe seulement est une sous-estimation de son génie créateur.

D'autre part, nous espérons montrer comment Beyala réagit devant les questions socio-historiques. Nous souhaiterons voir si les œuvres de Beyala peuvent approfondir notre connaissance de la réalité socio-historique et voir également la littérature des femmes non comme une propagande sans importance, mais comme un codage élaboré et complexe des réalités sociales. Ainsi, nous voudrions voir comment les thèmes démontrant les indices de la réalité socio-historique, tels le

bouleversement, la marginalisation, l'oppression, la pauvreté et la résistance dans l'univers romanesque de Beyala indiquent clairement son engagement et ses obligations vers la cause africaine. Nous espérons sensibiliser le lecteur au sort des citoyens ordinaires trompés par leurs dirigeants dans la société post-coloniale. L'Afrique est le continent le moins développé. L'essor du continent commencera le jour où la grande majorité du peuple sera libérée de l'oppression de leurs leaders.

Nous entendons voir si les œuvres de Beyala s'écartent complètement de la notion dominante selon laquelle les femmes écrivains n'écrivent que pour les causes féministes. Par cette étude que nous menons, nous espérons débuter un changement dans l'étude des femmes écrivains, pour qu'elles soient reconnues comme des déployeuses habiles, lorsqu'elles parlent de la société. Nous entendons établir une perspective objective pour l'étude des femmes écrivains.

En effet, nous voulons rouvrir le débat et réexaminer la position de Beyala en tant qu'écrivain, selon d'autres perspectives, d'autres points de vue, et sous d'autres lumières. Ce faisant, nous comptons élargir les champs de discussion sur les œuvres en question. Nous espérons que cette nouvelle perspective, permettra aux futurs chercheurs de diriger leurs recherches dans d'autres sens, au lieu de se borner à une lecture unique et de clore le débat à ce niveau.

1.3 Justification de l'étude

Pourquoi avons-nous choisi Beyala ? Pour un travail de ce genre, les noms qui viennent à l'esprit sont des grands noms comme Mariama Bâ ou Aminata Sow Fall. Mais ces deux romancières sénégalaises jouissent déjà et toujours de la reconnaissance littéraire. Calixthe Beyala en revanche est une Camerounaise, qui n'est pas aussi connue au monde anglophone d'Afrique, malgré sa renommée. Une

chose étonnante : même avec la présence des œuvres des femmes camerounaises sur la scène littéraire des années 1970, et surtout avec *Les Rencontres essentielles* de Thérèse Kuoh Moukoury, la littérature des femmes camerounaises reste relativement insignifiante. À part Thérèse Kuoh Moukoury, les autres romancières principales sont Werewere Liking, Calixthe Beyala, Lydie Dooh-Bunya et Delphine Zanga Tsogo. Ces romancières camerounaises sont moins connues et moins discutées dans les œuvres critiques.

Notre choix de Beyala se base sur le fait que Beyala peut être considérée comme représentative de ces écrivains. Tout d'abord parce qu'elle a plus de romans dans son répertoire. Qui plus est, Beyala, depuis son apparition sur la scène littéraire, fait l'objet de plus de critiques que les autres. Tout d'abord à cause de la qualité de son travail, ce qui lui a valu des prix littéraires. En 1993 par exemple, elle a reçu le Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire pour *Maman a un amant*. Puis en 1994, elle a reçu le prix François Mauriac de l'Académie Française pour *Assèze l'Africaine* et en 1996, le Grand Prix du Roman de l'Académie Française pour *Les Honneurs perdus.*

Cette renommée de Beyala s'expliquerait par le fait qu'elle est accusée à plusieurs reprises de plagiat. En effet, certains critiques ont accusé Beyala d'avoir plagié *La Vie devant soi* de Gary Romain[30] dans *le Petit Prince de Belleville* et *The Famished Road* de Ben Okri[31] dans *Les Honneurs perdus*. Mais Beyala se justifie en précisant qu'aucun écrivain ne peut prétendre n'avoir jamais emprunté une idée ou des mots à un autre écrivain. Malgré cette accusation, la renommée de Beyala ne

[30] G. Romain. *La Vie devant soi*. (Paris : Folio, 1975).
[31] B. Okri. *The Famished Road*. (London : Heinemann, 1991)

cesse de s'accroître, et ses romans attirent de plus en plus de lecteurs sur tous les continents chaque année.

Une romancière décrite comme femme écrivant pour les femmes, Beyala est considérée par beaucoup de critiques du côté féministe, négligeant ainsi la portée, non féministe de son œuvre. Ceci peut être expliquée par le fait que, le roman de Beyala, à l'exception de *Le Petit prince de Belleville* et *Maman à un amant*, présente l'histoire ou l'expérience d'héroïnes. Cette tendance à féminiser ses personnages a valu à Beyala le nom d'écrivain féministe. Toutefois, du point de vue critique, on ne peut pas réduire ses romans au féminisme. À travers l'expérience de ses héroïnes, Beyala peint une réalité sociale qui est celle de l'Afrique post coloniale, une réalité sociale qu'elle a vécue, dont elle donne une certaine définition et contre laquelle elle réagit. Bien entendu, ces caractéristiques ne se manifestent pas seulement dans les romans de Beyala.

En effet selon Anny Claire Jaccard :

> *Les romancières situent toutes leurs héroïnes dans un temps historique ; la perception qui se manifeste dans leurs écrits est `proche de la conception occidentale du temps. Cela est d'autant plus vrai que le roman féminin décrit surtout des milieux urbains marqués de diverses manières par le modernisme et l'esprit de consommation et où les perturbations sont liées à la vie quotidienne et non dues à des guerres où à des luttes idéologiques.*[32]

Mais, même si toutes les romancières situent leurs héroïnes dans un temps historique, toujours est-il que l'œuvre de chaque romancière présenté des particularités. Ce sont précisément les particularités des œuvres de Beyala que nous comptons examiner dans cette étude.

[32] A. – C. Jaccard. "Le Temps au féminin »' *Nouvelles écritures féminines*. *Notre Librairie* 117 (1994) 72.

1.4 Portée et limites de l'étude

Beyala est une grande romancière qui a publié quatorze romans entre 1989 et 2003. L'écrivain traite dans ces œuvres une variété de sujets parmi lesquels l'amour, l'adultère, la sexualité, l'abus de la femme et de l'enfant, la prostitution et la pauvreté. Le cadre très large de notre sujet, « Thèmes et réalités socio-historiques » permet naturellement d'aborder tous ces sujets très pertinents aux expériences de notre ère.

En fait, nous avons tenu compte du champs à couvrir ; de là l'incorporation d'un grand nombre de romans de Beyala dans le corpus de cette étude. Certes, si nous devons prouver que Beyala n'est pas un simple écrivain féministe, mais plutôt une romancière dont les réflexions couvrent des thèmes variés, il faudrait faire appel à un grand nombre de ses romans. C'est ainsi que dans cette étude nous nous sommes interrogées sur les romans qui abordent des thèmes divers qui nous permettent de nous faire une idée de la complexité et de la profondeur des méditations de cette romancière camerounaise.

Nous nous sommes limitées à ces romans, car ce sont les romans que nous jugeons comme pertinents à cette étude. En plus, cette recherche s'effectue dans un milieu anglophone où Beyala est peu connue, et où il n'y a presque rien comme documents sur l'œuvre de Beyala. Ce manque a provoqué un sérieux problème de documentation qui, jusqu'à un certain niveau, a eu un effet sur cette recherche.

CHAPITRE DEUX

2 ETAT DU SUJET

Beyala étant une romancière récente, les travaux et recherches portant sur ses œuvres ne sont pas beaucoup. On trouve certes des discussions à propos de Beyala dans des articles, parfois dans des commentaires ou dans des œuvres critiques. Mais toujours est-il que tout cela demeure largement insuffisant, étant donné que ces discussions, ces commentaires et ces essais, ne couvrent qu'une partie infirme de l'œuvre de Calixthe Beyala, partie qui traite des problèmes de la condition des femmes. La plupart de critiques ne voient que le côté féministe de l'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. Dans ce chapitre nous voulons regarder des interprétations féministes de l'œuvre de Beyala. Notre but ici c'est de voir ce qui constitue la nouveauté de l'œuvre de Calixthe Beyala.

2.1 UNE ECRITURE RENOUVELLE

Calixthe Beyala appartient au groupe qu'on peut considérer comme des nouvelles romancières. Un des rares critiques sur l'œuvre romanesque de Beyala est celle de Gallimore Béatrice[1] intitulée : *L'Oeuvre romanesque de Calixthe Beyala, le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*. Cette œuvre se consacre à quatre romans de Beyala, à savoir : *C'est le soleil qui m'a brûlé, Tu t'appelleras Tanga*, *Seul le Diable le savait* et *Assèze l'Africaine*. L'œuvre est divisée en quatre chapitres. Gallimore considère l'œuvre de Beyala comme un renouveau de l'écriture et cette nouveauté selon elle,

> *provient du fait qu'elle a déplacé le personnage féminin marginal de la périphérie textuelle vers le centre du texte. Beyala donne la parole à ceux qui ne pouvaient pas parler : la femme et l'enfant.*[2]

[1] Gallimore, Béatrice – Rangira. *L'Œuvre romanesque de Calixthe Beyala, le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*. Paris : L'Harmattan, 1997.
[2] Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala* p. 187.

Cette opinion est soutenue par d'Odile Cazenave dans son livre intitulé, *Femmes rebelles : Naissance d'un nouveau roman africain au féminin* met un accent particulier sur ce qui constitue la nouveauté de l'œuvre de Beyala en la classant parmi les écrivains de la nouvelle génération. Selon Cazenave,

> *En l'espace de dix ans à peine, la voix des écrivains femmes s'est affermie montrant un engagement plus franc et une rébellion ouverte, dans sa thématique comme dans son expression.*[3]

Il s'agit, en effet d'une génération des femmes qui a su se libérer de l'écriture de l'ancienne génération des femmes écrivains, comme Bâ, Aoua Keita ou Nafissatou Diallo. Chez ces nouvelles romancières,

> *La parole s'est faite plus agressive, plus revendicatrice, sous un mode d'autoreprésentation*[4].

Cazenave s'accorde avec Gallimore en ce qui concerne le renouveau de l'écriture de Beyala. Leur position est basée sur le choix des personnages, une sorte de rébellion contre l'ordre patriarcat établi. Cazenave souligne que la nouveauté du nouveau roman féminin africain se voit dans le choix des personnages féminins. Mettant l'accent sur ce point, Gallimore dit,

> *Ce sont des prostituées, des révoltées, des prisonnières et des violées qui occupent le premier plan de son espace romanesque. Beyala adopte volontairement et aisément la crudité et la violence du langage et place en positions centrales des femmes que ses consoeurs écrivains avaient marginalisées*. [5]

Ces personnages sont des personnages tabous tels que les prostituées, les femmes violées ou d'autres femmes qui appartiennent à la classe des femmes déviant des normes de la société. A cette classe appartient Madame Kimono dans

[3] Cazenave Odile: *Femmes rebelles: Naissance d'un nouveau roman africain au féminin.p. 13.*
[4] Cazenave Odile. *Femmes rebelles: Naissance d'un nouveau roman africain au feminine.13*
[5] Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala* p. 187

Les Honneurs perdus. Celle-ci n'est pas une prostituée, mais elle est vendeuse d'alcool et elle a des prostituées dans son hôtel.

A la liste des personnages, Gallimore ajoute des femmes en général et des enfants. Pour elle, ce groupe constitue les faibles, et en parlant pour les faibles, Calixthe Beyala devient donc une combattante pour les faibles. Cet aspect de l'œuvre de Beyala, précisément cette lutte en faveur des démunis, constituera la partie suivante de ce chapitre.

2.2 ECRIVAIN AVOCAT DES FAIBLES

Beyala présente dans ses romans, les éléments dont la société se sert pour opprimer les femmes et les enfants. Ces éléments ont attiré l'attention de Gallimore qui décrit la situation des femmes et des enfants dans l'œuvre romanesque de Beyala comme celle qui les englobe dans un malaise social. Il s'agit ici d'une Afrique qui ignore ses enfants,et qui opprime ses femmes. Lee Sonia en affirmant ce point de vue, dit :

> *Les principales victimes de ce malaise social sont des femmes et des enfants… Tuer son enfant, être indifférente à sa mort dans une culture où la maternité constitue une fin en soi ne peut être que le résultat d'un désarroi mental avoisinant la folie.*[6]

Comme lutteuse pour des femmes Beyala

> *… plante systématiquement un univers de souffrance, où percent l'abjection et l'horreur, cherchant une violence sur le corps, découverte du corps féminin, exploration de la sexualité tendent, dans leur combinaison, à une provocation radicale à valeur cathartique propre à nous libérer (…). Beyala prouve que « le corps féminin ne reste pas objet de discours des hommes, ni de leurs divers arts mais [devient] enjeu d'une subjectivité féminine s'éprouvant et s'identifiant elle-même* [7]

---

[6] Lee Sonia. *Les Romancières du continent noir*. (Paris : Hatier. 1994), p. 166.
[7] Cazenave, p. 220. La partie entre guillemets est citée de Irigaray Luce dans *Sexes et parents*. (Paris :Minuit , 1987), p. 68.

2.3 ECRIVAIN FEMINISTE

Gallimore a exploré la question du féminisme dans les œuvres de Beyala. L'idée générale consiste à opposer le masculin au féminin en montrant une domination du premier sur le dernier. En fait, pour Gallimore, l'univers romanesque de Beyala se déroule autour du phallocentrisme qui opprime et exploite les femmes et les enfants. Cette domination se manifeste par un étouffement de l'identité féminine. C'est cet antécédent qui explique la volonté des personnages de Beyala de rompre avec les valeurs traditionnelles et de déconstruire l'ordre patriarcal. Pour exprimer ses points de vue féministes, Beyala a su exploiter un certain nombre de rubriques. C'est ce que Gallimore nous a montré dans son œuvre critique. S'inspirant des études menées par Marc Augé, elle a essayé de mettre en relief la domination mâle à travers le corps de la femme qui, selon Augé, est

> *La surface sur laquelle les hommes écrivent l'ordre social tel que les hommes essaient de l'exprimer, de le maintenir et de le perpétuer*.[8]

Dans les sociétés où cette orientation prédomine, le corps de la femme est vu comme propriété collective et cela justifie qu'il soit soumis à des manipulations sociales. Selon Gallimore, chez Beyala, beaucoup d'exemples existent pour appuyer cette affirmation. Le premier est l'omniprésence du regard mâle qui donne le droit à l'homme de regarder sans être vu et la femme de subir le regard et baisser la tête. Cette domination de la femme par l'homme fait partie des principes éducatifs qui sont inculqués à la jeune fille dès le bas âge comme nous le dit Tanga :

> *Le vieux mon père l'a dit, le vieux mon père l'a ordonné. L'enfant (Tanga) doit regarder les yeux baissés….p. 20.*

[8] Marc Augé, « Corps masqué, corps marqué », Le corps enjeu, ed. Jacques Hainard & Roland Kaehr (Nauchâtel : Musée d'Ethnographie), p. 78-79.

Si regarder est interdit à la femme c'est parce que cet acte a des implications défavorables. En effet, selon Gallimore :

> *Regarder n'est jamais un acte neutre. Il signifie 'faire face', c'est en effet, un acte de défi lancé au sujet regardé.*[9]

Voilà pourquoi la femme est socialement marquée pour baisser les yeux, le symbole de sa soumission. Pour Cazenave, ce rapport entre celui qui regarde et celui qui baisse les yeux est :

> *... un rapport de force qui unit le maître à son sujet, le propriétaire à sa propriété*[10]

par ailleurs, Cazenave a relevé dans l'univers romanesque de Beyala ce qu'il faut appeler une atteinte à l'intégrité et à l'intimité physique même du corps féminin à travers les rites sexuels tels que le test de virginité et l'excision. Deux personnages de Beyala : Assèze dans *Assèze l'Africaine* et Ateba dans *C'est le soleil qui m'a brulé* font part de leur soumission au test de virginité.

> *Grand-mère s'acharnait à faire de moi une épouse. Tous les mois je subissais l'épreuve de l'œuf (...) (Assèze..., p. 28)*

Voici le cas d'Ateba :

> *Elle demande à Ateba d'enlever sa culotte de s'accroupir devant elle... Ateba hésite. Elle reçoit une tape dans le dos. Alors, elle roule son pagne sur son ventre, s'accroupit les jambes largement écartées. Un excès d'amertume s'empare d'elle et la soumet au rite de l'œuf... Elle cesse de comprendre qu'elle a un corps, que des doigts la fouillent, que le contact de l'œuf est froid. (C'est le soleil..., p. 69).*

L'excision constitue une atteinte au corps féminin. Si du point de vue de la société, ces rites ont une certaine valeur, c'est-à-dire la préservation de l'honneur familial ou

[9] Gallimore. *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala* p, 68
[10] Gallimore *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala* p, 68

même procure une opportunité de dote élevée pour la mère, il ne représente pour les personnages féminins impliquées qu'une oppression. Tanga, Ateba et Megri sont virulentes dans leur rejet de la virginité et de l'excision. Ateba, après le rite de l'œuf a un traumatisme psychologique et physiologique. Ateba plonge son corps dans la torpeur pour échapper à cette cruelle opération.

L'expérience de Mégri n'est pas différente. Sa soumission à des consultations pour faire foi de sa virginité l'a laissée dans un choc à peine insupportable.

> *J'avais quant à moi expérimenté la chose, à cet instant où elle m'avait obligée à me déshabiller et, d'un doigt à l'ongle racorni, elle m'avait pénétré pour constater, preuve à l'appui, qu'aucun homme n'avait déchiré mon hymen, bafouant par la même, mon horreur. J'en avais éprouvé tant de honte que dès lors la seule vue de sa maison alimentait mon corps d'horribles frissons. (Seul le diable…, p. 60)*

Mégri rejette le test de virginité dans la mesure où elle oppose deux horreurs : le test qui bafoue et celui de la mère/famille qu'elle considère comme une atteinte à son intimité.

La même réaction de rejet se remarque aussi au sujet de l'excision. Cette épreuve que doivent subir les jeunes adolescents exige la maîtrise de la douleur lors de l'ablation du clitoris sans anesthésie. Toute l'opération est de nature à faire refouiller la honte sur la famille de la fille impliquée.

Mais un personnage comme Tanga se sent psychologiquement traumatisée par l'excision et ne manifeste aucune fierté aux jubilations de sa mère.

> *Je la vois encore ma mère éclatante … criant à tous les dieux : elle est devenue femme, elle est devenue femme. Avec ça elle gardera tous les hommes (Tu t'appellera Tanga, p.24)*

Cette joie maternelle se trouve aux antipodes des sentiments de Tanga qui voit à travers l'excision qu'elle venait de subir la honte :

> *Elle me persécute, me pourchasse, depuis le jour où la vieille ma mère m'a allongée sous le bananier pour que je m'accomplisse sous le geste de l'arracheuse de clitoris. (Tu t'appelleras Tanga, p.19)*

Tanga donne une image à l'excision ici en parlant « d'arracher »qui, ici a une connotation négative, car en réalité arracher le clitoris veut dire pour elle, confisquer sa féminité.

Si la preuve de la virginité pour les parents est quelque chose de fierté, pour les filles impliquées, c'est toute une autre chose. Le rejet de l'excision ici provient d'effet traumatisant sur les jeunes filles. Pour toutes ces filles l'excision représente la profanation de leur corps et de leur individualité.

Pour rejeter la domination par l'homme, les personnages de Beyala ont adopté de différentes stratégies pour ainsi revendiquer leur droit. Cette stratégie s'est manifestée par un rejet de la tendance des hommes à chosifier la femme. Les héroïnes de Beyala essayent ainsi de récupérer leur droit de diverses manières. Dans le cas de Tanga, elle refuse de baisser les yeux.

> *Et je sais moi la femme – fille exclue, je sais que mes yeux ne se baisseront plus (Tu t'appelleras Tanga, p. 80).*

A part le droit du regard, l'étude de Gallimore évoque aussi la récupération de corps chez les personnages de Beyala. Ces femmes essayent de récupérer leur corps considéré comme jouet, une chose à posséder pour la jouissance de l'homme. Avec des personnages comme Bertha dans *Seul le diable le savait* la réclamation du corps féminin est ouvert.

> *Je veux mon corps (Seul le diable…, p 15)*

Dans le même roman, Laetitia va au delà du corps pour proclamer son souhait de changer le status quo, c'est-à-dire mettre fin à l'ordre patriarcal :

> *Il faut absolument interdire la polygamie. Un homme aussi intelligent soit-il, ne devrait pas avoir plusieurs femmes. A mon avis, une est déjà trop ! Il faut réclamer la pilule. Ensuite l'avortement est libre. Ne plus être boursouflés d'enfants. Ce n'est pas aux hommes de décider de nous faire un enfant. Notre corps nous appartient. (Seul le diable…, p. 197)*

La réappropriation du corps, selon Gallimore, trouve son expression aussi dans le refus du mariage, de la maternité et dans l'ébranlement de la relation entre la mère et sa fille. Pour le cas du mariage, en effet, il faut noter que c'est par cet acte que la femme est assujettie par l'homme. Refuser le mariage est, de ce fait, le point de départ de la libération de la femme et de son corps. Bertha dans *Seul le diable le savait* a refusé le mariage tel qu'il est prescrit par l'ordre patriarcal. Elle choisit de vivre avec deux amants. Ce choix est sa manière de s'échapper de l'oppression et de la domination par l'homme, ainsi refusant de devenir l'esclave corporel de l'homme. Il s'agit ici d'être maîtresse de son propre corps. Mais l'étape de la polyandrie est transitoire, elle ouvre la voie à la liberté totale. Bertha plus tard rompt complètement avec l'homme et choisit de vivre comme mère célibataire dégoûtée par ses deux hommes. Elle montre, par cette action que, la femme peut se passer des hommes.

L'implication logique du rejet de l'homme par la femme est le refus de la maternité. Selon Gallimore, cette remise en cause de la maternité est un phénomène exceptionnel dans le corpus du roman féminin. La maternité perd sa valeur dans le roman de Beyala. De sa position de valeur fondatrice et procréatrice, elle se

dégringole au statut de choix. Mégri dans *Seul le diable savait* exprime son dégoût face à l'état de ces femmes en décrivant dame Donga de cette façon

> *C'est une grosse femme maniérée… aux seins dégoulinants, épuisée par les maternités et les fréquents parties de jambes en l'air auxquelles elle se contraignait pour empêcher son mari de courir dans les bas-fonds.(Seul le diable…p.200)*

Tanga exprime une opinion pareille lorsqu'elle refuse d'enfanter pour ne pas augmenter le nombre d'enfants abandonnés, pour ne pas ressembler aux fesses contaminées d'Inengué. Elle éprouve l'envie de tuer son corps de femme (symbole d'asservissement) couper ses seins et, embrigader ses fesses, trancher des nœuds gordiens.

Enfin, le féminisme de Beyala comme nous le voyons chez ces critiques, ne s'arrête pas seulement à la libération de la femme de la terreur patriarcale. Il attaque le vecteur principal de cet ordre, notamment la mère. En effet, c'est par la mère que les principes de l'ordre patriarcale sont transmis à la fille. Dans l'œuvre de Beyala, la mère est présentée comme une figure omnipotente et omniprésente, acharnée à promouvoir le bon fonctionnement de l'ordre patriarcal. Mais seulement dans le roman de Beyala, ce rôle de la mère n'est pas vu d'un bon œil par la fille. Les héroïnes donnent une image négative de la mère. Elle est la représentative des valeurs « dégénérées », une bête dévorante qui exploite et rend ses enfants. Il y a de ce fait un désordre entre les vœux de la mère et ceux de la fille.

Comme on peut le voir, les seules études menées sur le roman de Beyala mettent beaucoup l'accent sur le côté féministe de l'œuvre de Beyala. Même l'œuvre de Gallimore qui essaie de voir au de-là du cadre féministe de l'œuvre de Beyala, se remplie en fin de compte sur son féminisme. Si Gallimore essaie de montrer le côté socio-politique de l'œuvre romanesque de Beyala, c'est pour nous

faire voir la réalité socio-politique dans laquelle se trouve la femme africaine avec ses enfants. En s'explique :

> *En présentant la revendication féminine sous son aspect social, culturel, politique et historique, Beyala nous permet non seulement d'examiner attentivement la réalité africaine post-coloniale avec ses bidonvilles, mais aussi d'intégrer la femme au sein de cette société en crise. A notre avis, le caractère marginal, subversif et révolutionnaire attribué aux écrits de Beyala doit être considéré comme révélateur du contexte sociopolitique au sein duquel évoluent ses personnages. Ses figures féminines sont victimes d'une multiplicité d'oppressions et d'un malaise général dus en grande partie à la situation problématique de la société africaine postcoloniale.*[11]

Cette opinion de Gallimore est confirmée par d'autres critiques comme Brahimi qui observe qu' :

> *Après les Indépendances, les femmes de certains pays ont ressenti encore plus cruellement l'exclusion et l'humiliation liées à leur « féminitude ». Du Cameroun, la voix de Calixthe Beyala a fait entendre un véritable cri de douleur, dans un premier roman intitulé : C'est le soleil qui m'a brûlée.*[12]

Cette féminitude de Beyala constitue la base de son univers romanesque, une opinion soulignée par Brahimi et Trevarthen qui montre la femme dans l'œuvre de Beyala comme victime des excès des hommes. Cecile Dolisane-Ebosse confirme encore ce point de vue ; elle note que Calixthe Beyala, par son écriture, répond à la proposition d'Awa Thiam, selon laquelle les femmes doivent reprendre la parole.

Selon Dolisane-Ebosse

> *face à ses déceptions, à cette injustice millénaires, l'écrivain en appelle à la solidarité féminine universelle. Selon elle, si la femme veut véritablement se réaliser en tant qu'identité autonome, elle doit se montrer intransigeante vis-à-vis de son oppresseur mâle. Ce n'est que grâce au biais d'autres femmes qu'elle*

[11] Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala* p. 36
[12] Brahimi Denise. *Langue et littératures francophones*. (Paris : ellipses, 2001) ,p. 79.

> *pourrait assumer plusieurs identités sexuelles. La femme doit alors apporter la lumière à la femme, elle doit être son guide*[13]

L'œuvre de Beyala représente donc pour Dolisane-Ebosse, une approche radicale vers la « fémocratie ».

> *Une déclaration de guerre à la société patriarcale traditionnelle ainsi qu'un véritable programme destiné à rétablir la femme dans ses droits les plus élémentaires, et plus encore à mettre un terme au « chaos » entendons par là, un monde jusque-là laisser aux commandes de la phallocratie.*[14]

Beyala joue, ainsi, le rôle d'éveilleuse de conscience, qui cherche à établir une société égalitaire en libérant la femme de la domination des hommes. Beyala lance donc un appel aux femmes de prendre leur destin en main en vue d'améliorer leur sort.

Nous nous proposons pour tâche de découvrir et de présenter les aspects ou les côtés négligés de ces œuvres critiques; par conséquent nous nous évertuons à revoir ces critiques que l'on porte à l'endroit de Beyala et à aller au-delà. Nous voudrions aussi continuer là où le débat, ou la lecture féministe s'arrête. Il s'agit d'ouvrir un débat à un autre niveau, un niveau qui place l'œuvre romanesque de Beyala dans le cadre de la réalité socio-historique. Nous espérons mettre Beyala sous un projecteur qui éclaire la situation des femmes africaines dans la société, sans négliger son environnement socio-politique. Ceci constituera la base de notre étude sur la présentation de la réalité dans l'œuvre romanesque de Beyala, pour combler les lacunes des recherches sur l'écriture par les femmes en général, et par Beyala en particulier.

---

[13] Rosi Braidotti, « Pour un féminisme critique » in *Les Cahiers du Grief*, Paris : Complexes. 1983, p. 99

[14] Dolisane-Ebosse in Rosi Braidotti, p. 100.

CHAPITRE TROIS

3.0 ENCADREMENT THEORIQUE ET METHODOLOGIE

Par encadrement théorique, nous entendons la théorie que nous utilisons pour mener notre étude. La question se pose, depuis la naissance de la littérature africaine de savoir quelle approche théorique peut être utilisée pour l'analyser. S'agit-il d'une approche provenant de l'Occident ? On comprend facilement pourquoi ce débat, voyant l'ambiance dans laquelle cette littérature est née. Tout d'abord, un problème principal se pose, et Aire pose bien ce problème en disant que:

> *The application of purely aesthetic criteria has obvious advantages, it could show how well a writer is adapting to new trends in the novel form. Furthermore, it could facilitate the critic's work and make his criticism on African literature more comprehensible to a larger body of readers. But then, a novel is usually about something and where that something is African, this approach proves (...) ineffectual.*[1]

Ainsi, pour bien encadrer la littérature africaine, il faut une connaissance de l'Afrique et toutes ses complexités. Car, selon Aire,

> *The critic's understanding of African literature will be greatly enhanced only if he takes it for what it is: a product of a different environment which cannot be properly comprehended outside the context of that environment.*[2]

Une critique de la littérature africaine aura donc à prendre en considération sa civilisation, sa société et son caractère particulier.

Puisque nous avons pour objet d'étudier la relation entre les thèmes et les réalités socio-historiques telle qu'en témoigne l'œuvre romanesque de Calixthe

[1] Aire, V.O. Selected Essays and Reviews on African Literature and Criticism. (Jos: St. Stephen Inc. Bookhouse, 2002). P. 2
[2] Aire, Selected Essays and Reviews on African Literature and Criticism. p. 14

Beyala, il nous faut donc des théories à travers lesquelles nous pouvons définir et bien situer cette réalité. La base de notre étude dans ce cas précis est thématique. Ainsi, nous le jugeons pertinent de nous appuyer sur l'approche thématique et l'approche sociologique. Le structuralisme nous aidera aussi à étudier le procédé que Beyala a utilisé pour faire passer son message.

3.1 L'APPROCHE THEMATIQUE

L'approche thématique a pour but de mettre en lumière le thème ou les thèmes que l'auteur traite dans son oeuvre. Il s'agit du message contenu dans l'œuvre d'un auteur. L'origine de cette approche est associée à l'ouvrage de deux écrivains genevois. *De Baudelaire au surréalisme* de Marcel Raymond et *l'Âme romantique et le rêve* d'Albert Béguin. [3] C'est une approche qui mène à la compréhension et à l'interprétation du sens profond des œuvres littéraires. Selon Ducrot et Schaeffer,

> *l'interprétation thématique c'est l'étude thématique de l'interaction textuelle des unités sémantiques*[4]

Elle est :

> *Traditionnellement une pratique interprétative : on analyse des thèmes spécifiques, souvent en essayant de dégager leur signification expressive, qu'elle soit individuelle ou collective.*[5]

L'approche thématique sert à interpréter le message d'une œuvre littéraire, et c'est l'approche qui nous servira d'outil, dans notre analyse et interprétation des thèmes qui se révèlent dans l'œuvre romanesque de Calixthe Beyala.

---

[3] J. Roger. *La critique littéraire*. (Paris : Nathan, 2001)
[4] O. Ducrot et J-M Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.* (Paris : Seuil, 1995), p. 63
[5] O. Ducrot et J-M Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.* p. 640.

Dans notre étude, nous avons pour tâche d'étudier la relation entre les thèmes et les réalités socio-historiques dans l'œuvre de Calixthe Beyala. Le préfix « socio » implique déjà la société. Il s'agit ainsi de voir comment l'œuvre de Beyala transpose la réalité africaine de nos jours. Pour une telle étude, nous avons besoin d'une théorie par laquelle nous pouvons placer l'œuvre littéraire dans les contextes social et historique. L'approche thématique passera par une grille sociologique.

3.2 L'APPROCHE SOCIOLOGIQUE

L'approche sociologique met le texte dans son contexte historique et social. C'est une approche qui cherche à étudier l'œuvre littéraire et la société qui la produit. Cette approche voit l'œuvre comme un produit de la société et elle tend à analyser les relations entre la société et les œuvres littéraires. Puis qu'aucune œuvre n'est produite dans le vide, il va sans dire que chaque œuvre est liée à la société dans laquelle elle est produite. Ainsi l'œuvre d'un auteur est sa contribution au développement de la société. L'approche s'intéresse aux marques, aux traces ou aux aspects de développement de la société à travers la littérature. Qui plus est, elle essaie de placer l'œuvre littéraire dans les contextes historique et social.

L'analyse socio-critique de l'œuvre littéraire a deux racines. La première est de la pensée d'Auguste Comte et de Karl Marx et « est attentive à la façon dont « sont présentés », analysés, ou révélés dans l'œuvre romanesque les conflits d'une société »[6] Cette tendance voit la réalité de la société comme étant composée de conflits. Un des adeptes de la sociocritique marxiste est Georg Lukács.

Lukács voit la tâche du critique comme celle qui consiste à interpréter les œuvres comme des faits historiques et philosophiques.

[6] Roger, *La critique littéraire*, p. 68

La deuxième perspective, selon Roger,

> *fondée sur une phénoménologie de la lecture, rejoint la sociologie et l'histoire littéraires en postulant que le sens d'une œuvre ne s'actualise qu'en fonction des 'attentes' d'un public – attentes déterminées par les modèles esthétiques d'une époque* [7].

Cette phénoménologie met l'accent sur le rôle du percepteur pour déterminer le sens d'une œuvre. Elle pénètre l'intérieur de la compréhension. Les attentes sont déterminées aussi par les modèles esthétiques d'une époque. Pour la phénoménologie, l'esprit humain est l'origine du sens. Cette approche essaie de pénétrer le monde de l'œuvre littéraire pour comprendre sa base.

La deuxième perspective questionne la tradition littéraire, la situation historique et sociale à laquelle se réfère le texte. Sa méthode consiste à voir aussi comment l'auteur lui-même a compris son œuvre, ainsi que la première signification que l'œuvre a reçue.[8] La sociocritique englobe ainsi des approches qui cherchent à analyser la production textuelle en relation avec la société.

Lucien Goldman[9] montre cette corrélation étroite existant entre la forme romanesque et le contexte social, sur lequel se base l'œuvre littéraire. Il s'agit ici du rôle de l'écrivain comme peintre de la réalité. On retrouve la même opinion chez Sartre, pour qui, l'écrivain ne peut pas se défaire de la réalité qui l'entoure, car c'est là où se trouve son engagement. Il dit :

> *La fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse s'en dire innocent*[10].

Ainsi, la société dans laquelle l'écrivain se trouve constitue son champ d'engagement. Cette idée se poursuit chez Anozie, quand il dit :

---

[7] Roger, *La Critique littéraire*, p. 69
[8] H.R. Jauss. *Pour une herméneutique littéraire*. (Paris : Gallimard, 1988), p. 394.
[9] L. Goldmann. *Le Dieu caché*. Paris, Gallimard, 1959.
[10] J-P. Sartre. *Qu'est-ce que la littérature*. (Paris : Gallimard, 1948), p.31

> *La littérature n'apparaît ni ne se développe dans le vide ; elle reçoit son élan, sa forme, sa direction et même son sujet d'intérêt des forces sociales, politiques et économiques d'une société donnée. La relation entre la littérature créative et ces autres ne peut être ignorée.*[11]

Ce point de vue insiste sur la relation entre la société et l'œuvre créatrice de l'écrivain.

La différence entre les deux perspectives sera donc, le fait que, l'approche sociocritique de la tendance marxiste se penche vers la dialectique, tandis que celle qui est basée sur la phénoménologie s'oriente vers l'esthétique. Nous pouvons nous résumer en disant que, le réalisme marxiste est transcendant, immédiat et provoque la révolution, ce qui aboutit à une transformation, tandis que le réalisme critique est essentiel et est caractérisé par la réalité vécue, la routine quotidienne et est ordinaire.

La distinction que Rallo[12] fait des plusieurs formes d'approche sociocritique en littérature nous sera utile. Premièrement, il y a l'étude externe qui étudie la production de l'œuvre. Dans ce cas, il s'agit de l'œuvre littéraire comme objet d'art. Deuxièmement, l'étude externe qui étudie la réception, c'est-à-dire, comment le lecteur perçoit le message. Nous verrons en troisième lieu, l'étude interne qui analyse le contenu de l'œuvre à la lumière des méthodes et des concepts sociologiques. Il s'agit, de la manière dont l'auteur présente son message et les outils qu'il utilise.

Cette approche sociocritique se fonde sur la réalité de la société. Le réalisme est un terme qui, depuis le 18^{e} siècle, a acquis plusieurs définitions. En ce qui concerne la littérature africaine, on a le plus souvent, parlé du réalisme, étant

[11] Anozie, S. *Sociologie du roman africain*. (Paris, Aubier. 1970), p. 35.
[12] E. R. Rallo. *Méthodes de critique littéraire.* (Paris : Armand Colin, 1999).

donné les circonstances mêmes de la naissance de cette littérature. En effet, les années 1950 n'ont pas seulement vu la multiplication des textes, mais ont été aussi témoins de l'avènement d'une vision commune entre écrivains, et critiques littéraires noirs, de défendre un mode d'expression réaliste. Ils affirment alors, selon Dehon, que, les auteurs étrangers déforment la vérité, d'où la nécessité de prouver que l'Afrique n'était pas une tabula rasa habituée des « sauvages ». C'est dans ce contexte que publient avec la volonté plus ou moins avouée d'affirmer l'existence d'un monde africain bien réel et de rétablir la dignité de ses cultures.[13]

Ainsi donc, l'opinion des écrivains emboîtent le pas à celle des ethnologues, qui selon Dehon, dès les années 1940, avaient affirmé que l'œuvre d'art a une fonction sociale. Cette idée persiste encore aujourd'hui et découle de quatre principes qui soutiennent l'usage du mode réaliste : le didactisme, l'engagement politique ; une dénonciation de l'art pour l'art et le droit ou la nécessité d'utiliser la littérature, afin de transformer les lecteurs en bons citoyens et de promouvoir le développement économique et améliorer les conditions de vie.[14] C'est dans cette perspective que des auteurs africains ont exprimé leur opinion quant à la nécessite d'être réaliste. Pour Mongo Beti, le roman donne un sens à la vie. Jean-Pierre M. Makouta est d'avis que le roman doit expliquer la vie. Enfin, pour l'un des pères de la négritude, Senghor, une œuvre littéraire n'existe que si elle a une « valeur exemplaire » et un « pouvoir révolutionnaire ».[15] Toutefois, s'il y a unanimité sur le réalisme comme courant littéraire, les procédés pour y aboutir ne sont pas les mêmes. Ainsi aux dires de Dehon, malgré les déclarations des auteurs sur leur

[13]C. L. Dehon. *Le réalisme africain : Le roman francophone en Afrique subsaharienne.* (Paris : L' Harmattan, *2002*), p. 58
[14] Dehon, O. Ducrot et J-M Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.* p. 58
[15] J-P Makouta Mboukou. *Introduction à la littérature noire* (Yaoundé : CLE, 1970), p. 231.

fidélité envers la réalité, ils donnent une vue de la vie humaine altérée par leur conception qui enferme ou qui pousse à la révolte. Pour soutenir cette interférence dans le mode réaliste, Dehon cite ainsi Aminata Sow Fall :

> *L'écriture est… un moyen de filtrer la réalité à un moment donné*[16]

Selon Dehon, le recours au verbe « filtrer » pourrait exprimer le désir que l'écriture élimine les impuretés de la réalité et signifie que l'auteur se donne la liberté de modifier son récit comme des filtres photographiques qui changent les effets de lumière sur la pellicule soit qu'ils nuancent, soit qu'ils rehaussent des contrastes. Cette façon de procéder, selon Dehon, ne distingue pas ces auteurs des auteurs occidentaux tel que Gustave Flaubert ou Emile Zola. Les critiques occidentaux eux-mêmes ont reconnu qu'il n'existe pas un seul réalisme et que « chaque roman est réaliste dans certains aspects mais pas dans l'autre.[17]

C'est ainsi que nous affirmons que, le phénomène de la réalité reste relatif car,

> *En Occident, le réalisme repose sur l'idée selon laquelle la vérité peut être découverte par l'individu au moyen de son intelligence et ses sens. Il s'appuie sur les principes cartésiens qui reconnaissent un « ordre clair et rationnel » dans l'univers et qui admettent « une causalité logique des êtres et des choses » (Astier, Crise 25). Alors qu'en Afrique subsaharienne, malgré le cartésianisme et le christianisme, les gens n'ont pas abandonné d'anciennes façons de penser ou de voir le monde : l'invisible et le visible co-existent, le surnaturel se manifeste aujourd'hui encore sans que l'homme puisse toujours prévenir ses interventions et la vérité s'apprend au cours d'un long enseignement dispensé par les aînés et au travers d'un apprentissage qui dévoile graduellement les secrets de la vie.*[18]

Partant de cette observation, affirmons q'une réalité dépend de la société, de l'époque ou des expériences vécues par les membres de la communauté. Il se peut donc que, ce qui constitue une réalité à un moment donné, dans une société, ou dans

[16] J-P Makouta Mboukou. *Introduction à la littérature noire*. p. 19
[17] Dehon, . *Le réalisme africain : Le roman francophone en Afrique subsaharienne.* p. 333
[18] Dehon, . *Le réalisme africain : Le roman francophone en Afrique subsaharienne.* p. 16

un groupe particulier ne le soit pas dans une autre circonstance, car il n'aura peut-être pas un sens réel pour celui qui lit cette réalité.

Le réalisme a un certain caractère commun dans la majorité des œuvres des écrivains africains. Puisque la réalité diffère selon le contexte, elle se présente selon différents angles de perception. Par exemple, la réalité dans l'œuvre littéraire africaine peut différer de celle de la littérature française. Ainsi,

> *Le lecteur occidental doit donc s'attendre à ce que les éléments constitutifs du réalisme ne ressemblent pas tous à ceux qui existent dans la langue française, ni qu'ils soient employés de la même manière et dans les mêmes buts, ni que le mode suive une évolution identique.*[19]

Il vit une réalité différente. Pour avoir une bonne compréhension d'une réalité donnée, il est donc nécessaire de se mettre dans le contexte. Le mode réaliste implique donc :

> *Le goût de la vérité –« c'est-à-dire, ce que la majorité des hommes [appartenant à une même culture] croit, admet comme possible, dans les événements, le cadre, les personnages, la morale »--. La réalité des faits dans leur diversité, l'exactitude dans les détails, une préférence pour le concret, une pénétration dans la représentation de la société, une observation quasi scientifique. Il préfère des personnages ordinaires, souvent même médiocres, déterminés par le milieu, décrits physiquement et psychologiquement avec plus ou moins de détails suivant l'auteur, mais toujours dans le but de les particulariser. Il accorde une grande importance aux descriptions des milieux et des psychologies. Le style imite des façons de s'exprimer régionales ou par classe sociale.*[20]

Calixthe Beyala met en relief des phénomènes sociaux de son milieu. Elle dresse à sa manière des réalités humaines, des expériences jusqu'aux inédites. Pour cette raison, certains peuvent certes considérer l'histoire de l'œuvre de Beyala imaginaire, puisqu'elle va jusqu'aux plus minutieux détails. Mais nous voyons ce

[19] Dehon, *Le réalisme africain : Le roman francophone en Afrique subsaharienne.* p. 19
[20] Dehon, . *Le réalisme africain : Le roman francophone en Afrique subsaharienne.* p. 19

détail même comme un outil important de son œuvre. Nous aurons donc à déceler la relation entre l'auteur, son œuvre et la réalité dans la société où elle se trouve.

CHAPITRE QUATRE

4.0 THEMES ET REALITES SOCIOHISTORIQUES DANS L'ŒUVRE DE CALIXTHE BEYALA

Ce chapitre vise à étudier les thèmes et la réalité historique tels qu'ils sont présentés dans les œuvres d'autres écrivains d'abord, et puis chez Calixthe Beyala. L'histoire coloniale de l'Afrique est un thème figurant chez beaucoup d'écrivains africains. Par l'histoire coloniale, nous entendons celle de la période depuis l'entrée de la colonisation en Afrique jusqu'au départ des colonisateurs. Face à la colonisation, certains romanciers vont peindre l'image de l'influence ou des effets de la civilisation occidentale sur leur vécu.

Suivant l'exemple des négritudistes, ces écrivains vont évoquer une Afrique passée, une Afrique idéale, avec toute sa beauté, sa grandeur et sa gloire. Chez Laye, c'est une peinture de la société africaine avant l'avènement de la colonisation. Dans la plupart des cas, c'est l'expression de la nostalgie d'un continent non touché par les valeurs étrangères. Laye, qui est connu pour son premier roman *L'Enfant noir,* évoque l'enfance du narrateur, jusqu'à son départ pour « l'école des blancs ». A travers l'histoire racontée, le lecteur de ce roman saisit les différents aspects de la tradition et cela constituera la base des thèmes principaux de *L'Enfant noir*. Un de ces thèmes est l'ordre des institutions sociales, par exemple l'éducation. L'éducation africaine telle que nous la présente Laye dans ce roman est informelle ; selon la définition de l'éducation coloniale, elle exige l'obéissance complète et totale, qui ne tolère pas la moindre désobéissance. Par exemple, lors de l'initiation du narrateur lors de la « Konden Diara », il est obligatoire d'obéir à l'instruction donnée.

> *-Agenouillez-vous ! crient tout à tout coup nos ainés.*
> *Nous plions aussitôt les genoux.*
> *-Têtes basses !*
> *Nous courbons la tête jusq'au sol comme pour la prière.*
> *-Maintenant, cachez-vous les yeux !*
> *Nous ne nous le faisons point répéter ; nous fermons les yeux :ne mourrions-nous pas de peur, d'horreur. S'il nous arrivait de voir simplement d'entrevoir Konden Diara ! Au surplus, nos ainés s'assurer que nous avons fidélement obéi. Malheur à l'audacieux qui enfreindrait la défense ! Il serait cruellement fouetté ; d'autant plus qu'il le serait sans espoir de revanche, car il ne trouverait personne pour accueillir sa plainte, personne pour aller contre la coutume.*[1]

Le rôle des aînés dans cette initiation est primordial, car ce sont eux qui forment les jeunes et, ce faisant, la survie culturelle est assurée en Afrique. C'est aussi cette survie qui assure la stabilité sociale, politique et économique.

Certains écrivains vont s'écarter de cette peinture de l'Afrique et vont mettre l'accent sur les méfaits de la colonisation. Mongo Beti, faisant partie de ce groupe, va présenter plutôt une réaction contre l'infiltration de l'Occident en Afrique. Selon Eustace Palmer,

> *Mongo Beti's work falls within the context of this reaction against the imposition of Western culture on African society. Taken as a whole, it probably gives the most thorough going exposure of the stupidity of the imperialist attempt, to devalue traditional education and religion, and replace them by an inadequate educational system and a hypocritical Christian religion*[2].

Nous voyons dans l'oeuvre romanesque de Beti, une opposition continue à l'imposition du vécu occidental. Cette imposition vient à travers l'école, l'église et la politique coloniales. Ainsi, chez Beti, c'est une critique contre la dévalorisation de la culture et les institutions africaines, une dévalorisaion venant de

[1]C. Laye. *L'Enfant noir*. (Paris:Plon, 1953), p. 110
[2] E. Palmer. *The Growth of the African Novel*. (London: Heinemann, 1976), pp. 126-127.

l'incompréhension de ce qui est africain. Cela constitue la base thématique de *Le Pauvre Christ de Bomba.*

Dans *Le Pauvre Christ de Bomba,* l'église coloniale fait l'objet d'une critique, car c'est une institution qui sent de l'hypocrisie et de l'insensibilité envers les Africains et leur tradition, sans avoir pris conscience de l'implication sociale ou économique. *Mission terminée* est un autre roman du même auteur, dénonçant le système politique coloniale. Beti a utilisé la satire pour atteindre ce but. Le héros du roman avait un ami qui déclarait souvent :

> *Moi, mes ancêtres furent non point Gaulois, mais Bantou ; ils le sont d'ailleurs restés depuis. Et apparemment, il n'y a pas de raison qu'ils veuillent changer de partie aujourd'hui » ou encore « partout où il y aura un Noir, il se trouvera toujours quelque colon pour lui rôder autour* [3]

Le romancier nie de cette façon toute relation avec les Français et se moque du système de colonisation française. Nous voyons aussi cette dénonciation chez le Grec qui voyageait avec le héros quand il compare le système de colonisation française à celui de la Belgique :

> *Il n'y a pas de quoi rire, petit. Tu devrais plutôt pleurer. Sais-tu une chose ? Eh bien, moi, je suis resté des années au Congo belge. Oui, des années au Congo belge… Crois-moi, là-bas, il y a des routes et des vraies, avec du goudron, des postes d'essence et tout… Les Belges, ils ont fait du bon travail au Congo, tu peux me croire. Tandis que les Français, ici, oh ! là, ils ont que ça la grande gueule.*[4]

Un autre Camerounais, Ferdinand Oyono, dans *Le Vieux nègre et la médaille,* va dénoncer l'église coloniale et son administration. Dans cette œuvre, Meka le vieux nègre devient conscient de l'oppression de l'Afrique par les colonisateurs. Au début, Meka est naïf à l'égard de l'église et l'état. Il aimait

[3] Beti Mongo. *Mission Terminée*. (Paris: Buchet/Chastel, 1957), p. 14
[4] Beti, *Mission terminée,* pp.15-16

l'église. Pour cette raison, il lui a donné sa parcelle de terrain comme cadeau. A cause de ce geste, il était même « souvent cité en exemple d'un chrétien à la Mission catholique de Doum »[5]. Mais ce même pouvoir colonial va le trahir en le jetant en prison. C'est la trahison pure.

D'autres écrivains vont mettre l'accent sur la confusion émanant de la rencontre entre les valeurs africaines et celles de l'Occident. Nous trouvons dans *l'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane une telle rencontre qui provoque la confusion chez les Africains, qui provoque l'abandon des valeurs africaines. Cette confusion va provoquer la révolte chez d'autres écrivains comme le Kenyan Ngugi wa Thiongo dans *Enfant, ne pleure pas* où il dénonce la confiscation des terres par les colons britanniques au Kenya. Dans ce roman, le romancier présente la grève des travailleurs agricoles, et il évoque aussi la figure légendaire d'un des héros de la résistance Mau-Mau, Dedan Kimathi. Chez Beti dans *Ville cruelle*, c'est la dénonciation de l'exploitation des richesses naturelles du Cameroun par les colonisateurs. A partir des cas que nous venons de présenter, on voit que l'histoire de la colonisation constitue une réalité dans la littérature africaine, ce que les auteurs ont transposé de diverses manières. Cette présentation a été faite pour voir l'implication et l'impact de la colonisation sur l'actualité africaine et par extension, sur la littérature africaine, car chaque écrivain à sa manière cherche à peindre cette réalité. Beyala fait partie des écrivains qui ont parlé de la colonisation et ses effets sur l'actualité africaine. Nos réflexions sur son œuvre s'opère à deux niveaux, à savoir : Une société en harmonie et l'Afrique ramassée entre tradition et modernité. Ces aspects constitueront la base de l'étude de la colonisation chez Calixthe Beyala.

[5] F. Oyono. *Le Vieux nègre et la médaille*. (Paris : Julliard, 1956), p. 16

4.1 UNE SOCIETE EN HARMONIE

Une image prépondérante du village traditionnel africain chez Beyala est celle d'une société en harmonie, où il existe l'harmonie entre les hommes eux-mêmes et entre les hommes et la nature. Par société en harmonie, nous entendons un environnement où l'homme vit en paix avec la nature et avec d'autres hommes. Cette communauté est celle qu'Alumona[6] appelle le vécu cohésif de la communauté chez Chinua Achebe dans *Things Fall* Apart. Une chose fascinante, c'est l'aise avec laquelle Beyala isole une communauté de la réalité post-coloniale pour lui donner une ambiance différente. Selon une de ces narratrices, « c'était une époque magique où les dieux parlaient aux hommes, où la parole était écriture et les tiges de maïs étaient de l'argent. C'était une époque prestigieuse où chaque Africain possédait encore un morceau d'humanité (*Les Arbres,* p. 8). C'est dans ces communautés isolées que se trouve notre société en harmonie. Deux éléments expliquent cette condition : un personnage fondateur et le vécu en communauté ; et pour bien comprendre cette harmonie, il sera nécessaire de regarder ces phénomènes de près.

4.1.1 LE PERSONNAGE LEADER

Ce que nous appelons le personnage leader est le personnage qui semble s'occuper des autres citoyens de la société. La plupart du temps, ce leader n'est pas élu par les autres Il s'installe par droit d'héritage de la monarchie, ou par l'ordre naturel des choses, soit l'âge, la personnalité ou le charisme. Dans *Les Honneurs perdus* par exemple, ce personnage est le chef de Couscousville. Malgré l'indépendance du Cameroun, Couscousville est un bidonville, non touché par la

[6] V. S. Aluoma « Culture and Societal Institutions in Chinua Achebe's *Things Fall Apart*: A Critical Reading » in Journal of Humanities (Zomba), No. 17, 2003, p. 62.

civilisation de Douala. Les « Couscoussiers », c'est-à-dire les habitants de Couscousville, ont un chef qui dirige les affaires du bidonville. C'est le chef qui passe le jugement, comme nous le voyons dans le cas de la bagarre entre Bénéfra, le père de la narratrice et Ali. Lors de la bagarre, l'œil d'Ali est crevé et le chef est en tête du cortège qui vient réclamer la récompense de « l'œil pour l'œil ».

Dans *Les Arbres en parlent encore*, c'est Assanga Djuli, le père de la narratrice, qui est ce personnage dont on parle.

> *Quand Assanga Djuli parlait, tout le monde pouvait croire que c'était lui, et non nos aïeux perdus dans les décomptes de notre généalogie. (Les Arbres…p. 7)*.

Il y a une différence entre Assanga Djuli qui est le chef et les autres membres de la communauté. Même la description de sa personnalité montre qu'il n'est pas comme les autres :

> *Il était haut comme un baobab et concentrait dans ses yeux noirs la force tranquille d'un pape romain. Il était un vieillard dans le sens éton du terme, c'est-à-dire, qu'une lumière magnétique lui conférait le pouvoir de masquer ses vraies pensées- (Les Arbres…. p.7).*

Cela montre qu'Assanga Djuli n'est pas vu comme une personnalité ordinaire. De part sa forme physique, on lui attribue les pouvoirs mystiques. En effet, dans la tradition africaine, la croyance aux pouvoirs mystiques dont la magie, est importante dans la personnalité du chef. Les rois, les chefs, les grands sorciers sont craints pour les pouvoirs qu'ils possèdent.

A part ce qui relève de la magie, il faut aussi retenir les connaissances naturelles – la maîtrise des pouvoirs des écorces, des racines et, bien sûr, les feuilles des plantes et l'habileté de s'en servir pour créer la peur et l'admiration des autres.

> *Il pouvait aussi bien enseigner la religion, les sciences occultes que les sciences naturelles. Il était voyant avec une habile capacité à jauger les hommes et à lire les signes de la brousse. Il était l'héritage de tous ce que nos ancêtres connaissent – (Les Arbres…p.7).*

Assanga Djuli joue le rôle d'éducateur, gardien des coutumes pour la postérité, rôle que joue le personnage que nous reconnaissons comme fondateur. Ce personnage fondateur joue des rôles multiples en tant que juge, conseiller, père ou mère de la communauté. Dans *La Petite fille du réverbère*, ce rôle est joué par la grand-mère de Beyala, B'Assanga Djuli :

> *Grand-mère vêtue d'un pagne rouge, ordonnançait les mouvements du quotidien. D'un geste, elle déclarait ouverte les festivités des arachides ; elle soufflait dans ses cornes et c'était la période des ignames ; et quand elle songeait qu'il était temps de repeupler la bourgade, elle regroupait les couples et célébrait les mariages…Grand-mère dirigeait sa cité dans un souci constant du bien être de la terre et des hommes. (La Petite fille…, p.12).*

Grand-mère, comme Assanga Djuli, a un pouvoir qui est comparable à celui de Dieu, un pouvoir omnipotent, puisqu'elle va jusqu'à décider le moment où les gens peuvent avoir des enfants. Dans le cas d'Assanga Djuli, il

> *posait un pied sur sol et surgissaient des fleurs, il regardait un bananier et des fruits jaunes tachetés de noir apparaissaient sous nos yeux émerveillés. (Les Arbres …, p.8)*
> .

L'existence de ces personnages assure la continuation de la formation culturelle africaine, car ces anciens sont les gardiens du passé. Le rôle de ces personnages assure la stabilité de l'ordre social et traditionnel. Leur niveau de sagesse est bien accepté par le peuple. Nous retrouvons ce personnage dans La Grande Royale :

> *Elle avait pacifié le Nord par sa fermeté. Son prestige avait maintenu dans l'obéissance les tribus subjuguées par sa personnalité extraordinaire. C'est le Nord qui l'avait surnommée la Grande Royale.*[7]

[7] C. H. Kane .*L'Aventure ambiguë*. (Paris : Julliard, 1961), p. 32.

La présence de ces personnages chargés des affaires quotidiennes donne une image d'une société africaine en harmonie. Telle que Beyala la présente, cette harmonie continue, mais cette situation semble illusoire, car il y aura la révolte, comme on voit dans *La Petite fille du réverbère*. Au moment où le choix de quitter le village se présente, la Grand-mère commence à perdre son autorité :

> *Un jour, imperceptiblement, les mailles de la science se resserrèrent sur notre village. Il y eut une chute brutale de l'intérêt pour cette brousse, où les arbres coupaient la vue à hauteur d'homme et les isolaient des lumières. Des jeunes quittèrent notre pays, par pelotées, portés par la volonté rageuse de travailler dans ces manufactures florissantes dirigées par des Français et qui produisaient de l'argent comme on respire. (La Petite fille… pp. 12-13)*

Cet exode des jeunes vers la ville représente la révolte contre l'ordre africain établi. Pour l'Afrique traditionnelle, cette révolte signifie la perte ou la fin d'une ère. Il s'agit d'une rupture avec l'ordre ancien de la tradition africaine, ce qui mène à une Afrique bouleversée par la civilisation occidentale.

4.1.2 L'EXPERIENCE VECUE EN COMMUNAUTE

En Afrique traditionnelle, et d'ailleurs même de nos jours, dans une certaine mesure, la vie communautaire se manifeste de plusieurs manières. Cette communauté de destin se reflète dans la littérature africaine. Chez ces auteurs la vie communautaire est présentée comme « un arbre à palabre » où tout le monde est au courant des affaires de son voisin, rien n'est secret, rien ne peut l'être. Chez Beyala, la vie communautaire se manifeste souvent purement dans la réalité de l'Afrique traditionnelle, loin de l'influence coloniale ou post coloniale. Serait-il peut-être parce que selon Ascèse, ils *n'avaient ni fer, ni caoutchouc, (Assèze… p.10)*. Ainsi ces villages n'avaient pas eu l'expérience totale à ce moment de la

civilisation occidentale. Nous disons « expérience totale », car, certes, on voit des évidences du vécu occidental dans *Assèze l'Africaine*, chez Mam' Mado la vendeuse des produits alimentaires élitistes, que les pauvres villageois n'arrivent jamais à acheter, comme les sardines, les pommes de terre. Ce vécu en communauté se signale dans cette société, où tout le monde se mêle aux affaires de son voisin. C'est ainsi que dans ce même roman, lors de l'arrivée d'Awono, le père d'Assèze, pour réclamer sa fille, tout le village était là, pour s'identifier avec Awono, qui symbolise, dans ce cas, le succès. Quand Andela la mère d'Assèze insistait que l'affaire soit dissimulée, une femme réagit :

> *- Quoi privé, Andela ? (…) C'est notre Prince. Il est si important que même les corbeaux sont là rien que pour le regarder.*
> *- C'est privé, redit maman sans conviction.*
> *- C'est notre Prince ! Cria quelqu'un et il faut qu'il sache que mon pantalon est troué. (Assèze… p.36)*

Ainsi commence les plaintes à un « prince » qui appartient non à l'individu, mais à la communauté.

Cette réaction des villageois montre que l'homme n'appartient pas à une seule famille, mais à toute la communauté surtout s'il est symbole de la réussite, s'agit-il d'un garçon ou d'une fille, il est l'objet communautaire du village. Lorsqu'au village un voisin a des problèmes, ces problèmes deviennent les problèmes de la communauté. Au village on partage les biens et les maux.

Même l'enfant a la notion que toute personne âgée est un parent et a le droit d'être respectée. Ainsi, les enfants polis et conscients saluent et aident les personnes âgées du village. Quelquefois des gestes pareils sont à l'origine de

certain mariage et un rapprochement entre des familles conduisant au renforcement de la vie.

Ce désir de profiter de chaque situation se présente aussi dans *Les Honneurs perdus*. Les voisins de Saïda lui font des cadeaux en échange des cadeaux provenant de la France.

> *- Un sac d'arachides, dit madame Kimoto en jetant son colis aux pieds du pharmacien. Elle vint prendre place à mes côtés, avant d'ajouter,*
> *- Saïda, dès que tu seras en France, pense à m'expédier une robe de chez Cacherel…*
> *- Pistaches, dit le menuisier…*
> *- Ce qu'il me faudrait, c'est une machine de rabotage automatique du bois, je serai le plus heureux des hommes.*
> *- Trois tubercules de manioc, dit le chef. Moi, tout ce que je veux, c'est le képi du général de Gaulle.*
> *(Les Honneurs… p.151).*

Saïda elle-même en conclut que ses

> *Donateurs demandaient en contrepartie des gadgets rocambolesques, des trucs qu'on ne sait pas et d'autres qui n'ont pas de nom (Les Honneurs… p. 151).*

Le vécu en communauté est marqué aussi par le désir de connaître tout ce qui se passe chez le voisin. Quand Assèze allait en ville pour rejoindre son père, tout le monde au village voulait savoir où elle allait.

> *- Où est-ce que vous allez ? (…)*
> *- C'est Assèze qui s'en va vivre en ville, disait maman.*
> *Et maman s'arrêtait pour que les questions fusent. Mes concitoyens étaient comme des pétards mouillés.*
> (*Assèze …, p. 50)*

Dans la communauté africaine traditionnelle, tout le monde assiste aux cérémonies. Quand la mère d'Assèze avait un fibrome,

> *Dans la soirée il déferla chez nous une véritable armée de vieillards venus nommer le fibrome, et nommer une chose est très importante chez nous. (Assèze…, p.141).*

Ce fibrome est la grossesse qu'elle a et qu'elle nie en l'appelant fibrome. A la naissance de ce « fibrome », tout le monde assiste à la cérémonie pour nommer l'enfant.

Dans *Les Honneurs perdus*, la naissance de Saïda a provoqué l'assistance de toute une foule. A l'annonce excitée de Bénérafa de « *J'ai un fils ! Allah vient de donner à Jérusalem son fils »,*

> *Comme un seul homme, tous les habitants de New-Bell, les Couscoussiers, se levèrent et se dirigèrent vers le gourbi de papa, dans un ordre africain, les hommes devant, les femmes derrière. (…) Le cortège passa devant la pharmacie du pharmacien-docteur Sallam. Ce dernier sortit sa figure d'écureuil de derrière la large pancarte blanche*
> *(Les Honneurs…p, 11).*

Ce défilé est tel que le pharmacien croit que c'est une manifestation, mais ce qu'il y a de plus agréable c'est que, le groupe ne fait aucune discrimination entre femme, homme ou enfant, religion ou nationalité. Qu'il soit donc un moment de joie ou de malheur, Beyala souligne que l'esprit communautaire est toujours vivace et il transcende les différences d'ordre religieux, d'âge et de genre.

En présentant une société en harmonie, Beyala montre sa version de l'histoire de l'Afrique avant l'intrusion de la colonisation. Mais cette version paraît un peu idyllique, car des études sociologiques ont déjà montré que ces sociétés utopiques n'existent pas. En plus, les cas de révolte dans *La Petite fille du réverbère,* dont on a déjà parlé soutiennent cette opinion. C'est dans cette perspective qu'on peut dire qu'il y aura une transition de cette société traditionnellement et complètement africaine, ce que Beyala elle-même appelle l'Afrique ramassée entre la tradition et la modernité.

4.2 L'AFRIQUE ENTRE LA TRADITION ET LA MODERNITE

Le passage de l'Afrique traditionnelle à l'Afrique moderne est un thème bien discuté dans la littérature africaine. Plusieurs raisons peuvent être fournies pour cette évolution. Selon Chevrier

> S*i l'Afrique, à la suite du choc colonial est entrée dans l'ère de la modernité elle n'a cependant pas pour autant renoncé aux valeurs ancestrales de la société traditionnelle*.[8]

Ce retour à la tradition africaine se fait remarquer à deux niveaux. Le premier, c'est l'évocation du monde « rural » ou du « terroir ». Dans cette référence on fait part de la vie quotidienne au village dans tous ses détails : cette vie quotidienne implique l'individu, la famille, la place des ancêtres, le mariage et les révoltes.

Le deuxième niveau se rapporte beaucoup plus à l'esthétique, où l'écrivain s'inspire beaucoup de l'oralité des tournures proverbiales, ou même puise la nature de récit dans la littérature orale. Cette manière de présenter l'Afrique traditionnelle donne au roman africain un univers hors du commun. Comme le soulignent Roland Bourneuf et Real Quellet, dans *L'Univers du roman*.

> *Ce genre de roman n'est pas seulement un sujet ou une histoire plus ou moins habillée, des épisodes diversement assemblées, mais un univers autonome et complexe dont il faut chercher le sens à travers les formes qui le constituent*.[9]

Donc on ne peut pas évoquer le thème de l'Afrique ancestrale dans le roman africain et ignorer l'importance de l'aspect culturel. Tout comme la colonisation, qui a inspiré beaucoup de romanciers de la première génération, la réalité culturelle ancestrale doit apporter au roman africain, une expression authentique.

---

[8] J. Chevrier. *Littérature africaine* (Paris : Hatier, 1990), p. 120.
[9] R. Bourneuf et R. Quellet, dans *L'Univers du roman*, (Paris : PUF, 1971), p. 12

C'est cette expression authentique que nous trouvons dans *l'Enfant noir* de Camara Laye et dans *Sous l'orage* de Seydou Badian. Le premier est une évocation de la vie traditionnelle où l'auteur à travers la vie de l'enfant noir évoque toute une manière de vivre qui caractérise son évolution jusqu'à l'âge d'adulte. Bien sûr, cette évolution se fait dans un cadre matériel et spirituel et se caractérise par des rites importants qui marquent le passage d'un état particulier du personnage à l'autre. Tout ceci se passe dans un univers marqué par la chaleur familiale et communale.

Dans *Sous l'orage*, il y a une confrontation entre la modernité et la tradition ancestrale. Ce roman se démarque du premier par sa tendance à vouloir réconcilier les camps opposés en faisant intervenir un « troisième » élément qui symbolise la synthèse entre les deux.

Dans *Les Soleils des indépendances*, Ahmadou Kourouma se démarque des deux exemples ci-dessus cités. Il s'est inspiré de la tradition malinké, non pour soutenir un thème, mais pour donner une marque originale à sa « forme ». C'est d'ailleurs pour cette raison que son roman est très sollicité par les critiques en matières esthétiques. Kourouma s'est beaucoup inspiré de la structure de Malinké, sa langue maternelle, pour aborder les problèmes de l'Afrique postcoloniale.

Cependant, malgré ce retour au passé par certains écrivains, le passage de l'Afrique de la culture traditionnelle africaine à la modernité va susciter la confusion que Chevrier décrit dans son œuvre. C'est celle de l'Afrique qui se trouve entre la modernité occidentale et la tradition africaine, une société qu'il décrit comme égarée, ne sachant où aller. Il s'agit ici du résultat de la politique d'assimilation et d'acculturation.

4.3 POLITIQUE D'ASSIMILATION ET L'AFRIQUE POST-COLONIALE

La transformation politique, économique et sociale en Afrique a subi un processus d'acculturation. Toute l'histoire de la colonisation de l'Afrique se déroule autour de ce processus, qui va assister au dépérissement de la culture africaine. *L'Encyclopédie Encarta* 1998 définit ainsi l'acculturation :

> *Processus par lequel un groupe humain acquiert de nouvelles valeurs culturelles au contact direct et continu d'un autre groupe humain. L'acculturation peut être réciproque lorsque les croyances et les coutumes des deux sociétés se fondent en une seule et même culture. Plus fréquemment l'acculturation se fait par assimilation et implique l'existence d'un groupe dominant – par sa démographie, son degré d'évolution technologique ou simplement en vertu du rapport de force politique – auquel le dominé emprunte ses modèles culturels. Cette adoption de culture dominante est généralement progressive et ne va pas sans engendrer des phénomènes de résistance ou des rejets partiels.*[10]

Il s'agit d'un processus d'évolution, de transformation d'une culture donnée au contact d'une autre. Les conséquences de ce process comprend deux aspects que l'on peut observer simultanément :

- la déculturation, c'est-à-dire, l'abandon de certains éléments de sa culture par une fraction importante d'un groupe humain. La déculturation représente la perte, la dégradation ou le rejet de l'identité culturelle.
- l'assimilation qui la phase ultime de l'acculturation. Pour l'assimilé, c'est le fait de se couler dans le moule aue le colonisateur lui impose, non par charité humaine, mais par nécessité économique.

Ainsi conçue, l'acculturation est l'ensemble des phénomènes résultant du contact direct entre deux ou plusieurs groupes ou sociétés provenant des cultures différentes. Ce contact entraîne des changements culturels.

[10] *Encyclopédie Encarta 1998.*

L'assimilation est un processus par lequel les individus ou les groupes adoptent, ou s'adaptent, à une culture d'une autre société dominante.[11] Cette politique a son origine dans la Révolution Française de 1789. Au début, l'assimilation française exigeait que les principes de l'égalité, de la liberté et de la fraternité s'appliquent à chaque Français, indépendamment de sa race ou de sa couleur. Cependant entre 1799 et 1804, sous le règne de Napoléon Bonaparte et le Consulat, la loi d'égalité a été révoquée. En 1848, avec la Deuxième République, les droits de citoyenneté vont être re-invoquées et les quatre communes du Sénégal (Saint Louis, Dakar, Rufisque et Gorée) seront représentées à l'Assemblé Nationale de la France. Le Sénégal est le seul à jouir de ce privilège. Dans les autres colonies françaises en Afrique de l'Ouest, l'assimilation était seulement au niveau de l'administration. Les Africains n'étaient que des sujets de la France. Ils n'avaient aucun droit politique. L'administration était centralisée en fonction de la collaboration entre les administrateurs français et les élites indigènes assimilés.

Malgré cette politique d'assimilation pratiquée en Afrique, la réalité de la politique coloniale française était loin de l'esprit de la devise française : liberté, égalité et fraternité, car par sa nature, l'assimilation présuppose la supériorité de la culture et de la civilisation françaises. Ainsi, cette politique a pour but, « une mission civilisatrice »destinée à civiliser les « barbares africains »et à les « franciser ». C'était une politique d'acculturation basée sur l'hypothèse que la culture française constitue le « tout », et que la société africaine n'avait ni histoire, ni civilisation valable.

A travers l'acculturation, la culture d'une société peut être submergée par celle d'une autre société économiquement ou politiquement plus puissante. Cette

[11] *Encyclopedia Encarta, 2005*

relation crée une situation où la société plus puissante domine la faible. Suite à l'assimilation, la culture africaine est jugée inférieure à la culture occidentale. Par conséquent, les colonies représentaient une extension de la France.

Le phénomène d'acculturation se fait remarquer chez les personnages de Beyala à beaucoup d'égards. Relevons d'abord, le désir d'aller en Europe. Ces différents désirs cumulés sont à la base de certains comportements de la part de ces personnages. Pour commencer, Saïda dans *Les Honneurs perdus*, a suscité l'admiration et l'envie des villageois parce qu'elle allait se rendre en France. Tout le monde voulait la voir comme si elle y avait déjà été. Elle est d'ailleurs vue comme n'appartenant plus au monde des siens. Effarouché, avec qui elle s'impliquait dans un scandale, dit de Saïda :

> *Personne ne peut plus l'épouser. Elle est trop importante pour nous. (Les Honneurs…, p. 151).*

C'est comme si la simple idée de partir en France fait de l'individu une personne différente de ce qu'elle était. Cette réaction d'Effarouché et de beaucoup d'Africains d'ailleurs, est une réalité en Afrique post-coloniale, où beaucoup de gens voient l'Europe ou l'Amérique comme un paradis terrestre. Ainsi, l'individu qui réussit à y aller est vu comme un être supérieur et chanceux. C'est pour cette raison que la mère d'Effarouché, déçue,

> *leva sa canne et le frappa en criant « t'avais qu'à le faire quand on te le demandait, pauvre idiot ! T'aurais aujourd'hui une vraie Blanche ! (Les Honneurs…, p. 151).*

L'admiration de Saïda qui part pour la France, par les villageois est une réaction typiquement africaine que Beyala saisit avec justesse, dans sa présentation de la société africaine post coloniale.

Cette domination de la culture africaine par celle de la France est un thème important chez Calixthe Beyala. Dans ses romans, on peut identifier l'influence de la culture occidentale sur la tradition africaine à plusieurs niveaux. Les personnages de Beyala représentent la réalité de la politique d'assimilation. Dans *Assèze l'Africaine*, Assèze qui est amenée en ville pour représenter un modèle pour sa sœur Sorraya, avoue que :

> *La réalité s'habillait différent. Au lieu d'influencer Sorraya, je subissais son attraction. Je la trouvais bizarre et méchante, mais supérieure. (Assèze ..., p. 92).*

Assèze représente l'Afrique, tandis que Sorraya représente l'Occident. La bizarrerie de Sorraya peut être conçue comme l'étrange occident qui est étranger à l'Afrique, mais qui est présentée et vue comme étant supérieure à celle d'Afrique. Cette culture étrangère s'impose à la culture africaine, manifestant donc la domination venant de l'assimilation. Le dédain et le mépris avec lesquels Mama-Mado regarde ses co-villageois s'expliquent par ce propos qu'elle adresse à Assèze,

> *Avec toi, au moins, on n'a pas besoin d'expliquer les choses (...), et elle balaya d'un regard méprisant les chahuts, les oignons sauvages, les manguiers et les feuillages où s'accrochait l'eau de pluie pour avoir la vie sauve (Assèze ... p. 51).*

Ainsi, tous ceux qui ont eu ce contact avec l'Occident à travers les villes, se croient supérieurs. Cette supériorité s'exprime par le mépris pour tout ce qui est noir ou africain. Sorraya, qui se croit au-dessus de la vie africaine, dit :

> *Tu crois que je vais perdre mon temps à danser pour des Nègres, moi ? Ils ne savent même pas se moucher correctement. (Assèze... p. 100).*

En réponse à la question d'Assèze si elle va danser pour les Blancs, elle affirme qu'« ils savent apprécier les artistes eux » *(Assèze l'Africaine, p.100).*

Ce mépris pour ce qui est africain se manifeste dans *Les Honneurs perdus* chez l'équipe venue à Couscousville lors de l'épidémie qui tue les Couscoussiers. En analysant l'état de l'eau du ruisseau du village, les membres de l'équipe disent –

> *Quelle pollution ! (...). Je me demande bien comment ils font pour survivre dans cette saleté. C'est à s'arracher les cheveux ! -C'est dans leur nature, (...). Les Nègres sont comme ça, ôtez-leur la saleté et ils crèvent.*
> *-Vous ne pensez pas ce que vous dites (...) -Que si ! Y a pas si longtemps, leurs grands-parents marchaient nus comme des vers de terre. Ils vivaient en tribus, se faisaient des guerres et se bouffaient entre eux.*
> *-Dans ce cas, vous aussi (...), vous êtes une Négresse !*
> *-Une Black, très chère ! ce n'est pas la même chose*
> *(Les Honneurs..., p. 134).*

Un Black est un Africain né en France et qui y vit. En niant d'être nègre, cette assistante se croit supérieure aux autres Noirs de Couscousville, sentiment, résultant de la politique d'assimilation introduite par les Français.

Dans *Assèze l'Africaine*, Beyala dépeint l'influence de l'assimilation. Elle y montre une société où ce qui est africain est moins valorisé que ce qui est européen. Cet aspect d'assimilation se trouve à tout niveau du vécu humain, soit la mode, soit les loisirs, soit même le vécu familial élitiste.

Le résultat de cette assimilation, c'est donc, une Afrique hybride, une situation qu'on peut bien décrire, reprenant les mots d'Assèze, « qu'on ne pouvait pas métisser des univers sans que l'un étrangle l'autre. Toute tentative de transvasement est vaine ». (*Assèze...p. 83)*.

CHAPTIRE CINQ

5.0 LA REALITE SOCIO CULTURELLE

Dans la plupart des œuvres de Calixthe Beyala, l'Afrique constitue le cadre socioculturel, notamment son pays, le Cameroun. C'est le cas de *C'est le soleil qui m'a brûlée, Tu t'appelleras Tanga, La négresse rousse, Assèze l'Africaine, Les Arbres en parlent encore, La petite fille du réverbère* et *Les honneurs perdus*. Seuls *Le petit prince de Belleville, Maman a un amant* et *Amours sauvages* semblent faire l'exception. Leur cadre socioculturel est l'Europe.

Comme nous l'avons signalé plus haut, la réalité socio-culturelle joue toujours un rôle important dans l'univers romanesque de Beyala. Il s'agit d'une Afrique en pleine mutation, une Afrique déchirée entre son héritage culturel et l'influence de la culture occidentale. C'est de cette expérience de l'Afrique dont il s'agit dans ce chapitre. Dans l'analyse que nous nous proposons de faire, nous avons choisi les rubriques suivantes : le vécu populaire, la prostitution, la migration et les institutions sociales (l'éducation, le mariage, la famille et la religion).

5.1 LE VECU POPULAIRE

Il se réfère à l'expérience du groupe ou à ce qui arrive à la communauté ou à la société en général. Beaucoup de rubriques peuvent être examinées sous ce titre, mais il est préférable de se limiter à quelques unes que nous jugeons importantes. Parmi celles-ci, nous avons retenu l'Afrique face à la modernité, la pauvreté, la misère et la corruption

Dans le roman africain, le vécu populaire cadre avec les époques de l'histoire de l'Afrique. Ce vécu évoque la colonisation, avec toutes ses implications socio politiques et économiques, la période des indépendances et l'ère

post coloniale. Toutefois, il faut ajouter à ces trois dimensions l'expérience de l'Afrique traditionnelle qui est aussi relatée dans les romans de Beyala.

5.2 L'AFRIQUE FACE A LA MODERNITE

Le contact entre l'Afrique et l'Occident est une réalité caractéristique du roman africain. Chez Beyala, cette caractéristique se traduit par une désintégration physique – celle de l'environnement mais aussi une désintégration morale. Le contact entre l'Afrique et la civilisation occidentale, une civilisation du machinisme s'est réalisé au détriment de l'environnement en Afrique. Cette situation est mise en évidence dès le début dans *la Petite fille du réverbère* où la narratrice dit :

> *J'ai hérité de Grand-mère un bout de brousse que l'avancée des progrès techniques n'a pas pris en pitié. Elle arracha ses arbres, égorgea ses bêtes, les entassa, les broya dans des machines infernales. (La Petite fille…pp. 11 –12)*

Ce phénomène de destruction écologique continue de nos jours. Des milliers d'hectares de terres disparaissent, ou sont mis hors d'usage par l'exploitation du pétrole. Aujourd'hui, on parle du réchauffement de la terre à cause de l'impact de la machine sur l'environnement.

Cette désintégration physique de l'environnement est évidente dans *Les Honneurs perdus* où l'auteur évoque les transformations physiques subies par le bidonville de New Bell, où la pollution de l'air est aggravée par la puanteur des ordures et les déchets industriels. La civilisation occidentale n'est pas seulement venue avec des merveilles telles que la route goudronnée, l'électricité et d'autres sources de confort. Avec elle, sont venus l'ordure, les déchets d'une société de consommation. Ces ordures défigurent la beauté et la pureté de l'environnement africain. A Belle-ville,

> *L'air était empâté et d'une haleine puante comme s'il gardait dans ses tréfonds le cadavre d'un animal ou d'un homme. (Les Honneurs… p. 9).*

A Belle-ville, il y a aussi la pollution industrielle qui détruit l'air,

> *Le chemin de fer qui passe à la périphérie de notre quartier et les locomotives à charbon vrombissent (...) écrasant au passage quelques couscoussiers distraits, Vlom ! et charrient une fumée noirâtre (….) ; La poussière de la scierie à la lisière de Douala-ville nous couvre de fines particules et nous fait ressembler aux Indiens de l'Amérique.(Les Honneurs…p. 9)*

.

Cette désintégration de l'environnement à New Belle n'est qu'un exemple parmi tant d'autres qu'on retrouve dans le roman africain où le centre urbain représente un milieu pour un peuple en quête d'une meilleure vie. La ville est devenue le symbole de la civilisation. Mais cette ville, cruelle comme elle l'a été à l'époque coloniale selon Eza Boto dans *Ville Cruelle*, réserve des surprises car, à côté de son centre rayonnant, se trouve le bidonville où règne la pollution et la misère. A ce propos, Tagne fait remarquer que,

> *sur le plan physique, la ville apparaît dans le roman camerounais avec une double face. C'est la ville belle et séduisante, le site du bonheur lorsqu'on en rêve à partir de la campagne. Lorsqu'on y arrive, c'est le creuset de la misère, des souffrances et des vices où la maladie, la prison et la mort guettent l'individu d'une façon permanente.*[12]

Cette double apparence physique de la ville qui caractérise les romans de Beyala s'apparente à celle qu'on retrouve dans *Afrika Bâ'a*

> *Hawa, était un amoncellement de taudis croulants (...), les rues étaient des dépotoirs où les cadavres de chiens éventrés voisinaient avec des morceaux de bouteilles avec des détritus ménagers*.[13]

Dans *La Poupée ashanti*, quelle que soient sa beauté et sa majesté, toute ville a sa part de poussière, de boue, et de pourriture.

---

[12]D. N. Tagne. *Roman et réalités camerounaises*. (Paris : L' Harmattan, 1986) p. 169.
[13]R. Medou. *Afrika Bâ'a.* (Yaoundé : CLE, 1969), p.67.

> *Nima… une féerie de désordre, de saleté et de mauvaises fréquentations (…). Cela sent aussi mauvais que les égouts à ciel ouvert (…). Quelle Afrique ! Nima est un compromis entre l'indispensable nommément désignée par la fontaine publique, le courant électrique aux fréquents cours-a-cuits, et l'inutile tas d'ordure au fil des jours, au gré et à la volonté des habitants.*[14]

Il s'agit d'une Afrique en désintégration physique où tout est en désordre. Cette image s'oppose à l'image de l'Afrique précoloniale, qui selon la description des auteurs africains tel Laye est une société en harmonie avec la nature. Ce désordre marque le début de la désintégration à d'autres niveaux de vie dans le contexte africain, car c'est à ce moment que le monde africain commence à s'effondrer.

La désintégration physique de l'environnement va de pair avec la désintégration morale. Dans l'univers romanesque de Beyala, qui dit la désintégration morale, dit aussi la prostitution, problème qui va attirer notre attention prochainement.

5.3 LA PROSTITUTION DANS L'ŒUVRE DE BEYALA

La prostitution, selon *Encyclopedia Encarta 2005,* c'est l'acte sexuellement entrepris, uniquement pour le bien matériel.[15] Obitaba définit la prostitution comme l'engagement d'une femme dans des activités sexuelles pour des gratifications, soit financières, soit en nature.[16] Il peut y avoir la prostitution chez les deux sexes, mais la forme la plus discutée est celle de la femme. La définition d'Obitaba sous-estime l'importance des raisons sociales et politiques.

La prostitution est une profession ancienne qui dépend de l'interprétation des valeurs économique, sociale ou sexuelle de la société où elle est pratiquée. Dans certaines communautés, c'est une profession qui assure le progrès économique

---

[14] F. Bebey. *La Poupée ashanti*. (Yaoundé : CLE, 1983), pp. 70-71.
[15] *Encyclopedia Encarta 2005*
[16] J. Obitaba. « *Prostitution in African Francophone Literature » in* S. Ade-Ojo (ed), *Feminism in Francophone Literature,*(Ibadan: Signal Educational Services Ltd.), pp. 226-229.

de la famille, et elle est encouragée. Du côté religieux, selon *Encyclopaedia Encarta* 2005,

> *The ancient Middle East and Indian temples maintained large numbers of prostitutes. Sexual intercourse with them was believed to facilitate communion with the gods.*[17]

Ainsi, un croyant ayant un vœu, va au temple pour prier et pour entreprendre des orgies avec les prostituées, dans l'espoir que les dieux vont l'écouter.

Cependant, la religion, surtout le Christianisme, du Moyen Age jusqu'aujourd'hui, désapprouve cet acte. Aujourd'hui, la prostitution est considérée comme un vice. Mais malgré les stéréotypes qu'attire la prostitution, malgré les diverses maladies sexuellement transmissibles, la prostitution persiste toujours et les prostituées ont toujours des clients.

En Afrique, la prostitution n'est pas vue de bon œil dans la mesure où elle dévalorise la femme qui la pratique. Toutefois, le contact de l'Afrique avec la civilisation occidentale a aiguisé ce phénomène, notamment par le matérialisme qu'elle engendre. Ce lien entre la prostitution et le matérialisme est l'objet de l'étude de Paulette Songue.[18] Dans une étude sociologique, Songue a fait cas de ce qu'elle appelle « idéologie de l'apparence », comme base de support à ce phénomène. Songue remonte à l'indépendance et à l'émergence d'une nouvelle élite, ainsi qu'à la création d'emplois dits « blancs » dans les bureaux. L'un et l'autre aspect ont favorisé l'adoption d'habitudes occidentales, en particulier, l'acquisition de bien d'importation à prix élevé. Face à cette nouvelle élite engagée dans des dépenses ostentatoires, les classes les plus basses qui se modèlent sur l'élite montrent les mêmes ambitions. Dans ce cadre alors, la prostitution sera en

[17] *Encyclopedia Encarta 2005*
[18] P. Songue. *Prostitution en Afrique ; l'exemple de Yaoundé*. (Paris : L'Harmattan, 1986).

faveur de la femme ou de la jeune fille qui découvre qu'elle peut vivre des fruits de ce métier.

L'étude de Songue dégage des points importants tels que la couche concernée par ce phénomène, relevant d'abord les filles du milieu rural venues à la ville pour trouver du travail et aider leur famille. Ces dernières, faute de trouver quoi qu'il en soit, glissent graduellement vers ce choix, dans le souci de préserver leur image de citadine et de ne pas retourner au village les mains vides. L'étude se penche également sur le cas de figure qui affecte les filles des fonctionnaires, les étudiantes et les collégiennes dont le recours à la prostitution est occasionnel et constitue un apport à la source financière dont elles dépendent principalement.

Un troisième cas dont parle Songue, c'est le désir de s'affirmer vis-à-vis de soi dans une exploration libre de la sexualité de la part de celle qui s'y engage. Enfin, l'analyse met en lumière, selon Songue, le rôle de la prostitution dans la société camerounaise. Selon elle, la prostitution a un triple effet régulateur: économiquement, elle permet de dissiper les frustrations de certaines défavorisées, qui, par ce biais, peuvent obtenir des symboles de réussite qu'elles se doivent de posséder, si elles ne veulent pas faire figure de marginalisées. Sexuellement, elle règle les tensions de la femme, et également celle de l'homme qui, là aussi, peut prolonger l'effet de la polygamie et s'entourer de plusieurs femmes. Socialement, enfin, elle permet à l'homme de prouver sa puissance sexuelle et financière, le montant et la fréquence des cadeaux aux différentes maîtresses deviennent un signe de prestige.

Par l'analyse du thème de la prostitution dans l'œuvre de Calixthe Beyala, nous entendons cerner ce phénomène, à partir de ces trois perspectives. Les

femmes prostituées sont abondantes dans presque toutes les œuvres de Beyala, jouant le rôle du protagoniste dans la plupart des cas. C'est le cas dans *Tu t'appelleras Tanga, C'est le soleil qui m'a brûlée, Amours sauvages* et *Femme nue, femme noire.* Dans chacun de ces romans, la narratrice est une femme prostituée exploitée ou qui s'exploite.

Dans l'œuvre de Beyala, nous pouvons identifier trois origines de la prostitution, à savoir, la pression familiale, la pression sociale et le goût personnel. En ce qui concerne la pression familiale, il s'agit de la situation où la fille est forcée de se prostituer par ses parents. C'est le cas de Tanga, dans *Tu t'appelleras Tanga*. Tanga, jeune adolescente, est forcée à la prostitution par ses parents pour les biens qu'ils peuvent gagner. Pour la pression provenant de la société, elle s'enracine dans des exigences de la société, qui insiste sur un certain niveau de vie. Venant à l'esprit est le cas d'Eve dans *Amours sauvages*, la fille qui a quitté l'Afrique pour améliorer sa vie en Europe. Cependant, en y arrivant, la réalité est différente. Le seul travail qu'elle puisse entreprendre, c'est de se commercialiser. Par contre, la comtesse dans *Assèze l'Africaine* et Andela, dans *la Petite fille du réverbère* sont des prostituées par leurs goûts personnels. La comtesse ne nie pas le fait qu'elle soit la maîtresse d'Awono, le grand fonctionnaire, pour le bien qu'elle peut obtenir, et Andela devient prostituée pour les plaisirs de la chair.

Cazenave propose une autre catégorisation de la femme prostituée.[19] Il s'agit de la mère, de la fille et des amies prostituées. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, nous sommes dans une ambiance dominée par des femmes prostituées (la mère- Betty, la tante – Ada, l'amie proche – Irène), à l'exception du protagoniste, Ateba. Dans *Maman a un amant*, la mère de Loukoum est prostituée. Alors que

[19] Cazenave, *Femmes rebelles* pp. 81-87

dans le monde d'*Amours sauvages* c'est toute une ambiance de prostitution, dans *Tu t'appelleras Tanga* c'est le protagoniste, Tanga et dans *Seul le diable le savait,* c'est la mère de Mégri qui incarnent la prostitution. Que peut-on dire de la mère, de la fille et des amies prostituées dans les œuvres de Beyala ?

La mère prostituée apparaît dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* au sens connu du mot. Dans ce cas, c'est quelqu'un qui rend de manière régulière des services sexuels pour un paiement avec une clientèle variée. Dans *Seul le diable le savait*, le sens est, au contraire, plus large, la mère évolue entre deux maris officiels, offrant ses services à un troisième, comme le chef du village. Ces deux cas cadrent avec les réflexions de Songue sur les motivations prostitutionnelles, ce sont pour des raisons économiques et financières. Dans *Seul le diable le savait*, Dame Maman laisse entendre qu'elle est libre de disposer de son corps comme elle le veut,

> *Je suis libre ! Celui qui n'est pas content peut se tirer, la porte est ouverte. (Seul le diable…p, 36).*

Donc, le côté financier peut se métamorphoser parfois en une expression de la liberté. Ce cas-ci se retrouve dans la vie d'Ekata, un exemple qui se rapproche de celui du personnage de la Dame Maman dans *Seul le diable le savait*.

> *Pour Ekata, séduire les hommes et obtenir ainsi des cadeaux dont le montant peut être élevé, n'est pas au départ une nécessité, mais le devient en tant que jeu, symbolique d'une liberté et d'une indépendance nouvelles acquises vis-à-vis de son milieu*[20]

La mère prostituée n'affirme pas seulement sa liberté et ne satisfait pas uniquement ses besoins matériels. Très souvent, elle devient un modèle pour sa fille. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, selon Cazenave, la mère prostituée, présente une image problématique en tant que miroir pour l'enfant :

[20] Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala,* p. 89

> *Enfant Ateba voulait ressembler à Betty (...) elle se plaisait à imager que sa vie n'est que le prolongement de celle de Betty. Comme Betty, elle sortait dans la rue, elle esquissait quelque pas, elle regardait les yeux qu'elle croisait pour s'assurer qu'ils faisait ses éloges. (C'est le soleil…p. 81-92).*

Mais ce désir de la fille d'imiter sa mère produit plutôt un effet contraire dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *Tu t'appelleras Tanga*. Elle provoque la jalousie chez la fille. Ateba aussi bien que Mégri, ne semblent pas accepter la présence d'un homme dans la maison, fut il un père ou un amant. Cette jalousie engendre le rejet de la mère en tant que femme et symbole de ce qu'elle représente. Dans sa tentative de rejet, Tanga choisit de s'exiler mentalement en s'engageant dans la prostitution.

> *J'amenais mon corps au carrefour des vies. Je te plaçais sous la lumière. Un homme m'abordait. Je souriais. Je suivais. Je défaisais mes vêtements. Je portais mon corps sur son lit, sous ses muscles. (...) l'homme continuait à s'ébrouer. Je ne sentais rien, je n'éprouvais rien. Mon corps à mon insu s'était peu à peu transformé en chair de pare. (Tu t'appelleras…p. 15).*

Dans ce propos, selon Cazenave, les formes de la négation utilisées : 'ne sentais rien', 'n'éprouvais rien', insistent sur le don du corps sans sentiment qui est d'ailleurs rendu plus évident par le refus catégorique d'utiliser les verbes qui montrent la réflexion et la réciprocité. La narratrice préfère plutôt l'usage des transitifs directs pour éloigner le sujet du complément d'objet. Cette distance syntaxique et grammaticale, précise Gallimore, souligne également la distance psychologique que s'impose le sujet féminin pour se détacher de son corps devenu l'objet d'autrui, une machine.

Si Tanga éloigne l'aliénation sexuelle par la désérotisation du corps, il arrive que l'attraction du corps masculin, soit si forte que, les femmes sont parfois obligées de s'engager dans des actes leur permettant de combattre le désir sexuel.

Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* Ateba a appris à vivre indépendante du corps de l'homme.

> *Elle (Ateba) surprendra l'émotion de l'homme, elle la brisera et se tiendra à distance pour ne pas attraper le germe du désordre. Les reins se mouvront d'eux-mêmes, ils oscilleront à la chaleur du désir.*
>
> *Depuis longtemps Ateba était habituée à se caresser pour s'endormir. Elle fermait les yeux, se caressait, elle appelait le plaisir, elle lui disait de venir, de venir la prendre jusqu'à sortir sa jouissance. Jamais encore elle n'avait joui de l'homme, de son image ou de ses gestes, de son désir retroussé, imbu d'ingéniosité et de bêtise ou de son besoin de fabriquer un double. (C'est le soleil…p. 22)*

A la désérotisation du corps de Tanga, Ateba oppose l'antiérotisme comme moyen par lequel la femme se libère du joug « chosifiant » de la jouissance masculine pour assumer et prendre en charge ses inclinations érotiques.

Dans *Seul le diable le savait,* Mégri s'adonne à une résistance similaire en présence de son amant l'Etranger :

> *Il s'arrêta quelques secondes devant moi, me considéra fixément. Sans réfléchir, je serrai mes cuisses l'une contre l'autre. Je serrai fort, de plus en plus. Toute ma nervosité centrée là à l'endroit du sexe. Il me fallait serrer jusqu'à l'agonie. M'interdire tout plaisir devenir meurtrière de moi-même. (Seul le diable…p. 158).*

La mère prostituée est aussi évoquée dans *Assèze l'Africaine*. Ici, selon Cazenave, Beyala revient sur la notion traditionnelle de la prostituée avec le personnage de la mère d'Assèze, femme du village sans ressources financières, qui a deux enfants, Assèze et Okenk, de pères inconnus, même si par ailleurs le lecteur est amené à deviner le père probable d'Assèze en Awono. Par la suite, Assèze se voit fréquemment rappeler à ses origines bâtardes par sa demi-sœur Sorraya, laquelle lui fait entrevoir le danger de marcher sur les pas de sa mère. Mais ce n'est pas le cas.

Toutefois, dans le même roman, on peut faire cas de la comtesse, la maîtresse d'Awono qui peut faire figure de mère. Elle représente la prostituée de luxe. Assèze la décrit :

> *Elle était potelée très bébé Blédina vêtue d'une petite jupette (...). Ses mains étaient des merveilles douces sans marques de travaux pénibles. (Assèze ...p. 63)*

Telle est la première impression d'Assèze sur la comtesse. Le dialogue entre cette dernière et Sorraya, donne à Assèze les détails sur la comtesse qui, s'adressant à Sorraya, dit

> *Holà ! Ma chère ! Arrête ton char. Je suis sa djomba et moi ça me suffit, ok ? D'ailleurs tu peux m'appeler putain, c'est mon nom ! (Assèze… p. 64).*

Le geste suivant de la comtesse précise davantage à Assèze à qui elle a affaire ; une femme sans morale :

> *La comtesse était tout sucre. Elle s'assit sans serrer ses jambes. Je me demandais ce qu'elle aurait fait si j'avais osé lui dire que ce n'étaient pas des façons de s'asseoir pour une femme.(Assèze… p. 64).*

En fait, la comtesse est une prostituée de luxe qui sert à domicile. Elle ne cache pas son amour pour le bien matériel. On peut citer sa conversation avec Sorraya :

- *A quelle heure il revient ton père? demanda – t- elle à Sorraya.*
- *Je ne sais pas. Il a oublié de te donner ta semaine ou quoi ?*
- *Oh non ! ce côté-là, c'est clair. Il me paye à l'avance.*
- *Et l'amour ?*
- *Sans l'argent, l'amour est impossible. (Assèze… p. 64).*
-

La comtesse est donc l'exemple typique des femmes qui vendent leur corps pour de l'argent. Leur rencontre, Awono et elle, sur le boulevard de la Liberté est fondée sur ce principe :

> *La comtesse aime parler sous. Leur histoire s'était emmanchée au sort alors qu'elle tapinait boulevard de la liberté (...). La comtesse*

> *ne croyait pas aux sentiments. Elle jugeait au portefeuille. Finalement ils étaient entendus sur le décor. Il appartient à Awono de l'amadouer avec de l'argent parce qu'elle n'avait rien à faire de sa virilité. Elle avait du cœur au fond, mais la vie n'est pas une question de cœur. (Assèze… pp. 70-71).*

A cet égard, la comtesse est comparable à d'autres personnages qui ne se prostituent que pour l'argent, le bien matériel. Ce bien, comme nous avons eu l'occasion de le signaler plus haut, est une source de satisfaction mais aussi un symbole de réussite, pour éviter de faire figure de marginalisée dans une société qui s'occidentalise et où l'argent est roi.

La prostitution se fait remarquer aussi dans *Les Honneurs perdus*, notamment à New-Bell. La description que fait la narratrice nous montre les images vivantes de la prostitution en milieu urbain :

> *C'est surtout le quartier de Madame Kimoto, patronne de l'unique bordel à la devanture rouge et jaune (…). Il fait à la fois restaurant et sex-shop (…). On vous y sert du « crocodile meunière » (…) et des Négresses pour vous refiler des maladies - les filles y oeuvrent tout en délicatesse (…). Elles battent les paupières, se penchent en avant pour que les Misters puissent apprécier ce qu'elles ont au fond de leurs corsages. Elles se dandinent, s'asseyent, croisent trente-six fois les jambes, fument des cigarettes (…). Et sur un signe sommaire du client, une main copieuse sur les fesses – un geste du chef – elles disparaissent dans les alcôves. (Les Honneurs…pp. 7-8).*

Ces prostituées représentent l'image typique des prostituées rencontrées régulièrement dans les bidonvilles africains. Elles servent des clients riches ainsi que les pauvres.

Dans *La Petite fille du réverbère*, Beyala fait cas de la prostitution, celle d'Andela la mère de l'héroïne. Andela est une femme mariée, mais, elle quitte son mari, prétextant qu'elle en avait assez du mariage et refuse de suivre les conseils de sa mère de rentrer dans son foyer. Lorsque la mère insiste, Andela décide alors de

partir ailleurs. Alors la mère pense qu'il serait mieux de la garder que de la laisser partir ailleurs. Ainsi la mère la garde à la maison. Mais peu de temps après, Andela se métamorphose :

> *Andela sortit brusquement de la maison, pieds nus. Son pagne était attaché à la n'importe comment, son chemisier bâillait, découvrant des seins que la maternité n'avait pas réussi à effondrer (...)Elle semblait si hagarde que Grand-mère crut qu'un fantôme la persécutait. (La Petite fille…p. 30).*

A la question « Qu'est-ce que t'as ma fille ? Andela explosa

> *« J'en ai assez de ces murs ! » Elle secoua sa tête comme si elle chassait d'horribles visions et doigta la maison. « J'en ai assez ». Déjà elle se précipitait dans la rue à grandes enjambées. Grand-mère se lança à ses trousses. (La Petite fille…p. 30).*

Sur l'ordre de sa mère de revenir, Andela dit :

> *« Pas avant de… ». Puis elle forma un rond de l'index et du pouce et y introduit un doigt en mimant un terrible bruit de succion. (La Petite fille…p. 30).*

A cette attitude, la mère d'Andela conseille :

> *Tu ne peux pas te foutre dans un merdier pareil* !
> *(La Petite fille…p. 31).*

Mais Andela réagit aux protestations de sa mère d'un geste et dit :

> *Tu ne peux pas comprendre. (La Petite fille…p. 31).*

La suite est prévisible. En effet, la narratrice nous raconte que la vie d'Andela devient un ballet d'hommes qui la suivaient dans la chambre où

> *des cris montaient, le sommier grinçait le crâne de grand'mère explosait de douleur (...). On gloussait, on chuchotait, les floc-floc-flac agitaient les cloisons, intenses. Grand-mère frappait de nouveau contre le mur. « Tu me couvres de honte »*
> *(La Petite fille…p. 31).*

Andela est typique de certains personnages de Beyala qui ne cherchent qu'à se satisfaire physiquement. Il s'agit, dans ce cas, des nymphomanes.

Les ambitions sexuelles d'Andela ne s'arrêtent qu'avec une grossesse dont sera issue, la narratrice. Toutefois, ce roman ne fait pas cas d'une imitation de la mère prostituée ou son influence sur la fille. Au contraire, la narratrice de *La petite fille du réverbère* s'est montrée différente par rapport à sa mère. Quelques passages du roman le mettent en lumière :

> *Andela souriait à Jean, Paul ou Antoine (...). J'avais envie de hurler devant tant d'hypocrisie, ma mère, menteuse. Ma mère, cette femme sans rigueur morale à qui le destin avait confié une descendance. Ma haine m'aveuglait à tel point que j'aurais aimé écraser les nez de ces adultes gros, mais qui s'embourbaient sans réticence dans les valses engluantes du plaisir (...). Ma voix explosait dans mon ventre en un chapelet d'insultes. Je regardais méchamment ces faux couples, ces amours dont les travers brisaient le code de nos cultures, un code non écrit, mais qui définissait le cycle des saisons et des hommes. (La Petite fille…pp. 223-224).*

La narratrice voit de la même façon les autres femmes de Kassalafam qui se prostituent. Cette restriction de soi dont la narratrice fait preuve, est mise en exergue dans le même roman lorsque celle-ci surprend Maître d'école avec Marie Magdeleine dans ses bras.

> *Jusqu'à présent, mon érotisme s'arrêtait à l'entrée de la basse-cour où la volaille s'ébattait. Grand-mère m'avait enseigné que la maîtrise de soi était marque de maturité et exigeait des individus la suppression de leurs émotions.*
> *(La Petite fille…p.118).*

Contrairement à sa mère dont les tendances prostitutionnelles sont évoquées plus haut, la narratrice rejette la prostitution. En tant que fille, elle se démarque de Tanga, de Mégri et d'Ateba. Sa maîtrise de soi cadre avec l'éducation qu'elle a reçue. En effet, notons que la narratrice dans *La petite fille du réverbère* a grandi aux pieds de sa grand-mère, une femme traditionnelle qui croit à la vertu. Cette défense de la vertu, se manifeste dans ses propos vis-à-vis d'Andela, sa fille qui venait de quitter son mari. Pour elle,

> *une femme qui laisse son corps partir dans toutes les directions et rebondir dans les mains de n'importe qui, c'est moins que du cacabas. (La Petite fille…p. 118).*

La prostitution évoquée par Beyala ne se limite pas seulement au cadre urbain africain. Elle se fait remarquer aussi parmi les protagonistes immigrés de Beyala qui, dans leur quête de la survie, doivent se prostituer. C'est le cas d'Eve-Marie, immigrée en France où elle pense, comme beaucoup d'autres immigrés, faire fortune. A l'instar des villageoises qui viennent en ville pour goûter aux merveilles de la civilisation, Eve Marie a quitté son pays natal pour faire fortune au « berceau même de la civilisation ». Hélas, comme la plupart des immigrés, elle constate qu'elle est la proie des vices en milieu immigré. En effet, la plupart des immigrés mènent une vie clandestine et exercent les emplois les plus regrettables : bonnes, prostituées, filles de bars ou, parfois une combinaison de ceux-là. Mais pour l'héroïne d'*Amours sauvages*, il s'agit bien de la prostitution :

> *Le travail, Eve-Marie l'a trouvé. Il consiste à vendre ses sublimes fesses à bas prix, d'où son joli surnom, « Mademoiselle Bonne Surprise »*[21]

A propos du travail proprement parlé, Eve-Marie, la narratrice en donne ce détail :

> *A l'époque (…) après avoir traînaillé de bras en bras, connu l'amour fou, les abandons aux petits matins, les larmes, je tombais dans des passions en pièces trébuchantes, en clin-clin de monnaies, en froufrous dentelés dans les bars où les chanteuses ratées vous tiennent éveillé de leurs voix éraillées.(Amours…p.9-10)*

Si Beyala met l'accent sur le thème de la prostitution, c'est parce que, la prostitution lui sert de tremplin pour scruter les problèmes politiques. Toutefois, selon Cazenave, cette critique n'est pas dirigée contre le colonisateur ou l'élite au pouvoir, mais contre toute la société africaine dans sa « fondamentalité », attaquant

[21] Cette citation est tirée de la page de résumé de l'œuvre de Calixthe Beyala. *Amours sauvages*. (Paris : Albin Michel, 1999).

notamment sa nonchalance. Ainsi, Beyala accentue les similarités entre les prostituées et les autres femmes. Elle met sur scène des personnages imbus d'une vie et du développement selon un point de vue féminin. A cet égard, la présentation du personnage diffère : là où on lui fait incarner un aspect quelconque défini comme féminin et où on l'utilise à une fin morale ou politique ou encore, comme un objet sexuel, Beyala, écrivain, a une présentation plutôt différente.

L'oeuvre de Beyala se démarque de celles des autres écrivains de façon radicale sur un point essentiel : elle pousse son lecteur à s'identifier et à s'associer aux expressions de ses personnages prostitués. Ces personnages qui se prostituent sont des révolutionnaires qui cherchent à améliorer la société. Cette attitude prend le contre-pied de la définition que donne la littérature traditionnelle au personnage de la prostituée.

> *La prostituée n'est plus ce personnage « autre » qui n'existe que pour l'homme, à peine pour les autres femmes et pas du tout pour elle. Elle est au contraire l'incarnation de toute femme : le personnage existe pour et par les autres femmes et bien plus, c'est en trouvant ses consoeurs qu'elle se trouve finalement*.[22]

Au-delà de cette quête d'identité, à travers le personnage de la prostituée, Beyala dénonce une série d'écueils de la société africaine de nos jours. Elle stigmatise les tendances « commerciales » de certaines mères qui n'hésitent pas à pousser leurs filles sur le marché du sexe pour satisfaire leurs besoins financiers. Cette méthode consiste à attirer l'homme et lui plaire, dans le but de vivre de lui comme système financier. A travers toutes ces dénonciations, Beyala explore la société dans ses soubassements, une société à la recherche de la définition d'une nouvelle éthique.

[22] O. Cazenave. *Femmes rebelles : Naissance d'un nouveau roman africain au féminin.* P. 92

5.4 LA CORRUPTION DANS L'ŒUVRE DE BEYALA

La corruption est un phénomène qui est aussi vieux que le monde. Elle peut être définie comme « l'utilisation et l'abus du pouvoir public à des fins privées ».[23] Par corruption alors, on désigne un terme général qui décrit une pratique contraire à l'éthique ou à la norme acceptable. La corruption peut être sous forme de pots-de-vin, d'extorsion, de népotisme, de fraude, de vol et de détournement des fonds. Phénomène répandu en Afrique, la corruption varie beaucoup d'un pays à l'autre, et au sein d'un même pays. Dans l'analyse précédente, nous avons exposé la prostitution comme une forme de corruption car cette pratique va à l'encontre des normes acceptables dans la société traditionnelle africaine. D'ailleurs, comme le dit Tagne :

> *Le monde rural est très sensible à cette forme de transgression. Ainsi suffit-il qu'une fille se distingue par des toilettes aguichantes ou des promenades incontrôlées pour qu'elle soit taxée de moralité douteuse.*[24]

La corruption qui se manifeste au sein de l'administration ou de la bureaucratie, est elle aussi, comme la prostitution, un phénomène qui vient avec l'indépendance, période à laquelle le cadre administratif est constitué de Noirs. Dans ce contexte, le sens de la corruption devient un peu plus restreint dans la mesure où il se réfère à une déviation ou une violation de l'éthique du travail administratif pour des motifs subjectifs. Il faut noter qu'en Afrique cette tendance a été et est toujours aggravée par des facteurs comme le tribalisme et le manque de conscience professionnelle des bureaucrates.

[23] L'Encyclopédie de l'Agora.
[24] D. Tagne. *Roman et réalités camerounaises*, p. 180

Les réflexions de Beyala sur la corruption bureaucratique ne sont pas aussi vastes que celles sur la prostitution. Beyala, s'est appesantie sur certains éléments de la corruption bureaucratique qui méritent notre attention. Cette corruption se trouve en réalité au fondement même de l'état post-colonial, qui ne connaît que la gabégie, le pillage des biens de l'état et le favoritisme. Le mensonge politique est aussi monnaie courante car les gouvernements proclament que tout va mieux dans le pays, alors que le peuple a faim ; il est malade et l'économie est à la dérive. C'est souvent dans des circonstances pareilles que les hommes au pouvoir organisent des meetings populaires pour adresser des remerciements, des félicitations et des louanges au Chef d'Etat pour l'efficacité de sa politique, alors que rien ne va dans le pays.[11]

Cette corruption au sommet de l'Etat se traduit concrètement par la défaillance du service public en général et des infrastructures urbaines. La corruption se manifeste dans les œuvres littéraires par :

> *l'absence d'infrastructures diverses, d'ordre et de propreté dans les villes que présentent les romanciers dénonce directement des lacunes de l'administration municipale dans l'exécution de sa tâche. Les routes sont mal entretenues ou inexistantes. L'éclairage fait défaut. L'adduction en eau portable est défaillante. Les dépotoirs publics qui gagnent de nombreux coins de rue ne sont jamais dégagés.*[25]

Nous pouvons regrouper la corruption dans l'œuvre romanesque de Calixthe Beyala sous différentes rubriques :

5.4.1 LA CORRUPTION AU NIVEAU DES SERVICES PUBLIQUES

Les traits déplaisants de la ville ou du village africain se remarquent assez souvent dans les romans de Beyala. C'est le cas de *La petite fille du réverbère.*

[25] Tagne, *Roman et réalités camerounaises,* p. 179

> *Kassalafam, ce quartier des extrêmes où la laideur et la beauté avançaient au coude à coude (...). A Kassalafam, les rivières débordaient. Des vieilles casseroles et des boites de conserves naviguaient sur la flotte. Des latrines débordaient et leurs odeurs gagnaient du terrain (La Petite fille…p. 57)*.

Cette description s'apparente beaucoup au manquement souligné par Tagne, par rapport aux infrastructures essentielles, chose qu'on lie directement à la nature corrompue de la mairie ou du service d'assainissement. Des traits similaires se voient dans *Les Honneurs perdus*, à New Bell :

> *Il y a la puanteur des ordures déposées sur la place du quartier qui attend la voirie municipale, une fois l'an, la veille de Noël. (Les Honneurs…p. 8)*.

A la situation de manque d'hygiène, il faut ajouter le manque d'éclairage dans les bidonvilles comme New Bell,

> *Dans notre cabane, c'était l'obscurité (...). La nuit était tombée pour de bon et les premières lampes s'étaient allumées dans Couscous (Les Honneurs…p. 22)*.

Il s'agit ici d'une situation où ceux qui sont chargés des services publics ne font pas leur travail. Ils bafouent le confort et la santé du peuple. Ainsi, nous nous trouvons devant la saleté, le problème d'électricité et tout ce qui s'avère nécessaire pour le bien-être des dirigés.

5.4.2 UN SYSTEME D'EDUCATION CORROMPU

Outre le manquement observé au niveau des services publics, il faut aussi souligner la corruption de certaines institutions telles que l'école et la bureaucratie. Dans *La petite fille du réverbère,* par exemple, l'école telle qu'elle est décrite ne constitue pas un havre pour une éducation adéquate. Voici le maître d'école :

> *(...) Maître d'Ecole, un bonhomme aux articulations comme des tiges d'allumettes, au crâne rasé parce qu'il était paresseux s'occupait du reste. Il avait été envoyé en France, pendant six mois, avant de revenir éduquer les Camerounais. Nous étions cent quatre-*

> *vingts élèves dans la classe, de six à vingt ans, à s'en foutre que Maître d'Ecole ait lu d'Homère jusqu'à Malraux, spécialement pour que nous devenions la réplique de nos ancêtres les Gaulois. Cent quatre vingt mômes à rater dur, à brailler féroce, à brailler beaucoup (...). A peine commencions à réciter que comme mes camarades je m'épuisais, « à quoi ça sert, l'école hein ? ». Fébrile, je cherchais des poux sur la tête de ma voisine. J'adorais entendue leur explosion tuch sur mes ongles (La Petite fille…p. 44)*

Ici on constate d'abord une surpopulation d'élèves dans les salles de cours. Cela reflète la nature de l'école, évidemment c'est une situation qui ne peut pas produire des bons résultats.

L'âge des élèves est un autre problème. Les élèves sont trop âgés, montrant ainsi la défaillance du système de recrutement. Maria-Magdelena-des-saints-Amours est un exemple d'élève ayant dépassé l'âge normal d'intégrer un cours primaire :

> *une gonzesse cauchemar pour toutes les filles, se leva brusquement et doigta Maître d'Ecole (...) et ses mamelles énormes s'agitèrent, broyant l'œsophage des garçons. Puis elle s'avança, et ses bras tanguaient et ses reins se balançaient comme un saule sous la caresse du vent (...). Ses grandes jambes couvertes de poils avaient de quoi inciter les curés à se sentir à l'étroit dans leurs soutanes. (La Petite fille…p45-46)*

Une fille de cette carrure dans une classe ne peut que susciter l'excitation du Maître qui, d'ailleurs, est surpris en flagrant délit par la narratrice :

> *J'ouvris la porte sans frapper et devant moi, en plein milieu de mon champ visuel, Maître d'Ecole. Le haut de sa personne était vêtu d'une chemise à rayures bleues, le bras nu comme un ver. Il tenait par chaque bras une jambe que j'aurais reconnue entre mille : celle de Maria-Magdalena-des-Saints-Amours.*
> *(La Petite fille…p. 117)*

Cette scène met à nu le caractère corrompu de l'école en tant qu'institution et du Maître d'Ecole en tant qu'éducateur.

5.4.3 LA SANTE

La corruption ne mine pas seulement l'Ecole en tant qu'institution. Dans *Assèze l'Africaine*, la narratrice évoque une corruption qui touche le corps médical qui parcourt les villages africains pour les campagnes de vaccination.

> *Nous, les sous-déchets obséquieux, aux petits soins de « Monsieur le doctor », courtois lèche-culs, à genoux chocolats fondus, attendant le moindre ordre pondu des lèvres de « Monsieur le doctor »,(…) offrant de magnifiques somptueux cadeaux, nos poules, nos œufs, nos chèvres et nos femmes en guirlandes (Assèze…p. 11)*

Ces gens qui sont débilités par la pauvreté offrent du peu qu'ils ont pour obtenir le service qui devait être leur droit. Cette image représente la situation en Afrique dans laquelle beaucoup de gens ne veulent pas s'acquitter de leurs devoirs sans percevoir des cadeaux.

5.4.4 LA BUREAUCRATIE

On ne peut pas parler de la corruption sans jeter un coup d'œil sur la bureaucratie ou les rouages de l'administration publique dans les villes car hormis les besoins en électricité, eau potable et routes, l'individu,

> *pour assurer son bien-être et son épanouissement, son destin ne peut s'assumer sans le contact avec bureau, incarnation de l'autorité, de la norme et de la légalité.*[26]

En effet, disait Tagne, même si le travail de l'individu n'a rien d'intellectuel, il doit à un moment donné, faire face à l'univers bureaucratique pour se faire rédiger une lettre ou pour l'expédier, pour toucher un mandat, payer des impôts, etc. C'est à cette occasion qu'il fera face à ces nombreuses structures qui régissent la vie moderne. Dans de nombreux romans africains, cet univers est le même :

[26] Tagne, *Roman et réalités camerounaises*, 185

> *L'univers bureaucratique tel qu'il apparaît dans les œuvres de nos romanciers est un domaine où règnent le laxisme, le favoritisme, le gaspillage, la corruption et bien d'autres fléaux*.[27]

Les œuvres de Beyala ne font pas exception. Dans *Assèze l'Africaine*, la narratrice fait cas de la corruption d'Awono, grand fonctionnaire de Douala. Awono occupe à lui seul, plusieurs postes importants que la narratrice nous cite : Responsable de dédouanement des marchandises, Directeur des prêts, Président des transporteurs, Président des syndicats des transporteurs, Adjoint au maire, Conseiller du directeur de banque.

La question qu'il faut se poser est de savoir comment un seul individu peut assumer ces fonctions pléthoriques ? N' y a-t-il pas d'autres personnes capables ? Cette image provocante ne s'éloigne pas pourtant de celle de la bureaucratie en Afrique. Dans plusieurs pays, quelques individus prennent tout le système bureaucratique en otage et le gèrent comme une propriété privée.

Des grands fonctionnaires comme Awono ont des pouvoirs énormes. Alors, ils sont très courtisés par les hommes d'affaires qui s'entêtent à ne pas payer d'impôt.

> *Les affairistes s'amenaient par troupeaux à la maison, s'étageaient sur les escaliers et attendaient son retour. (Assèze, p 82.)*

Awono, un bureaucrate « affairiste », a mille et une façons de répondre aux nombreux solliciteurs de ses faveurs bureaucratiques. Il peut se montrer beau parleur pour rassurer ses clients :

> *Ce n'est qu'un petit ennui momentané, mon cher, soyez patient. (Assèze…p. 82)*

Parfois, il s'impose en grand patron,

[27] Tagne, *Roman et réalités camerounaises* p. 185

> *Ayez l'amabilité de laisser une note à ma secrétaire. Je statuerai par la suite. (Assèze…p. 82)*

Quelquefois, il se comporte en fonctionnaire traditionnel, celui qui fuit une responsabilité, feignant que la tâche donnée incombe à une autre autorité,

> *Ce n'est pas de mon ressort, mon cher, et il indiquait à l'infortuné de nouvelles démarches à suivre ou d'autres personnes à contacter (Assèze…p. 83)*

Enfin, il est beaucoup plus ouvert à un autre groupe qu'on appelle les ACC (Association des Camerounais Corrompus) :

> *Au côté de ces faux semblants, il y avait l'accueil qu'Awono réservait aux ACC « Association des Camerounais Corrompus » ils entamaient alors des conversations rapides, avec beaucoup de rires. Ils sablaient le champagne à leur vieille amitié. (Assèze…p. 83)*

Ce genre de bureaucrate est aussi évoqué dans *Afrika Bâ'a* de Remy Medou Mvomo. L'auteur brosse le portrait d'un bureaucrate qui n'a aucune compétence, aucune conscience patriotique et qui bénéficie d'un processus d'enrichissement illicite. Dans le journal de Faliou, protagoniste d'*Afrika Bâ'a*, on peut lire,

> *Je connais une armée de gens sans aucune conscience ni compétence professionnelles. Il n'empêche qu'ils occupent des hauts postes dans l'Etat. Ils y végètent et ralentissent les rouages de la machine de l'Etat (…). Ils cherchent à vous impressionner et non à vous servir, à vous effrayer et non à vous renseigner ou vous conseiller. Ils prennent des colères, frappent sur leur bureau (…) ou bien fument nonchalamment leur cigare énorme (…) en vous envoyant la fumée dans la figure, s'amusant de vous, n'écoutant rien et répondant évasivement, les lèvres retroussées par un rictus de mépris.*[28]

La Poupée ashanti est un roman qui décrit la bureaucratie corrompue à la manière de Beyala. Dans ce roman, alors que la manifestation des femmes du marché est en cours, l'inspecteur général reste imperturbable dans son bureau.

[28] R. Medou. *Afrika Bâ'a*, p. 75.

> *Lorsqu'on le rencontre au moment où Spio sollicite une entrevue, l'homme est en train de parcourir un épais dossier « en fumant un de ces gros cigares produits par la Havare ». Il applique bien les principes de la lecture doublée de mépris et de la fumée lancée au visiteur. Il a aussi d'autres tactiques qui éloignent de lui tout visiteur.*[29]

Il s'agit ici d'une classe qui ne cherche qu'à s'enrichir.

Cette attitude de la bureaucratie africaine contribue beaucoup à l'appauvrissement de l'Etat post-colonial, car ce qui devrait lui revenir va dans la poche de quelques individus, les bureaucrates corrompus. D'autre part, ce qui revient au Gouvernement est dérisoire voire inexistant. Les projets de développement n'aboutissent à rien et le peuple continue à végéter dans la pauvreté et la misère. Ces deux problèmes, la pauvreté et la misère, étant des problèmes tracassants, il faut les étudier d'une manière détaillée. Ils feront l'objet de la partie suivante de notre étude.

5.5 PAUVRETE ET MISERE DANS LES ROMANS DE BEYALA

Dans quatre romans de Beyala: *La petite fille du réverbère, Assèze l'Africaine, Tu t'appelleras Tanga et La Négresse rousse*, le phénomène de la pauvreté et de la misère est mis en relief d'abord en milieu rural où l'héroïne fait ses débuts –c'est le cas de *La petite fille du réverbère* et *Assèze l'Africaine* notamment où l'action se déroule en milieu urbain qui est généralement le lieu de la transition avant le départ pour l'Europe. La pauvreté peut être considérée comme une condition de manque de ressource. Cette condition inclut le manque de besoins essentiels, comme la nourriture, le logement, l'habillement, l'eau ou la santé. Des données mettent en évidence l'extrême pauvreté surtout en Afrique. En fait, l'Afrique est rapportée comme étant le continent le plus pauvre avec le peuple

[29] Tagne, *Roman et réalités camerounaises,* p. 187.

luttant pour le manger, le logement et d'autres nécessités de la vie. C'est de ce niveau de pauvreté dont il s'agit dans les œuvres de Beyala.

La pauvreté et la misère touchent les vies des personnages ou plus généralement les milieux dans lesquels ils évoluent. Citons la narratrice, l'habitat, la santé et l'habillement.

Commençons par *Les Honneurs perdus*. On constate que le roman débute dans un bidonville de Douala où, beaucoup de gens sont venus s'installer après avoir fuit leurs villages, espérant vivre mieux en ville. Le premier élément qui met en relief la pauvreté est l'habitat à New-Bell. Il est à l'image de ce qui est à la mode aujourd'hui à la périphérie des villes africaines. En effet, à côté de la ville bien bâtie où les maisons et les constructions suivent les règles des plans urbains, où les routes sont goudronnées et où il y a l'eau et l'électricité en permanence, se trouve le bidonville, un endroit où les maisons sont bâties à la hâte sans aucun respect pour l'urbanisme, où il y a des couloirs au lieu de rues, où il n y a ni égouts ni eau courante, ni électricité. C'est le genre de quartier remarquable dans *Les Honneurs perdus*, notamment à New-Bell. Voilà le constat de Saïda, la narratrice :

> *De chaque côté de l'avenue, les maisons poussent, collées les unes aux autres, comme pour parer à la fragilité de leur fondations et se protéger des billions de termites qui les grignotent. Elles sont construites avec les vomissures de la civilisation : des vieilles plaques commémoratives volées aux monuments aux morts, des parpaings fabriqués à la vite-fait, trois quarts sable, reste ciment, des épieux tordus*
> *(Les Honneurs ...p.6)*

Donc par leur nature, ces habitations sont le reflet de la pauvreté.

Dans *Assèze l'Africaine*, l'auteur ne s'attarde pas sur les habitations. Elle décrit plutôt l'effet de la pauvreté sur l'alimentation. Celle-ci se caractérise par la monotonie, le manioc étant le plat de base pour tous les repas – matin, midi et soir :

> *Chez nous, c'était devenu manioc sur le plan alimentaire, zéro, du manioc à toutes les sauces. Manioc petit déjeuner. Manioc déjeuner. Manioc goûter. Manioc dîner. Sa cuisson nous transformait en lagunes molles (Assèze…p.7-8).*

Cette monotonie montre qu'en réalité, l'objectif de manger n'est pas d'avoir une bonne ration alimentaire. Il faut manger pour satisfaire tout juste le cri du ventre, c'est manger pour survivre. Plus tard, lorsque la narratrice va en ville, elle prend conscience du fait qu'au village, elle se nourrissait mal par rapport aux gens de la ville.

> *La nourriture était belle comme la mariée du jour, ce qui m'inquiéta. Une nourriture n'était pas faite pour être jolie, mais pour remplir l'estomac et empêcher qu'on ne s'écoule en travaillant. (Assèze…p.70)*

Outre la nourriture on peut aussi citer l'accoutrement décrit dans *Assèze l'Africaine*. De retour de la ville, la narratrice dévoile ainsi la condition des enfants :

> *Aussitôt, je fus entourée par une foule de mômes tous plus nus que vêtus. Les robes étaient en lambeaux. Les seins ballaient. Des petits garçons en haillons se bousculaient, se renversaient pour me voir (Assèze…p.114)*

Evidemment le petit peuple vit mal. Aujourd'hui encore, après quarante ans d'indépendance, les mêmes images se présentent dans les villages africains. Les gens manquent de tout : leur nourriture laissent à désirer, beaucoup s'habillent en haillons et vont pieds nus.

Dans *Assèze l'Africaine*, le spectre de la désolation ne s'arrête pas au village. Douala où l'héroïne vient s'installer est une ville à deux visages. A côté de la ville illuminée, se trouve quelque chose d'autre :

> *Cette ville n'a pas d'architecture. Elle est construite n'importe comment avec n'importe quoi et qui. Elle a grandi par hoquets successifs. On y accède par des petites bourgades appelées pompeusement Douala quatre, Douala trois, Douala deux (Assèze…p. 54).*

Dans le même roman, la pauvreté est vue sous l'angle de la condition sanitaire du peuple. Les produits du village sont si chers qu'ils deviennent périmés avant de trouver un preneur,

> *Conséquence : des tonnes de corned-beef périmées bouillaient sous la tôle de Mama-Mado. Pour les manger, nul besoin de s'user les doigts pendant cent sept heures devant un feu de bois. La chaleur ambiante réchauffait leur contenu. La boite de conserve fusait quand on ouvrait (Assèze…p. 9).*

Ces produits périmés ne peuvent qu'être dangereux pour la santé. Par exemple,

> *Le jambon sous cellophane verdâtre, dos-de-mouche vous expédiait aux latrines. Le lait en poudre cancérigène faisait faire « trois petits tours et puis s'en vont » (Assèze…p. 9)*

La pauvreté se reflète dans le taux de la mortalité infantile au village d'Assèze.

> *Tout étranger rencontrait d'abord des petits monticules de terres devant chaque habitation (…) : nos tombes pour bébé – que certains auraient pu prendre pour un potager. (Assèze…p.9)*

Aujourd'hui, encore la mortalité infantile reste un problème majeur des campagnes en Afrique, notamment à cause de la malnutrition, des maladies et du manque d'hygiène. Comme l'observe Assèze,

> *Grâce au lait cancérogène, elles gagnent du temps. Un peu d'eau de marigot chauffée quatre minutes au soleil puis versée dans un biberon qui avait eu le loisir de traîner dans la poussière et voilà le nourrisson alimenté ! (Assèze…p. 9-10)*

Cette sous-alimentation est mise en exergue dans *Les Honneurs perdus*. A « Couscous » que la narratrice appelle New Bell, la vie est très difficile. La

majorité des familles survivent grâce au couscous de maïs. L'argent fait défaut. La narratrice souligne également jusqu à quel point la maternité est en danger. Il n' y a pas de centre de maternité. Les femmes accouchent chez elles, avec tous les risques que cela implique. Ces risques sont aggravés par la malnutrition. Après l'accouchement, selon la narratrice :

> *Maman ne répondit pas. Ses maigres mains blanches aux grosses veines bleues caressèrent le tissu de l'oreiller, mais elle demeure lointaine. (Les Honneurs…p.22-23)*

Plus tard, quand les visiteurs sont arrivés, la mère ne pouvait pas se déplacer d'elle-même. Cette scène, une parmi tant d'autres, montre la réalité dans nos villages et bidonvilles. D'ailleurs, la majorité des enfants sont morts-nés, car au moment de l'accouchement, les mères n'ont pas assez d'énergie pour pousser afin de les mettre au monde.

Dans *La Petite fille du réverbère*, le même scénario de pauvreté se précise. D'abord sur le plan d'alimentation, c'est le manioc au quotidien. La grand-mère de la narratrice en vend pour survivre. La narratrice révèle ce qu'elle mange dans un langage ironique,

> *Je détestais les zéros, comme certains les épinards. J'avais des nausées et mes bâtons de manioc ballottaient dans mon estomac, des mouches bourdonnaient dans mes oreilles, ma gorge se serrait et un brusque relent montait dans ma bouche.*
> *(La Petite fille…p.45)*

Kassalafam, comme QG dans *Assèze l'Africaine,* ou New Bell dans *Les Honneurs perdus,* est aussi un bidonville avec les mêmes caractéristiques. Les maisons sont faites à la va-vite et sont très sommairement meublées. La narratrice de *La Petite fille du réverbère* nous décrit comment leur cabane a été bâtie :

Toute la journée ils transportaient des épieux, creusèrent le sol, clouèrent des planches pourries à tel point que quand le soleil se retrouva à son arc descendant, notre bâtisse de briques et de brocs. (La Petite fille…p 18)

Tous ces phénomènes mettent en lumière l'aspect de la pauvreté des masses dans le monde romanesque de Beyala. Donc, de prime à bord, la pauvreté se reflète dans le cadre du roman de Beyala, que ce soit en milieu rural ou urbain. Cette pauvreté grandissante est la cause d'un exode du village à la ville ou de l'Afrique à l'Occident, où les migrants croient trouver une vie meilleure.

5.6 LA MIGRATION DANS LES ROMANS DE BEYALA

Le problème de la pauvreté évoqué dans la partie précédente ne peut être vu de façon isolée. Il en est de même pour la prostitution, thème évoqué plus haut. Cette pauvreté affecte tous les aspects de la vie des personnages. Dans la tentative de surmonter ce problème de la pauvreté, les personnages ont recours à diverses stratégies dont la plus claire est la prostitution, qui, comme nous l'avons déjà soulignée, donne aux personnages impliqués l'occasion de se procurer des biens matériels.

Une autre solution envisagée par les personnages est la migration. Cette situation s'explique par deux phénomènes : la misère au village ou le désir ardent de connaître la ville pour les gens qui pensent que la vie y est meilleure. Deux types de mouvement s'identifient dans l'œuvre de Beyala, à savoir : L'exode vers les villes et l'exode vers l'Occident.

5.6.1 L'EXODE VERS LES VILLES

Dans les romans de Beyala, c'est surtout l'exode des jeunes qui est mis en relief. Avec l'influence de la modernité, beaucoup veulent quitter le village et

travailler avec les étrangers, et en plus, ils ont perdu l'intérêt pour le village. Dans *La Petite fille du réverbère*

> *Des jeunes quittèrent notre pays, par pelotées, portés par la volonté rageuse de travailler dans ces manufactures florissantes dirigées par des Français et qui produisaient de l'argent comme on respire. (La Petite fille…p 13)*

Ce goût des jeunes inquiète les vieux. Selon la narratrice de *La Petite fille du réverbère*,

> *Grand-mère courait de case en case, tenant ses pagnes d'une main, sa canne de l'autre : «Si vous partez tous, qui va veiller sur nos morts, hein ? » (…) « Dites-leur de rester. S'ils partent, qui va vous enterrer, hein ? » (…) La jeunesse est ingrate (…) « Je vous en supplie, restez ! » (La Petite fille…p 13)*

Mais les jeunes restent sourds aux appels à l'ordre. Insensibles et sans pitiés pour les vieillards, leur représentant n'a qu'un seul langage

> *« Je veux devenir riche ! (…) Ici ça ne se peut pas ! ». (La Petite fille…p 13)*

L'attrait de la ville est si irrésistible que même quelques vieux ont le désir de quitter le village. La narratrice dans *La Petite du réverbère* relate ainsi l'arrivée de sa grand-mère à la ville.

> *Grand-mère arriva à Kassalafam par une matinée de septembre. Les maisons semblaient avoir été bâties sur des ruines.(…) Grand-mère ne fut pas étonnée d' y retrouver ses cousins venus là pour attendre le grand baptême de la francisation. (La Petite fille…pp.14-15)*

5.6.2 L'EXODE VERS L'OCCIDENT

Un autre mouvement que nous témoignons dans l'univers romanesque de Beyala, c'est l'exode vers l'Occident. Dans ce cas, les Africains trouvant leur continent sans espoir quitte l'Afrique vers l'Occident. Ce mouvement est causé par le désenchantement envers les leaders et leurs activités.

Dans *Le Petit prince de Belle-ville,* et *Maman a un amant*, Beyala décrit toute une communauté des immigrés, leurs vécues, leurs expériences et les défis auxquels ils font face. *Amours sauvages* et la deuxième partie d'*Assèze l'Africaine* se basent sur l'expérience des immigrés en Europe. A travers les déplacements de ces immigrés, soit envers les villes, soit envers l'Europe, nous voyons aussi les conséquences de la migration.

5.6.3 LES CONSEQUENCES DE LA MIGRATION

L'exode ne donne pas aux migrants les résultats escomptés. Pour la plupart de ces jeunes, d'abord les habitations laissent à désirer : les habitations semblent avoir été bâties sur des ruines, puis il y a la misère dans les bidonvilles, notamment, les rues boueuses, les odeurs chococam, des paies plus légères qu'une feuille, des dettes chez les tenanciers ont précipité le vieillissement de la majorité des migrants. On peut alors se demander où est l'argent tant convoité. Et pourtant ils se consolent avec les vestiges de la civilisation comme :

> *« C'est de la vraie tôle ondulée, Grand-mère ! Pas besoin de mener une vie de bagne ! ». On s'asseyait sur des chaises (...) on tournait le bouton de sa radio (...). C'était leur façon de rapprocher à Grand-mère le temps perdu, loin des suprêmes félicités de cette vie moderne mythique et solaire. (La Petite fille…p 15)*

La narratrice ironise ici sur la civilisation dont se glorifie ses compatriotes, car elle est loin de la vraie civilisation qu'ils avaient tant imaginée. Ce désenchantement met en exergue le paradoxe même de l'exode rural, car, en réalité, la misère que les villageois fuient semble être plus aiguë en ville qu'au village. En effet, de la même façon que nous relevons la vraie condition des migrants dans *La Petite fille du réverbère* ci-dessus, Tagne nous relate l'expérience de Kambara, un personnage d'*Afrika Bâ'a.*

Kambara qui s'enfuira du village en compagnie de son cousin Daline trouvera en ville qu'« une forêt truffée de pièges ». Le lexique révèle aussi la misère et la débauche morale.
P.63 tombe, calvaire, enfer, fuite, abandon ;
p. 64 forêt, piège
p. 65 injustice, révolte, soif ;
p.67 amoncellement de taudis croulant, repaire de truands, filles publiques, berceau de la misère, etc.[30]

Ce sont ces mêmes phénomènes qui se trouvent dans *La Petite fille du réverbère* comme nous le dit la narratrice ;

Grand-mère rattrapa le temps perdu entre les insolences du soleil de Kassalafam, la tristesse de ses pluies et l'incertitude de son avenir. Bien sûr qu'il y avait cette pauvreté, partout, à se foutre de vous, jusque dans votre lit, et à laquelle vous finissez par vous habituer. (La Petite fille…p 17)

Ensuite vient la déchéance morale. La Grand-mère de la narratrice s'adapte au milieu urbain, car il faut de l'argent pour survivre.

Le soleil ne la trouvait jamais au lit. D'une gifle, elle réveillait ses filles. « Allez, debout ! ». D'une autre elle les entraînait au marché : « un sou est un sou ! ». Elle bataillait ferme sur le prix du manioc (…). « Tout cet argent pour ça ? » (…). « Immangeable, ce manioc ! ».
Elle décrivait les diarrhées dithyrambiques et les nausées transméditerranéennes qu'on attrapait qu'en y goûtant. Quand elle se taisait, il n y avait plus rien qui tenait debout dans ces maniocs, même pas la chair, juste digne à nourrir un porc.
(La Petite fille…p. 17-18)

La Grand-mère du village s'adapte aux réalités quotidiennes de Kassalafam. Le problème de la survie a d'ailleurs transformé une vieille femme. A quoi alors peut-on s'attendre lorsqu'il s'agit des plus jeunes ?

La même grand-mère a recruté plus tard des jeunes qui lui ont construit sa bâtisse, car ils s'intéressaient à sa fille, ensuite s'étaient vus congédiés par celle-là.

Elle dénombra les garçons du quartier qui rêvaient d'une frottée avec ma tante Barabine et les mit au travail à l'œil (…) puis elle les

[30] Tagne, *Roman et réalités camerounaises,* p.207

poussa hors de sa concession, loin des raisons sexuelles qui les avaient poussés à tâcheronner Merci, mes enfants, vous êtes des braves citoyens. (La Petite fille… p. 18-19)

Dans *Assèze l'Africaine,* l'exode a une autre dimension importante, dans la mesure où l'héroïne fuit la vie du village à cause de la pauvreté :

Difficulté n'est d'ailleurs pas le bon mot. Il suffit de parler d'inconfort. Vivre n'est jamais facile mais il existe des pays où les gouvernements soutiennent la vie. Chez nous, nous étions abandonnés à nous-mêmes. (Assèze…p. 19)

La vie est si difficile, monotone et pleine d'ennui que,

les plus nerveux battaient leur femme à la même heure. D'autres perdent en bière chez Mama-Mado l'argent de leurs récoltes. (Assèze …p.19).

Donc, comme dans beaucoup de cas d'exode dans le roman africain, Assèze quitte le village pour vivre une vie plus décente en ville, mais elle découvre d'abord que Douala a deux visages. Un côté attirant l'autre qui est plein d'imperfection. En ville, elle décrit la prostitution, la corruption sous le toit où elle habitait. En effet, Awono, censé être son père, est un fonctionnaire corrompu qui entretient une maîtresse « pute ». Le bonheur de l'héroïne est éphémère, car son bienfaiteur meurt et elle se retrouve dans la misère. Alors Assèze donne de l'ampleur à son exode. Elle trace un chemin de Douala à Paris où elle compte vivre mieux. Toutefois, sa première expérience est choquante. En effet, arrivée à l'adresse indiquée, elle dit :

Un grand portail rouge en fer rouillé gardait l'accès de l'immeuble. L'immeuble lui-même, bourgeois en son temps, n'aurait plus abrité un clochard des temps modernes. Les murs dégringolaient, les fenêtres bringuebalaient, la cour puant le pipi de chat, l'atmosphère était hagarde et poisseuse. (Assèze…p. 214)

L'apparence extérieure de l'immeuble n'est pas meilleure que sa structure interne.

> *L'escalier sentait le moisi et des bouteilles achalandées le long des marches jusqu'au cinquième étage indiquaient clairement qu'il servait de snack-bar à ses heures. (Assèze…p. 215)*

L'accueil, quant à lui, était inhospitalier à faire sangloter un hôte,

> *Les autres Nègres me fixaient, les yeux dénués d'expression. Ils remontaient le col de leur manteau jusqu'aux oreilles et disparaissaient dans l'escalier (...) J'éclatai en sanglot. (Assèze…p. 215)*

Cette situation de désespoir et de manque de sympathie ne persiste pas, car, comme la narratrice le dit, « la dureté de l'homme en face de moi était trompeuse (…) il fit alors le geste attendu (…) vers celle qui a cheminé toute la nuit et depuis tant de mois ». *(Assèze ...p. 215).*

Si le premier match est gagné par Assèze, la suite n'est pas facile. En effet, Madame Lola, chez qui elle a été prise, était très rigide avant de céder. Au début, seul son accompagnateur est autorisé à entrer par Madame Lola.

> *Je m'avançai, mais la porte me claqua au nez. Je restai sur place. J'avais de vilaines pensées et des sensations sinistres. J'avais l'impression qu'un grand poisson argenté m'avait glissé des mains dès l'instant où j'avais saisi sa queue. (Assèze…p. 215)*

On voit, à travers ce qui se passe dans l'esprit de la narratrice, les convulsions psychologiques qui traumatisent l'immigré qui s'agrippe à tout bout d'espoir et se décourage au moindre signe d'échec. La rencontre avec Madame Lola montre que l'immigré n'a pas tout sur un plat en or. Comme le villageois qui arrive en ville, il y trouve la méfiance, le rejet, la méchanceté ou le désenchantement tout court. La suite des événements le confirme. La chambre où la narratrice est hébergée par Madame Lola,

> *était reprisée à plusieurs endroits. Les soupentes, le par-terre, les tuyaux, les lampes étaient en lambeaux. Il était indéniable que des*

> *générations d'humains, de rats, de cloportes et de souris avaient vécu là. Elles avaient fait chacune leurs trous et, à force de souffrir la chambre était devenue une vraie passoire. (Assèze…p. 218).*

A Paris, Assèze fait face à la réalité de la vie des immigrés africains, parfois obligés de vivre dans la clandestinité, de se prostituer pour celles qui sont des filles, et de devenir des clochards dans le cas des hommes. Assèze dans *Assèze l'Africaine*, ne se prostitue pas, elle travaille décemment et puis elle trouve un mari.

L'immigrée prostituée se trouve dans *Amours sauvages*, *Les Honneurs Perdus* et *Le petit prince de Belleville*. Dans *Amours sauvages*, l'héroïne dans ce roman qui se déroule en France, a dû se prostituer une fois en France, une prostitution qu'elle considère comme du travail, pour satisfaire son ambition d'être en France.

L'histoire dans *Le Petit prince de Belleville* et *Maman a un amant* se déroule tout autour d'une communauté des immigrés en France. L'exode rural ou l'immigration ne met pas fin aux tribulations des héroïnes ou des personnages de Beyala. La ville africaine aussi bien que les pays d'accueil d'immigrants n'ont pas apporté une solution à l'angoisse des Africains, eux qui ont quitté leur village, ou leur pays, pour venir vivre dans la félicité. Cette angoisse provient du fait que l'immigré se trouve perdu dans sa nouvelle résidence. Les immigrés de Beyala deviennent ainsi des gens sans résidence, une situation qui est bien décrite par Ayo Abiétou Coly. Selon Coly, le problème relève du fait que l'Afrique, ayant échoué dans la tâche de protéger et de subvenir aux besoins de ses jeunes, abandonne ses enfants à leur sort dans les autres continents. Malheureusement ces pays colonisateurs refusent d'accepter la présence de ces jeunes. Coly explique que,

> *This movement from former colony to former colonial power, an apparent repudiation of Africa for Europe, raises the question of the*

> *identity of home for Beyala. Where is home for starters? On the one hand, can the country that has colonized your native land and is still refusing to acknowledge your existence be called home? On the other, can the homeland that failed to perform its nurturing function and that you have left in search of more hospitable places still be called home?*[31]

Cela représente le dilemme constant dans lequel sont pris les immigrés de Beyala. Le sort de l'immigré est ainsi caractérisé par la contrainte à son mouvement et, comme Abdou l'avoue dans *Le petit prince de Belleville*,

> *mes parts dans la rue font monter les murailles et renforcent les pierres de l'indifférence. (...)Plus loin, aux quartiers des maisons de pierre où l'on ne veut pas entendre des cris de souffrance quelques chiens et chats égarés se lancent à mes trousses.*
> *(Le Petit prince…p. 84).*

En France, l'immigré ne peut pas se sentir à l'aise, car il se trouve dans un monde hostile, où il est soupçonné de tout. Ainsi il a une nostalgie pour son pays natal –

> *Que suis-je ? Un immigré. Une bouche encombrante. Un courant d'air qui passe. Je n'ai plus de repère. Je claudique dans mon infirmité avec l'insolence d'un corps défait.*
> *(Le Petit prince…p. 162).*

Il vit toujours dans une ambiance d'insécurité. Il doit faire face à une possibilité de changement de rôle. Tandis que Benefara dans *Les Honneurs perdus*, est maître chez lui en Afrique, Abdou et les autres immigrés dans *Le Petit prince de Belleville* et *Maman a un amant* se trouvent souvent à la merci de la femme. Avec la formation que sa femme a eue, et ayant perdu son travail, Abdou commence à faire le ménage.

> *Il (Abdou) s'est transformé en maîtresse de maison. (…) Il lave la vaisselle, il torche les mômes. Il fait la cuisine. (...)Et puis il n'arrête plus de manger. Il se lève, il mange, il cuisine, il mange, il trouve toujours quelque chose à grignoter. (…) Il ne fait que s'empiffrer (Maman…p. 225).*

[31] A. A. Coly. « Neither Here nor There: Calixthe Beyala Collapsing Homes » in *Research in African Literature*. (Vol. 33, No 2 Summer 2002) pp. 34-45.

Cette condition rend la situation d'immigré africain fragile, et selon Cazenave,

> *The condition of exile reveals the fragility of the African man. The image of the victim collapses as the man adopts the discourse of the victim, which is traditionally the woman's.*[32]

L'Occident est ainsi comme un monde jetant en confusion ce qui est l'ordre établi pour les Africains. En conclusion,

> *Dans sa représentation de l'expérience d'immigration, la question de masculin/féminin intervient de manière prédominante. Fragilisés de par le statut d'immigrés, ses personnages masculins accusent une nostalgie marquée pour le passé et la terre d'origine quittée, alors que leurs compagnes vont au contraire de l'avant et considèrent l'immigration en tant que ressort dynamique et potentiel de transformation : et des structures de pouvoir au sein de la cellule familiale et de la femme seule, célibataire qui essaie de penser la vie indépendamment de l'homme*.[33]

Beyala, à travers sa présentation du vécu populaire, peint une image pessimiste de l'Afrique. Il s'agit d'une Afrique qui se trouve entre la pauvreté du peuple et la corruption des dirigeants, d'une Afrique qui n'arrive pas à se charger de ses enfants. Dans ce cas, nous avons devant nous, un continent en voie d'effondrement et, comme le dit Gallimore, une telle société qui ne se soucie pas du bien-être de ses enfants, est une société sans avenir. Une société qui « dévore » ses enfants est donc une société en voie de désintégration, car elle rompt le cycle de la vie. Elle détruit une étape importante de l'existence humaine, celle de la régénérescence.

Si nulle part il n'existe la solution à l'angoisse générale qu'on trouve dans l'œuvre romanesque de Calixthe Beyala, on peut se demander si quelque chose ne va pas avec les institutions sociales qui sont en fait, sensées calmer l'angoisse de l'homme. Ainsi notre tâche dans la partie suivante sera d'examiner les institutions sociales, leurs rôles, leurs points forts et leurs faiblesses.

---

[32] A. A. Coly Neither Here nor There, p. 42.
[33] *Notre Librairie 1999-2000*

5.7 LES INSTITUTIONS SOCIALES DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE CALIXTHE BEYALA

La critique sociale, selon Huannou, est une dimension essentielle de la littérature négro africaine. En effet, un regard rétrospectif sur la littérature africaine en général nous montre que, dans le procès que celle-ci a fait du colonialisme, elle a ciblé les institutions de la société coloniale. Dans une œuvre telle que *Une Vie de boy*, Oyono critique l'administration, l'église, l'école et la prison de Dangan. Plusieurs autres auteurs ont procédé de la même façon. Citons dans cet itinéraire *Le Vieux nègre et la médaille* du même auteur et *Xala* de Sembene Ousmane.

Les œuvres des romancières ne font pas exception. Selon Huannou,

> *nos romancières procèdent à une critique rigoureuse des institutions sociales, des mentalités, des institutions et pratiques politiques, des mœurs administratives etc.*[34]

Peil définit l'institution sociale comme :

> *An enduring complex of norm, roles values and sanctions which embrace a distinct segment of human social life*.[35]

Pour Horton and Hunt, l'institution sociale c'est:

> *An organised system of social relationships which embodies certain common values and procedures also meets certain basic needs of the society*[36]

Il est clair à partir de ces deux définitions que l'institution sociale comprend d'abord, un système organisé où il existe des relations parmi ses citoyens. Les membres de ce système répondent aux normes, aux rôles, aux règles et aux valeurs gouvernant ce système social. Les institutions de base d'une société sont : la famille, la religion, le mariage et l'éducation.Toutes les expériences de l'individu ou

[34] A. Huannou. *Le Roman féminin en Afrique de l'Ouest*, p. 140
[35] M. Peil in Eddiefloyd Igbo. *Basic Sociology*. (Enugu : CIDJAP Press, 2003), p.162
[36] Horton and Hunt in Eddiefloyd Igbo. *Basic Sociology*. P.162

du groupe ont un cadre, c'est le cadre social. Quelles sont alors les institutions sociales qui feront l'objet de notre étude?

Tout d'abord, nous devons situer le cadre social dans lequel les romans de Beyala opèrent. Ce cadre c'est le milieu post-colonial. A travers tous les romans, on constate que l'auteur situe toutes ses héroïnes dans la période post-coloniale où les Africains ont pris leur destin en main. Les institutions sociales sont le cadre qui donne à l'individu et au groupe ce dont il a besoin pour s'épanouir dans la société et contribuer sa part au développement de la société. Les institutions que nous allons étudier ici sont : La famille et le mariage, l'éducation et l'administration, les services sociaux et la sécurité. Quelle image a-t-on des institutions sociales dans le roman de Beyala ?

5.7.1 LA FAMILLE

La famille est l'unité de base de la société. Elle a pour rôle de prendre soin de l'enfant, assurer son équilibre physique et psychologique, afin qu'il devienne un adulte responsable, capable de se prendre en charge. La famille se charge aussi de la procréation, de la socialisation ainsi que des soutiens économique, moral ou psychologique. Elle assure la protection en ce qui concerne le désir et le comportement sexuel de ses membres.

Igbo identifie quatre types de la famille et parmi ces quatre, notre étude s'intéresse à la famille monogame, la famille étendue et la famille polygame. La famille monogame comprend un homme, sa femme et leurs enfants, la famille polygame comprend un homme deux ou plusieurs femmes et leurs enfants, tandis que dans la famille étendue, il s'agit des plusieurs parents habitant dans le même foyer.

Les œuvres de Beyala font cas de ces différents types de famille. Dans *Les Honneurs perdus,* nous avons Saïda, son père et sa mère. Nous trouvons la polygamie dans *Le Petit prince de Belle-ville* et *Maman a un amant* . Mais au-delà de ces familles conventionnelles, dans le roman de Beyala, la famille présentée est une famille incomplète, décapitée, estropiée puisqu'elle échoue dans sa responsabilité d'orienter l'homme vers l'accomplissement de ses devoirs.

La majorité des héroïnes de Beyala sont des bâtardes, des enfants nés hors mariage et qui sont par conséquent pris en charge par seule la mère, seul le père ou par toute une autre personne. On peut alors se demander quel avenir réserve une telle situation « familiale » à l'héroïne. Tout d'abord, l'enfant évolue avec une question pertinente « Qui est mon père ? » Ce vide psychologique reste souvent jusqu'à la fin de sa vie. Dans *La Petite fille du réverbère* l'héroïne, née d'un père inconnu est élevée par sa grand-mère. Comme tout enfant à l'âge de raison, elle commence à se poser la question de savoir qui est sa mère, d'abord au cours d'une conversation avec sa grand-mère,

- *Pourquoi t'es si vieille ?*
- *Parce qu'il est temps que tu m'appelles Grand-mère*
- *Pourquoi ?*
- *Parce que je m'appelle Grand-mère.*
- *C'est qui alors ma maman ? (La Petite fille…p. 39)*

Mais la grand-mère de la narratrice, Tapoussière, ne veut pas amener la discussion à son terme, alors, elle fait seulement comprendre à sa petite fille que :

> *Les parents d'un enfant sont ceux qui l'aiment et qui l'élèvent ! (…). Dans la vie, aime de préférence ceux qui t'aiment… Oublie les autres ! (La Petite fille…p. 40)*

Par cette affirmation, l'héroïne tire la conclusion au sujet de sa mère, partie vivre ailleurs,

> *Andela faisait partie de ceux-là flous et impalpables. Son départ signifiait qu'elle ne m'aimait pas. A six ans, sans totalement l'oublier, je la reléguai dans ces zones brumeuses de l'inconscient, d'autant que ma grand-mère s'acharnait à me modeler à son image. (La Petite fille…p. 40)*

Comme on peut le constater, enfant, la narratrice n'a pas eu l'attention de sa propre mère. Elle n'a pas eu, à l'instar d'Ateba, l'occasion d'observer sa mère et de vouloir être à son image. La mère de Tapoussière échoue en tant que mère. Consciente de la négligence dont elle fait l'objet par sa mère Andela, la narratrice s'est donnée comme objectif de trouver son père.

> 1. *Retrouver mon père, car le problème d'Andela ma mère me semblait définitivement réglé : elle ne m'aimait pas ;*
> 2. *Retrouver mon père, parce que nous ne nous connaissons pas et parce qu'il était temps de montrer au monde entier que je n'étais pas l'œuvre d'un fantôme ;*
> 3. *Retrouver mon père et, s'il partageait les non-sentiments de ma mère, l'envoyer au diable ! (La Petite fille… p. 52)*

Dans sa recherche d'un père, la narratrice demande au chef de son quartier qu'une loi soit adoptée :

> *C'est-à-dire que (…) Je pensais que tu devrais faire adopter une loi qui obligerait les hommes à reconnaître les enfants (…) pour que les enfants aient un père. (La Petite fille…p. 61-62)*

Ensuite, le 31 décembre, jour de fête, elle cherche dans la foule, l'homme qui pourrait être son père :

> *J'emboîtai mes pas aux siens, parce que j'avais quelque chose à exiger de l'humanité : un père. Je déambulais parmi mes concitoyens, observant les visages, en particulier ceux des hommes, essayant de détecter quelque signe identique, un nez, une bouche, un front, un regard, qui m'aurait indiqué lequel de ces hommes était mon père (…). Je passai et repassais devant mes compatriotes, comme une âme errante. Je détaillai les cheveux, les orteils et même les sourcils pour y détaler un début de ressemblance qui m'apporterait quelque lumière sur ma filiation. (La Petite fille…p. 63-64)*

Par cette description de Tapoussière, nous remarquons l'angoisse avec laquelle cet enfant cherche son père. Ce que décrit Beyala est une réalité sociale en Afrique post-coloniale. Dans beaucoup de bidonvilles résident des familles avec des enfants sans père, soit le père a abandonné la famille à cause de la situation économique, soit il a abandonné la mère lors de la grossesse. Quelle que soit la raison, cette situation montre la décadence du cadre familial. Dans la tradition africaine, on ne devrait pas connaître ce genre de phénomène, car, à sa naissance, tout enfant doit avoir un père qui serait fier de la paternité de ce dernier. La société que Beyala décrite est une société à l'envers dans la mesure où, l'enfant a perdu son identité. Au lieu de grandir sous les yeux de son père, c'est plutôt à lui de trouver son père comme nous le montre le cas de Tapoussière. Le comble du malheur est que, même lorsqu'elle le retrouve, le prétendu père nie, rejette et même se fâche:

> *- Qu'est – ce que t'as à me regarder comme ça?*
> *- Je pensais juste que tu pouvais être mon père.*
> *- Mais…mais… Elle est folle, cette enfant. « Que dirait ma femme si elle entendait ça ? Tu veux foutre ma vie en l'air ou quoi ? (La Petite fille…p. 64)*

Mais plus tard, c'est celui-là même qui propose sa paternité à la narratrice. Elle est choquée :

> *il m'avait fermé ses bras et son cœur (…). Etait-ce cela un père, un lâche ? Je ne pouvais pas le savoir, puisque je n'en avais jamais eu. (La Petite fille…p. 203)*

Par la suite, d'autres pères se sont manifestés, proposant leur paternité en beaux parleurs comme nous le dit Tapoussière, la narratrice :

> *J'écoutais mes pères, ovationnais indifféremment leurs déclarations, laissais courir mon imagination dans le fleuve-temps où les longs périples des destins célèbres se combinaient avec de vieux désirs d'enfants (…) toujours plus proches de rêveries, si loin des réalités. (La Petite fille…p. 207)*

Mais ces prétendus pères de la narratrice avaient une chose en commun :

> *Cette fille célèbre est ma fille ! (...)*
> *C'est grâce à moi qu'elle a eu son diplôme.*
> *Ils m'hypothéquaient comme des banquiers une maison. Plus tard, ils me diront : Petite - fille – du – réverbère, tu te souviens de moi ? Et des chaussures que je t'ai offertes ? Et de ceci et de cela ? Ils tendront leurs mains en souriant pour que j' y enfonce quelques billets de banque. (La Petite fille…p. 207)*

A travers les actes posés par ces pères, on voit l'opportunisme des hommes qui fuient leur responsabilité et changent d'avis par intérêt. Voici une attitude que fouette Beyala. Une attitude qui détruit la famille et l'avenir des enfants. C'est contre ses pères irresponsables qu'elle lève la voix, et contre ces mères qui frustrent leur progéniture. Ils s'agit des mères comme Andela, ou la mère de Tanga dans *Tu t'appelleras Tanga*, qui tuent la fierté que leur présence suscite en leur progéniture. La narratrice dans *La Petite fille du réverbère* fournit assez d'exemples d'états d'esprit :

> *- C'est elle ? demanda-t-elle à grand-mère. Grand-mère acquiesça. Je retins ma respiration et un sentiment de bonheur vibra en moi, chaud et encourageait. Je n'avais jamais ressenti cette émotion qui me donnait l'impression de grimper au seizième étage dans une montgolfière rose bleuté. (La Petite fille…p. 211)*

Mais ce sentiment de fierté d'être fille d'une mère est subitement anéanti par Andela lorsqu'elle s'adresse à sa fille avec dédain :

> *Va donc laver tes frères et sœur, dit Andela sans me regarder.*
> *(La Petite fille…p. 211)*

Ces propos désenchantent la narratrice et elle se précipite dans une autre sorte de moment fort:

> *Mes traits se désharmonisèrent. Ma bouche se tordit jusqu'à l'agonie et je revins sur terre : Andela ne pouvait pas m'aimer. Elle ne me connaissait pas (...). J'eus mal (...). J'avalai cette horreur que j'avais au bout de ma langue (...) lorsque je compris qu'Andela*

> *ne me pardonnerait jamais ma naissance (…). Je sentis qu'on m'arrachait les veines ou que mes cheveux en feu me consumaient jusqu'à la racine, menaçant de dévorer jusqu'à mes meilleurs souvenirs, je recensais encore les merveilles du monde à partager avec ma mère. (La Petite fille…p. 211-212)*

Même la réussite de sa fille ne semble pas impressionner Andela. Elle accablait sa fille de travail. Selon la fille,

> *je nettoyais, j'essuyais, je puisais l'eau, je cuisinais, joyeuse telle une bonne à tout faire, il apparaissait clairement qu'elle m'aimait servante. Que je sois certifiée la laissait froide comme glace. (La Petite fille…p. 212)*

Andela n'avait pas seulement transformé sa fille en servante, elle lui faisait manger des restes de repas. C'est une démarcation complète et horrifiante de la vraie mère qui, même en temps de manque, aurait choisi de rester à jeun pour que survive son enfant. Andela est toute autre :

> *Quand ils achevèrent, Andela repoussait les assiettes et, d'une moue hautaine : « Tiens, mange ! » me disait-elle. Je regardais les mies de pains ou des gâteaux qui nageaient sur le liquide noirâtre et une haine subite m'envahissait : « J'ai pas faim ». J'empilais les assiettes et nos yeux se croissent comme deux épées. « Non, vraiment, j'ai pas faim » insista-je. (La Petite fille…p. 215 - 216).*

Par la simple référence à une fille sans père et qui est négligée par sa mère, Beyala veut faire partager la souffrance de milliers d'enfants qui, parce que la famille a échoué dans son rôle, se noient dans des inquiétudes, des convulsions psychologiques comme l'a vécu Tapoussière dans *La Petite fille du réverbère*. Selon elle,

> *Je passais des nuits entières à chercher dans ma mémoire, avec une tension désespérée, chaque parole de Grand-mère pour y trouver des signes qui auraient pu me conduire vers mon père. Il me fallait de la lumière, un peu de sécurité, un brin de certitude, pour continuer à vivre, simplement. (La Petite fille…p. 147)*

Ou encore,

> *Cette nuit-là, j'eus un sommeil agité. Je m'engourdissais à peine que je me réveillais aussitôt. La douleur me peupla avant que mon esprit prît en connaissance de ses causes. On eût dit que la souffrance était restée au garde-à-vous au pied de mon lit, à s'infiltrer goutte à goutte dans ma chaire endormie, la meurtrissant, l'épuisant comme le paludisme. Je tournais et retournais des raisonnements qui me torturaient…*
> *(La Petite fille…p. 150)*

L'image de la mère en tant que pilier de la famille, comme on le remarque dans *La Petite fille du réverbère,* laisse à désirer.

Dans d'autres romans comme *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *Assèze l'Africaine,* nous avons des cas de fille sans père. Ateba, fille d'une prostituée et d'un père inconnu, a été abandonnée par sa mère. Elle est élevée par sa tante Ada. Pour sa part, Assèze ne diffère ni de Tapoussière ni d'Ateba. Elle a des origines bâtardes. Mais seulement son prétendu père l'arrache à sa mère, réclamant une dot non payée.

Le problème de la famille se pose surtout dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* où les maris sont abusifs et maltraitent leurs femmes. Elles subissent constamment la brutalité de leurs maris ; elles sont continuellement victimes de viols et de toutes les autres formes de harcèlement sexuel. Mais cette condition, dans laquelle végètent les femmes, n'a pas tué leurs bons sentiments vis-à-vis des hommes. Toutefois, Ateba qui a les yeux ouverts sur les traitements dont sont victimes les femmes, opère un choix différent. Ayant été angoissée par la condition de la femme autour d'elle, Ateba sait être lucide pour voir clair dans le jeu de l'homme égoïste et de s'en méfier. Mais malgré sa méfiance, Ateba tombe sous la séduction de Jean, un locataire de sa tante, qui la rejette par la suite. Ateba développe une haine contre l'homme et tue finalement celui qui l'a violée. Le comportement des maris a

influencé l'attitude d' Ateba vis-à-vis des hommes et a amené celle-ci à commettre le crime symbole de la libération de la femme de l'oppression masculine.

Chez Beyala la famille échoue dans son rôle en ce qui concerne la socialisation. En présentant la famille telle qu'elle avait faite, on se demande si vraiment, Beyala n'est pas totalement pessimiste en ce qui concerne la structure familiale en Afrique. On peut se demander si elle n'a pas perdu sa vision de la structure familiale africaine, ayant vécu longtemps, l'Europe, car la situation dans laquelle une femme vit ouvertement avec deux hommes comme le fait Bertha dans *Seul le diable le savait* n'est pas commune en Afrique. En fait, en Afrique l'enfant, dans plusieurs cultures, est vue comme une richesse. Que les hommes nient la paternité n'est donc pas la norme mais un cas exceptionnel.

Si *La Petite fille du réverbère* et *Assèze l'Africaine* traitent du sujet de l'enfant sans père, *Seul le diable le savait* et *Tu t'appelleras Tanga* posent un autre aspect du problème de la famille : Le refus du mariage et par extension, le refus de la maternité.

5.7.2 LE MARIAGE

Le mariage est l'acte qui unit une femme et un homme pour la vie. Selon Encyclopedia Encarta, le mariage est

> *Socially recognised and approved union between individuals, who commit to one another with the expectation of a stable and lasting intimate relationship.*[37]

Un tel accord peut être sous forme écrite ou verbale. Il est défini par des normes acceptables aux individus impliqués. Cette institution matrimoniale s'est vue, bon nombre de fois, rejetée par les héroïnes de Beyala. Cette réaction au mariage ne se

[37] *Encyclopedia Encarta, 2005*

limite pas aux héroïnes de Beyala, Amaka dans *One is Enough* de Flora Nwapa représente un autre cas. Celle-ci affirme:

> *Je ne veux pas être une épouse(...) Une maîtresse, oui, avec un amant, oui bien sûr, mais pas une épouse. Il y a dans ce mot quelque chose qui ne me va pas. Une épouse, je ne suis jamais libre comme une épouse, je suis presque impuissante. Je suis en prison, incapable de m'assumer en corps ou en esprit. Comme épouse quelque chose m'empoigne et me détruit. Quand je me suis débarrassé d'Obiola, tout a commencé à aller mieux pour moi. Je ne voudrais pas revenir à cette vie d'épouse.*[38]

Dans *Seul le diable le savait*, Bertha s'est opposée au mariage, pas de la même façon qu' Amaka. Elle a institué un mariage dénaturé, dans la mesure où elle a décidé de vivre avec deux maris, c'est-à-dire un mariage polyandrique. Bertha a choisi ce mariage parce qu'elle ne veut pas signer le pacte de l'esclavage, porter l'eau, cuisiner, repasser et écarter les cuisses pour les hommes. Elle ne veut pas non plus donner son ventre à la maternité. Enfin pour elle, vivre avec deux amants équivaut à une nécessité de complémentarité car l'un complète les manques de l'autre et cet arrangement peut pallier à la faiblesse de l'homme. Cependant, cette option adoptée par Bertha n'est pas définitive, c'est tout juste une étape transitoire. En effet, plus tard, elle rompt catégoriquement avec le mariage pour vivre en mère célibataire en prenant en charge son destin.

> *Toute ma vie, j'ai fui, et j'en ai marre de la facilité. J'ai fui la prison du mariage. J'ai fui la responsabilité d' élever sans père. J'ai fui la faiblesse de l'homme avec deux amants. Il est temps que j'assume mes responsabilités. Je suis vivante, enfin mon cœur bat, je l'entends. (Seul le diable…p.130-131).*

L'angoisse de fuir tout ce qui lui déplaît pousse Bertha à prendre en main son destin. Mais ce refus du mariage dépasse l'institution du mariage. Il représente un message pour l'Afrique, car le sort de l'Afrique est semblable à celui de Bertha.

[38] Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala,* p. 77.

L'Afrique doit assumer pleinement ses responsabilités au lieu de dépendre des autres continents.

5.7.3 LE REJET DE LA MATERNITE

Dans la société traditionnelle, la femme n'est pas seulement la compagne de l'homme, elle doit aussi perpétuer le genre humain à travers la maternité. D'ailleurs, la même tradition africaine voit d'un très bon œil le fait d'avoir beaucoup d'enfants. Celui qui a beaucoup d'enfants est vu comme symbole de succès social. La femme qui rejette la maternité est mal vue par sa belle famille. Donc la maternité constitue une partie importante du mariage et détermine la viabilité de celui-ci. Par contre, dans l'œuvre de Calixthe Beyala, les personnages semblent prendre le contre-pied de cette tradition africaine. Trois romans, *Tu t'appelleras Tanga, C'est le soleil qui ma brûlée* et *La négresse rousse* sont pertinents ici.

Dans ces textes, le mythe traditionnel et le fondement même de la maternité sont remis en cause. La maternité, perçue comme une valeur fondatrice de l'existence féminine, est considérée comme un concept dépassé par quelques personnages de Beyala. La plupart des héroïnes considèrent la maternité comme un choix et non pas l'œuvre du destin. Elles rejettent le concept d'une maternité qui les réduit en esclaves, les enchaîne à la maison et les condamne au bonheur illusoire d'être des héroïnes grâce aux actes de la vie quotidienne.[39] Les héroïnes, selon Gallimore, par leur façon de décrire la maternité, semblent indiquer et exprimer leur dégoût face à ces femmes volontairement réduites à la fonction de procréatrices. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, on évoque une salle de gynécologie bondée « des grossesses » *(C'est le soleil…p.137)* au lieu de femmes enceintes, alors que

[39] Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala*. p. 78-79.

dans *Tu t'appelleras Tanga,* le gouverneur donne des médailles aux « bonnes pondeuses ». (p.90). L'ironisation du concept de la maternité se voit aussi dans la description répugnante du corps de la mère ou de l'épouse soumise et résignée. Mégri critique la « dame Donga » et exprime son dégoût face au corps producteur de cette dernière, un corps aveuglement assujetti aux plaisirs du mari. D'autres expressions utilisées par Mégri sont :

> *Une grosse femme maniérée aux seins dégoulinants, épuisés par les maternités et les fréquentes parties des jambes en l'air auxquelles elle se contraignait pour empêcher son mari de courir les bas fonds (Seul le diable, p.200).*

A cette liste, on peut ajouter d'autres tels que « ventre prêté ou donné à la maternité », « corps féminin ouvert à l'homme » et ensemble, ces descriptions expriment le dégoût provoqué par une vision ignoble de la féminité et par conséquent, le refus des héroïnes d'être des corps qui enfantent. *(Tu t'appelleras…p.91).*

Tanga dans *Tu t'appelleras Tanga* ne veut pas enfanter pour ne pas augmenter le nombre d'enfants abandonnés, pour ne pas ressembler aux « fesses coutumières » d'Imingué.

> *A Imingué, la femme a oublié l'enfant, le geste qui donne l'amour, pour devenir une pondeuse. (Tu t'appelleras…p. 89-90).*

Tanga a envie de couper ses seins, d'embrigader ses fesses, de trancher des nœuds gordiens. Son refus de la maternité est une décision irrévocable malgré la peur de se retrouver seule.

> *Je ne veux me multiplier. C'est le rôle du vent, de la pluie. Il appartient à l'autre d'ensemencer, de nourrir la terre. Je ne veux pas prêter mon ventre à l'éclosion d'une vie. Tant d'enfants traînent par la ville ! Je déteste alimenter les statistiques. (Tu t'appelleras…p.176)*

D'autres femmes, à l'instar de Tanga, refusent la maternité, et voilà leurs propos :

> *La grand-mère de Tanga après une expérience difficile « la vieille ma mère naquit, Kadjaba coupa le cordon, cracha par terre pour tuer sa fertilité, jura qu'aucun cri d'enfant ne s'élèverait de ses tripes. (Tu t'appelleras…p 43.)*

Ada dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* reconnaît que la maternité n'est pas facile dans sa société. « Etre mère c'est tout sacrifier ». *(C'est le soleil,p. 13)* Enfin, Ateba qui recommande l'avortement à son amie Irène lui dit : « après tout qu'importe la vie d'une gosse dans ce pays où tout est constamment à l'état embryonnaire ». *(C'est le soleil…p. 114)*

Chez Beyala la structure familiale est donc en décadence, elle s'oppose à la famille traditionnelle africaine, dans laquelle déjà les enfants sont enseignés à penser à leur propre famille. Cette situation nous amène à nous poser la question de savoir l'avenir de l'Afrique. Si la famille en tant qu'unité de base de la société se trouve presque ébranlée dans les œuvres de Beyala, qu'en est-il de l'éducation ?

5.7.4 L'EDUCATION

Dans les romans de Beyala, le modernisme et la tradition se côtoient. Parler donc de l'éducation nous amène à parler de la formation traditionnelle et de l'école occidentale.

5.7.4.1 L'EDUCATION TRADITIONNELLE

Dans la société africaine traditionnelle, la mère est celle sur qui repose toute la formation de l'enfant, elle inculque les habitudes et les notions maternelles ou morales de la société.[40] En fait, selon Moumouni,

> *Tout au long de la première enfance, c'est à la mère que revient la charge de l'enfant : elle le nourrit, elle le soigne*[41]

[40] A. Moumouni. *L'éducation en Afrique*. (Paris: Présence Africaine, 1998), p. 19

Dans la plupart des cas, l'héroïne de Beyala naît et grandit sous l'œil d'une mère ou grand-mère. Dans *La petite fille du réverbère,* l'héroïne naît et grandit sous les yeux de sa grand-mère, une femme traditionnelle. Celle-ci l'élève selon les règles de la formation traditionnelle. Donc à défaut d'une mère biologique, c'est la grand-mère qui prend soin de la formation de l'héroïne :

> *Grand-mère s'acharnait à me modeler à son image « Tu es mon double ». T'as été choisie par les esprits pour mener à termes mes combats. (La Petite fille…p. 40).*

Les acharnements de la Grand-mère nous ont été déjà annoncés par la narratrice. Ils sont destinés à préserver les coutumes que la narratrice décrit en ces termes :

> *Depuis les temps les plus reculés, dans mon village enclavé au milieu des hautes montagnes, on ignorait l'argent et ses pouvoirs (...) On vivait frugalement au rythme des saisons. Grand-mère, vêtue d'un pagne rouge, ordonnançait les mouvements du quotidien. D'un geste, elle déclarait ouvertes les festivités des arachides ; elle soufflait dans ses cornes et c'était la période des ignames ; et quand elle songeait qu'il était temps de repeupler la bourgade, elle regroupait les couples et célébrait des mariages. (La Petite fille…p. 12).*

Cette vieille se charge de tout, c'est elle qui prend les décisions en ce qui concerne l'existence même de tout le monde. Elle représente l'ordre provenant de l'expérience des anciens.

Mais l'arrivée du colonialisme met fin à cette œuvre de la grand-mère. Cette arrivée a un double impact que la narratrice décrit comme suit :

> *Un jour imperceptiblement, les malles de la science se resserrent sur notre village. (La Petite fille…p. 12-13).*

Le deuxième impact est :

> *Il y eut une chute brutale de l'intérêt pour cette brousse (...) Des jeunes quittèrent notre pays, par pelotées, portés par la volonté*

---

[41] A. Moumouni. *L'éducation en Afrique*, p. 19

rageuse de travailler dans ces manufactures florissantes. (La Petite fille…p. 13).

Voilà donc ce qui met fin au royaume de Grand-mère, qui d'ailleurs sera contrainte de le quitter pour aller s'installer à Kassalafam. La formation que subit la petite fille n'est pas une éducation ordinaire, car la grand-mère donne à sa petite fille un nom symbolique, Beyala B'Assanga Djuli, qui signifie « Reine d'Assanga ». Elle veut donc rebâtir son royaume détruit par la civilisation moderne, à travers la formation qu'elle donne à cette petite fille. Cette formation est purement traditionnelle par sa forme et son contenu. D'abord, Tapoussière doit apprendre ce que doit faire une femme selon la tradition :

A sept ans, j'allais au marigot, balayais notre cour et élevais le bétail. A huit ans, je me réveillais au premier chant des coqs, préparais les bâtons de manioc que je vendais (…) (La Petite fille…p.40).

Ensuite c'est le palabre. En Afrique, le conte fait partie du rudiment éducatif, car il contient beaucoup de leçons morales. La Grand-mère de Tapoussière qui en est consciente lui raconte beaucoup d'histoires.

Assise à même la natte ou sous le manguier, Grand-mère me racontait des histoires, des légendes, certes, mais si vivantes qu'elles vibraient dans mes veines et s'emmêlaient dans mes pensées. (La Petite fille…p.41)

La grand-mère tenait aussi en estime les connaissances qu'elle passait à sa petite fille, car elle s'évertue à lui dire :

J'en sais des choses qu'aucun livre ne t'apprendra !
(La Petite fille…p. 53)

Cette affirmation est une sorte de défi pour la formation occidentale. En effet dans l'esprit de Grand-mère, la formation occidentale, notamment l'école, est une source

de perversion, surtout pour les filles. C'est justement dans *Assèze l'Africaine* que l'opposition de la grand-mère à l'école est la plus frappante. Au cours d'une discussion avec le Père Michel, à l'aide d'un interprète, la grand-mère d'Assèze s'en est prise à l'école. Par la bouche d'Assèze la narratrice, elle est convaincue que l'école a perverti sa fille, Andela :

> *Elle expliqua au traducteur qu'un jour, il y a longtemps, elle avait rencontré une blanche à la préfecture. Cette sœur était blanche comme le Blanc (ici le Père Michel). Elle avait convaincu Grand-mère d'envoyer maman (ici Andela) au catéchisme et à l'école. Maman en était revenue transformée. Enceinte. (Assèze…p. 6)*

5.7.4.2 L'EDUCATION SEXUELLE

L'éducation africaine ne laisse pas la sexualité de côté. C'est un aspect important. La fille est suivie de près. Dans *Assèze l'Africaine* et dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, les mères font subir à leurs filles des épreuves qui visent à protéger leur virginité : l'épreuve de l'œuf pour Assèze et la dose thérapeutique pour Ateba. Comme on peut le voir dans ces deux exemples, les mères en tant que gardiennes des coutumes, font de leur mieux, même pour voir que les filles sous leur protection, sont formées selon les normes des coutumes. Chaque fois qu'un enfant se met à la hauteur de l'épreuve, la mère est heureuse.

Dans *La petite fille du réverbère*, Tapoussière nous apprend comment l'éducation sexuelle qu'elle a reçue de sa grand-mère l'a si fortement marquée qu'elle arrive à se maîtriser, quand l'occasion s'est présentée.

> *Jusqu'à présent, mon érotisme s'arrêtait à l'entrée de la basse-cour où la volaille s'ébattait. Grand-mère m'avait enseigné que la maîtrise de soi était marque de maturité et exigeait des individus la suppression de leurs émotions. (La Petite fille…p.18)*

Même avec la tante et la mère de Tapoussière, la grand-mère ne tempère pas. Après avoir fait travailler les jeunes gens qui « rêvaient d'une frottée avec ma tante Barbine », *(La Petite fille…p. 19),* elle les met à la porte et s'exprime en ces termes :

> *Il ne faut jamais laisser ses sentiments partir n'importe où et se lever dans les mains de n'importe qui ! (La Petite fille…p. 19).*

Ces mots créent la surprise chez ses filles et tante Barbine rétorque :

> *Mais on ne commande pas à ses sentiments maman ! (La Petite fille…p. 19).*

Grand-mère s'exclame :

> *J'espère que tu n'es pas amoureuse d'un de ces garçons. Parce que des comme eux, il y en a les tas entiers de par le monde. Rien d'intéressant. (La Petite fille…p.19).*

Malgré la tentative de tante Barbine de justifier qu'elle n'avait pas la force d'orienter son cœur où elle le voulait, Grand-mère ne se lasse pas,

> *Joseph - le – court ? Un nain ! Un vaurien. Elle était certaine que celui-là ivrogne. Si elle le prenait pour mari, elle mourrait de faim. Joseph – pied – de coq ? Bah, un paresseux ! Sûr que c'est elle qui s'échinerait pour le nourrir ! Un coureur par-dessus le marché ! Ne l'avait elle pas remarqué ? Joseph – le – grand ! Pire que les deux autres réunis. Un vaurien ! Un garçon à problèmes comme on dit. (La Petite fille…p. 19-20).*

Ce rôle que joue la grand-mère est la norme dans la société traditionnelle africaine où l'homme se charge de l'éducation du garçon et la femme de celle de la fille. Ainsi les enfants sont préparés pour les rôles que la société attend d'eux.

La mère ou dans certains cas, la grand-mère ne se contente pas seulement de s'occuper de la formation sexuelle de sa fille. Elle va plus loin pour déterminer la personne que celle-là doit épouser. Cette approche du mariage où la mère ou un parent choisit l'époux pour sa fille n'est en fait que le prolongement et la phase finale de la formation traditionnelle dont la mère est dépositaire. Autrement dit, la

fille doit rester sous la surveillance de sa mère jusqu'à l'heure où elle intègre le domicile conjugal. A ce moment prend fin l'emprise de la mère sur sa fille.

Dans l'œuvre de Calixthe Beyala et chez d'autres auteurs africains comme Cheikh Hamidou Kane, d'ailleurs, l'éducation traditionnelle est vue comme une forme de stabilité. C'est une forme d'éducation qui n'abandonne jamais l'enfant, jusqu'à ce que celui-ci devienne adulte.

5.7.4.3 L'EDUCATION OCCIDENTALE

Il est important de souligner que l'éducation occidentale dont nous faisons cas ici est à cheval sur deux époques. Il s'agit de l'époque coloniale et de l'époque postcoloniale. Ces deux caractéristiques dans le débat sur l'école occidentale ont de la pertinence en ce sens que la période coloniale correspond à un système éducatif imposé par ce que Balandier appelle une minorité étrangère racialement et culturellement différente. Cette imposition se fait avec une supériorité raciale sur une majorité autochtone jugée matériellement inférieure. Cette distinction entre « inférieur et supérieur » a pour implication une instrumentalisation du dominé et le recours à la force et un ensemble de pseudo justification et de comportement stéréotypé.[42]

En portant cette analyse de Balandier sur le roman de Beyala, que constatons nous ? Dans *Les honneurs perdus*, la question de l'éducation occidentale ne se pose pas de façon directe. Beyala traite cette question dans un cadre plutôt culturel, puisque Saïda, l'héroïne quitte l'Afrique avec une éducation musulmane. C'est donc avec une éducation basée sur la foi en Dieu que Saïda rentre dans un cadre où le machinisme et la force du progrès de l'homme sont les principes cardinaux. Les

[42] G. Blandier. *Sociologie actuelle de l'Afrique noire.* (Paris : PUF, 1963). pp. 34-35.

exigences de ce système sont l'instruction : savoir lire et écrire et avoir une formation, car comme le dit Tagne :

> *La formation moderne est devenue le cycle viable pour bien façonner le destin de l'individu dans le monde d'aujourd'hui.*[43]

Mais il se fait que l'héroïne dans *Les Honneurs perdus* n'a pas l'instruction et la formation pour s'insérer dans son milieu d'accueil, l'Europe. Saïda a été élevée pour être femme, comme le souligne sa mère, à des prétendants venus les voir :

> *Mangez - donc, mes fils. C'est pas moi qui l'ai préparé. C'est Saïda. C'est une excellente cuisinière… Elle fera une excellente épouse et mère. (Les Honneurs…p.106)*

Cette formation que Saïda a subie l'a limitée à un simple emploi de bonne alors qu'avec une éducation moderne elle aurait pu trouver un travail plus honorable et satisfaisant. Ici donc, l'éducation, par son absence, montre combien elle est pertinente dans la vie d'un individu. Plusieurs fois, on reproche à Saïda son manque d'éducation moderne :

- *Règle n^{o} 3 : apprendre à lire et à écrire*
- *Pourquoi faire ? J'ai été à l'école coranique moi ! Elle balaya d'un geste mes mots. (Les Honneurs…p.307-308).*

L'interlocutrice de Saïda ne croit pas du tout que l'éducation coranique soit adaptée au contexte dans lequel se trouve l'héroïne. Au delà de l'expérience de Saïda, Beyala pose la question de savoir si la femme avec une éducation musulmane peut s'adapter au contexte occidental dans lequel l'éducation occidentale semble être une condition préalable à toute insertion adéquate. Mais Saïda n'a pas bénéficié de cette formation que donnait l'éducation occidentale. Ici, il faut voir l'inadéquation de cette éducation islamique, car elle laisse en marge beaucoup de gens dont Saïda.

[43] D. Tagne. *Roman et réalités camerounaises*, pp. 180-181.

Cette insuffisance est plus palpable lorsque nous la comparons à l'éducation traditionnelle africaine qui est une éducation de masse. Chaque garçon ou chaque fille est élevé pour apprendre le métier familial, alors que dans ce contexte de l'éducation occidentale, il y a ce qu'on appelle les déperditions scolaires. Par exemple, sur 200 élèves recrutés dans une communauté donnée, il n'est pas sûr que la moitié soit capable de réussir et de franchir le cap des études universitaires. Cette situation de déperdition n'est pas possible dans le système d'éducation traditionnelle.

C'est surtout dans *Assèze l'Africaine* que l'image sombre de l'éducation occidentale est mise en exergue. Assèze est née dans un village du Cameroun où l'évangélisation et la scolarisation battent leur plein, malgré la réticence des vieux. La scolarisation surtout se heurte aux occupations des villageois. En effet, à cause des travaux champêtres tels que les récoltes et le sarclage, les enfants sont retenus par leurs parents. Donc, seul en dehors de ces périodes peuvent se tenir les cours. La conséquence logique de cet antagonisme entre les vœux des parents et les exigences de l'école est celle-ci- très peu de temps est consacré à l'école. A cela il faut ajouter la discontinuité qui milite contre un apprentissage adéquat.

D'autres obstacles rendent l'éducation occidentale très difficile. Dans le village d'Assèze, l'école est à onze kilomètres du lieu d'habitation des élèves. Cette distance est excessive pour des enfants qui arrivent sans doute fatigués en classe et ne vont que somnoler pendant les cours. Ils finissent donc par ne rien apprendre. En plus de son éloignement, l'école d'Assèze n'a pas de salle, les leçons ont lieu sous un arbre. Les cours sont donc perturbés pendant la saison des pluies ou quand il fait froid. Une telle situation est défavorable à un enseignement continu. Assèze

révèle que pour se rendre à l'école, les écoliers doivent faire *« Quinze kilomètres à pied qui usaient nos talons ». (Assèze ...p.32)* L'école d'Assèze n'est pas seulement à la merci des intempéries, même l'instructeur est un homme non qualifié. C'est un ancien combattant qui ne maîtrise pas le français qu'il est censé enseigner aux élèves. En ce qui concerne son physique, il n'est de nature qu'à susciter la crainte :

> *Mon maître d'école (...) son regard était de fer, son crâne tondu semblait directement lié à ses épaules massives, ses grandes mains donnaient des taloches cinglantes. (Assèze ...p.32)*

Cette crainte, selon Assèze, se fait sentir même de loin :

> *Ses grosses chaussures militaires à énormes boucles l'annonçaient de loin comme un troupeau de zèbres. (Assèze ...p. 32)*

Un enseignant parle en classe avec douceur, mais celui d'Assèze aboie et traite ses élèves comme des recrues dans un camp militaire :

> *Il avait été embauché pour camerouniser l'enseignement, mais le fantôme de l'ancien combattant veillait : il nous mettait en rang deux par deux (...) il passait nos troupes en revue, une chicote à la main, « Boutonne-toi, imbécile » ! « Tête droite ». (Assèze ...p.32)*

A propos du contenu des cours, tout se résume aux chansons, aux bâtonnets et à *Mamadou et Bineta vont à l'école*. La conjonction de toutes ses lacunes donne une image plutôt caricaturale à l'école ou à l'éducation occidentale et décourage l'enthousiasme d'étudier.

Awono le prétendu père d'Assèze l'a prise du village à Douala où il réside. Là-bas, Assèze continue sa scolarisation. Contrairement à l'école du village, sa nouvelle école

> *Etait une vraie école, quatre bâtisses posées les unes à côté des autres en rang comme des rouges-gorges sur une branche. (Assèze …p. 79)*

Toutefois, cette condition de l'école n'empêche pas certains élèves de la fréquenter en grand nombre. Dans de telles conditions, l'apprentissage ne peut pas être efficace.

> *Maître d'école rajustait sa cravate. Il nous regardait avec peine de derrière ses lunettes car il savait que malgré tout, il y aurait des zéros. (Assèze …p. 90)*

Cette situation est aggravée par le comportement superstitieux des élèves qui pensent que les sacrifices et les gris-gris peuvent leur permettre de surmonter leurs faiblesses :

> *Le lendemain, les choses empirèrent la classe. Un coq rouge, tête coupée gisait sur le bureau du Maître d'école. (Assèze …p. 91).*

Le Maître d'école est critique envers cette pratique de ses élèves :

> *Ne pouvez vous pas raisonner mathématiquement, scientifiquement, et ne croire qu'à ce que vous croyez et touchez ? Vos gris-gris ne servent à rien… Il faut travailler ! Voilà le secret. (Assèze …p. 91).*

En fin de compte, notre héroïne est renvoyée de l'école à cause de sa non performance liée aux conditions d'études. Chose choquante ; beaucoup d'autres élèves subissent le même sort qu'Assèze. Et c'est au Maître d'école de payer pour tout cela. En effet, ce dernier est retrouvé mort chez lui, assassiné. Cet acte montre un certain abandon de responsabilité par rapport aux problèmes de l'école. Si les élèves ne peuvent pas réussir, c'est aux conditions qu'il faut l'attribuer, non pas au maître d'école. Le maître devient ainsi le bouc émissaire, alors que les vraies

responsables, les autorités post coloniales n'ont rien fait pour assainir le système éducatif.

Dans *La petite fille du réverbère*, l'éducation occidentale est synonyme de la réussite dans la mesure où l'héroïne n'est pas à l'image de Saïda dans *Les Honneurs perdus* et d'Assèze dans *Assèze l'Africaine*. Elle a réussi à franchir le cap du certificat d'études du premier degré. S'il y a une sorte de réussite, il faut souligner que les conditions de l'école restent les mêmes : le surpeuplement d'élèves dans la classe, la défaillance du système de recrutement, l'inadaptation de l'enseignement à la réalité du milieu et la corruption des maîtres. Tapoussière révèle que dans sa classe, il y a cent quatre-vingt élèves. Dans des conditions pareilles, il est clair que l'enseignement ne peut pas être assuré correctement. L'héroïne nous fait part de son manque d'enthousiasme.

> *A peine commencions-nous à réciter que, comme mes camarades, je m'épuisai : « A quoi sert l'école hein ? » demandai-je. Fébrile je cherchais des poux sur les cheveux de ma voisine. (La Petite fille…p. 44).*

Pour en venir au système de recrutement, signalons qu'il est inefficace dans la mesure où il ne fait pas de distinction entre l'âge des élèves. Tous les élèves sont amalgamés dans la même classe, sexes et âges confondus.

> *Nous étions cent quatre-vingt élèves dans la classe, de six à vingt ans à s'en foutre que Maître d'école ait lu Homère jusqu'à Malraux… (La Petite fille…p. 44).*

L'enseignement aussi est inadapté aux réalités locales. Il est marqué par l'aliénation qui s'enracine dans la politique coloniale appliquée par les Français. Les implications de cette politique c'est que tout ce qui est enseigné aux élèves n'a pas de rapport avec leur milieu et de ce fait ne suscite pas l'intérêt des élèves.

> *Nous étions (...) dans la classe à s'en foutre que Maître d'école ait lu d'Homère jusqu'à Malraux spécialement pour que nous devenions la réplique exacte de vos ancêtres les Gaulois.*
> *(La Petite fille…p. 44).*

Enfin, soulignons la corruption du maître d'école. Cette corruption est incarnée par le maître, pris par la narratrice en flagrant délit avec une de ses élèves : Maria Magdalena des Saints Amours.

> *J'ouvris la porte sans frapper et devant moi, en plein milieu de mon champ visuel. Maître d'école, le haut de sa personne était vêtu d'une chemise à rayures bleues, le bas nu, comme un ver. Il tenait par chaque bras une jambe que j'aurais reconnue entre milles : celle de Maria - Magdalena – des – Saints – Amours. (La Petite fille…p. 117).*

Ce genre de comportement a ruiné la vie de plusieurs jeunes filles qui finissent par tomber en grossesse : leur scolarité est interrompue et leur vie de femme ruinée. Dans le cas de la camarade de Tapoussière, c'est le maître même qui fait la cours à la jeune fille, comme on l'apprend par la narratrice :

> *Elle me raconte des comment Maître d'école l'avait merveilleusement courtisée, des comment il lui avait au début cadeauté des choses tel le panty sexy (...) ses avances… avec garantie de mariage. (La Petite fille…p.134).*

Toutefois, Tapoussière qui est un exemple de réussite dans cette école blanche, reste optimiste à propos de ce qu'elle fait à l'école, même si cet enthousiasme vient d'ailleurs. En effet, dans sa recherche désespérée d'un père, un conducteur lui avait donné le conseil suivant :

> *Qu'elle étudie ses leçons. Après, elle aura autant de pères, des frères et même des maris qu'elle vaudra. (La Petite fille…p. 163).*

Ce conducteur montre que l'école occidentale libère et, en ce sens, c'est un symbole de libération pour une femme. Même si elle n'est pas rassurée, Tapoussière s'est mise au travail avec zèle.

> *je travaillai beaucoup. J'étudiais mes fractions ; je révisais ma géométrie ; je rabâchais mon cours d'histoire. Partout où j'étais, à la maison ou dans la rue, sous le réverbère ou à l'école, mes cahiers m'accompagnaient dans une vibration intense de qui veut peut, un contact perpétuel qui m'évitait ce délitement ébranlant des dernières semaines. (La petite fille…p. 164)*

Malgré la tentative de sa grand-mère qui s'opposé à l'école des Blancs, la narratrice n'obtempère pas. Les petites histoires qu'elle utilise pour lui faire la morale ne réussissent pas à ébranler sa détermination. Elle s'affirme:

> *Je voulais réussir mon concours d'entrée en sixième obtenir mon certificat d'études primaires élémentaires.*
> *(La Petite fille…p. 166).*

Cette détermination a bien marché. La narratrice réussit à son concours et ceci a suscité beaucoup de joie à Kassalafam.

> *des femmes du quartier poussaient des youyous et crépitaient des mains (…) des vieillardes suivaient, édentées, épuisant ce qu'il leur restait de forces à me féliciter (…). Les hommes arrivaient, on me touchait, on me soulevait de terre : chapeau, Tapoussière. (La Petite fille…p. 197).*

Si *La petite fille du réverbère, Assèze l'Africaine* et *Les Honneurs perdus* ont pour contexte, l'Afrique, *Le Petit prince de Belleville* a comme scène l'Occident, « berceau de l'éducation occidentale ». En abordant ce thème sous ce roman, il faut retenir que l'éducation occidentale a été opposée à l'éducation islamique. En effet le héros du roman, le jeune Loukoum, fils d'un immigré musulman, a étudié le Coran et doit aller à l'école où il est décrit par sa maîtresse comme ne sachant pas lire et écrire. Pour défier ces propos, le petit Loukoum cite le Coran à sa maîtresse comme par exemple :

> *On apprend le Coran et que le Coran est toute la science infuse qu'il y a sur terre et que le père est conseillé auprès d'Allah et que*

> *d'ailleurs j'ai pas besoin d'apprendre à cause que les femmes vont bosser pour moi. (Le Petit prince… p. 9).*

Ou quand Loukoum n'a pas pu lire, alors qu'il a été interrogé par sa maîtresse,

> *Mamadou, tu aurais dû me dire que tu ne savais pas lire.*
>
> (*Le Petit prince… p. 9).*

Alors Mamadou qui s'appelle Loukoum aussi lui répond :

> *Je sais lire, M'amzelle (...) puis allé au tableau, j'ai écrit (...) Tenez, je lui dis en montrant du doigt où c'était, regardez ça : « wallâh oun wâhid, lâ ilâhâ illâ hounwa rahmânai rahim. (Le Petit prince… p. 10).*

Mais sa maîtresse d'école ne croyait pas à ce que disait Loukoum, alors il explique en traduisant ce qu'il a écrit et lu

> *Je lui disais pourtant que c'était inscrit là sous son nez en toutes lettres, que « votre Dieu est un Dieu unique et nul autre Dieu que Lui, Clément, le Miséricordieux » vous voyez bien … c'est vous qui ne comprenez rien. (Le Petit prince… p. 10).*

Ici le petit Loukoum défie sa maîtresse que l'éducation n'est pas seulement l'éducation occidentale. Il ne faut pas appeler un homme qui sait lire et écrire une langue, un analphabète. Si la maîtresse se glorifie avec les valeurs de l'éducation occidentale, Loukoum, lui, est fier de son éducation musulmane, de sa connaissance du Coran. Comme nous l'avions remarqué au début de cette partie, il y a une sorte de confrontation entre Mlle Garnier la maîtresse, qui défend l'éducation occidentale et Loukoum qui défend l'éducation islamique. A travers le personnage de Mlle Garnier, on voit bien le mépris que l'occident a pour d'autres formes d'éducation :

> *(...) Un garçon qui ne sait pas lire autre chose que le Coran, c'est honteux et contraire au mode de vie français.*
> *(Le Petit prince… p. 11)*

Il est à noter que les enfants sont issues de différentes familles. Ceux issus des familles pauvres comme Loukoum sont d'un niveau scolaire faible et cela montre une certaine inégalité même dans un système éducatif qui se croit parfait. Cela montre que même, au berceau de l'éducation occidentale, certains groupes sont marginalisés à cause de leur pauvreté.

5.7.5 LA RELIGION

La religion selon Emile Durkheim est

> *A unified system of beliefs and practices related to sacred things (…) which unite into a single moral community all persons who share those beliefs and practices.*[44]

Elle est la tentative de l'homme d'expliquer son environnement et les choses qu'il ne comprend pas. La religion c'est la base d'interaction des croyants, c'est un outil qui sert à maintenir l'ordre social et qui nous aide à saisir les phénomènes inexplicables ou incompréhensibles. Chaque religion est caractérisée par ses propres croyances, ses rites et ses règles qui sont connues par chaque adhérant.

L'Afrique est un continent caractérisé par plusieurs religions où l croyance aux puissances surnaturels dominent. La religion domine les activités humaines, elle est à la base de plusieurs actions des hommes. C'est pour cette raison que la religion constitue un aspect un aspect important des activités des hommes.

La religion est un phénomène qui est abordé par un certain nombre d'auteurs. Quelquefois elle constitue l'élément moteur même du roman. Parmi les romans qui abordent le thème de la religion il y a *Entre les eaux* de V.Y. Mudimbe[45],

[44] Emile Durkheim in Eddiefloyd Igbo. *Basic sociology*, p. 163-164
[45] V. Y. Mudimbe. *Entre les eaux*.(Paris: Présence Africzine, 1973).

L'Ecclesiatique de Luamba, N.K,[46] *L'Aventure ambiguë* Cheikh Hamidou Kane, *Une si longue lettre* de Mariama Bâ, *L'Enfant noir* de Camara Laye, *La Grève des Battu* d'Aminata Sow Fall et *Le Pauvre Christ de Bomba* de Mongo Beti. Dans leurs réflexions sur la religion, ces romanciers ont abordé beaucoup de sous thèmes. Citons à cet égard, le thème de l'Islam face à la civilisation occidentale dans *L'Aventure ambiguë*, les femmes et les problèmes religieux au Sénégal dans *Une si longue lettre*, les croyances religieuses traditionnelles en Guinée dans *l'Enfant noir*, la mendicité dans *La Grève des Battu* et les abus et excès de l'église coloniale au Cameroun dans *Le Pauvre Christ de Bomba*. Chez Beti, par exemple, c'est la dénonciation, sur un ton satirique, des maux du christianisme colonial, qui se dit une religion d'amour. Le camerounais Ferdinand Oyono dans *Le Vieux nègre et la médaille* décrit l'expérience de Meka lors de son invitation par le Haut – Commissaire pour être honoré. Mais à travers ce roman, Oyono révèle d'un ton satirique, l'attitude des colonisateurs envers les colonisateurs. Cette attitude qui est caractérisée par le racisme, l'exploitation et l'oppression. Ce christianisme n'est qu'un moyen d'assujettir les pauvres africains. Ce christianisme, selon Ernest Bradford

> *had been used as a vehicle for proclaiming salvation (...) now being employed as a tool for subverting the tradition and promoting selfish socio-political and economic paradigms.*[47]

Ainsi pour Beti et Oyono, le christianisme n'est qu'un outil utilisé par les colonisateurs pour exploiter les colonisés. Leurs œuvres servent à dénoncer les méfaits des missionnaires qui ont joué des rôles complémentaires aux colonisateurs.

[46] N. K. Luamba. *L'Ecclésiastique*. (Paris: La Pensée universelle, 1975).
[47] E. Bradford. "Towards a View of the Influence of Religion on Black Literature" in *CLA Journal*, Vol. 27, No 1, September, 1983.

Dans les romans de Beyala, la religion est abordée sous des angles différents. Nous avons les croyances ancestrales africaines, les éléments de l'Islam et du Christianisme ainsi que de l'athéisme. Dans *Assèze l'Africaine*, Beyala met en exergue la religion chrétienne et le fétichisme africain dans un village du Cameroun. L'image que nous présente Beyala de l'arrivée est marquée par l'effort de l'évangélisation des missionnaires blancs comme le Père Michel. L'auteur critique la façon dont les missionnaires Blancs procèdent à la conversion au christianisme. Aidé d'un Nègre, le Père Michel utilise une mobylette pour montrer au Noirs que cet engin est une invention de Dieu. Pour savoir comment cette mobylette marche, il dit :

> *(...) C'est le Dieu des Blancs qui a inventé ça. Dieu seul peut te montrer comment fonctionne cet engin mon frère. Et ce Dieu, c'est le Dieu des Blancs. (Assèze ...p. 24)*

Dans des circonstances normales, il n' y a aucun rapport entre la mobylette et le discours religieux. Ici, la science du Blanc est mise au service de la religion. D'autre part, les évangélistes ne se basent pas sur des démonstrations concrètes pour convaincre les Noirs que leurs fétiches ne sont pas le vrai dieu. Aussi les évangélistes utilisent la pauvreté des Noirs et la peur de l'enfer comme arguments pour les convertir au Christianisme comme on l'apprend par la bouche du Noir qui accompagne le Père Michel :

> *Il (le Père Michel) dit qu'il fallait que nous soyons baptisés sinon on mourrait pauvres, car seul le Dieu des Blancs apportait la richesse. Il dit qu'en plus on brûlerait tous en enfer si nous continuons à vivre dans le péché. (Assèze ...p. 24).*

Le discours du Père Michel, interprété par le Nègre, jette la tourmente et la peur dans l'esprit des villageois, mais enfin de compte, les villageois ne se sont intéressés qu'à la mobylette. La première réaction vient du chef du village :

> *J'aime mon peuple. Lles choses ont changé. Nous devons suivre le chemin du progrès. C'est avec plaisir que j'autorise les habitants de mon village à être baptisés. Que faut-il faire. (Assèze ...p. 24).*

Mais la décision du chef n'a pas l'approbation de tous les villageois. La grand-mère de la narratrice s'est opposée à l'évangélisation de sa petite fille et à son inscription à l'école. Elle dit,

> *Clitoris dans les derniers. Il n'en est pas question. (Assèze ...p. 28)*

L'opposition de la Grand-mère ne s'arrête pas là. Sur l'insistance de sa petite fille à se faire baptiser, elle doit aller à la place publique, voir en personne le Père Michel, à qui elle donne des coups de canne pour lui montrer son opposition à son projet. En fait, la grand-mère fait partie de ces Africains qui ont leurs raisons de refuser l'école ou l'évangélisation.

> *Elle expliqua au traducteur qu'un jour, il y a bien longtemps, elle avait rencontré une sœur à la préfecture. Cette sœur était blanche comme le Blanc. Elle avait convaincu Grand-mère d'envoyer maman au catéchisme et à l'école. Maman était revenue transformée. Enceinte ! (Assèze ...p. 26).*

Voilà la raison pour laquelle Grand-mère s'oppose au projet du Père Michel. Toutefois, malgré l'effort d'évangélisation, le comportement des villageois ne change pas de façon radicale. Le Christianisme ne noie pas les croyances ancestrales. Elles survivent à ses côtés.

> *S'ils aimaient toujours autant le yaa et le vin de palme, ils les buvaient en versant une goutte par terre pour apaiser le courroux de*

nos ancêtres et adressaient un « Je vous salue Marie » à Dieu avant de se soûler. (Assèze ...p. 30).

Dans *Assèze l'Africaine*, les personnages de Assèze et de Sorraya s'opposent. La première est une croyante fervente alors que Sorraya avait toujours trouvé le moyen de ne pas assister à la messe comme le dit la narratrice :

Elle avait à sa disposition une demi-douzaine de prétextes pour ne pas aller à la messe : des devoirs à achever, un pique-nique avec Dupond ou Marlyse et c'était à chaque fois, une question de vie ou de mort. (...) J'étais heureuse que Sorraya ne vienne pas. (Assèze ...p. 106-107)

Toutefois, cette pitié de la narratrice est ébranlée par ses conditions à l'étranger. La femme qui se dévoue au service de Dieu a dû, pour survivre, se lancer dans l'occultisme :

Madame Assèze
Voyante spécialisée dans haute magie noire
Travaux occultes
Vous aide à résoudre vos problèmes financiers, santé et bonheur retrouvé,
Retour d'affection. Satisfait ou remboursé. Consultation vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Téléphonez au 23-36-76-10 pour RDU. (Assèze ...p. 253).

Il s'agit ici du fait que face au défi de la vie à l'étranger, la religion ne semble pas être suffisante à l'Africain.

A l'opposée d'Assèze, Saïda l'héroïne dans *Les Honneurs perdus* et Loukoum dans *Le Petit prince de Belle ville* et *Maman a un amant* ont une éducation musulmane. Saïda a grandi à Couscousville, bidonville de Douala où son père de confession musulmane a émigré. Bénéfara, le père de Saïda, est Musulman et il confesse sa foi en disant :

Je suis le disciple de Mahomet (...) Allah n'oublie jamais ceux qui l'aiment . (Les Honneurs...p. 38).

Malgré formation musulmane qu'elle a subie, Saïda se trouve inadaptée dans la société occidentale. Suivant l'instruction de garder sa virginité à Couscousville, elle trouve que la réalité occidentale, pour une immigrée, exige un autre jeu. A Couscousville, selon l'instruction islamique quelle a reçue,

> *« Il ne faut pas regarder les hommes dans les rues. C'est moche »*
> *« Il est conseillé d'attendre le mariage pour s'adonner à certains plaisirs ».*
> *Dieu a prévu un époux pour chaque femme et un jour, cela se passe comme Dieu l'a prévu ».*
> *« La virginité et la fidélité sont les plus beaux cadeaux qu'une femme puisse faire à son mari ». (Les Honneurs…p. 65)*

Cet enseignement exerce une influence sur la vie de Saïda. Tout d'abord à Couscousville, elle passe le test de virginité après le problème avec Effarouché et obtient son certificat de virginité. C'est pour cette raison qu'en France, elle s'adapte avec difficulté dans un milieu plein de débauche. Sa patronne Ngembara vit en concubinage avec un homme, et Saïda dit d'elle,

> *Je fis ma prière et récitais tout particulièrement le la ilaha illallâh lahon-ma fissa-m â wât wamâfil'ard (…) Je voulais qu'il (Dieu) me pardonne d'avoir à vivre sous le même toit qu'une infidèle. C'était sa volonté si je me trouvais dans cette situation. (Les Honneurs…p. 196).*

Ayant vécu une vie protégée jusqu'ici, elle supporte mal ce dont elle est témoin la nuit :

> *Je ne pus fermer l'œil bien que j'eusse enfoui ma tête sous deux oreillers. Les bruits venant de la chambre de ma patronne m'en empêchaient : des hurlements semblables à ceux des bêtes, le grincement de son lit. Mais surtout des boum boum, des tap-tap, des floc-floc qui se répétaient (…) Ma conscience de musulmane souhaitait qu'une serrure et une charnière puissent s'actionner sur leurs corps et étouffer tout ce raffut. (Les Honneurs…p. 197).*

En dépit de la difficulté qu'elle a eue pour s'adapter à la réalité française, Saïda, en fin de compte, se compromet en sacrifiant sa croyance et son éducation islamique. Elle se laisse aller à un homme Ibrahim et gagne ce qu'elle a perdu :

> *Je me sentais lasse et déprimée. Ma cervelle d'oiseau piétiné pensait sincèrement qu'en le suivant docilement (...) Je réussirais à me faire épouser. D'ailleurs n'est-ce pas le moment de me défaire de ce qu'il y avait sous ma culotte, de me desserrer des griffes carnassières du temps, d'élargir mon paysage, de gommer mon enfance et cette éducation musulmane ? (Les Honneurs...p. 295).*

Cette réflexion est l'aboutissement de l'influence de son milieu, qui sans qu'elle en prenne conscience a eu une emprise sur elle. Mais l'expérience qu'elle a vécue avec Ibrahim désenchante l'héroïne. Elle croit découvrir avec Ibrahim le plaisir physique. Ibrahim, choqué par sa virginité, la laisse tomber.

> *Brusquement, il se redressa, secoua la tête et ses cheveux bougèrent telle l'herbe sous la brise.*
> *- Merde, seigneur ! C'était donc vrai ton histoire de virginité.*
> *- Fous le camp d'ici ! (Les Honneurs...p. 297).*

Nous voyons ici que l'exigence d'être vierge avant le mariage ne vaut rien dans la société occidentale, même quand il s'agit d'un autre musulman. Ainsi au lieu d'être content de se marier à une vierge, Ibrahim est dégoûté. Cette réaction d'Ibrahim va provoquer un état d'esprit chez l'héroïne qui nous montre une lutte entre le désir du corps et son éducation religieuse. Mais elle se réfugie dans la prière.

A travers l'expérience de l'héroïne, on peut lire une peinture du passé religieux de l'héroïne face à un monde qui n'a rien de musulman. En France, c'est comme si le passé ou l'éducation musulmane était devenu un carcan dont il fallait se débarrasser. Ceci est vrai dans le cas où l'héroïne âgée de cinquante ans ou presque n'a pas connu le désespoir qui l'envahissait. Cependant, cette satisfaction vient en fin de compte libérer l'héroïne, car après sa rencontre avec Marcel elle dit :

> *J'avais traversé la vie rien que pour rencontrer Marcel. Et comme quelqu'un qu'on vient de déterrer, j'en étais étonnée. Je me sentais partout à la fois. C'était nouveau. Et je regardai de nouveau, moi. La triste Saïda s'en allait (...) J'étais contente comme une ressuscitée car mon bonheur était devant moi. (Les Honneurs...p. 341)*

Dans *La Petite fille du réverbère*, nous évoluons dans un milieu traditionnel africain. Ce milieu s'avère pertinent dans le système de croyances des personnages. Rappelons la superstition, la sorcellerie, les génies parmi d'autres phénomènes. Un certain nombre de faits sont expliqués par des propos superstitieux. La saleté de Tapoussière est attribuée par sa grand-mère au fait que :

> *J'avais été conçue sous l'emprise des instincts dans un monde régi par la foi chrétienne ou la tradition. (La Petite fille...p. 43)*

A cela s'ajoute sa sélection de l'héroïne par son Maître d'école parmi ses meilleurs élèves. Cette sélection a suscité la jalousie des autres élèves qui attribuent ce choix au fait que sa grand-mère a ensorcelé le Maître.

> *Ils se regroupaient et leurs yeux vrillaient mes tripes. « C'est parce que sa Grand-mère a ensorcelé Maître d'Ecole » (...) C'est la fille d'un fantôme ! (...) On chuchotait sur Grand-mère et sa sorcellerie. (La Petite fille...p. 181).*

Dans le même ordre d'idée, citons la croyance au « vol de sexe » dont on fait cas. Jean Ayissi, qui doit de l'argent à Grand-mère l'accuse d'avoir volé son sexe.

> *« Dieu ! Elle a volé mon sexe ! Que vais-je devenir ! (...) Rends-moi mon sexe ! (La Petite fille...p. 73)*

Jean est soutenu par une des filles de Madame Kimoto qui confirme les faits :

> *Jean était normal quand la vieille femme est arrivée (...) Il est sorti discuter avec elle. Quand il est rentré dans la chambre, il est devenu escargot, je vous jure ! (La Petite fille...p. 74).*

Ces accusations sont presque unanimes. Même le chef du village semble croire l'histoire du vol de sexe.

Le chef tourna la tête à droite, puis à gauche, comme en quête d'une révérence. Comme elle tardait à venir, il monta sur une casserole et toisa Grand-mère.
- Vieille femme, n'as-tu pas honte ? (La Petite fille…p. 83).

Cette soi-disant sorcellerie était si sérieuse que, Gatama une femme dont le mari trompait, se présente chez Grand-mère pour la supplier de voler le sexe de son mari afin de le punir :

Je veux bien (…) tu le peux ! Tu l'as fait pas plus tard qu'aujourd'hui (…) Je veux juste que tu me donnes le sexe de mon mari. Nous sommes mariés devant Dieu et ce que Dieu a uni, personne ne peut le défaire. (La Petite fille…p. 83).

Même si elle n'a pas le pouvoir de prendre le sexe d'un homme, Grand-mère croit aux esprits et à la prédiction de l'avenir. Quelquefois sa petite en y apprenant, a peur. Réagissant aux maux de tête de sa petite fille, la grand-mère dit :

Tu as rencontré les esprits. Tu es devenue leur épouse. Désormais, ils te protégeront ! *(La Petite fille…p. 178).*

Ou quand elle parle de l'avenir de Tapoussière à sa petite –fille, elle dit :

Tu portes en toi la lumière du monde (…) Tu deviendras une Reine, une Reine pure et ton âme sera aussi éclatante que des dents de lait (…)-
- Les cauris le pensent et je les crois.(La Petite fille…p.p 178-179).

Nous voyons ici le rôle important que joue la religion dans la réalité africaine. Peut-être avec l'insuffisance et même l'imperfection du Christianisme et de l'Islam, Beyala propose la religion traditionnelle africaine. Le Dieu présenté dans son œuvre semble être toujours absent, insouciant et il ne semble pas être conscient de la réalité dans laquelle vivent ses enfants. Ainsi, Ateba, dans *C'est le soleil qui m'a brûlée,* se questionne plusieurs fois sur l'existence de Dieu :

Est-ce ainsi que Dieu avait imaginé sa création ? Tant de pas sur le chemin pour encore plus d'erreurs, d'échecs, de méchancetés, accumulées dans les caves de l'histoire (…). (C'est le soleil…45).

En fait, Beyala elle-même, dans un entretien dans *Amina* justifie son choix du titre pour *Les Arbres en parlent encore*, en laissant entendre que les arbres pouvaient avoir un esprit humain, sentir, toucher, intervenir même.[48] Ainsi, pour l'Afrique, il faut retourner à la relation avec la nature, car c'est là où se trouve nos aïeux qui ont déjà vécu les particularités de notre réalité. Au-delà du Christianisme et de l'Islam, Beyala encourage la puissance individuelle qui se développe à travers la religion traditionnelle, comme nous le remarquons chez Assanga D'juli dans *Les Arbres en parlent encore* et chez la grand-mère de Tapoussière dans *La petite fille du réverbère*. Ceux, comme les jeunes qui ont adopté les religions de l'Occident et de l'Orient sont dévalorisés.

Ayant étudié les institutions sociales dans l'œuvre de Calixthe Beyala, nous constatons une image triste et parfois sombre d'un continent qui, depuis l'indépendance, n'a pas fait de progrès. La question se pose de savoir s'il y a un avenir pour ce continent où les structures qui doivent assurer cet avenir semblent s'être effondrées.

[48]Entretien avec Calixthe Beyla dans *Amina* (Mars, 2002).

CHAPITRE SIX

6.0 STYLE ET REALITE DANS LES ROMANS DE BEYALA

Tout écrivain appartient à une société. De ce fait, son œuvre ne peut que se situer dans ce cadre social. La littérature africaine, dès sa naissance, s'est conformée à un état de fait. En effet, comme en témoignent les premières œuvres romanesques africaines, cette littérature s'est penchée sur les problèmes socio-politiques d'une époque de leur histoire. Donc chaque auteur essaie, par le biais de son œuvre, de refléter au maximum la réalité socio politique et historique de son environnement. Ce faisant, l'auteur cherche des outils littéraires qui lui sont convenables et s'en sert. Le style d'un auteur, selon Léo Spitzer est, « *La mise en œuvre méthodologique des éléments fournis par sa langue* ».[1] Il s'agit de l'usage que l'auteur fait de la langue. Pour Marouzeau, le style est : « *L'attitude que prend l'usager, écrivant ou parlant, vis-à-vis du matériel que la langue lui fournit*. » [2]

Mais au-delà de l'usage langagier, le style d'un auteur inclut les outils linguistiques et non linguistiques, tels, la narration, la description ou l'usage des images, qu'un auteur utilise pour se distinguer des autres. Le style d'un auteur est la manière dont l'auteur fait passer son message. Il s'agit du procédé.

Par procédé, nous entendons le style de l'auteur, le choix qu'il fait parmi les multiples façons de s'exprimer dans son œuvre,[3] c'est-à-dire la manière dont un auteur procède dans son œuvre. Ceci implique qu'un auteur a devant lui plusieurs

[1] Marcel Cressot. *Le Style et ses techniques*. (Paris :PUF, 1974) p.12
[2] Cressot, *Le Style et ses techniques,* p. 12
[3]Adejoh, Doris "Quelques écarts syntactico-lexematiques dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline (Mémoire présenté au Département de Français, Ahmadu Bello University, Zaria, 1991, p. 5

procédés et il en choisit certains pour faire passer son message. Beyala en tant qu'auteur ne fait pas exception à cette règle. Elle aussi, comme beaucoup d'autres écrivains, a, à travers ses œuvres, essayé, comme l'a souligné Tagne, de montrer que,

> *L'œuvre romanesque (...) est en relation permanente avec le texte social. (...) Elle représente et interprète la société en même temps qu'elle est le discours de la société sur elle-même*[4]

Comment donc Beyala a-t-elle essayé d'établir un lien entre son œuvre et la réalité sociale ? C'est cette question que nous allons aborder dans cette partie de notre travail, notamment à travers une analyse des procédés qu'elle utilise pour refléter le paysage, les mœurs, l'histoire, la société qu'elle décrit ou le cadre social qu'elle crée.

Le premier élément qui nous saute à l'esprit chez Beyala c'est la peinture du paysage. Comment cette description de l'espace du récit traduit-elle la réalité?

6.1 DESCRIPTION DU REEL

En parlant de la description du réel, nous avons à l'esprit la présentation de l'ambiance romanesque chez un auteur. Ce qui renvoie à la manière dont l'écrivain présente l'environnement où se trouvent ses personnages en relation avec la société où se déroule l'histoire de son roman. En effet, le style, s'il est bien manié, rend le contexte des activités romanesques plus visible à l'imagination du lecteur. C'est pour cette raison que plusieurs auteurs l'exploitent. La description du réel peut se trouver dans la manière dont un auteur présente l'habitation, soit le vécu quotidien soit même les situations de ses personnages. Ainsi un lecteur peut pénétrer dans

[4] Tagne, *Roman et réalités camerounaises,*p. 178

l'ambiance romanesque de l'auteur en vivant avec les personnages, leurs expériences.

Beyala, pour faire passer son message portant sur le sort du peuple au Cameroun post-indépendant, applique beaucoup, le procédé descriptif. La façon dont Beyala décrit les phénomènes les rend plus proches, plus visibles et plus concevables au lecteur. Par exemple, tout lecteur de Beyala va se rendre compte qu'elle se réfère beaucoup au paysage. Cette référence est tantôt générale, mais régulière, c'est-à-dire qu'elle donne une caractérisation de la scène du roman qui est la ville ou le village. Cela veut dire que le personnage, omniscient, dans l'œuvre de Beyala, de temps à autre apparaît pour décrire des structures physiques, des phénomènes naturels, historiques et parfois, c'est un conte ou une parabole.

Dans son œuvre, Tagne a constaté que la ville dans les romans camerounais ne tend plus à révéler un cadre extraordinaire. Toutefois, la ville reste le cadre idéal pour la bonne formation, l'emploi facile, le bonheur incarné également par la bonne alimentation et l'usage d'infrastructures modernes. La campagne par rapport à la ville, reste pauvre, et cette pauvreté et la désolation qui le caractérisent entraînent un exode vers la ville. Dans le roman de Beyala, le même scénario semble se préciser. La campagne est abandonnée pour la ville qui exerce un attrait irrésistible pour les jeunes, surtout. Selon la narratrice,

> *Un jour … les mailles de la civilisation se serrent sur notre village. Il y eut une chute brutale de l'intérêt pour cette brousse… Des jeunes quittèrent notre pays par pelotées… (La Petite fille… pp. 12-13).*

Ce mouvement vers la ville, vers l'argent et vers la civilisation, s'explique par l'attrait que la ville exerce sur les villageois. Certains veulent devenir riches :

Je veux devenir riche ! Ici, ça ne peut pas (*La Petite fille…,* p. 15).

Et, bien souvent, la ville est vue comme le lieu et le symbole de la réussite. La grand'mère de Tapoussière dans *La Petite fille du réverbère*, après plusieurs hésitations, a émigré à Kassalafam où elle a rejoint ses cousins. Ceux-ci ne cachent pas la différence entre la ville et la campagne, du point de vue du logement :

> *C'est de la vraie tôle ondulée Grand'mère ! Pas besoin de mener une vie de bagne ! (..) C'était leur façon à eux de reprocher à Grand-mère le temps perdu (au village) loin des suprêmes félicités de cette vie moderne mythique et solaire. (La Petite fille, p.15)*

Toutefois, cette ville qui attire n'est pas aussi intéressante que cela. Derrière les éclats de la ville, se cachent des coins sombres, des misères. Tapoussière, pour montrer son dédain pour la ville, dit :

> *Les insolences du soleil de Kassalafam, la tristesse de sa pluie et l'incertitude de son avenir. Bien sûr qu'il y avait cette pauvreté, partout, à se foutre de vous, jusque dans votre lit, et à laquelle vous finissez par vous habituer.*

Mais comme pour justifier leur choix, les personnages montrent leur préférence pour la ville, malgré les vicissitudes qui y sont.

De l'autre côté, le village n'est pas singulièrement décrit comme étant le foyer de la misère ; il surgit de temps en temps une description de l'abondance de l'opulence,

> *La voiture fit une embardée (...) Il jaillit de son automobile et le monde s'éclaira. Ses chaussures noires luisaient ; son costume trois pièces luisait aussi.* (*La Petite fille…, p.24),*

Cette description, bien qu'elle mette en exergue une certaine image de la richesse, a été faite au village. C'est pour dire donc que, dans l'œuvre de Beyala, l'allusion à la pauvreté ou à la richesse ne se limite pas à la campagne, même si les personnages

ne savent ou ne croient pas. Nous remarquons aussi que Beyala ne se contente pas de faire une présentation statique du milieu romanesque. Très souvent dans le déroulement du récit, certaines descriptions sont dynamiques dans la mesure où elles décrivent certains phénomènes naturels comme le temps qu'il fait et comment il agit sur l'environnement.

> *C'était l'heure la plus chaude de la journée. La terre craquelait. L'air geignait doucement. La fournaise suripeuse s'infiltrait partout et dégagent des violentes odeurs.(La Petite fille, p. 22*).

Parfois, les phénomènes décrits se manifestent à l'image des actes posés par les personnages. Dans *La petite fille du réverbère*, la narratrice parle des ambitions sexuelles d'Andela, sa mère, comme une tornade. La tornade, il faut le dire, est un phénomène pluvieux qui se caractérise par des vents violents qui arrachent souvent les arbres et les toits des maisons et s'accompagnent de pluies torrentielles.

> *La saison des tornades arriva, sans fléchir les ambitions sexuelles d'Andela. Des nuages habitèrent le ciel et ne le quittèrent plus. La tempête fut suivie de pluies torrentielles qui secouèrent Douala pendant trois jours. Le vent se fracassait contre les habitations (...). Les arbres se faisaient emporter par le vent comme des feuilles*. (*La Petite fille*...p. 32).

Le décor urbain se trouve au centre des descriptions de Beyala. Elle décrit de près la ville et s'attarde surtout sur les bidonvilles dont elle expose la fragilité des maisons.

> *Des maisons poussent, collées les unes contre les autres, comme pour parer à la fragilité de leur fondation et se protéger des trillions de termites qui les grignotent*.
> (*Les Honneurs... p. 6*).

Et la pauvreté des matériaux qui les constituent.

> *Elles sont construites avec les vomissures de la civilisation : des vieilles plaques commémoratives volées aux monuments aux morts,*

> *des parpaings fabriqués à la vite fait, trois quart de sable, reste ciment, des épieux tordus (…) de la ferraille touillée de ce que furent autre fois des voitures de luxe françaises (Le Petit Prince… p. 6).*

Cette description des maisons dans les bidonvilles ne fait que présenter l'image visible de la pauvreté caractérisant les villes africaines. Le lecteur, à travers cette peinture, arrive à voir facilement ce niveau de pauvreté. La description du paysage n'est pas uniquement axée sur les structures physiques. Beyala s'intéresse à l'ambiance qui y règne. La narratrice amène le lecteur dans les rues, dans les boutiques où les gens s'affairent, par exemple :

> *On y vend du pain chargé, de la tomate concentrée à la cuillère, du sucre en morceaux, du riz à la tasse (Les Honneurs… p. 7).*

Ou encore,

> *Tapis dans leurs gourbis, des tailleurs, confection sur mesure, qualité assurée, fabriquent des djellabas made in HongKong ou Paris et s'attardent à tout instant à voir chaud descendre les escaliers de leurs ateliers.(Les Honneurs, p. 7)*

Avec les sons, les couleurs, les odeurs et les activités journalières, nous sommes témoins du vécu des bidonvilles de Beyala.

La description est partout, car Beyala nous amène dans les bars où nous faisons la connaissance de Madame Kimoto, de ses filles et où nous voyons leurs activités :

> *Le quartier de Madame Kimoto … fait à la fois restaurant et sex-shop (…) les filles y oeuvrent tout en délicatesse agressive… elles battent des paupières, se penchent en avant pour que les Misters puissent apprécier ce qu'elles ont au fond de leurs corsages. (Les Honneurs, p. 7)*

Ce propos montre l'aspect moral de la ville africaine, lieu de la décadence, cette ville qui anéantit tout ce qui y arrive.

> *La ville africaine est le dernier anthropologue connu. Elle dévore tout ce qui lui apporte la campagne les produits comme les hommes, et ne lui apporte pas grand chose.*[5]

Toutes ces descriptions déballent la réalité quotidienne dans les villes. Ce qui se passe reflète ce que nous voyons au quotidien dans les quartiers périphériques des villes africaines : le petit commerce, le va-et-vient des gens, la prostitution, les bars, etc.

L'ambiance dans les sous-villes comme New Bell, est caractérisée par les odeurs provenant des dépotoirs ou des industries dont les sites sont près des habitations :

> *Et puis il y a la puanteur des ordures déposées sur la place du quartier, qui attendent la voirie municipale*
> *(Les Honneurs, p. 9*)

Ou encore,

> *Les locomotives ... charrient une fumée noirâtre pour notre plus extraordinaire bien-être (...) et puis l'odeur entêtante de l'usine de chocolat nous permet de ne sentir qu'en chocolat*.
> *(Les Honneur, p. 9)*.

Quelquefois, la campagne est l'objet de cette description. Beyala amène le lecteur dans la campagne où elle expose une nature exubérante. Cette représentation vient souvent soit au début du roman ou dans une sorte de flash-back. Dans *Assèze l'Africaine*, la narratrice raconte :

> *Situé dans la grande forêt équatoriale, ce coin de brousse n'avait pas de nom défini (...). Le paysage ? Des arbres géants… Bêtes et plantes emberlificotées coupaient la vue à hauteur des yeux (...). En trois mots, une nature maladivement féconde, pétrie de sentines, bourrelée de frises, embrochée de lianes de mille et un marigot (Assèze, p. 10)*.

Cette description du paysage reflète les activités des villageois comme pour rappeler par un soir le retour des cultivateurs du champ :

[5] Tagne, David. *Le Roman camerounais*., p. 172

> *Le soleil allait se faire voir ailleurs et les villageois revenaient des champs cabossés par les houes, coupe-coupe et haltes. Ils disparaissaient entre les arbres (Assèze, p. 17).*

Elle reflète aussi l'ambiance qui règne le soir dans un village africain :

> *Les garçons ramenaient les troupeaux à l'enclos. Les fillettes se penchaient insolentes et poussaient les poulets à l'abri.*
> *(Assèze, p. 17).*

Souvent Beyala suit pas à pas l'événement et les ambiances, les décrivant jusqu'à ce que les gens se retirent chez eux. La romancière évoque le retour des hommes des champs, les occupations des filles et des garçons sont relayés par le retour de la mère d'Assèze du travail lorsque le soleil qui se précipite vers le couchant fait allonger les ombres des gens vers l'Est. Ensuite vient l'heure des repas, les conseils et la moralisation.

> *Grand'mère, chef de famille, me contactait des phrases désagréables avec des débris de moralité* :
> *- Assèze, tes jambes – mange proprement ! Nous ne sommes pas chez des sauvages, nous !*
> *J'obéissais, Grand-mère m'oubliait et s'en prenait à maman. (Assèze, p. 18).*

La description est ensuite poussée à celle de la palabre qui suit les repas, et la nuit qui s'installe :

> *La nuit tombait et une légère brise charriait des murmures des odeurs de viande grillée. Au village, les femmes berçaient leurs bébés et les couchaient sur leurs lits de bambou. Puis elles ramassaient leurs maris et les retenaient. (Assèze p. 15)*

Soulignons que l'évocation du paysage est une autre manière de dénoncer les excès commis par les gens dans les villes. En stigmatisant le confort et la richesse comme on les voit dans les villes, Beyala montre que tout ce qui brille n'est pas de l'or, car ce même confort peut se trouver dans la campagne. En plus ce qui semble être une

source de confort, peut ne pas l'être, car, Beyala s'attaque très souvent aux inadéquations des services sociaux. Cette tendance a été déjà soulignée par Tagne:

> *L'absence d'infrastructures diverses, d'ordre et de propriété dans les villes que présentent les romanciers dénonce directement des lacunes de l'administration municipale dans l'exécution de sa tâche.*[6]

Dans *Les Honneurs perdus* nous avons un exemple qui saute aux yeux dès la première page où la narratrice présente son quartier :

> *Les scientifiques et les services d'urbanisme restent babas de voir pousser sous leurs yeux émerveillés tels des champignons, des maisons de bric et de broc, de toc et de miradors infernaux (Les Honneurs, p. 5).*

En plus du développement urbain en désordre, il faut aussi noter la détérioration des autres infrastructures, telles que les routes.

> *Puis, tout en dessous, indiqué par une flèche sur la carte de la ville – le lieu de honte pour les autorités - exactement à l'endroit où la route commence à se défoncer. (Les Honneurs, p. 6).*

Ou encore

> *Il y a l'avenue principale en tablettes de chocolat avec des trous béants et qui conduit d'un côté vers le marché, de l'autre vers la cambrousse (Les Honneurs, p. 6).*

Parfois cette défaillance de l'équipement urbain se traduit par une ambiance de puanteur dans les villes.

Comme on peut le constater donc, à mesure que la narratrice amène le lecteur du village à la ville, elle essaie d'attirer son attention sur un certain nombre de choses, notamment le paysage du village, l'ambiance qui y règne, aussi bien que les odeurs et les activités dans ces entités. En ville, le décor urbain devient évident, notamment l'apparence des infrastructures, l'ambiance qui règne dans les rues, les

[6] Tagne, *Roman et réalités camerounaises* p. 179

bars et même dans les fonds des maisons. A travers cette description, on voit une Afrique en état de pourriture, reflétée par la pauvreté de ses enfants.

Maintenant que nous avons examiné la description du paysage, il est question de nous pencher sur les mœurs.

6.2 LES MŒURS COMME REFLET DE LA REALITE

Comme les autres rubriques de cette partie de notre travail, les mœurs constituent aussi un cadre privilégié des romans de Beyala. Les mœurs incluent les habitudes, la manière de vivre ou les passions caractéristiques. Dans une large mesure le lecteur est amené à découvrir le comportement moral des individus et de la collectivité, que ce soit en ville ou au village. Dans *La petite fille du réverbère*, nous assistons au bouleversement d'un ordre traditionnel où les jeunes gens, attirés par la civilisation occidentale, abandonnent les vieux au village. Cette attitude des jeunes est contraire à la tradition africaine où le fils a le devoir de soutenir moralement son père. Les jeunes faillissent à leur devoir moral vis-à-vis des anciens certainement à cause de l'écroulement de l'ordre traditionnel. Ainsi, malgré l'appel de la grand-mère, les jeunes refusent à rester au village.

> *Si vous partez tous, qui va veiller sur nos morts, hein ? « Dites leur de rester. S'ils partent qui va nous enterrer, hein ? (...) La jeunesse est ingrate (La Petite fille, p. 13*)

Voici le résultat du recul de l'ordre moral traditionnel face à l'avancée inexorable de la civilisation. Les jeunes, éblouis par l'argent et les attraits de la civilisation occidentale, ne se sentent plus responsables à égard des vieillards. Sans souci pour leur âge et le soutien moral dont ils ont besoin, ils abandonnent le village pour la ville, malgré les bienfaits du village.

> *Puis elle les alléchait avec la rosée du matin et les flamboyers fleuris : « ça va vous manquer tout ça ! » Et ce ciel bleu, cet air pur, ces vergers opulents, ces terres grasses alentours !*
> *(La Petite fille p. 13*).

Mais les jeunes ne veulent rien savoir, ils veulent partir à tout prix

Dans les circonstances normales, un jeune ne peut, en Afrique, tenir tête à un vieillard et lui répondre de façon si insolente. Donc le constat est clair, Beyala décrit ici une société qui ne subit pas seulement des transformations physiques que nous avons déjà analysées, il y a aussi un ébranlement de fondements moraux de cette société caractérisée par l'insolence de la jeunesse face aux anciens. Cette désobéissance et ce manque de respect deviennent souvent plus aigus en regardant des cas spécifiques. Dans *La Petite fille du réverbère,* Andela est une femme qui par son comportement fait preuve d'un manque de moralité flagrante. Elle met au monde la narratrice sans père connu. Mais le plus répugnant, Andela tout respect qu'elle doit à sa mère, en ayant des rapports sexuels avec les hommes au vu de cette mère.

> *Les jours suivants, la vie de Andela fut un ballet d'hommes (...) Ils la suivaient dans la chambre… Des cris montaient, le sommier grinçait, le crâne de Grand-mère explosait de douleur (...) on gloussait, on chuchotait et les floc-floc-flac agitait les cloisons intenses (La Petite fille, p. 31).*

Face à cet affront, la mère d'Andela ne peut rien faire. Sa réaction est passive et, elle-même, évasive.

> *Tu me couvres de honte ! » Lasse, elle appliquait ses mains contre ses oreilles, s'en allait ailleurs se perdre dans la foule… (La Petite fille, p. 31).*

Mais là aussi, elle ne trouve aucune compassion. Elle est plutôt harcelée pour son infortune par la foule qui l'accuse sans réserve.

> *C'est le mari d'Andela qui l'a rejetée à la porte, parce qu'elle ne sait pas cuisinier ! Ou encore, c'est une autre femme qui a exigé son départ, parole d'honneur ! Mais aussi « Belinga l'a surprise en train de fricoter à même le sol avec un domestique et il l'a chassé !» (La Petite fille…, p. 31).*

Andela, fille de sa mère n'a pas, par ce comportement, honoré celle-ci. Sa mère était la risée des commérages publics et les calomnies qu'elle essayait en vain de briser.

> *Grand-mère s'en allait de groupe en groupe comme un oiseau dans un arbre, essayant de briser ces calomnies par des piaillements encore plus absurdes : «Taisez-vous, sales Broches ! ». Ses lèvres tremblaient, ses cils gouttaient de larmes : «Taisez-vous, sales Broches ! ». (La Petite fille, p. 31).*

Le désespoir de Grand-mère est palpable.

Venons maintenant à la mère d'Angela elle-même. Dans le roman de Beyala, il y a une prédominance de personnages féminins, qui, pour la plupart des cas, jouent le rôle de chef de famille. Dans une telle situation, elle se charge de la responsabilité d'éducation morale. Comme dans toute société, dans le roman de Beyala, la mère est soucieuse de l'éducation de sa fille, car, très souvent en Afrique, le succès de la fille dans le mariage, ou son échec est attribué à sa mère. Donc toute mère digne ne prend pas cette tâche à la légère. La narratrice révèle comment elle exploite la labeur des jeunes gens qui s'agitent autour de sa fille.

> *Elle dénombra les garçons du quartier qui rêvaient d'une frottée avec ma tante Barabine et les mit au travail, à l'œil.*
> *(La Petite fille, p.18)*

Après un travail bien accompli par les enfants, Grand-mère n'hésite pas à les mettre à la porte :

> *Toute la journée, ils transportèrent des épieux, creusèrent le sol, clouèrent des planches pourries à tel point que quand le soleil se trouva à son arc descendant, notre bâtisse de briques et de brocs s'élevait dans le ciel (La Petite fille, p. 18)*

Son but, atteint, elle remercie aisni les jeunes :

> *Puis elle les poussa hors de sa concession, loin des raisons sexuelles qui les avaient poussés à tâcheronner. (La Petite fille, p. 18).*

Et à ses filles, elle s'exclame,

> *Il ne faut jamais laisser ses sentiments partir n'importe où et se laver dans les mains de n'importe qui. (La Petite fille…, p. 19).*

Mais les filles protestent, notamment Barabine :

> *Mais on ne commande pas à ses sentiments maman*
> *(La Petite Fille, p.19)*

Alors Grand-mère se lance dans un long sermon dans lequel elle passe au peigne fin tous les jeunes gens avec des qualificatifs à décourager même une fille désespérée. En voici quelques exemples :

- *Des « comme eux », il y en a des tas entiers, (La Petite fille, p. 19)*
- *Joseph le court ? Un nain ! Un vaurien !... un ivrogne… elle le prenait pour mari, elle mourrait de faim. (La Petite fille, p. 19)*
- *Joseph – pied - de – coq ? Bah ? Un paresseux ! Un coureur ! p. (La Petite fille, p. 19).*

Grand-mère entend gérer les affaires de ses filles elle-même sans leur donner la chance d'être libres. Ayant déjà procédé au lavage de cerveau, elle devient le chemin incontournable pour tout jeune homme voulant accéder à ses filles. Cette situation lui procure des avantages.

> *Des candidats se présentèrent, braillards ou timides(…) mais unis dans la quête d'amour. Ils apportaient des sacs de macabots ou d'ignames qu'ils jetaient aux pieds de grand-mère. (La Petite fille, p. 22).*

C'est avec la ruse d'un administrateur qu'elle s'adresse aux candidats :

> *J'étudierai ta candidature, je te contacterai, mon fils.*
> *(La Petite Fille, p. 23)*

Mais la réalité de Grand-mère est autre. Ce qu'elle voulait c'est d'exploiter les candidats et non la satisfaction amoureuse de ses filles

> *Elle contempla le sac de nourriture qu'on lui apportait comme s'il était capital dans son choix. (La Petite Fille, p. 23)*

Les cadeaux étaient en fait ce qui importait pour Grand-mère car aussitôt les candidats parte, elle rabattait les joies et excitations amoureuses de ses filles

> *Ça veut dire quoi, beau ? Ça se mange avec quelle sauce, la beauté ?... Vous avez vraiment la tête dans la lune ! (La Petite fille, p. 23).*

Enfin, lorsqu'elle décide de donner ses filles en mariage, les mêmes principes matérialistes déterminent son choix. Son souci de survie quotidienne, l'équation quotidienne des trois repas, l'amène à donner Barabine à un boiteux, car, avec ce menuisier, sa fille ne mourra pas de faim. En effet, tant qu'il y a la mort, alors il y aura aussi des planches à raboter et à clouer pour confectionner un cercueil.

La Grand-mère ne fait pas de distinction entre les prétendants de sa fille; ce qui compte, c'est ce qu'ils peuvent donner. Voilà pourquoi, voulant marier Andela, elle succombe à « une cuisse de sanglier et un sac de macabots ». Pour la narratrice, elle ne demande pas plus. En effet, elle a deux choses à l'esprit. Belinga est grand fonctionnaire, sa fille ne manquera pas de quoi manger et n'aura pas de travaux pénibles à faire. Ces deux raisons égalent le bonheur pour elle.

Il faut voir ici en Grand-mère la femme traditionnelle pour qui le mariage n'a rien à voir avec l'amour, mais doit assurer des besoins fondamentaux qui, pour elles, sont le manger et l'absence de corvée. Le sentiment n'est pas ici pris en

compte. Le mariage doit satisfaire des besoins matériels surtout de la famille, le reste n'a pas d'importance.

Cette attitude de marier une jeune fille pour ce dont la famille peut bénéficier, est fustigée par Guillaume Oyono-Mbia dans sa pièce, *Trois Prétendants…un mari*[7]. La famille de la jeune Juliette veut qu'elle se marie avec un grand fonctionnaire pour ce dont chaque membre de la famille pourrait obtenir. L'héroïne de Oyono Mbia refuse d'être sacrifiée pour le dessein égoïste de ses parents, mais les deux filles de Grand'mère dans *La Petite fille du réverbère* ont choisi d'obéir à leur mère. Mais l'obéissance ne dure pas, car, si Barabine ne défié pas sa mère, Andela, elle, le fait. En effet peu après son mariage, Andela, revient chez sa mère, refusant ainsi de rester dans son foyer conjugal. Andela insiste ainsi sur son droit de faire son propre choix. Ce choix, malheureusement pour sa mère, contredit les mœurs de la société dans laquelle elle se trouve.

Le conflit de générations implique donc deux groupes d'acteurs : D'un côté, les anciens qui défendent l'ordre ancien, de l'autre les jeunes qui sont critiques de cet ordre. Pour les anciens, l'ordre établi, les philosophies sur lesquelles se basent l'ordre social, doivent être sauvegardés. Les jeunes, eux, voient les choses autrement. Seulement dans le cas d'Andela, il y a un semblant d'acceptation, au moins tout au début, comme le fait remarquer la narratrice.

> *Grand-mère n'en demandait pas tant ! Trois repas par jour et pas de travaux ménagers pour sa fleur des champs suffisaient à son bonheur, que plus tard, Belinga y déclamait des poèmes et des ritournelles obligeait à l'amour. Andela ne pouvait que taire ses objections. (La Petite fille, p. 25).*

[7] Guillaume Oyono Mbia. *Trois prétendants…un mari* (Yaoundé : CLE, 1977).

C'est par la suite qu'elle perd patience et le compte à rebours commence. Lorsque sa frustration est à son comble, elle rentre. Cependant, les peines de sa mère seraient moins, si elle se contentait de rester tout simplement chez sa mère.

> *Les jours suivants, la vie d'Andela fut un ballet d'hommes. Ils perdaient la tête les yeux vagues comme sous l'effet d'un sortilège. Des cris montaient, le sommier grinçait… (La Petite fille, p.31)*

Face à cette réalité, Grand-mère est dépassée par ce que fait sa fille, mais aussi par ce que les autres disent de sa fille. La situation lui est vraiment emberrassante. Mais là aussi son sort ne s'est guère améliorée.

> *Où les commères s'en donnaient à cœur joie, à dire n'importe quelle ânerie sur son infortune. C'est le mari d'Andela qui (...) C'est une autre femme qui(...) Belinga l'a surprise en train de (...) à même le sol (...) et il l'a chassé !(La Petite fille, p. 31)*

Elle essayait de briser ces allégations mais en vain. En fait, Grand-mère a prévu sa chute.

Les aventures d'Andela, comme le montre la suite, ont conduit à la naissance de la narratrice. C'est cette naissance que Grand-mère prend comme point de départ pour relancer son ambition de reconstruire son royaume.

> *Dis moi, qui est son père La Petite fille…p.33)*

A cette question, elle répond,

> *Je suis son père, je suis sa mère ! Cet enfant a été conçu pour satisfaire mon désir de reconstruire mon royaume.*
> *(La Petite fille…p.33*
> *)*

Grand-mère accepte sa défaite, elle reconnaît avoir perdu la première manche du combat, mais elle reconduit sa lutte, son désir de préserver les normes et les mœurs de sa société. En effet, c'est par la narratrice qui vient de naître qu'elle va commencer ce combat. Ne dit-elle pas d'ailleurs :

> *Tu es mon double. T'as été choisie par les esprits pour mener à termes mes combats ! (La Petite fille, p.40)*

Ou encore,

> *Quand j'aurai fini avec ton éducation, tu verras de quoi tu es capable. Rien ne saura te résister, ni humain, ni plante, ni animal ! (La Petite fille, p.43)*

Grand-mère amèné donc à terme son combat, elle parvient à faire triompher les mœurs de sa société. En effet, Tapoussière a eu une éducation morale équilibrée, comme elle-même le dit,

> *Je me persuadai qu'en dehors de l'absence de mon père, rien n'allait de travers : Grand-mère m'aimait, j'héritais des connaissances d'autant dont même des hommes d'âge mur ignoraient jusqu'à l'existence, et c'était magnifique.*
> *(La Petite fille, p.60)*

Ou encore, en parlant des récits, des plantes et leur usage.

> *J'absorbais ses récits, émerveillée. Grand-mère cultivait des plantes… elle guérissait les malades… elle m'apprit les propriétés bénéfiques de chacune d'elles (…). (La Petite fille, p.42)*

La question des mœurs n'est pas seulement évoquée dans *La Petite fille du réverbère*. Elle l'est aussi dans *Assèze l'Africaine*. Dès le début, nous constatons dans *Assèze l'Africaine*, ce que nous pouvons qualifier de culte d'argent. Le contact avec la civilisation occidentale, notamment à travers la colonisation, a transformé le comportement des Africains. Assèze prend comme témoin, Mama Mado, dont la manie de chiper les habitants du quartier dépasse outre mesure. Tout ceci, dans le but de faire le maximum de profit.

> *Sans oublier l'art du service, une science unique qui consistait pour Mama Mado à ratisser la cuillère de farine du bout de l'auriculaire, à utiliser l'index et le pouce en pince de crabe pour ôter l'ultime pincée de sel. (Assèze, p. 8).*

L'esprit mercantiliste de la bonne dame, Mado est condamnable. Et pour justifier son acte, elle essaie de convaincre son client de cette façon :

> *Faut pas manger beaucoup de sel… Pas mieux que le riz, dix fois plus de calories que le manioc ! (Assèze…, p. 8).*

Mado est aussi décrite comme As de la publicité devant les villageois. Elle va de case en case faire l'éloge de ses produits en vraie experte. Elle se prend même d'être généreuse. Mais, à la demande de crédit, cette générosité fait vite place à l'esprit mercantiliste.

> *Le crédit est mort avec l'indépendance, mes chers. Les bons comptes font des bons amis ! (Assèze, p. 9).*

Mama Mado n'ést pas d'humeur à consentir le crédit. Lorsqu'elle le consent, c'est à un taux d'intérêt et elle l'écrit sur une pancarte :*Vous qui entrez ici, sachez que dix francs de prêtés, vingt francs de remboursés. (Assèze, p. 9).*

Comme l'observe bien la narratrice, elle est prête à s'enrichir en coupant la dalle à ses concitoyens.

La grand-mère d'Assèze se démarque peu de Mama Mado dans son penchant pour l'argent. Elle ne fait pas de commerce comme Mado. Elle a plutôt élevé sa fille pour la donner en mariage à un grand fonctionnaire. Malheureusement, la fille tombe enceinte avant le mariage. Pour avoir perdu cette opportunité de se faire de l'argent, elle se plaignait ainsi contre sa fille.

> *Tu te rends compte Assèze (...) tu aurais pu être la fille d'Awono, fonctionnaire, responsable, veuf avec rangée de voiture !(...) Ta mère nous a tout fait perdre (...) se faire mettre enceinte quelques mois avant le mariage ! (Assèze, pp16-17.).*

Donc, la grand-mère avait beaucoup exploité la beauté de sa fille pour avoir de l'argent, ou autrement, un beau fils assez riche pour lui faire profiter.

Un autre personnage qui attire l'attention par sa passion pour l'argent c'est la comtesse. Cette prostituée de luxe vit pour de l'argent, rien d'autres. Dans le cas de son histoire avec Awono,

> *la comtesse ne croyait pas aux sentiments. Elle jugeait au portefeuille (...) Il appartenait à Awono de l'amadouer avec de l'argent. (Assèze, p. 71).*

Cette passion pour l'argent, n'est qu'une stratégie d'adaptation dans une société en proie aux transformations sociales due à la pénétration de la civilisation monétaire et de l'esprit de consommation. L'attitude des différents personnages se justifie par leur désir de protéger leur image sociale et d'éviter la marginalisation.

Les mœurs dans *Assèze l'Africaine*, sont représentées aussi par la moralité des personnages. Celle-ci est présentée avec une double face : le côté positif et le côté négatif. Pour ce qui est du côté positif, on doit, dès le commencement évoquer que Grand-mère est une femme traditionnelle qui croit beaucoup à la vertu. Elle a fait preuve dans l'éducation d'Andela sa fille, d'une éducation menée avec un poing de fer.

> *Grand-mère, cette vieille, battait maman comme une natte à la chicote et à coups de nerfs monstrueux quand elle levait les yeux ou qu'elle répondait aux adultes… elle voulait le respect des ancêtres, des vieux, des patriarches et même ceux qui étaient morts depuis longtemps que la terre ne s'en souvenait plus. (Assèze, p. 16).*

La grand-mère a gardé la même attitude vis-à-vis de sa petite fille. Tandis qu'au village, le désœuvrement encourageait les gens à la délinquance, à obliger les gens à chercher l'oublie dans la bière ou dans la danse de Meringué, grand-mère prescrivait à sa petite-fille la retenue et la sobriété. Elle jugeait que sa petite-fille devrait rester loin de la folie populaire de Meringué. Pour elle, il y a une chose plus importante que cela : Faire de sa petite fille une épouse digne du nom.

Pour maintenir sa petite fille vierge, la grand-mère d'Assèze la soumet chaque mois à l'épreuve de l'œuf qui consiste à la mettre nue et introduire un œuf dans sa matrice. S'il pénètre, alors la fille ne serait plus vierge et dans le cas contraire, elle aurait passé le test de virginité, et donc elle est pure. Cette pratique entre dans le cadre des mœurs de la société africaine par lesquelles on cultive la vertu et encourage les filles à rester pure jusqu'au mariage.

> *Grand-mère considérait que j'étais jeune pour ce genre de soulagement et trop vieille pour les jeux. Grand-mère s'acharnait à faire de moi une épouse. Tous les mois, je subissais l'épreuve de l'œuf. Grand-mère me déshabillait et me demandait de m'accroupir. Elle introduisait l'œuf dans mon vagin pour voir s'il pénétrait. Après, en récompense, j'avais le droit de manger cet œuf. (Assèze, p. 20).*

Cette croyance à la vertu se trouve aussi dans *Les Honneurs perdus.* Benefara, à cause de la forte influence de sa croyance islamique, à l'instar de la grand-mère d'Assèze dans *Assèze l'Africaine*, ne ménage pas ses efforts pour faire de sa fille une femme vertueuse. Il ne tolère pas que sa fille se promène dans la rue n'importe comment. Pour montrer son mécontentement, il la corrige physiqement, comme le révx6le la fille.

> *Papa m'attrapa par les oreilles si fort que je poussai un hurlement ...*
> *- T'as pas honte ?... Montrer ton derrière par les rues…*
> *- Pour qui va-t-on me prendre si tu te comportes ainsi ?*
> *- ... C'est une honte ! Une honte !*
> *« Elle me déshonore. Vous vous rendez compte ? Une fille qui se promène dans les rues et montre ses fesses… ».*
> *(Les Honneurs, p. 57-58).*

Le père de Saïda ne s'arrête pas seulement sur sa fille, il trouve sa mère fautive car, pour lui, c'est à elle que revient la tâche de surveiller la fille afin qu'elle se comporte comme il se doit. Alors, il s'en prend à sa femme :

Tu laisses la petite dans les rues. Je devrais te fouetter pour cette négligence. C'est de la catastrophe, cette époque ! Laisser un enfant jouer dans la boue, surtout une fille, en compagnie de… (Les Honneurs, p. 59).

L'opposition de Benefara aux vices s'amplifie. Par la même occasion, il interdit à sa femme de vendre de la bière, ceci malgré le fait que ce commerce permet à la famille de joindre les deux bouts, son salaire étant trop maigre. Même lorsque sa femme lui explique qu'il existe des crimes pires que de vendre l'alcool pour survivre, il rétorque :

Le Coran interdit l'alcool… Ne l'oublie pas. (Les Honneurs p. 59)

Car selon *Le Coran*,

Ô vous qui croyez !
Le vin, le jeu de hasard les pierres dressées
Et les flèches divinatoires
Sont une abomination et une œuvre du Démon.
Evitez – les…
- *Peut-être serez-vous heureux*[8]

.

La charité bien ordonnée, comme on le dit, commence par soi. Benefara ne se contente pas seulement de dire aux membres de sa famille d'être vertueux. Il arrête de boire et de fréquenter Madame Kimoto qui vend de la bière. Cette décision reste ferme, même quand les villageois viennent le convaincre de sortir et boire avec eux, avec le chef à leur tête. Cette tâche est vaine, car Benefara s'est décidé. Il se démarque du monde où il a vécu un peu soit :

Je ne veux pas sortir. (Les Honneurs…p.63)

Par cet acte, il se dissocie des mœurs légères de sa société :

Mes compatriotes s'en allèrent avec la dose de déception nécessaire qui justifiait qu'on se soulât chez Madame Kimoto et que l'on dépensait des maigres salaires en beaufort, en baise pour contracter des maladies. (Les Honneurs…, p. 63).

[8] Le Coran 1: Traduction de D. Mason. (Gallimard : Paris : 1967). Sourate V : 90

Benefara ne croit pas seulement à la morale tout courte, il aime ses bienfaits. Il ne cache pas sa satisfaction quand il voit sa fille se comporter comme l'exige l'Islam. Alors, il laisse éclater sa satisfaction.

> *Je suis la discipline de Mohamet (SWS)… La morale, la plus haute qui soit est ma considération. (Les Honneurs…, p.59.)*

Cette attitude du père fait ressentir à la fille une certaine joie, car, en réalité, par son comportement elle devient la fierté de son père.

> *Papa exprimait sa satisfaction de manière bien particulière. Assis dans son fauteuil cul-de-jatte, il mangeait avec ses doigts la soupe où flottaient des morceaux de viande. Il léchait son plat, rotait et se laissait aller son fauteuil et son gros nez humait l'air.(Les Honneurs…, p. 64).*

Malgré la pauvreté généralisée qui se voit dans le village et aussi dans sa famille, Benefara ne se laisse pas choir dans la décadence morale. Lui et sa femme font de leur mieux pour donner une éducation digne à leur fille. Saïda est exemplaire. Malgré le scandale avec Effarouche, tout le village a est témoin qu'elle est vierge, une virginité qu'elle garde jusqu'à Paris.

Paris, justement, constitue un autre milieu où du roman de Beyala. En effet, très souvent après les péripéties de l'homme en Afrique, il s'exile en Europe où il cherche une vie meilleure. Cette vie d'immigré aussi se caractérise par des vicisssitudes qui nécessitent ici quelques commentaires sur la personnalité de cette fille.

Assèze part pour la France, dans le but de se faire une vie meilleure. Elle y parvient. Mais Paris n'est pas l'Afrique. Assèze, à sa grande surprise, ne trouve pas l'hospitalité africaine qu'elle connaît. A Paris, la règle d'or c'est chacun pour

soi, la solidarité n'existe nulle part. Dès son arrivée, elle « boit » toute l'inhospitalité même de ses propres frères nègres. Personne ne veut aider un étranger à trouver son chemin.

> *Les autres Nègres me fixaient, les yeux dénués d'expression. Ils remontaient le col de leur manteau jusqu'aux oreilles et disparaissaient dans l'escalier (Assèze ..., p. 215).*

Mais face à cette réalité, la narratrice insiste. Toutefois, Madame Lola, chez qui elle a été emmenée, n'a pas été très accueillante, malgré les explications de la narratrice,

> *Y a pas de place… et pour le travail, vous en foutez pas une noix… Depuis trente ans que je tiens cet endroit, j'en ai vu du monde, moi ! Qu'est-ce que tu crois petite (Assèze, p. 217).*

Toutes ces tergiversations auxquelles s'adonnent Madame Lola ne sont destinées qu'à une chose : extorquer de l'argent à l'autre.

Assèze doit aussi vivre avec des prostituées de profession, toutes des Africaines : Yvette la Zaïroise aux cheveux blonds et à la peau blanchie par le Venus de Milo, Fattia la Sénégalaise et Princesse de Suza qui a été élu Miss Ouagadougou. Ces filles, comme beaucoup d'autres Africaines, mènent une vie très peu honorable en se prostituant. Si l'héroïne ne se prostitue pas dans *Assèze l'Africaine*, dans *Amours Sauvage*, Eve Marie, qui débarque à Paris, était contrainte à se commercialiser pour survivre.

De façon générale, les mœurs des personnages de Beyala, à quelques exceptions prêtes, sont légères. Les femmes se prostituent pour gagner leur vie. Les hommes s'adonnent à l'alcool. Dans *Le Petit Prince de Belleville*, le narrateur présente fréquemment au café où les nègres se retrouvent. D'ailleurs, on retrouve les mêmes personnages dans *Maman a un amant*. Il faut noter qu'à l'instar de

l'Afrique où les femmes sont soumises, le milieu immigré africain en France présente un visage différent. Mam dans *Maman a un amant* se révolte contre les excès de son mari Abdou et le menace même de lui jeter un sort :

> *J'en ai marre ! Marre ! Tu m'entends. Et tant que tu ne seras pas correcte avec moi, tout ce que tu feras tournera mal (Maman, p. 117).*

Ou encore :

> *Chaque coup que tu donnes, Abdou, t'en recevras le double. Et puis tu ferais mieux de la boucler parce que c'que j'te dis là ne vient pas de moi. (Maman, p. 118).*

La même attitude se remarque chez Soumana dans *Le Petit Prince de Belleville* lorsqu'elle dit :

> *J'aime Abdou, tu sais. Je l'jure devant Dieu. Mais quequefois, j'ai envie de l'étendre raide mort. (Petit prince, p. 57).*

Cette attitude de Mam et de Soumana face à Abdou, leur mari est bien compréhensible. En effet, Abdou est un grand coureur de jupons. Malgré ses deux femmes et sa confession musulmane, il sort avec des filles. Mam est habituée au caractère d'Abdou, en tant que première femme, et en parlant à Soumana, elle dit :

> *Si ça peut te rassurer, Abdou avait une autre femme du temps qu'on se fréquentait. Il disparaissait des jours et des nuits. Un jour il est revenu, il m'a pris comme ça sur ses genoux et il a dit : Pardonne moi (...) C'est un joyeux luron (...) Il pouvait pas voir un jupon sans disparaître. (Petit prince, p. 69).*

Abdou est un coureur de jupon. Son fils Loukoum est né hors mariage et Mademoiselle Esther s'est faite enceinte par lui.

> *Mademoiselle Esther est venue chez nous (...) Elle boit du thé, elle vomit, elle mange des gâteaux, elle vomit. Elle ne fait que vomir. Il est de lui, elle dit en montrant papa du doigt.*
> *(Petit prince, p. 167).*

De prime abord, deux tendances se dégagent dans le roman de Beyala : une tendance défend des pratiques vertueuses et, généralement, cette tendance appartient à une classe de personnes âgées, comme Assanga D'juli, le père de la narratrice dans *Les Arbres en parlent encore* ou les grand-mères dans *Assèze l'Africaine* et *La Petite fille du réverbère*. C'est aussi le cas de Benefara dans *Les Honneurs perdus*. L'autre groupe comprend des gens qui bafouent la vertu, Madame Kimoto dans *Les Honneurs perdus* et Eve Marie dans *L'Amour sauvage* et Abdou dans *Le Petit prince de Belleville* et *Maman a un amant*. Même dans l'ambiance traditionnelle de *Les Arbres en parlent encore*, nous trouvons un exemple de ce groupe de personnages en « Fondamento » de plaisir.

Très souvent, cette transgression de la vertu est le résultat de la situation à laquelle font face les personnages. Benefara boit de la bière, va chez Madame Kimoto. Chez lui, sa femme confectionne et vend de la bière pour aider à maintenir le foyer, car son salaire est dérisoire. Or c'est une situation de pauvreté généralisée qui le pousse à tolérer tous les vices. Mais comme il a du caractère, Benefara a pu changer de statut, ne renonçant pas à la bière, à Madame Kimoto, et en refusant de manger ou de vivre au prix de la bière que sa femme vend. Dans son souci de parfaire la vertu de sa famille, il réussit, car, malgré l'état de pauvreté, sa fille quitte le village au vu et au su de tout le monde en fille pure et vierge. Même lors de son séjour à Paris, Saïda fait preuve d'une fille chaste, disciplinée qui sait se retenir.

Cette situation de Saïda, aussi bien que celle de son père évoque la situation de l'Afrique post-coloniale. Devant toutes les influences de la civilisation occidentale, Beyala croit que c'est toujours possible de garder les vertus africaines tout en s'appuyant sur les bons aspects de cette culture étrangère. Ce point de vue

se confirme lorsqu'on passe en revue la vie de Tapoussière dans *La Petite fille du réverbère*. Cette jeune fille fait preuve de l'éducation solide qu'elle subit auprès de sa grand-mère. Jeune fille, elle critique le comportement de sa mère Andela qui est tantôt avec cet homme, tantôt avec celui-là, une femme aux mœurs légères.

Les mœurs ne sont pas le seul aspect du roman de Beyala. Passons maintenant en revue l'usage que Beyala fait du langage pour faire passer son message par rapport à la réalité africaine.

6.3 LANGUE ET REALITE

Dans chaque société où les hommes vivent, le langage est le moyen de communication. La langue

> *repose sur l'association de contenus de pensée à des sons produits par la parole. Cette association délimite le sens le plus étroit et le plus précis du mot, « langage », dont on fait aussi un emploi plus large.*[9]

Ainsi la langue devient un outil important pour tout auteur. Beaucoup d'auteurs l'ont exploitée de leurs manières comme leur style individuel. Un auteur bien connu pour avoir « malinkénisé » le français c'est Ahmadou Kourouma dans son roman, *Les Soleils des indépendances*. L'adaptation de la langue française à la langue malinké par Kourouma est un style qui garde l'identité malinké des personnages de Kourouma. A propos de son usage langagier, Kourouma dit :

> *Quoi que les gens disent, je ne cherche pas à changer le français. Ce qui m'intéresse, c'est de reproduire la façon d'être et de penser de mes personnages, dans toutes leurs dimensions. Mes personnages sont des Malinkés. Et lorsqu'un Malinké parle, il suit sa logique, sa façon d'aborder la réalité. Or cette démarche ne colle pas au français : la succession des mots et des idées, en malinké, est différente. Entre le contenu que je décris et la forme dans laquelle je m'exprime, il y a une grande distance, beaucoup plus grande que lorsqu'un italien, par exemple, s'exprime en français. Je le répète, mon objectif n'est pas formel ou linguistique. Ce qui m'intéresse,*

[9] Perrot, Jean. *La Linguistique. (Paris: Presses Universitaires de France, 1998)*. p.5

> *c'est la réalité. Mes personnages doivent être crédibles et pour l'être, ils doivent parler dans le texte comme ils parlent dans leur propre langue.*[10]

Il s'agit dans ce cas de donner une ambiance malinké aux énoncés français. Pour Kourouma, l'expression en français n'arrive pas à bien exprimer les expériences vécues dans le milieu malinké. Ainsi il devient nécessaire d'adapter le français à la logique malinké. Pour Kourouma,

> *contrairement à ce que l'on peut penser, il me semble que les langues africaines sont, en général, beaucoup plus riches que les langues européennes. Elles disposent d'un grand éventail de mots pour désigner une même chose, de nombreuses expressions pour évoquer un même sentiment, et de multiples mécanismes permettant la création de néologisme*[11].

Puisque la langue française semble inadéquate, Kourouma suggère que

> *les Africains, ayant adopté le français, doivent maintenant l'adapter et le changer pour s'y trouver à l'aise, ils y introduiront des mots, des expressions, une syntaxe, un rythme nouveaux. Quand on a des habits, on s'essaie toujours à les coudre pour qu'ils moulent bien, c'est ce qui faut faire et font déjà les Africains du français. Si on parle de moi, c'est parce que je suis l'un des initiateurs de ce mouvement.*[12]

Les personnages de Beyala, dans leur écrasante majorité, témoignent d'un niveau d'éducation très bas ou sont complètement illetrés. Ce choix de personnages a une incidence pertinente sur la compétence et la performance langagière de ses personnages.

Un autre élément qui affecte le langage des personnages de Beyala c'est le lieu du récit. En effet, nous sommes, dans le roman de Calixthe Beyala, de façon assez fréquente, au village, dans la rue, dans un bordel, un bar, un café, un bidonville ou même un marché. L'histoire romanesque de l'œuvre de Beyala se

[10] Propos recueillis, pour l'UNESCO, par René Lefort et Mauro Rosien, 1999.
[11] Propos recueillis, pour l'UNESCO, par René Lefort et Mauro Rosien, 1999..
[12] Entretien accordé à Michèle Zalessky en 1988 dans le numéro 7 de la revue *Diagonales*

déroule, en fait, parmi des « cambroussards », « des soulards », des prostituées, des villageois, des immigrés, parmi d'autres. Il se trouve ainsi que, le niveau d'instruction de ces personnages et les lieux du récit ont certainement influencé leur compétence et par la suite leur performance langagière. Ainsi, pourrons-nous dire que dans l'œuvre romanesque de Beyala, il s'agit d'un niveau de langue adapté au peuple, un langage populiste. Cependant, dans ce langage populiste, il y a lieu de faire une distinction nette entre le milieu purement africain où il y a une absence totale d'éducation où elle est à un niveau très bas, et le milieu des immigrés où l'environnement exerce une influence sur les personnages pour qu'ils soient plus compétents en français – au moins parlé pour mieux s'intégrer. Ce langage se caractérise par des éléments qui, parfois, s'écartent du standard. L'usage le plus fréquent et le plus intéressant de la langue chez Beyala c'est la langue familière. Cet usage reflète la réalité du milieu évoqué que cela soit en Afrique ou en milieu immigré.

6.3.1 LA LANGUE FAMILIERE

La langue familière est parlée soit dans une ambiance non formelle ou dans des conditions dans lesquelles les locuteurs n'arrivent pas à bien parler la langue standard. Ce procédé d'avoir recours à la langue populaire se manifeste régulièrement chez les écrivains, pour créer une ambiance de réalité linguistique, surtout quand il s'agit du peuple. Ainsi, nous nous trouvons devant le pidgin ou le créole, par exemple.

Dans l'univers romanesque de Beyala, elle exploite cet aspect de la stylistique littéraire. On note donc que ses personnages parlent, conformément à leurs niveaux.

Par exemple, à travers les romans de Beyala, on relève des expressions communes et fréquentes comme dans *Maman a un amant* qui se situe dans le milieu populaire :

- *Merde ! Merde ! Où s'est-elle fourrée, cette salope ? il a demandé.*
  Faut pas dire merde, a dit Fatima. (Maman, p. 120)

Le mot « merde » est une interjection familière pour exprimer la colère, la frustration, l'impatience parmi d'autres situations. Dans ce cas, Abdou utilise le mot pour exprimer sa colère quand il ne trouve pas sa femme. Et puis, dans ce même propos se trouve le mot « salope », qui est un mot familier et dans ce cas, est destiné à décrire la femme d'Abdou comme une femme qui agit de façon méprisable et révoltante. Le verbe « se fourrer » tel qu'il est utilisé dans cette situation pose la question dans un ton familier, de savoir où quelque chose se trouve. C'est cette langue qui caractérise le milieu des immigrés dans l'œuvre romanesque de Beyala. Dans *Maman a un amant* d'où vient la déclaration citée ci-dessus, nous trouvons d'autres exemples comme,

- *Qu'elle salope !p. 33*
- *Qui est crevé ? p. 139*
- *Espèce de traînée, p. 114*
- *Le salaud, p. 116*

Dans *Amours Sauvages*, se trouvent les cas suivants :

- *C'est qu'une pute…Amours…, p. 51*
- *… Tu rigoles ! C'est juste une poussière, là, dans l'œil*
  (Amours, p. 137.)

Le mot « pute » est le synonyme familier et injurieux pour une prostituée, tandis que « rigoler » est l'équivalent familier de « rire » ou se divertir. Ces formes de mots familiers existent aussi dans les autres romans se situant en Afrique, comme c'est le cas dans *Les Arbres en parlent encore*

…La salope ! Je vais t'apprendre le respect. (Les Arbres, p. 286)

Cet usage de la langue familière se trouve surtout dans le milieu urbain dans l'œuvre de Beyala quelque soit le continent. Ceci s'expliquerait par le fait que les gens de la ville ou les immigrés sont en contact avec les Français qui utilisent aussi ce langage familier dans des situations informelles.

6.3.2 L'ELLIPSE

Un autre procédé langagier commun chez Beyala, c'est l'ellipse. « On parle d'ellipse quand l'un des déterminants de la phrase, sujet ou verbe le plus souvent, est omis et donc sous-entendu. »[13] Il s'agit de l'omission de quelques éléments d'une émission linguistique, mais qui ne la rend pas incompréhensible. Il s'agit d'utilisation des formes contractées de mots :

- *Qu'est-ce que s'passe* ? (*Le Petit prince, p*, 135)

Dans cette première émission, l'élément /ə / est absent, mais cela n'a aucun effet sur les sens de sa forme standard : *Qu'est-ce que se passe*.

- *J'veux (Le Petit prince, p*, 275)

Dans l'émission ci-dessus, un locuteur risque de dire / vø/ au lieu de / vœ/, ainsi, passant mal le message.

- T'as envie de moi, *Les Arbres*, p. 253

L'ellipse se trouve aussi dans la négation dans les romans de Beyala. En français standard, la négation s'effectue de diverses manières. On peut avoir la négation portant sur le verbe ou sur l'ensemble du prédicat verbal, sur le syntagme nominal. La négation portant sur le verbe ou sur l'ensemble du prédicat verbal peut être divisée en deux : la négation à double détente et la négation à une seule détente.

[13] Axelle Beth et Elsa Marpeau. *Figures de style*. (Paris : Librio, 2005), p.68.

La négation à double détente comprend l'élément de négation « NE » avec d'autres adverbes de négation, tels : jamais, pas, rien, guère. Celle à une seule détente se forme avec certains verbes comme POUVOIR, CESSER, OSER, SAVOIR

Cependant ces formes de la négation existant dans l'œuvre de Beyala s'écartent de ce que nous considérons comme standard. Par exemple,

> *Moi, j' crois pas*, (*Le Petit prince, p* 55)
> *Je sais pas comment je vais faire pour pas le tuer*
> *(Le Petit prince, p. 56)*
>
> *j'veux pas aller à l'hôpital. J' veux pas abandonner mes enfants. J'vais guérir*. (*Le Petit prince, p* 171.)

L'usage de ces formes ci-dessus, surtout à l'écrit du côté des énonciateurs, s'explique par Adejoh, qui propose que la raison puisse être l'économie syntaxique dans certains des cas, ou l'économie phonétique dans d'autres.[14] Dans le cas de Beyala, il ne s'agit pas de lacune linguistique, mais plutôt de son choix pour refléter la réalité. En attribuant un niveau familier à ses personnages, Beyala réussit à présenter l'image populaire de l'Afrique et des Africains. Si elle avait utilisé l'énonciation standard chez ces personnages, il ne s'agira plus du peuple, mais d'un groupe élite. C'est ainsi que chaque fois que les personnages de Beyala interviennent, leur intervention est en langue familière.

6.3.3 LES EMPRUNTS

Un autre style qui rend réel l'ambiance romanesque de Beyala, c'est l'intrusion des mots ou des expressions anglais ou des langues africaines. Au milieu des expressions françaises, Beyala fait recours à l'usage de l'anglais ou à des emprunts africains qui sont étrangers à la langue française.

[14] Adejoh, Doris. Ecarts syntactico-lexématiques dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline. An unpublished M.A Thesis, A.B.U Zaria, 1992: p. 52

We are the best, (La Petite fille, p. 25)

Time is money, (La Petite fille, p. 92)

Very beautiful girl, La Petite fille, p. 127)

Come here darling, (La Petite fille, p. 127)

That is not my problem, brother, (Les Honneurs, p. 32)

Can I help you brother? (Les Honneurs, p. 69)

C'est la femme mamiwater, (Les Arbres, p. 185)

La 'femme mamiwater' est une sirène dans les mythes africains à qui on attribue des pouvoirs de séduction.

Ces expressions empruntées à l'anglais ou à la culture africaine, ne se reflètent pas dans certains romans comme *Le Petit prince de Belleville, Maman a un amant* ou *Amours sauvages*. Leur utilisation se limite au contexte camerounais. Le Cameroun est un pys bilingue, l'anglais et le français qui se côtoient dans l'harmonie. Bien qu'étant écrivain francophone, Beyala essaie de mettre en exergue, bien que par quelques exemples seulement, la réalité linguistique de son pays, le Cameroun. Elle écrit dans un français qu'elle « africanise », une langue qui, selon elle, « obéit à d'autres rythmes, souffles, odeurs, à d'autres lumières qui appartiennent justement à l'Afrique »[15]. Selon Beyala, son usage de la langue française correspond à une réalité naturelle. C'est ainsi que, dans l'œuvre de Beyala, on rencontre le langage parlé dans la rue dans les phrases écrites.

6.3.4 LE NEOLOGISME

Une autre caractéristique du roman de Beyala, c'est l'utilisation d'un vocabulaire qui se démarque de ce qui se trouve ordinairement en français et qui est appelé le néologisme. « On parle de néologisme lorsqu'un auteur emploie un mot

[15] Interview de Calixthe Beyala par Gnimdéwa Atakpama publié dans *Amina*, Avril, 2005

qu'il a lui-même créé sur la base d'une racine lexicale existante. »[16] Selon Illah, le néologisme est un procédé qui consiste non seulement en une invention volontaire des mots, mais aussi en usage accordant aux mots un sens autre que l'habituel, afin de créer des effets stylistiques.[17] En fait le rôle des néologismes dans des œuvres littéraires c'est pour donner un caractère unique aux œuvres, car les néologismes diffèrent d'un auteur à l'autre.

> *Elle décrivait les diarrhées dithyrambiques et les nausées transméditerranéennes…La Petite fille…, p. 18*

En usage standard, l'adjectif **dithyrambique** est synonyme de **très élogieux.** Mais Beyala l'utilise pour décrit l'intensité des diarrhées. Il s'agit ici d'un usage figuratif.

> *Ils auront des coliques alphabetiques, La Petite fille… p. 88*

La **colique** c'est une douleur au niveau des viscères abdominaux, et telle que Beyala l'utilise, ces coliques vient d'un ordre alphabétique, c'est-à-dire, l'une après l'autre. **Alphabétique** ici implique la succession des coliques.

> *Nos vies se transformaient grâce à des informations bâtonmanioquées, bananassées et patatassées. La Petite fille…, p. 166*

Dans l'expression ci-dessus, le mot **bâtonmanioquées** est un adjectif composé de **bâton** et **manioc**, **bananassées** est composé du mot **banane**, tandis que **patatassées** est composé de **patate**. Ces sont des mots alimentaires, mais Beyala s'en sert, pour exprimer que ces informations sont incomplètes, incohérentes et incorrectes.

---

[16] Axelle Beth et Elsa Marpeau. *Figures de style*, p. 21.
[17] A. A. Illah L' Etude stylistique et lexico-phonématique de *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma. An unpublished Ph.D Thesis, Department of French, ABU, Zaria. August 2002, p. 71

6.3.5 FORMATION DES NOMS

Beyala dans ses œuvres invente des noms et crée ainsi une ambiance humoristique dans ces romans. Ces noms sont formés par l'auteur et ils sont composés de divers éléments. Les cas suivants servent d'illustration :

Couscousville : Ce bidonville qu'on trouve dans *Les Honneurs perdus* est composé de deux éléments : **Couscous + ville**. L'élément **couscous** est un blé qu'on prépare pour manger. Beyala combine ces deux éléments pour donner un nom fictif à un bidonville dans le roman. Ce bidonville où Saïda, la narratrice du roman est née et a grandi, est une agglomération de baraques dans hygiène où vit la population misérable, près de Douala.

Tapoussière : La jeune narratrice dans *La Petite fille du réverbère* s'appelle Tapoussière. Ce nom est formé du pronom **ta** et du nom, **poussière**. Tapoussière est une jeune fille poussiéreuse et qui mérite d'être identifiée par la poussière.

Parfois ce sont des noms comme

Joseph – le – grand
Joseph – le – court
Joseph – pied – de coq

Ce choix de vocabulaire n'est pas un fait du hasard. Par ce choix, Beyala donne un souffle africain à son travail. Elle essaie de refléter la réalité africaine locale, que celle-ci se réfère aux phénomènes, aux choses ou aux noms des hommes. Voilà donc, en substance, la combinaison qui donne au roman de Beyala son langage et son apparence populiste

Il faudrait aussi noter que dans son usage de la langue, Beyala a su aussi fabriquer des images qui reflètent la réalité africaine. Comme va le montrer notre

détail, Beyala construit des images basées sur la nature (la brousse, les arbres, les oiseaux, le climat, les cours d'eaux, les animaux sauvages et domestiques et les insectes). On peut alors se demander maintenant comment Beyala a pu faire marcher cette combinaison.

Lorsque nous lisons les romans de Beyala, nous sommes frappés par sa description pénétrante de la réalité locale et la réalité tropicale. Beyala a réussi son coup avec l'usage des images qui reflètent la réalité naturelle du milieu qu'elle décrit, images d'animaux, d'insectes, de phénomènes naturels, de saisons et même des activités qui se passent dans le récit.

6.4 IMAGES D'ANIMAUX ET DE PHENOMENES NATURELS

L'Afrique est connue pour l'abondance d'animaux sauvages et domestiques, dont la vie des Africains ne peut être séparée. Beyala souligne ce fati lorsqu'elle décrit une action ou un état de ses personnages. C'est ainsi qu'elle fait recours à la comparaison en utilisant les noms d'animaux familiers, domestiques, des insectes, des phénomènes naturels dont les exemples abondent surtout dans les romans ou les récits basés en Afrique.

Dans *Assèze l'Africain*, on peut voir l'image de l'heure qu'il fait par la description suivante :

> *Maman revenait du travail à l'heure où nos ombres s'allongeaient infiniment vers l'est, et où le soleil se retirait précipitamment dans la forêt. (Assèze, p. 18).*

Comme on peut le voir, l'image de la région tropicale est très apparente avec, notamment, le soleil et la forêt mis en exergue. Quelquefois ces images de référence temporelle sont accompagnées d'autres phénomènes de créations humaines. Cette description apparaît particulièrement dans *Assèze l'Africaine*

> *La nuit tombait et une légère brise charriait des murmures, des odeurs de viande grillée. (Assèze, p. 19)*

Pour un lecteur qui connaît la vie au village, cette description est édifiante, mais elle lui rappelle en même temps un moment ou un autre de sa vie au village.

Parfois les images que crée Beyala se réfèrent à des choses naturelles spécifiques :

> *Une main sur la hanche, un képi jaune dans l'autre… il reconnaît New-Bell de sa léthargie. Son ventre immense dégageait une saveur de bois vert (Les Honneurs, p.10).*

Dans le même roman existent aussi des images se référant aux phénomènes naturels tels que le soleil ou le crépuscule.

> *Sous les tropiques, les pensées fondent plus vite qu'un morceau de chocolat au soleil. Elles s'éclipsent, rapides comme nos crépuscules. (Les Honneurs, p. 94).*

Il y a aussi des descriptions qui se rapportent aux animaux, aux plantes et aux insectes. Ces exemples sont très fréquents dans *La Petite fille du réverbère* où se trouvent les images suivantes

- *comme des bêtes sans abris, p. 183*
- *trotter comme un cheval, p. 198*
- *sa tête d'autruche déplumée, p. 107*
- *comme un cul de poule, p. 121*
- *comme un tigre, p. 151*
- *comme une coquille d'œuf, p. 177*
- *comme une mouche au milieu d'une toile d'araignée, p. p.142*
- *aussi aimable qu'une colonie de morpions, p.*
- *comme une cobra coléreuse, p. 138*
- *un épervier rebroussa chemin, p. 71*
- *un homme à figure de cheval, p. 77*
- *des cafards gros comme mon pouce, p. 77*
- *la langue telle celle d'un chat mort, p. 77*

Tous ces éléments montrent comment Beyala opère ses choix pour mettre en évidence un milieu africain familier. Toutes les choses évoquées sont des parties réelles et intégrantes du milieu humain et naturel de l'Afrique.

Les phénomènes naturels qui sont aussi vivement évoqués notamment, sont : le soleil, sa course, la pluie, la tempête tropicale, les cours d'eaux, les épidémies. Des exemples abondent dans *La Petite fille du réverbère*.

- *Les murmures de la nuit, p. 75*
- *Les tendresses du crépuscule, p. 75*
- *Un désert de souffrance, p. 151*
- *Dans ses bras comme une eau qui coule, p. 161*
- *Quand nous nous séparâmes, je pourrissais de chaleur, Les Honneurs,..., p. 67*.

Ces images s'opposent à d'autres images plus violents telles que :

- *tel un cyclone La Petite Fille, p. 219*
- *telle une éruption volcanique, La Petite fille..., p. 96*
- *le vent se fracassait contre les habitations, La Petite fille..., p. 32*
- *la pluie s'adonnait à sa fureur, La Petite fille...p. 32*
- *c'était l'heure la plus chaude de la journée, La Petite fille..., p.43*
- *la terre craquelait ... la fournaise sirupeuse s'infiltrait partout... La Petite fille...p. 32*
- *j'avalai cette horreur, La Petite fille...p.32*
- *une haine subite m'envahissait La Petite fille...p.56*
- *... je sentais qu'on m'arrachait les veines que mes cheveux en feu se consumaient jusqu'à la racine, menaçant jusqu'à mes meilleurs souvenirs. La Petite fille...p.54*

L'abondance de ces images et leurs liens avec le milieu physique est assez édifiant pour montrer comment Beyala sait manipuler les images pour décrire une réalité palpitante.

Remarquable aussi dans le roman de Beyala est l'usage de la personnification. Des phénomènes naturels surtout se trouvent personnifiés dans beaucoup de cas :

La lune montait son gros œil idiot. La pluie s'amenait à pas prudents comme des discours des hommes politiques. La paix nocturne étendait devant elle ses grands espaces bleus… (La Petite Fille, p. 27)

- *Même le soleil en était jaloux, La Petite Fille, p. 41*
- *Mon patriotisme m'étouffa … p. 108*
- *La liberté ne se taira plus, p. 120*
- *La terre ne s'en souvenait plus, Assèze, p. 16*
- *Le soleil luttait pour se frayer un passage, p. 78*

Toutes ces techniques utilisées par Beyala ont pour but de montrer la réalité locale africaine, la couleur locale et la culture locale. Dans cette partie de notre travail, nous avons abordé la question de procédé comme outil pour présenter la réalité dans l'œuvre romanesque de Beyala. Pour aboutir à cet objectif, nous avons examiné un certain nombre de rubriques, notamment les mœurs, le langage, le milieu physique, pour montrer qu'il y a une relation étroite entre la combinaison de ces facteurs et le but de l'œuvre d'art, refléter dans le cas de Beyala la réalité socio culturelle du milieu.

CONCLUSION

Dans ce travail, nous avons eu l'occasion de regarder de près, les romans de Calixthe Beyala, qui nous sont disponibles, et qui sont pertinents à notre étude. Cette étude avait pour tâche de voir la relation entre les problèmes abordés par Beyala et les réalités socio-historiques de l'Afrique. Le thème, comme nous l'avons fait remarquer, c'est l'idée principale que l'auteur veut faire passer, c'est le message de son œuvre ou la raison d'être de son œuvre. Pour une interprétation du thème, le procédé est un outil important. En plus, nous avons remarqué qu'une œuvre littéraire peut avoir un ou plusieurs thèmes et l'interprétation dépend largement du lecteur. A travers le choix thématique d'un écrivain, un lecteur peut déterminer la perception de l'auteur vis-à-vis de la société dans laquelle il se trouve ou sur laquelle se base son œuvre.

Dans le premier chapitre, nous avons montré que, pour Beyala, comme pour d'autres femmes écrivains d'ailleurs, l'acte d'écrire est un défi contre les normes d'une société, où la femme ne parle pas ouvertement. Ainsi par son écriture, Beyala ainsi que les autres femmes écrivains, se révoltent contre cet aspect de la tradition qui leur interdit de parler. Beyala, par son écriture s'accorde avec Bâ qui dit :

> *C'est à nous, femmes, de prendre notre destin en main, pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et ne point le subir.*[18]

Mais, elle rompt avec Bâ qui conçoit l'écriture féminine comme « arme pacifique », car chez Beyala, l'écriture se caractérise par « la crudité et la violence du langage».[19]

[18]M. Bâ. La fonction politique des littéraires africaines écrites 6-7).

[19] Gallimore, Ibid, p. 187

Le deuxième chapitre de notre étude se base sur ce qui est déjà dit sur Calixthe Beyala, c'est-à-dire la revue littéraire. Nous avons montré que beaucoup de critiques se penchent sur le côté féministe de l'œuvre de Beyala, ignorant ainsi, le côté populiste. Et nous avons vu que même l'œuvre de Gallimore, la seule œuvre critique complète sur l'œuvre de Beyala conclut en disant que :

> *Ce sont des prostituées, des révoltées, des prisonnières et des violées qui occupent le premier plan de son espace romanesque […] Son écriture tue l'homme, dépouille la femme de l'habit patriarcal, déstructure la famille vorace qui se nourrit de sa progéniture pour qu'enfin émerge une autre femme et un autre enfant purgés des décombres de la société traditionnelle coloniale et post-coloniale.*[20]

Le troisième chapitre situe notre étude dans un cadre théorique. Puisque notre étude se fond sur la relation entre les thèmes et la réalité des fait de la société, nous nous sommes appuyés sur trois approches, à savoir, l'approche thématique, la sociocritique et le réalisme. A travers ces trois approches, nous avons pu encadrer notre étude, pour voir comment Beyala présente à sa manière, la réalité humaine.

La deuxième partie de notre étude commence du quatrième au sixième chapitres, où nous sommes entrés dans le cadre romanesque de Calixthe Beyala, pour voir les thèmes exposant la réalité socio-historique. Cette réalité socio-historique en littérature africaine, date de la période précoloniale, jusqu'à nos jours. On trace cette littérature de la négritude aux écritures post-coloniales.

Pour bien étudier la relation entre le choix thématique et la réalité socio-historique dans l'œuvre de Calixthe Beyala, nous avons défini la réalité en littérature comme toutes sortes de représentations d'expériences sociales et physiques qui se trouvent dans le vécu de la société. Il se peut cependant que ce

[20] Ibid, p. 187

qui constitue une réalité à un moment donné, dans une société au sein d'un groupe particulier, ne le soit pas dans une autre circonstance, face à celui qui étudie la situation ou à ceux qui vivent la situation.

Ayant examiné la relation entre thèmes et réalité socio-historique dans l'œuvre romanesque de Calixthe Beyala, nous pouvons conclure sans hésitation que, au-delà de la condition de la femme africaine, l'engagement de Calixthe Beyala s'étend jusqu'à l'opprimé de la société. Qu'il s'agisse de la femme, l'homme ou l'enfant, la réalité dans les romans de Beyala touche le peuple et non un sexe particulier. Si son œuvre semble mettre trop d'accent sur l'aspect féminin, c'est parce que les diverses études ont prouvé que partout, dans le monde, la femme et l'enfant sont les plus opprimés des êtres.

Il ressort de notre étude que si Beyala, par son choix des femmes comme narratrices et protagonistes, est vue comme une femme écrivain purement féministe, cette interprétation de son œuvre affiche une lacune très grave. Nous avons essayé de montrer que Beyala comme écrivain ne se limite pas seulement aux problèmes des femmes, mais elle va plus loin pour toucher la vie des opprimés, la vie du peuple africain. C'est pour cette raison que nous la considérons plutôt comme un écrivain dont l'engagement porte non seulement sur la condition de la femme, mais aussi sur la vie de l'ensemble du peuple opprimé, car les œuvres de Calixthe Beyala montrent clairement aussi qu'elle est une observatrice fidèle de la vie sociale des Africains, soit en Afrique, soit en Europe, pour ceux qui ont essayé d'échapper de la réalité en Afrique.

Certes, Beyala risque d'être accusée, d'avoir elle-même, abandonné, L'Afrique. Même si elle s'est exilée, elle suit ce qui se passe en Afrique, elle

l'observe fidèlement et elle est concernée par l'avenir de son peuple dans son continent. Ses œuvres mettent donc en lumière, la réalité socio-historico-politique et à travers son écriture, elle lutte pour l'épanouissement du continent.

Beyala ayant vécu en Afrique et en Europe, on comprend facilement que cette romancière, en discutant des problèmes auxquels font face les Africains dans ces deux situations, sait bien de quoi elle parle. Elle comprend ainsi la pauvreté et la misère en Afrique et l'insécurité et l'hostilité en Europe. Elle est donc en mesure de méditer sur ces propos. Dans le cas de l'Afrique, Beyala stigmatise le comportement des leaders, comportement qui se caractérise par la corruption, la gourmandise et l'égoïsme, parmi d'autres méfaits. Quant aux jeunes, elle les accuse d'être lâches devant la lutte contre l'injustice et l'oppression. Nous le voyons par la fuite des protagonistes de l'œuvre de Beyala en Europe. Au lieu de chercher à se libérer de cette situation, ils s'enfuient. Mais leurs expériences démontrent que leur salut ne se trouve pas en Europe. Ces femmes sont devenues des prostituées, ou, elles doivent compromettre leurs valeurs pour s'intégrer dans la communauté des immigrés en Europe.

Au terme de cette étude, nous pouvons conclure que Beyala est une femme écrivain à engagement populiste car son œuvre dépasse les problèmes des femmes pour faire un appel au peuple de se tirer de la situation en Afrique post-coloniale qui continue à opprimer les gens. Par ce travail, nous ne prétendons pas avoir épuisé l'étude sur l'œuvre de Calixthe Beyala. Cette romancière prolifique écrit toujours. Ce que nous avons essayé de faire, c'est d'attirer l'attention du public sur les ressources inépuisables de l'œuvre de Beyala. Dépassons l'interprétation féministe de l'œuvre de Beyala. Nous suggérons plutôt qu'on l'étudie comme un écrivain

populiste. La recherche sur Beyala se poursuit toujours dans ce domaine et dans d'autres domaines. Nous n'avons fait que balbutier. Nous n'avons pas tout dit, car nous ne pouvons pas tout dire. Nous espérons donc que d'autres chercheurs vont continuer là où nous nous sommes arrêtés.

BIBLIOGRAPHIE

ROMANS DE BASE

Beyala, C. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris : Stock, 1987.
Tu t'appelleras Tanga. Paris : Stock. 1988.
Le Petit Prince de Belleville. Paris : Albin Michel, 1992.
Maman a un amant. Paris : Albin Michel, 1993.
Assèze L'Africaine. Paris : Albin Michel, 1994.
Les honneurs perdus. Paris. Albin Michel, 1996.
La négresse rousse. Paris : J'ai Lu, 1997.
Amours sauvages. Paris : Albin Michel, 1999.
Comment cuisinier son mari à l'africain. Paris : Albin Michel, 2000.
Les arbres en parlent encore. Paris : Albin Michel, 2002.
Femme nue, femme noire. Paris: Albin Michel, 2003.

BIBLIOGRAPGIE GENERALE

Abdou Moumouni. *L'Education en Afrique*. Paris: Présence Africaine, 1998.

Achebe, C. *Things Fall Apart*. London: Heinemann. 1975.

Adebisi, Abdulraufu A. "Themes and Historical Reality in the Works of Four Guinean Writers." An unpublished PhD Thesis, Department of French, A.B.U Zaria, 1988.

Ade-Ojo, Sam. (ed). Feminism in Francophone African Literature. Ibadan : Signal Education Services Limited, 2003

Adejoh, Doris, Laruba. "Quelques écarts syntactico-lexématiques dans *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline ». An Unpublished M .A. Thesis, Department of French, A.B.U, Zaria, 1992

Adereth, M. *Commitment in Modern French Literature: Politics and Society in Peguy, Aragon and Sartre*. New York: Schocken Books, 1968.

Achiriga, J. *La Révolte des romanciers noirs*. Ottawa Editions, Naaman. 1973.

Agard B., et al. *Le XIXe siècle en littérature*. Paris : Hachette. 1986

Aire, V.O. *Selected Essays And Reviews On African Literature and Criticism*. Jos: St. Stephen Inc. Bookhouse, 2002.

Aluoma, Victor, S. « Culture and Societal Institutions in Chinua Achebe's *Things Fall Apart*: A Critical Reading » in Journal of Humanities (Zomba), No. 17, 2003,

Anozie, S. *Sociologie du roman africain*. Paris, Aubier. 1970

Auerbach, Eric. *Mimesis*. Princeton : PUP, 1974

Auge, M. « Corps masqué, corps marqué », Le corps enjeu, ed. Jacques Hainard & Roland Kaehr (Nauchâtel : Musée d'Ethnographie.

Axelle Beth et Elsa Marpeau. *Figures de style*,Paris : Librio, 2005

Bâ, M. Une Si longue lettre. Dakar NEA., 1979.

- « La fonction politique des littératures africaines écrites », *Ecriture africaine dans le monde* 3, n° (Mai, 1981), p. 6.

Barthes, Roland. *Le Plaisir du texte.* Paris : Le Seuil, 1973.

Barthes, Roland et al. *Littérature et réalité*. Paris : Le Seuil, 1982.

Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris : Le Seuil, 1971.

Beauvoir de, S. *Le Deuxième sexe*. Vol.1 Paris : Gallimard, 1994.

Bebey, Francis. *La Poupee Ashanti*. Yaoundé : CLE, 1969.

Benôit, D. *Littérature et Engagement de Pascal à Sartre*, Paris : Seuil, 2002

Beti, Mongo. *Le Pauvre Christ de Bomba*. Paris : Présence Africaine, 1956.

- *Mission terminée*. Paris: Buchet/Chastel, 1957.

- *Perpétue et l'habitude de malheur*. Paris : Buchet/Chastel, 1974.

Blair, D. *African Literature in French. A History of Creative Writing in French from West and Equatorial Africa*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

Bourneuf R. et R. Quellet, *L'Univers du roman*, Paris : PUF, 1971

Boto, Eza. *Ville cruelle*. Paris : Présence Africaine, 1954.

Bugul, Ken. *Le Baobab fou*. Dakar/Abidjan/Lomé : 1982

Brahimi Denise et Anne Trevarthen. *Les Femmes dans la littérature Française*. Abidjan : Karthala, 1998.

Camus, A. *L'Homme révolté.* Paris: Gallimard, 1951.

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

Chemain-Desgrange, A. *Emancipation féminine et roman africain*. Dakar : NEA, 1980.

Chevrier J. *Littérature nègre*. Paris : Armand Colin. 1984.

- *Littérature africaine*. Paris : Hatier. 1990.

CLA Journal Volume 27, Number, 1 Sepember, 1983.

Colin, Roland. *Littérature africaine et de demain.* Paris : ADEC, 1965.

Cook, David. *African Literature*: *A Critical Look*. London: Longman. 1977.

Cressot, Marcel. *Le Style et ses techniques*. Paris : PUF, 1974.

Deschamps, Hubert. *Que sais-je : L'Afrique noire pré-coloniale.* Paris : PUF, 1962

Dabla, S. *Nouvelles écritures africaines*. Paris : L'Harmattan, 1986.

Damain O. Oputa and Aloysius U. Ohaegbu (ed), *Major Themes in African Literature Nsukka: AP Express Publishers, 2000.*

Dehon, C. *Le roman camerounais d'expression française*. Birmingham, Al:suma, 1989.

- *Le réalisme africain: le roman francophone en Afrique sub-saharienne*. Paris: L'Harmattan, 2002.

Deirdre, L (ed) *Violence, Silence, Anger, Women's writing as transgression*. Charlottesville, London: University Press of Virginia. 1995.

Dody, Margaret. *The Story of the Novel*. New Brunswick: Rutgers UP, 1996.

Diallo Nafissatou. *De Tilène au plateau*. Dakar/Abidjan/Lomé : NEA, 1975

Ducrot, Oswald et J-M Schaeffer. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des Sciences du langage*. Paris : Seuil, 1995.

Eliet, Edouard. *Panorama de la littérature négro-africaine*. 1921-1962.Paris : Présence Africaine, 1965.

Emenyonu E. And Nnolim C. E. (Ed) *Current Trends in Literature and Language Studies in West Africa*. Kraft Books Limited. 1994.

Encyclopedia Encarta 2005

Encyclopedia Encarta 2006

Escarpit, Robert. *Le Littéraire et le Social*. Paris :Flammarion, 1970.

- Sociologie de la littérature. Paris : PUF, 1960.

Fall Aminata, S. *Le Revenant*. Dakar : NEA, 1981.

- *La Grève des battus*. Dakat /Abidjan/Lomé : NEA, 1979.

- *L'Ex-pere de la nation*. Paris : L'Harmattan. 1987.

Fanon Frantz. *Peau noire, Masque blanc*. Paris :Seuil, 1965.

Fouet Francis et Renaudeau Régine. Littérature africaine : L'Engagement. Dakar – Abidjan : NEA, 1976

Gallimore-Rangira B. *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala : Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne.* Paris : L' Harmattan, 1997.

Gassama, M. *Kuma, Interrogation sur la littérature nègre de langue Française,* Dakar-Abidjan, NEA, 1978.

Goldmann, L. *Le Dieu caché*. Paris, Gallimard, 1959.

- *Pour une sociologie du roman*. Paris, Gallimard, 1964.

Huannou A. *Le roman féminin en Afrique de l'ouest*. Paris: L' Harmattan, 1999.

Illah, A. A. « Etude stylistique et lexico-phonématique de *Le Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma. An unpublished PhD Thesis, Department of French
A.B.U. Zaria, 2002.

Jauss. H. R. *Pour une herméneutique littéraire.* Paris : Gallimard, 1988.

Kane, Cheikh Hamidou. *L'Aventure ambiguë.* Paris: Julliard, 1962.

Kesteloot L. *Black Writers in French* (Trans By Ellen Conroy Kennedy) Philadelphia Temple University Press, 1974.

Kourouma, Ahmadou. *Les Soleils des indépendances*. Paris : Seuil, 1970.

Kuoh-Moukoury, Thérèse. *Rencontres essentielles*. Adamawa – Paris :Edagar

Lagarde A. et L. Michard. *XXe siècle: Les grands auteurs français*, Paris : Hachette, 1968.

Laye, Camara. *L'Enfant noir*. Paris : Plon, 1953.

Lecherbonnier, B. *Initiation à la littérature Négro - Africaine*. Paris : Fernand Nathan, 1977.

Lee, S. *Les romancières du continent noir*. Paris. Le monde noir. Collection Poche Hatier, 1994.

Lukács, G. *La Théorie du roman*. Paris, Denoël, 1963.

- *Balzac et le réalisme français*. Paris : Maspero, 1979.

Maran René. *Batouala*. Paris : Albin Michel, 1980.

Mateso, Locha. *La Littérature africaine et sa critique*. Paris : Karthala, 1986.

Mbaye d'Erneville, A. *Poèmes africaines*. Dakar : Centre National d'Art Français.

Medou, R. *Afrika Bâ'a*. Yaoundé : CLE, 1969.

Mboukou, Makouta, P. *Introduction à la littérature noire* Yaoundé : CLE, 1970.

Moore, Gerald. *Twelve African Writers*. London : Heinemann.

Natip, Marie-Claire. *Ngonda*. Paris : Bibliothèque du Jeune Afrique, 1958.

Notre Librairie 1999-2000.

Nwapa, F. *Idu*.London: Heinemann, 1970.

- *Efuru*. London: Heinemann, 1978

Ogungbesan, Kolawole. (ed.). *New West African Literature*. London: Heinemann, 1979.

Ogundipe, O-L. «The Female Writer And Her Committment» In *Women In African Literature Today*. 1987, p. 5 - 13

Okri, Ben. *The Famished Road*. London : Heinemann, 1991.

Oputa, D. O. and Ohaegbu, A. (ed) *Major Themes in African Literature*. Nsukka : AP Express Publishers, 2000.

Ousmane, Sembene. *Les Bouts de bois de Dieu*. Paris : Pocket, 1960.

- *Xala*. Paris: Présence Africaine, 1973.

- *Guelwaar*. Paris : Présence Africaine. 1996.

Oyono, Ferdinand. *Une Vie de boy.* Paris: Press Pocket, 1970
- *Le Vieux nègre et la médaille*

Oyono, Mbia, Guillaume. *Trois prétendants…un mari* Yaoundé : CLE, 1977.

Palmer, Eustace. *The Growth of the African Novel.* London: Heinemann, 1972.

Perrot, Jean. *La Linguistique*. Paris : PUF. 1998.

Rallo, É. *Méthodes de critique littérair*e. Paris : Armand Colin, 1999.

Research in African Literature. Volume 33, Number 2, Summer 2002.

Roger, Jérôme. *La Critique littéraire*. Paris : Nathan, 2001.

Romain, Gary. *La Vie devant soi*. Paris : Folio, 1975

Rousseau, Jean Jacques. *Du contrat social*. Paris : Union Générale d'Editions, 1973.

Roger, Jérôme. *La Critique littéraire*. Paris : Nathan, 2001.

Sadji, Abdoulaye. *Maimouna*. Présence Africaine : 1958.

Sartre, J-P. *L'Existentialisme est un humanisme*. Paris: Nagel, 1970.

- *Qu'est-ce que la littérature*. Paris :Gallimard, 1948.

Sassine, William. W. *Wirriyamu*. Paris: Présence Africaine. 1976.

Selden, R. and P. Widdowson. *A Reader's Guide To Contemporary Literary Theory*.Harvester Wheatsheaf, 1993.

Songue, P. *Prostitution en Afrique : L'Exemple de Yaoundé* . Paris : L'Harmattan, 1986.

Spitzer, L. *Etudes de style*. Paris : Gallimard, 1970.

Stratton, Florence. *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*. New Routeledge, 1994.

Thiam Awa. *La Parole aux négresses*. Paris : Denoël, 1978.

Tadjo, Veronica. *A Vol d'oiseau*. Paris: Fernand – Nathan. 1986.

Uka, K. «From Commitment to Essence ». *Literature and Modern West African culture* (ed) Donatus Nwoga. Benin City: Ethiope Publishing Corporation, 1978.

Yaou Regina. *Lezou Marie ou les écueils de la vie*. Dakar/Abidjan /Lomé. 1980.

Zima, P. *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985.