Niveaux de langue et construction de sens dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*

Abdulmalik Ismail et Adelaïde Keudem Dongmo
Université d'Ilorin

Résumé : Cet article, basé sur l'approche linguistique et stylistique, analyse les niveaux de langue et construction de sens chez Calixthe Beyala dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Nous analysons les divers niveaux de langue employés par Beyala dans ce roman pour faire passer son message. Cet article conclut que l'écriture de Beyala est tellement unique dans ce roman qui est par endroit son premier et est caractérisé par la subversion au niveau de langage. Beyala s'en sert pour véhiculer son message clé dans le roman : libération des femmes du joug de l'oppression par l'homme.

Mots-clés : subversion, approche linguistique et stylistique, niveaux de langue, langage érotique, langage féministe.

Introduction

La langue est un instrument riche, souple, efficace que l'homme utilise à son gré. La langue humaine est un véhicule indispensable de la culture, ce qui fait que la langue devient multidimensionnelle focalisant plusieurs domaines de la vie humaine. La capacité de l'individu à utiliser la langue est indiquée par la désignation de la parole, c'est-à-dire, l'activité qui consiste à employer une langue dans une situation effective donnée. C'est une activité qui consiste à parler ou écrire. En fait, la langue désigne le produit d'un acte de parole : le discours. À cet effet, le discours oral ou écrit d'un individu peut être étudié.

Alors, la compétence linguistique est un concept pensé et théorisé par Catherine Kerbrat-Orecchioni qui permet d'extraire les informations intra-énonciatives contenues dans le texte et le cotexte. La compétence langagière est donc l'emploi de la langue qu'on parle. C'est une expression appliquée au locuteur natif dans la théorie générative. Elle est en même temps le savoir intuitif du locuteur natif. André Martinet pense que « l'homme emploie sa langue pour analyser ce qu'il sent dans la société » (1993 : 7). En effet, l'homme s'exprime à travers la langue et se fait comprendre dans

la société en utilisant la langue. Ici, le bébé natif acquiert le langage. Le bébé emploie, donc, intuitivement toutes les règles grammaticales. Toute écriture littéraire est un discours de l'auteur, discours qui est analysable. C'est d'abord la langue dans sa pratique individuelle extrapolée au style. Le style c'est l'homme. On ne peut pas séparer l'homme de son style. C'est la personne psychologique et biologique d'un auteur ou d'un scripteur. En effet, le style révèle toutes les choses voilées dans le texte d'un auteur. C'est toujours la performance d'un auteur qu'on peut soumettre à l'analyse. C'est dans cette optique que nous examinons les niveaux de la langue et construction de sens dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala. Elle est une écrivaine talentueuse et très prolifique de point de vue du style.

Il s'agit, dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, de l'héroïne, Ateba, une jeune fille de 19 ans qui est abandonnée par sa mère prostituée, et qui habite dans un bidonville en Afrique noire avec sa tante, Ada, qui l'utilise comme servante. Ateba, l'héroïne de l'histoire, regarde cette société où les femmes n'ont que la prostitution pour se défendre ; sa mère Betty, à sa meilleure amie Irène qui se prostitue et qui meurt pendant un avortement, n'oubliant pas sa tante qui croit à la nécessité d'avoir un homme à la maison. Ateba se révolte contre les traditions qui réduisent la femme dans la servitude, soumise aux désirs de l'homme. Selon Brahimi et Trevarthen (1998 : 202) : « Elle satisfait pendant une nuit le désir d'un homme qu'elle n'aime pas et finalement lui écrase le crâne. »

Dans cet article, nous voulons scruter les niveaux de langue et construction de sens comme un élément stylistique chez Beyala déployé pour faire passer son message dans son premier roman, *C'est le soleil qui m'a brûlée*. À cet effet, nous analysons les différents niveaux de langue, la subversion au niveau de la langue et les langages érotique et féminin pour mettre en exergue ses effets stylistiques. L'approche linguistique de la subversion nous sert comme cadre théorique de cette étude. Nous empruntons aussi à la théorie stylistique pour complémenter l'approche linguistique dans notre analyse.

Encadrement méthodologique

La méthodologique adoptée dans cette étude c'est l'analyse textuelle qui s'apparente à un commentaire composé. Mais contrairement au commentaire composé, l'analyse textuelle se fait à la lumière de la théorie littéraire adoptée en vue de l'analyse. Elle est le résultat d'une lecture méthodologique dont l'explication tourne autour de la thématique qui est en rapport direct avec la théorie littéraire utilisée dans la dite analyse. L'objectif de l'analyse textuelle consiste à examiner de plus près le roman choisis à la lumière de la théorie utilisée afin de mieux apprécier le sens et de rendre compte de la compréhension du texte d'une façon cohérente.

La théorie linguistique et stylistique d'une œuvre littéraire

Nous nous appuyons dans cette étude sur le courant linguistique de Charles Bally, Marcel Cressot et Jean Marouzeau (cité par Pougeoise, M., 2001 : 185). Il se fonde sur les lois linguistiques, et avec l'établissement d'un système de possibilités stylistiques qu'on peut appliquer à toute œuvre littéraire. Ce système consiste de l'accumulation complète de tous les éléments expressifs utilisés par un écrivain par exemple, son

vocabulaire, sa structure phrastique, sa structure syntaxique et son imagerie, mais on ne tire pas des conclusions après une telle étude.

L'analyse linguistique et stylistique d'une œuvre littéraire est distinctive : il s'agit d'apprécier systématiquement des valeurs expressives-esthétiques à chaque niveau linguistique : phonétique-phonologique, lexical, sémantique, morphologique, syntaxique. Il s'agit aussi de tous les faits susceptibles d'être sources d'expressivité artistique. C'est un travail fastidieux, mais indispensable. Par conséquent, ce type d'analyse aide à individualiser le style de l'auteur, à remarquer l'originalité de son œuvre, de son art littéraire.

L'analyse graduelle est l'analyse des aspects fragmentaires qui s'applique aux fragments bien-déterminés appartenant à un texte littéraire. Ce type d'analyse aboutit à intégrer les significations partielles découvertes dans l'ensemble de l'œuvre. L'étude des figures de style se propose de récupérer des aspects de la rhétorique. Elle conduit à l'estimation du degré d'expressivité du texte et à l'individualisation du style de l'auteur. L'univers des figures est complexe et leur classification.

Les grandes étapes de cette démarche sont les suivantes ; l'étape « anatomique » ou descriptive ; l'étape « physiologique » ou fonctionnelle. Georges Molinié (1992 : 123) considère que « trois tâches semblent nécessaires pour l'examen du discours figuré : identifier qu'il y a figure, décrire le système langagier, traduire ». Il faut parcourir les pas suivants : identification, démontage, investigation de la forme de la figure, de son degré et son niveau, interprétation.

Nous adoptons cette théorie (en complémentarité avec la théorie stylistique) parce qu'elle sied à la visée générale de cette étude : le style comme phénomène individuel qui se dégage spontanément. Appliquer cette théorie à l'analyse des niveaux de langue et construction de dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala nous permet d'identifier et d'analyser les niveaux de langues dans ce roman et de tirer notre conclusion sur la manière dont Beyala se sert de ces registres.

Les niveaux de langue dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*

Dans une même communauté, les différences socioculturelles causent des variations d'une même langue. Ainsi, selon telle utilisation de la langue, nous avons le discours, le sermon, les conférences, les cours à l'université, le journal parlé ou écrit, des conversations entre copains, entre autres. Selon ce qui précède, la langue orale a cinq niveaux ; les niveaux oratoires, soutenu et médian. Les autres sont le niveau familier et relâché. La langue écrite a trois niveaux dont le niveau médian, familier et relâché.

En effet, les traditions du niveau de langue correspondent à la situation dans la société, au degré de culture, ou à l'image qu'il veut donner de lui-même. C'est donc sur ces différents niveaux de langue dont dispose *C'est le soleil qui m'a brûlée* que portera notre étude. En effet, nous pouvons identifier quatre niveaux de langue dans ce roman à savoir : soutenu, courant, populaire et familier.

1 Le langage soutenu

Dans le langage soutenu, le personnage recherche un vocabulaire plus précis et rare ; il joue sur les nuances et organise sa phrase par référence à des modèles empruntés à un certain 'classicisme' où la littérature fait sentir ses pressions. Telles phrases sont souvent complexes. Beyala présente peu de personnages qui utilisent le langage soutenu dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Par ce style, Beyala pourrait montrer les rangs des individus impliqués dans le message qu'elle veut véhiculer.

À titre d'exemple, nous identifions ces expressions du langage soutenu : « Au bout de la course, l'hôpital gardé par un portier style archiduc avec casquette, brandebourgs et col officier. » (136.) Ou encore : « Des plages et des plages d'heures et de jours, étendus à l'infini, sans homme. » (105.) Voilà un usage qui confirme le penchant avoué de l'écrivain d'écrire pour le plaisir de la langue. Elle cherche à exprimer ainsi à travers une langue recherchée et raffinée.

2 Le langage courant

Dans le langage courant, les personnages se servent du français standard, celui rencontré dans la plupart des situations de la vie (professionnelle ou scolaire). C'est le support linguistique dominant dans la narration. Ce registre favorise l'accès facile à la compréhension de l'œuvre. Voyons les deux exemples suivant : « On n'a pas besoin de la virginité des jeunes filles pour défendre nos valeurs. Si seulement chacun de nous pouvait prendre conscience que ce sont les gouvernements qui sont responsables de notre décadence » (67) ; et : « Elle ne lui a rien demandé sur sa vie, ses angoisses, ses désirs. » (43.) Le langage courant correspond aux réalités sociales : la perte de valeurs culturelles nobles et dignes et l'acceptation des valeurs ignobles de ce qui est déshonorant ; signe infaillible de décadence morale dans cette société africaine. Le deuxième exemple vient mettre l'accent à cette vérité.

3 Le langage populaire

Le niveau populaire se caractérise par la simplicité des constructions de phrases employées, marquée souvent de vulgarité, c'est-à-dire, les mots choquants qui sont grossiers et orduriers. Autrement dit, ce niveau est caractérisé par l'utilisation des termes argotiques par les personnages, bref une langue peu ou non surveillé qui se permet tous les écarts. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, l'auteur utilise tant de mots vulgaires qui nous rappelle *Trop de soleil tue l'amour* et *Branle-bas en noir et blanc* de Mongo Beti, œuvres qui sont jalonnées de quelques mots argotiques.

Chez Beyala, les paroles de Jean Zepp sont bourrées de mots vulgaires dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* pour exercer son droit, par la violence sexuelle, contre la femme. Ce passage l'explique : « *Garce*... *Pute*... *Salope*... Moi qui te prenais pour une fille bien... Tu aurais pu être ma femme... Mais tu n'es qu'une *pute !* » (Beyala, 1987 : 16 – nous soulignons ici et partout dans le travail.) Dans ce dialogue entre Jean et Ateba, le premier emploie les mots argotiques pour chosifier le dernier devant lui. Par la proclamation de ces mots scabreux, Jean montre qu'aucun respect n'est accordé à la femme dans une société patriarcale où seul l'homme importe.

Prenons un autre cas : « Il proteste, agité, nerveux, il explique : ce corps de femme, ces *fesses*, ces *seins*, cette intelligence, il n'en a jamais rencontré de pareils ! » (Beyala, 1987 : 54.) Ici, Jean se sert volontairement des mots vulgaires 'fesses', 'seins' pour désigner la femme au lieu de l'appeler 'femme'. Beyala critique ici, à travers la langue, l'attitude de l'homme au sujet du corps de la femme et que la femme n'a pas de valeur aux yeux de l'homme. Ces qualificatifs réservés pour la femme dans le langage populaire employé par Jean Zepp montrent la place de la femme dans la société africaine, sa situation de chosifiée, d'opprimée, de dégradée et de néant.

De surcroît, d'autres exemples des mots argotiques abondent dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Analysons les phrases suivantes : « Seules comptent les paroles des autres : patrons, *flics*, coutumes » (Beyala, 1987 : 85) ; « Genre bedonnant, plein de taches et de *fric* » (Beyala, 1987 : 98) ; et « Monsieur me demande de sucer son *truc* » (Beyala, 1987 : 99). Dans ces phrases, les mots soulignés sont des argots qu'on emploie lorsqu'on cherche à n'être compris que d'une catégorie d'initiés. L'équivalent de ces mots en français standard est pour 'flics' – 'policiers', 'fric' – 'argent', 'truc' –'chose', mais dans ce contexte, 'truc' est employé pour signifier 'pénis'. Beyala se sert du langage populaire dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* pour être sensible à l'évolution de la réalité sociale ; aujourd'hui, il ne s'agit plus de français standard, les écrivains africains s'intéressent à l'usage des argots, bref, du langage populaire.

Comme Beyala, un autre écrivain camerounais, le génie de la créativité littéraire de renommée internationale, un grand satiriste du premier ordre, Mongo Beti se sert, lui-aussi, du langage populaire dans ses œuvres surtout ses romans postcoloniaux, *Trop de soleil tue l'amour* et *Branle-le bas en noir et blanc*. Dans *Trop de soleil tue l'amour*, examinons ces énoncés :

> — *(Eddie) : Tes conquêtes, tu veux dire tes* putes*, c'est ça ?*
> — *(Zam) : Sauf que je ne* raque *rien, moi, quand je tire un coup.*
> — *(Eddie) : Tu veux dire que c'est elles qui* raquent*.*
> — *[. . .].*
> — *(Zam) : Ne* t'y fie pas *trop, petit père. Nos* gonzesses*, ici, c'est pas comme ailleurs.* [Beti 2000 : 37.]

Une observation rapide de ces énoncés révèle le recours à des termes argotiques et à une syntaxe approximative, soit respectivement : « journaleux de *mes fesses* », « *nana*, *putes*, *gonzesses* » ; « t'es nul, t'as vraiment, c'est ça », etc. Au regard de ce modèle d'écriture, certains critiques ont fait valoir que le français dans les deux derniers romans de Mongo Beti est une langue qui conformerait à la norme du bel usage mais ouverte au français populaire.

La manière d'écrire propre à un écrivain, son style à lui n'est qu'une question de choix. De surcroît, quel que soit le style choisi par l'écrivain, il a, certes, quelques objectifs à atteindre ; il a certains messages à livrer à son public. Malgré les points de ressemblance entre Beti et Beyala par rapport au style, il existe, sans doute, les points de divergence chez eux. En dépit des écarts, nous voyons chez Beyala comme chez Beti la tentative à atteindre, à travers le style, certains objectifs identiques :

conceptualisation du français dans le contexte indigène, les autochtones qui se servent souvent du langage populaire.

4 Le langage familier

Il est en général réservé à l'oral et s'utilise dans des situations sans contraintes. C'est une façon de s'exprimer qui est spontanée et vivante. Il a de nombreux points communs avec le langage populaire. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée,* ce niveau langagier s'impose, ici et là, au cours des dialogues. Par exemple : (1) « Et chiant avec ça, gâ » (Beyala, 1987 : 98) ; (2) « Je bande pour toi, chère amie… » (Beyala, 1987 : 132) ; et (3) « C'est un homme chic » (Beyala, 1987 : 72). Ces phrases sont marquées de familiarité au niveau du langage. Les équivalences de ces phrases en français standard seraient les suivantes : (1) « Et, je m'ennuyais avec cela » ; (2) « Je voudrais faire l'amour avec toi, chère amie » ; et (3) « C'est un homme distingué ».

L'emploi du langage familier facilite le niveau de discussion chez les interlocuteurs surtout lorsque les gens se trouvent dans des situations privées. Il y a aussi les cas où quelques lettres manquent dans les phrases pour montrer leurs familiarités au niveau de la langue. Par exemple : (1) « T'es malade ou quoi » (Beyala, 1987 : 10), et (2) « T'aurais vu ça, tu m'aurais donné raison » (Beyala, 1987 : 99). En français standard, ces phrases devaient s'écrire comme ceci : (1) « Est-ce que tu es malade ? » ou « Tu es malade ? » ; et (2) « Tu aurais vu cela, tu m'aurais donné ». Il s'agit aussi de troncation, marque de l'oral.

4.1 La subversion au niveau du langage

Ordinairement, le terme fait référence au bouleversement de l'ordre établi. Mais dans la littérature, la 'subversion' désigne la pratique d'un écrivain de faire intervenir à la langue d'écriture d'autres langues dans son répertoire linguistique qu'elles soient autochtones ou nonautochtones. Ashcroft, Griffiths et Tiffin voient la 'subversion' comme « interlangue » (1989 : 123). Pour Mishra et Hodge la « *subversion becomes a kind of an anti-language* » (1994 : 281) parce que la subversion ne suit pas parfois les règles grammaticales de la langue cible. Avec cette pratique, le standard établi de la langue est détruit.

En effet, le code standard est presque détruit lorsqu'il s'agit de la littérature francophone africaine contemporaine puisque l'écrivain mélange les variétés de la langue dans son répertoire linguistique. On cite à titre d'exemples, Ahmadou Kourouma dans *Allah n'est pas obligé*, Mongo Beti, auteur de *Trop de soleil tue l'amour* et Sembene Ousmane qui écrit *Xala* et *Guelwaar*. Ces écrivains pratiquent beaucoup la subversion de la langue.

L'interlangue de Calixthe Beyala se caractérise, en quelque sorte, comme celle de Beti dans *Trop de soleil tue l'amour*, par le multilinguisme qui est l'issue d'une subversion linguistique. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Beyala emploie les mots anglais dans certaines parties et les langues africaines comme sa langue maternelle *Eton* dans d'autres parties. Par exemple : « Bad luck » (Beyala, 1987 : 76), « Baby » (Beyala, 1987 : 96) « Sixteen blacks » (Beyala, 1987 : 68) « Chewinggum » (Beyala, 1987 :

68) et aussi les genres de la musique anglaise comme « funk, Disko, slow » (Beyala, 1987 : 148). Tous ceux-ci sont des mots anglais. Exemples de mots africains sont : « Kabas » (Beyala, 1987 : 24), « Sadaka » (119), « Kissoro »(Beyala, 1987 : 123), « Kwem » (Beyala, 1987 : 62), « hâa » (Beyala, 1987 : 13), « Myondo » (Beyala, 1987 : 23).

Beyala démontre sa connaissance de la langue anglaise lorsqu'elle met dans les bouches de certains personnages quelques mots anglais. Pourtant, elle peint les mœurs langagières dans le village global : la tendance à user plusieurs langues toute à la fois. L'univers romanesque beyalan dispose de l'alternance codique avec les langues autochtones africaines. Par exemple : « Une autre lui tend un verre de *hâa* qu'il ne daigne pas goûter » (43) et « C'est *le tam-tam* dans mon sang » (26).

4.2 Le langage érotique

L'érotisme dépasse l'amour physique ou la sexualité pour inclure le prolongement du désir sexuel. L'œuvre de Calixthe Beyala, comme celles de William Sassine et Sony Labou Tansi, est bien marquée des scènes pleines d'érotisme. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Beyala réagit au problème social de la condition féminine par la représentation grossière et carnavalesque de la sexualité qui s'oppose à la norme. Allant dans le même sens, Tchoffogueu (2012 : 4) écrit que :

> *Dans* C'est le soleil qui m'a brûlée*, il est intéressant de voir comment, à travers le jeu de la représentation actantielle du couple homme / femme, Calixthe Beyala illustre une confrontation punitive où l'homme apparaît d'emblée comme le monstre, le Minotaure du mythe, et la femme sa victime, sa proie sacrificielle qu'il traque et torture jusqu'à la mort dans un espace qui s'assimile à bien des égards au labyrinthe mythique.*

Cependant, Beyala se différencie en ce sens à sa contemporaine sénégalaise, Mariama Bâ. Le lecteur de ce roman ne peut, en effet, qu'être frappé par l'omniprésence du lexique pornographique. Dans le roman, on trouve les scènes de masturbation, de viol, de relation sexuelle et d'exploitation sexuelle qui se manifestent par le biais du langage érotique employé par l'auteur et ses porte-paroles pour véhiculer son message. L'héroïne, lors de Sadaka d'Ekassi, rencontre un homme inconnu qu'elle accompagne chez lui. Il couche avec elle la première fois mais, il n'est pas satisfait. Il continue sans écouter la voix de résistance de la jeune fille comme l'auteur nous fait savoir ici : « Il ne l'entend pas, il se laisse glisser le long de son corps, il s'accroupit entre ses jambes, il soulève sa robe et place sa tête au creux de ses cuisses, il fait aller sa langue. Elle ferme les yeux… » (Beyala, 1987 : 133.) Cette description érotique est fournie par l'auteur qui se distingue nettement de l'héroïne cette fois-ci. Elle emploie ce langage érotique pour attirer notre attention à l'égoïsme de l'homme en face de la femme lorsqu'il est excité sexuellement. Il ne s'intéresse pas au sentiment de la femme mais plutôt il exerce sa puissance en la forçant de satisfaire son impulsion sexuelle indisciplinée. Beyala nous fait voir le sort de la femme africaine soumise au viol entre autres formes de violence.

En plus, Ateba rencontre un autre homme inconnu dans une boîte de nuit qu'elle accompagne encore chez lui puisqu'elle se prostitue pour se venger la mort atroce d'Irène, son amie intime :

> *Déshabille-toi, dit-il le cœur battant. J'ai besoin du nu de la femme sous mes mains... j'ai envie de fondre en elle... Elle obéit. Maintenant, elle est allongée dans le lit et l'homme s'est jeté sur ses seins. Il les mange, il les taquine, il commente leur fermeté, la finesse de l'aréole. Puis brusquement, il saisit les jambes et les pose sur ses épaules, attrape les reins à bras-le-corps, avant de s'enfoncer en elle avec un râle de plaisir.*
>
> *Que tu es bonne ! dit-il en amorçant un va-et-vient savant.* (Beyala, 1987 : 150.)

Ayant fini, Ateba veut partir mais l'homme l'arrête parce qu'il n'est pas encore satisfait. Il convient de rappeler que cette rencontre entre Ateba et cet inconnu a lieu après la mort d'Irène, la meilleure amie d'Ateba qui est morte à la suite de son avortement. Elle laisse Ateba dans un état de révolte contre le sexe masculin. C'est pourquoi lorsque l'homme la force de coucher avec lui pour la deuxième fois, elle résiste ardemment au point qu'elle finisse par le tuer. Voilà qu'Ateba réagit contre la violence (le viol) infligé à elle par une autre violence (le meurtre).

L'auteure fait comprendre dans le roman qu'Ateba « était habituée à se caresser pour s'endormir » (Beyala, 1987 : 22), comme dans ce passage : « Elle fermait les yeux, elle se caressait, elle appelait le plaisir, elle lui disait de venir, de venir avec sa chaleur dans ses reins, de la prendre jusqu'à sortir sa jouissance. » (Beyala, 1987 : 22.) Par la manifestation de cette scène de la part de l'héroïne, Beyala semble dire que la femme n'a pas besoin de l'homme pour jouir du plaisir sexuel.

En plus, beaucoup de femmes sont sans époux dans ce roman. Il s'agit de foyer où ne se trouve qu'un parent. Telle est la famille d'Ateba. La mère d'Ateba n'a pas de mari et sa tante non plus. Ateba, elle-même, ne songe pas au mariage. Elle rejette le mariage même un peu à la manière de certains autres personnages féminins beyalans comme Tanga dans *Tu t'appelleras Tanga* et Sorraya dans *Assèze l'Africaine.*

Ateba refuse d'épouser Jean Zepp qui lui demande la main en mariage parce que selon elle : « Je suis déjà mariée. J'ai épousé les étoiles. » (Beyala, 1987 : 109.) Cet énoncé d'Ateba fait éclater une position beyalienne importante : Il s'agit du féminisme radical qui préconise qu'une femme épouse sa carrière ? D'où la polémique stylistique beyalan.

Cependant, on remarque que certains personnages féminins emploient le langage érotique dans leurs paroles. Par exemple lorsqu'Ada, tante d'Ateba, demande le sexe chez Yossep, son amant, elle lui appelle sans pudeur « viens me faire l'amour » (Beyala, 1987 : 72). Cette parole est bien érotique. On peut voir aussi un autre exemple chez Irène lorsqu'elle raconte son aventure à Ateba : « Il m'a emmenée chez lui, on s'est

lavés. Monsieur me demande de sucer son truc. Je refuse. T'aurais vu ça, tu m'aurais donné raison. Le truc tout petit et tout rouge. Il n'insiste pas. Total : il me jette sur le lit, il me caresse les seins, le ventre, le *clitoris*. » (Beyala, 1987 : 99.) Ici, Irène utilise le langage érotique pour décrire l'acte sexuel entre elle et son amant. À ce sujet, Gallimore (1997 : 68) dit : « L'œuvre de Beyala parle ouvertement du corps de la petite fille comme une masse de chair soupesée, mesurée et coupée. La femme de l'univers de Beyala est coupée et dépossédée de son corps. Celui-ci appartient à l'homme... La petite fille vit sous la terreur du tabou social de la virginité. » En fait, Beyala aborde les sujets considérés comme tabous en Afrique : la sexualité, les scènes érotiques et la grossièreté.

Enfin, Beyala emploie le langage érotique pour mettre à nu le rapport entre l'homme et la femme à l'égard de l'acte sexuel et revendique par la suite la libération de la femme. Elle s'en sert aussi pour dévoiler les actualités contemporaines où les hommes ont tendance à agir mal contre les femmes par obéir uniquement à leurs instincts érotiques et traiter la femme comme un objet de sexe. C'est une manière de refléter l'état corrompu et décadent des sociétés africaines d'après indépendance voire même ces sociétés partout ailleurs dans le monde.

4.3 Le langage féministe

Le langage féministe fait référence à l'usage qui est fait, quant à la forme, de cette fonction d'expression, d'une langue utilisée pour la défense de la femme. Il s'agit de la parole à la façon farouche par une femme réclamant ses droits élémentaires. Beyala fait partie du féminisme, mouvement luttant pour l'amélioration de la situation féminine. Beyala dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* utilise Ateba, son héroïne pour faire voir son penchant féministe. La voix féministe d'Ateba traduit, sans doute, celle de sa créatrice qui est aussi féministe comme son héroïne.

À l'âge de 19 ans, Ateba prend conscience de la vie pitoyable des femmes dans son quartier QG. Elle décide d'être le porte-parole de ces femmes-là en parlant du passé, du présent et du futur des femmes. Elle résout de se dégager de cette chaîne-là qui peut lier sa vie à celles de sa mère, sa tante et sa grand-mère, humiliées par les hommes. Cela explique pourquoi elle rejette Jean Zepp et ses discours brutaux. Scrutons ce propos d'Ateba :

- • *Être lucide, d'après toi, c'est quoi ? Faire comme les cathos peut-être ? Tu me frappes, je me couche à tes pieds ? Je devrais sans doute m'excuser d'être femme, dire toujours oui à tes ordres et merci quand tu me frappes. Tu veux que je te dise ? Tu représentes pour moi, femme, tout ce que j'*exècre *chez l'homme, ce mélange d'arrogance et de vanité absurde, de sérieux et d'inanité chaotique, tout ce que je* vomis. [Beyala, 1987 : 109.]

Ateba utilise dans son discours rebelle contre le patriarcat, des mots nauséabonds, écœurants dont : 'j'exècre', 'je vomis' pour montrer sa protestation contre la domination par celui-ci. Beyala lance, par ce langage féministe, une attaque virulente contre l'oppression et l'exploitation de la femme. Cette histoire très émouvante nous fait

découvrir la place de la femme en Afrique noire en général et particulièrement au Cameroun, le cadre du récit.

En plus, selon Jean Zepp, la femme n'a pas de choix plutôt que d'être dans la subjugation et l'asservissement vis-à-vis de l'homme parce que c'est comme réglé par Dieu. Au dire de Zepp : « De tout temps, la femme s'est prosternée devant l'homme, ce n'est pas par hasard si Dieu l'a fabriquée à partir d'une côte de l'homme. » (Beyala, 1987 : 109.) Avec le mot 'prosterner' dans la citation ci-dessus, Jean est un alibi qui cherche à expliquer pourquoi les femmes sont très opprimées, chosifiées, exploitées par les hommes dans une société patriarcale. Beyala veut démystifier toutes ces pratiques et ces croyances qui ne favorisent pas le progrès de la femme dans la société.

Ateba fait appel aux femmes de se débarrasser du contrôle de l'homme et de réclamer leur liberté. Voilà qu'elle tue un inconnu qui a voulu avoir une relation sexuelle avec elle pour la deuxième fois contre son gré pour se reconstruire. Ceci se voit à travers ces paroles de l'héroïne : « Tuer l'homme pour que naisse la femme. » (Beyala, 1987 : 152.) En d'autres termes, il faut se débarrasser de l'homme pour que la femme ait l'image propice, joue le rôle auquel elle est proprement destinée. Ce propos d'Ateba se tient indiscutablement dans le langage féministe, ce que nous avons accepté comme telle pour ce travail. Ce slogan d'Ateba nous en rappelle trois autres qu'elle a mis sur papier sous forme de règles, quelque chose de poétique :

> RÈGLE N^{O} 1 RETROUVER LA FEMME.
> RÈGLE N^{O} 2 RETROUVER LA FEMME.
> RÈGLE N^{O} 3 RETROUVER LA FEMME.
> ET ANÉANTIR LE CHAOS. [Beyala, 1987 : 88.]

Ateba, une vraie féministe, se sert de ce poème de combat pour reconstruire soi-même et détruire ou tuer l'homme puisque d'après sa vision du monde, l'homme doit mourir pour que naisse la femme, la femme moderne, la femme évoluée. La répétition l'aide à mettre l'emphase sur son message féministe. L'expression « anéantir le chaos » nous renvoie à ce que nous venons d'évoquer comme portrait de l'homme chez Ateba : « Tu représentes pour moi… tout ce que j'exècre chez l'homme, ce mélange d'arrogance et de vanité absurde, de sérieux et d'inanité chaotique, tout ce que je vomis. » (Beyala, 1987 : 109.) À travers ce langage féministe, l'auteur féministe reconnaît le fait que la femme est complète en elle-même et qu'elle peut se débrouiller sans le support de l'homme.

De toute façon, la femme possède des potentiels peu négligeables par l'entremise desquels elle parviendra à contribuer au progrès de la société. Avec ce combat féministe lancé par le truchement du langage violent, Beyala révèle, par la bouche d'Ateba, son espoir à l'égard de la place de la femme dans l'avenir. Ceci est évident dans cette réplique : « Je vois la femme déployer ses ailes, cracher le sperme aux pieds de l'homme, lui balancer un lourd cendrier de cuivre sur le crâne. » (Beyala, 1987 : 152.) Elle renforce cette affirmation lorsqu'elle dit : « Quand aux femmes, Ateba sait qu'un jour le pays leur appartiendra. » (Beyala, 1987 : 115.) Beyala, comme tous les féministes, espère avec certitude l'amélioration du sort de la femme dans la société.

Pour Dib Muhammad (2015 : 156) : « Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* la relation homme / femme n'est autre chose qu'une tension, une disharmonie et une guerre qui mène forcément à une rupture. D'un côté se place la femme, en manque d'amour. De l'autre côté se trouve l'homme animé par son instinct sexuel. Combler son besoin d'amour avec l'homme s'avère pour Ateba une allusion. » Ainsi, à travers le langage féministe d'Ateba, Beyala condamne la discrimination qui existe entre homme et femme en société patriarcale. Elle semble suggérer, par la violence de ce langage, l'éradication de toutes pratiques traditionnelles qui constituent des obstacles au progrès de la femme dans la société. Cette lutte farouche pour libérer la femme du joug de l'oppression par l'homme dans un patriarcat la lie aux écrivains féministes tels que Sembène Ousmane, Mongo Beti et Mariama Bâ.

Conclusion

Beyala se sert de divers niveaux de langage dans le roman tels que : langage soutenu, langage courant, langage populaire et langage familier, ces deux derniers, pour démontrer sa sensibilité à la réalité sociale d'aujourd'hui : la non-pureté de la langue. Ce roman est profondément érotique ; les vocabulaires et les expressions employées par l'auteur pour parler de la condition de la femme dans la société sont érotiques. Beyala s'en sert pour exposer le rapport entre l'homme et la femme à l'égard de l'acte sexuel, et aussi pour dévoiler les actualités contemporaines où les hommes ont tendance à se livrer à leurs instincts sauvages et traiter la femme comme un objet de sexe. À travers le langage féministe d'Ateba, Beyala condamne la domination de la femme par l'homme dans une société patriarcale. Elle suggère l'abolition de toutes pratiques traditionnelles qui constituent des obstacles au progrès de la femme en revendiquant l'émancipation totale de la femme dans le monde.

Références bibliographiques

Corpus de base

Beyala, Calixthe (1987). *C'est le soleil qui m'a brûlée.* Paris : Stock.

Œuvres et ouvrages cités

Beyala, Calixthe (1988). *Tu t'appelleras Tanga.* Paris : Stock.

———————— (1992). *Le Petit Prince de Belleville.* Paris : Albin Michel.

———————— (1994). *Assèze l'Africaine.* Paris : Albin Michel.

———————— (2003). *Femme nue femme noire.* Paris : Albin Michel.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth and Tiffin, Helen (1989). *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-Colonial Literatures.* London : Routledge.

Bâ, Mariama (1979). *Une si longue lettre.* Dakar : Les Nouvelles Éditions africaines.

Bally, Charles (1965). *Linguistique générale et linguistique française.* Paris : Berne, Franke.

Barthes, Roland (1972). *Le Degré zéro de l'écriture.* Paris : Le Seuil.

———————— (1964). *Essais critiques.* Paris : Le Seuil.

Beti, Mongo (2000). *Branle-bas en noir et blanc.* Paris : Julliard.

———————— (1999). *Trop de soleil tue l'amour.* Paris : Julliard.

Pougeoise, Michel (2001). *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Armand Colin.

Brahimi, Denise et Trévarthen, Anne (1998). *Les Femmes dans la littérature africaine*. Paris : Karthala.

Créssot, Marcel (1965). *Le Style et ses techniques*. Paris : Presses universitaires de France.

Gallimore, R. (1992). « Écriture féminine dans la littérature africaine : Bâ et Beyala », *Missives*, n° spécial (octobre), p. 64-72.

———————— (1997). *L'Œuvre romanesque de Calixthe Beyala*. Paris : L'Harmattan.

Guiraud, Pierre (1970). *La Stylistique*. Paris : Presses universitaires de France.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1979). *Analyse sémiotique des textes*. Lyon : Presses universitaires de Lyon.

Laurent, Jenny (2011). *Style en actes*. Paris : Métis-Presses.

Mishra, Vijay et Hodge, Bob (1994). "What is Post(-)colonialism ?", P. Williams, and L. Chrisman (éds.), *Colonial Discourses and Post-Colonial Theory*. New York : Colombia University Press.

Martinet, André (1993). Préface à *Languages in Contact* de Uriel Weinreich. La Haye : Mouton.

Molinié, Georges (1992). *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Livre de Poche, coll. « Guides de la langue française ».

Muhammad-Dib, Abir (2015). *Étude comparée sur « l'écriture du corps » chez Calixthe Beyala et Ahlam Mosteghanemi*, thèse de doctorat, Université Clermont.

Tchoffogueu, Emmanuel (2012). « Le mythe du Minotaure et son appropriation dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* de CalixtheBeyala » © *Interfrancophonies*, n° 5 : « La fantastique dans les littératures francophones du Maghreb et subsahariennes ».