Analyse sociocritique de l'écriture féministe dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala

Régina Véronique Odjola
Université Marien-Ngouabi (Brazzaville, Congo)
regina.odjola@yahoo.fr

Résumé : *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala présente un regard féminin particulier sur la condition féminine. L'analyse que nous envisageons sur cet ouvrage consiste à partir de l'écriture pour mettre en évidence les idées féministes de l'auteure. L'écriture de Beyala met en lumière son féminisme, car elle se montre iconoclaste à travers son héroïne. Elle s'emploie à casser les images infériorisantes sur la femme en dénonçant les violences que la tradition perpétue à son endroit, et l'appelle à prendre courageusement en main sa destinée. Cette métamorphose, elle le fait au moyen d'une écriture, des procédés d'exposition, de dénonciation, de sublimation et d'un style fonctionnel à travers les niveaux de langue et les formules expressives. Dans cette optique, les approches sociocritique et structurale, ainsi que les procédés de narration, aident à scruter le texte en le plaçant dans son cadre socio-historique, afin d'établir le rapport avec la réalité.

Mots-clés : condition féminine, écriture, féminisme, métamorphose, sociocritique.

Introduction

Pendant longtemps, la femme a été considérée comme un être dépourvu de jugement objectif. Ce qui explique le fait qu'elle a été toujours évincée du milieu politique africain. En effet, les seules responsabilités fondamentales qui lui ont été assignées restent l'éducation des enfants et les activités ménagères. Dans la littérature africaine, la femme constitue un thème que bon nombre d'écrivains ont exploité depuis l'époque coloniale jusqu'à nos jours. La femme s'est toujours vue racontée par l'homme et non par la femme elle-même dans de nombreuses œuvres littéraires. Ainsi nous avons Cheik Hamidou Kane (1961) [1] qui accorde une place importante à la Grande Royale, une femme qui participe à la prise de décisions, ou encore Sembene Ousmane (1994) [2]

1. Cheik Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Ed. Julliard, 1961.
2. Ousmane Sembene, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Presses Pocket, 1994.

qui décrit des femmes très engagées dans la lutte ouvrière aux côtés de leurs maris. C'est au début des années 1980 que les femmes commencent à parler d'elles-mêmes, de leur féminité et de leur engagement sociopolitique dans leurs écrits. Avec les publications des écrivains comme Mariama Ba [3] et d'autres encore, plusieurs femmes se sont investies dans l'écriture pour raconter leur expérience de femme, leurs combats et leurs actions pour le développement et la libération de la femme. Roland Barthes (1953, p. 15) souligne que l'écriture « est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire [4] ». À en croire le critique français, l'écriture est un ensemble de procédés d'expression qu'un auteur emploie dans son œuvre. Leur choix est déterminé par l'objectif que se fixe d'avance l'écrivain ainsi que la réalité historique et la tradition littéraire à laquelle il adhère. Ainsi, la problématique devant sous-tendre notre réflexion se présente comme suit : Comment, par son écriture, Calixthe Beyala traduit-elle son féminisme ? Par rapport à cette question centrale, notre hypothèse de travail est la suivante : l'écrivaine Calixthe Beyala fait usage des procédés d'exposition, des techniques de dénonciation et de sublimation et d'un style adapté qui, somme toute, lui permettent d'atteindre son objectif : le combat féministe. Notre réflexion se focalisera sur les aspects de l'écriture féministe dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Mais, dans le souci d'en renforcer la qualité et la pertinence, nous aurons recours, dans la mesure du possible, à d'autres œuvres de la romancière.

Pour mieux exploiter cet ouvrage, nous allons tout d'abord nous servir de l'approche sociocritique consistant à scruter le texte, en le plaçant dans son cadre sociohistorique, afin d'en établir le rapport avec la réalité. Celle-ci nous permettra aussi de déterminer les mobiles pour lesquels l'écrivaine emploie tel ou tel procédé, pour autant que ce choix soit fonction de la réalité sociale et culturelle. En plus de cela, nous ferons usage de l'approche structurale qui aidera à mettre en évidence la manière dont les composantes langagières rendent compte du message féministe. Enfin, la méthode psychologique contribuera à cerner les comportements des personnages de même que le rêve « beyalien ».

1 L'image et le rôle de la femme

Partout dans le monde, l'image et le rôle de la femme sont liés à l'idéologie sociale en vigueur. Dans la société traditionnelle, la femme est généralement perçue comme un être faible, passionnel, émotif, qui n'a de rôle à jouer que dans le foyer. À ce titre, elle est mère et éducatrice. Elle est aussi une aide pour l'homme aussi bien du point de vue ménager que dans le cadre champêtre. Dans la société moderne de plus en plus occidentalisée, la vision de la femme a évolué. Pour autant, la vision que les hommes se sont jadis faite d'elle n'a pas totalement été effacée.

3. Mariama Ba, *Une si longue lettre*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1979.
4. Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Le Seuil, 1953, p. 15.

1.1 Les techniques d'écriture et de narration

Le texte de Beyala est un récit qui se veut engagé. Dans cette optique, la romancière camerounaise fait usage des techniques narratives qu'elle a jugé adaptées à son ambition. Une d'entre elles est « atypique ». Il s'agit de l'adoption d'un narrateur-esprit.

1.1.1 Les procédés d'exposition

Les procédés d'écriture, quels qu'ils soient, ne sont pas utilisés gratuitement dans un texte. Leur choix tient toujours à l'objectif que se fixe l'écrivain. Dans cette perspective, Calixthe Beyala a fait le choix des procédés d'exposition, c'est-à-dire des procédés visant à placer sous le regard du public plusieurs aspects de son féminisme. Les procédés d'exposition utilisés par Calixte Beyala sont-ils fonctionnels ? Nous allons répondre à cette question en analysant quelques techniques de narration, notamment le recours au héros féminin, l'adoption d'un narrateur-esprit et le récit polyphonique d'une part ; puis les modes de narration que sont le dialogue, la polémique et le mythe, d'autre part.

1.1.2 Le héros féminin

Depuis la décennie 1950 jusqu'à la décennie 1970, la création littéraire s'est essentiellement développée sous l'impulsion de l'homme. Toutes les œuvres nées au cours de cette période sont principalement produites par la gent masculine. À cela s'ajoute le fait que lesdites oeuvres présentent des intrigues qui tournent autour des personnages masculins. L'homme étant le centre de ces récits, la femme n'y joue que des rôles accessoires. On peut alors remarquer dans *Les soleils des indépendances* (1979) d'Ahmadou Kourouma, *La vie et demie* (1979) de Sony Labou Tansi, *Une vie de boy (*1959) de Ferdinand Oyono, *Ville cruelle* (1954) d'Eza Boto, *Tribaliques* (1972) de Henri Lopès, que le personnage masculin jouit d'une légitimité en étant celui autour duquel gravite le texte.

L'année 1979 marque un tournant dans la création littéraire avec l'investissement des femmes dans la « République des lettres ». C'est *Une si longue lettre* de Mariama Bâ qui inaugure la naissance d'une écriture féminine africaine. À propos, Sélom Komlan souligne :

> L'écriture féminine africaine s'est faite à la fois défi aux nombreux préjugés ; réflexion sur la féminité-la création littéraire permet à la femme de mieux se dire afin de ne plus être l'éternel sujet [d']écrit, la sauce aux épices masculines conformément à la logique aristotélicienne qui oppose la femme [être passif] à l'homme [être actif] sorte de Dieu créateur doté du pouvoir vital et enfin présence [5].

Cette écriture met en exergue la femme dans tout ce qui caractérise son univers social et personnel, son rapport avec elle-même, sa conception du combat intellectuel et politique. Pour dessiner les contours de cette écriture féminine, penser l'action féminine pour elle-même, vivre et assumer la féminité sans complexe d'assimilation

5. Sélom Komlan Gbanou. « Femme et création littéraire en Afrique : Défis et enjeux d'un combat » in *Revue d'études africaines. Palabres*, vol. III, n° 1-2, Avril 2000, p. 12

égalitaire aux attributions spécifiquement masculines, est l'orientation qu'elle tente de donner à sa création. Nous comprenons donc que l'arrivée des femmes en littérature est un acte de valorisation qui hisse la femme au rang d'« épicentre » du système social. Telle est l'orientation qu'elles essayent de donner à leur création littéraire.

Chez Beyala, le besoin de mettre la femme au centre de l'écriture est permanent. Cela est perceptible à la lecture de ses romans, du paratexte jusqu'au contenu. Dans cette optique, certains titres trahissent déjà l'intention de la romancière de recourir au héros féminin : *C'est le soleil qui m'a brûlée*, *Maman a un amant*, *Assèze l'Africaine*, *La Négresse rousse*, *La Petite Fille du réverbère*, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, *Femme nue, femme noire*, *L'Homme qui m'offrait le ciel*, *Le Roman de Pauline*. Tous ces titres considérés comme la clé « interprétative [6] » par excellence de ses récits, permettent aux lecteurs de comprendre d'ores et déjà qu'il est question des femmes.

Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Beyala met en scène un personnage féminin, Ateba, une jeune Camerounaise de dix-neuf ans, orpheline de mère. Elle habite avec sa tante Ada. À travers l'héroïne de son roman, Beyala met en exergue la femme en quête de liberté. Outre Ateba, l'on compte plusieurs autres figures féminines dans le ro : Irène, mansa meilleure amie, Ekassi, Betty la mère de l'héroïne qui, bien que morte, est évoquée d'une façon considérable, et bien d'autres femmes au centre des « récits secondaires qui s'enchevêtrent avec l'histoire de l'existence et du devenir de la femme [7] ». Peu d'importance est accordée à l'homme. D'ailleurs, il est perçu comme un « idiot avec une idiotie entre les jambes » (p. 18). De toute évidence, la romancière accorde à la femme une place prépondérante dans son roman. À cet égard, on peut saisir le sens des « propos beyaliens » ci-dessous :

> J'écris l'épanouissement du corps
> J'écris l'inexplicable né du palpable
> J'écris l'impalpable fille de l'explicable
> J'écris le désir [...]
> J'écris la femme [8].

Le recours au héros féminin tient donc à son féminisme : Ateba est cette héroïne à partir de laquelle l'écrivaine déclare la guerre à la phallocratie. En dehors du fait que Calixthe Beyala recourt au héros féminin, l'adoption du narrateur-esprit est également une des techniques qu'elle emploie pour exposer sa narration.

1.2 Le narrateur-esprit

Le roman est le cadre littéraire dans lequel les écrivains innovent beaucoup. Dans cette optique, ils adoptent plusieurs formes de narrateur. Ainsi, par exemple, dans *Mémoires de porc-épic* d'Alain Mabanckou, le narrateur est un porc-épic ; dans *Étonner les dieux* de Ben Okri, c'est un être-esprit. Dans bien d'autres ouvrages, il y a recours au narrateur-personnage ou au narrateur-auteur. Mais quoi qu'il en soit, le narrateur

6. Umberto Eco. *Le nom de la rose*, texte traduit par Jean-Noël Schifano, 1985, p. 510.
7. Calixthe Beyala. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris : J'ai lu, 1987, p. 122.
8. Calixthe Beyala citée par Rangira Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau d'une écriture féminine en Afrique francophone subsaharienne*. Paris : L'Harmattan, 1997, p. 20

peut être à l'intérieur comme à l'extérieur du récit. On parle ainsi de la focalisation interne ou externe.

Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée,* Calixthe Beyala fait recours à un « narrateur-esprit » qui s'exprime à la première personne. Le « Je » qui intervient dans la narration n'est pas lié au personnage héros mais plutôt au narrateur. C'est un « Je » qui intervient au premier niveau. Comme le souligne Minéké Schipper de *Leuw*, ce « Je » « a une position centrale au premier niveau comme narrateur [9] ». Beyala fait intervenir une voix narrative qui raconte l'histoire d'Ateba en proie aux vicissitudes de la vie. Le récit qui commence par un temps impersonnel révélera ensuite une voix narrative porte-parole, qui se manifestera par l'usage du pronom personnel « nous » : « Ici, il y a un creux, il y a un vide, il y a un drame. Il est extérieur à nous, il court vers des dimensions qui nous échappent. Il est comme le souffle de la mort [10]. » Rapporté au style direct, le discours est d'abord sans locuteur explicite avant l'intervention d'un « Moi » récurrent qui révèle tout d'Ateba, rapporte et commente les faits, lit la rancœur et les espoirs de cette fille condamnée au martyre. Finalement, un point de vue féminin se dévoile et le lecteur le découvre grâce à un indice grammatical : « J'étais la seule à comprendre son désarroi [11]. » Cette situation s'explique par le fait qu'elle a été abandonnée très tôt par sa mère, par l'absence de son père qu'elle n'a jamais connue, ensuite par la rigidité de sa tante et enfin, par la domination masculine qu'elle subit. La voix narrative s'engage désormais à la libérer du poids de ladite situation : « Aujourd'hui, j'en ai marre ! Ras le bol ! J'ai envie de parler [12]. »

Dès lors, une confusion peut être entretenue sur les caractéristiques d'un tel narrateur car, à la première personne « Je », le narrateur est inférieur ou égal au personnage, il ne raconte que ce qu'il voit, ce dont il est témoin, ne sait que ce que savent les personnages. Mais, à la troisième personne, « il », le narrateur est supérieur au personnage. Celui-ci est omniscient et omnipotent. Mais du fait que la narratrice soit un esprit, les canons d'évaluation classiques ne s'appliquent vraiment pas à elle. Cette difficulté renseigne bien sur le caractère recherché de l'exercice langagier dans l'œuvre de Beyala. À la première personne, la narratrice-esprit sait tout, témoigne et oriente les choix d'Ateba. Cette voix narrative assume la fonction maternelle et se confond à celle de Betty, la défunte mère d'Ateba. Cette situation nous rappelle la croyance africaine en la présence de l'esprit des ancêtres autour des vivants, de leur part active dans la direction de la vie des vivants. Chez Beyala, la narratrice-esprit n'affirme pas être une aïeule. Bien au contraire, cet esprit féminin affirme être l'âme de la jeune femme Ateba, son double. Il est question, ici, de la double identité, de la double personnalité, du double individuel.

Ainsi, Calixthe Beyala souscrit à la thèse du dédoublement du personnage féminin : « C'est un Je sans toute cette machine à chimie qu'est le corps… Je ne remplis plus l'espace mais en même temps Je peux être partout… Une pensée humaine [13]. »

9. Minéké Schipper de Leuw. « Le je africain : pour une typologie des écrits à la première personne » in *Autobiographique et récit de vie en Afrique*. Paris : L'Harmattan, volume 13, 1er septembre, 1991, p. 10.
10. Calixthe Beyala. *C'est le soleil qui m'a brûlée*, p. 5
11. *Ibid.*, p. 6
12. *Ibid.*, p. 7
13. Béatrice Rangira Gallimore. *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala*, p. 148.

Contrairement à Alain Mabanckou chez qui le double est un animal, chez Calixthe Beyala, le double est un être-esprit qui se double d'une incarnation :

> Mais moi, moi qui vous parle, j'entre dans la salle de bains, j'en ressors le lendemain lavée de mes angoisses. Même Dieu ne peut s'opposer à la volonté de la femme... Mon rôle s'achève. Il faut réintégrer la légende... Mon rôle s'achève [14].

À ce niveau, cet aspect original déroute, au point qu'on peut se demander si ce n'est pas finalement l'esprit de Betty qui, satisfait de la mission accomplie, cherche à se retirer. Qu'à cela ne tienne, le recours au « narrateur-esprit » féminin tient, souligne l'auteure elle-même, à « la nécessité d'arracher [symboliquement] la parole d'une structure fermée à la femme, où [elle], jusqu'à nos jours est interdite de séjour [15] ». Le fait que Calixthe Beyala donne la parole à un esprit dans le cadre de son engagement sert aussi à légitimer son féminisme. La voix intérieure ou plutôt la voix de l'être intérieur symbolise, d'après Rangira Gallimore, « la voix longtemps ignorée et étouffé dans une société fermement phallocentrique [et qui] s'élève pour pouvoir enfin se faire entendre [16] ». Au-delà, la présence du « moi » traduit certainement aussi l'implication du « moi » de Beyala dans le texte qu'elle écrit pour ainsi révéler sa propre vision du monde sur la femme.

2 Le récit polyphonique

Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, l'instance narrative, c'est-à-dire la principale voix narrative cède la parole à des voix secondaires, que représentent quelques femmes et d'autres personnages. Cette polyphonie illustre bien le besoin, pour Calixthe Beyala, de laisser parler les femmes qui, pendant des décennies, se sont laissées parler d'elles. C'est la raison pour laquelle presque tous les personnages féminins ont participé, par leurs dires, à la construction du récit « béyalien ». Parmi ces femmes, on peut citer : - l'héroïne Ateba qui, par ses prises de positions, est un modèle de femme ; - Ada, la tante de l'héroïne, qui est déterminée à inculquer à Ateba une bonne éducation ; - Irène, la meilleure amie d'Ateba dont l'amitié symbolise la fraternité entre les femmes ; - Betty la mère de l'héroïne.

Toutes ces femmes manifestent à quelque degré près leur envie de s'assumer. À côté des femmes, il y a quelques hommes. Mais ce qui les différencie des femmes, c'est le fait qu'ils soient peu nombreux à émettre la parole. Seul Jean Zepp, amant d'Ateba et Yossep, « mari » d'Ada, font entendre leurs voix. Cela traduit sans doute l'importance que Beyala accorde à la femme dans son écriture. Au même titre que les techniques, les modes de narration sont aussi employés par la romancière.

14. Calixthe Beyala. *C'est le soleil qui m'a brûlée*, p. 152.
15. *Ibid.*, p. 23.
16. *Ibid.*, p. 149.

2.1 Les modes de narration

Les modes de narration sont un ensemble de procédés narratifs constituant des cadres de déroulement des faits. L'exploration de l'écriture de Beyala donne à ressortir trois principaux modes de narration : le dialogue, la polémique et le mythe.

2.1.1 Le dialogue

Entendu comme une conversation entre deux ou plusieurs personnes sur un sujet donné, le dialogue est, selon Henri Bénac et Brigitte Réauté, « un ensemble de paroles qu'échangent les personnages d'une œuvre littéraire [17] ». La lecture de *C'est le soleil qui m'a brûlée* révèle que Beyala fait usage du dialogue dans le but d'accorder la parole à la femme qui en a longtemps été privée. C'est ce qui explique d'ailleurs ses prises de parole fréquentes. Celle-ci prend la parole chaque fois qu'elle veut marquer son engagement contre la domination masculine et son refus de soumission, comme on peut le percevoir dans l'extrait ci-après :

> — Clouez-lui le bec, maugréa un homme, c'est une folle !
> — Non, je ne suis pas folle. Mais toi... Toi, homme, tu as peur que les pagnes s'unissent contre toi.
> — C'est une folle ! brailla l'homme.
> — C'est une sorcière, renchérit la femme aux cent vingt kilos.
> — C'est elle qui a tué Irène, dit une autre, sentencieuse [18].

Dans ce passage, la discussion entre un homme et Ateba est révélatrice des sentiments et émotions de cette dernière, relativement à la mort de son amie Irène. En même temps, quelques femmes présentes jugent l'attitude d'Ateba. Celle-ci, mécontente du fait que cette vendeuse de sexe ait accepté de se faire engrosser par un inconnu, celle-ci estime qu'il serait honteux qu'elle accouche d'un enfant sans père dans une société où tout est encore à l'état embryonnaire. La dame aux cent vingt kilos accuse Ateba qui refuse de mettre un terme à ses extravagances de sorcière. Ainsi, on peut dire que la polémique enfle, et s'inscrit aussi dans la liste des ressources dont use la romancière pour donner la parole aux femmes.

2.1.2 La polémique

Le terme « polémique » vient du grec polémikos « qui concerne la guerre », « disposé à la guerre », « batailleur, querelleur » ; il désigne aujourd'hui une discussion, un débat, une controverse qui traduit de façon violente ou passionnée des opinions contraires sur toutes espèces de sujets. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Calixthe Beyala fait usage de ce mode narratif pour confronter les prises de positions de ses personnages sur les questions relatives à l'image et au statut de la femme. Ainsi, la sortie d'Ateba avec Jean Zepp, un homme amoureux d'elle, suscite une polémique. En effet, elle est sortie sans prévenir et nombreux pensent que ce genre de comportement est indigne d'une fille bien élevée. D'où ces échanges de paroles entre personnes du voisinage d'Ateba :

17. Henri Bénac et Brigitte Réauté. *Nouveau vocabulaire de la dissertation et des études littéraires*. Paris : Hachette, 1986, p. 63.
18. Calixthe Beyala. *C'est le soleil qui m'a brûlée*, p. 147.

— Hé ! Hé ! Il y a des besoins du corps et de l'esprit que même une mère ne peut apporter à son enfant. Il faut savoir... Il faut savoir...

— Arrête ces histoires de blancs, interrompt aussitôt un voisin. Ce sont eux qui ont apporté ça chez nous. Autrefois, ces choses-là n'arrivaient pas. Les filles ne sortaient pas, ne se posaient pas des questions. Elles ne demandaient qu'un bon mari et des enfants. Maintenant, elles naissent avec la queue entre les jambes... Il faut que le gouvernement prenne des mesures radicales. C'est la prison à vie qu'il faudrait pour calmer ces salopes. Je dis, moi, que ce sont les filles qu'il faudrait enfermer au lieu des mecs.

— Je ne suis pas d'accord, intervient une maigrichonne qui n'avait jusqu'ici fait aucun commentaire. Je crois qu'il est temps de foutre la paix aux jeunes. Après tout c'est leur corps. Elles ont droit d'en faire ce qu'elles veulent.

— Et qui défendra nos valeurs ? Interroge, railleuse une petite grosse, peau teinté à l'ambi et mains décapées à l'asepso.

— 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 cette décadence [19] !

Les échanges portent ici sur la sexualité de la jeune fille en général et sur celle d'Ateba en particulier. À ce sujet, deux camps s'opposent, d'une part, ceux qui estiment que la jeune fille actuelle est libre de disposer de son sexe, quitte à se faire déflorer comme elle veut ; et d'autre part, ceux qui tiennent mordicus que la femme doit se conformer à la tradition et ne connaître d'homme que dans le mariage.

Bien que rien ne se soit passé entre elle et Jean Zepp, Ateba affiche une attitude libertine pour marquer son émancipation. Elle n'est pas le genre de femme avec l'aveuglement docile, prisonnière de la tradition. Elle tient tête aux hommes lorsqu'il le faut, montrant ainsi que la femme doit être libre d'exercer ses droits parmi lesquels le droit à la liberté d'expression que ne lui reconnaît pas la tradition. Dans la tradition, montre Jean Malonga, la femme n'a pas droit à la parole. Elle ne peut pas rétorquer à un homme ni le regarder dans les yeux (*La légende de Mpfoumou ma Mazono*). Les propos incisifs d'Ateba sur la question de l'infériorité de la femme vis-à-vis de l'homme révèlent bien au centre d'un dialogue entre Ateba et Jean Zepp la volonté d'affirmation irréversible de la femme qui cherche de ce fait à lui faire comprendre que les temps ont changé :

— Je veux que tu cesses de tuer l'amour.
— Je ne le tue pas, je l'accouche.
— T'es qu'une conne. Accoucher l'amour ? [...].
— [...] La femme doit se protéger. C'est à elle qu'il faut donner les gestes.
— Tu es complètement folle.
— Être lucide d'après toi, c'est quoi ? [...].

19. Calixthe Beyala. C'est *le soleil qui m'a brûlée*, p. 66-67.

— De tout temps, la femme s'est prosternée devant l'homme. [...].
— D'une côte fêlée, la femme s'est taillé un empire.
— Arrête tes âneries. Je voulais savoir si tu veux m'épouser.
— Non
— Pourquoi ?
— Parce que j'ai déjà épousé les étoiles [20].

À la vérité, Ateba s'oppose courageusement et intelligemment à un homme qui se veut toujours être le bourreau du « beau sexe » ou du sexe faible. L'héroïne se montre iconoclaste : elle casse les images infériorisantes sur la femme. Dans cette optique, Beyala recourt au mythe pour donner à la femme la place qu'elle mérite.

2.2 Le mythe de la femme

Le mythe, en littérature orale, est un récit qui se veut explicatif et fondateur d'une pratique sociale. Issu de la tradition orale, il propose une explication pour certains aspects fondamentaux du monde et de la société qui a fait naître et véhicule ce mythe. Il raconte, selon Jacques Chevrier (2001, p. 46) [21], « une histoire vraie, généralement considérée comme exemplaire et significative, et il s'oppose par là-même au logos ». En Afrique, le mythe joue un rôle important, dans la mesure où il participe, d'une manière efficace, à la structuration de l'organisation sociale et de la vision du monde spécifique à une société. Racontant bien des fois des histoires passées, le mythe explique le passé, le présent et le futur. C'est ce que souligne Claude Lévi-Strauss, lorsqu'il écrit :

> Un mythe se rapporte toujours à des événements passés avant la création du monde [...] ou [...] pendant les premiers âges [...] en tout cas [...] il y a longtemps [...]. Mais la valeur intrinsèque attribuée au mythe provient de ce que les événements, censés se dérouler à un moment du temps, forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur [22].

Calixthe Beyala emploie le mythe sur l'origine et l'avènement de la femme sur la terre :

> Autrefois, la femme une était étoile et scintillait nuit et jour dans le ciel. Un jour, par un phénomène que les astres piétinés refusent d'expliquer, l'homme fut propulsé sur terre. [...] Ne pouvant plus supporter ces plaintes qui lacéraient ses chairs, elle voulut lui offrir son aide. [...] C'est alors qu'elle s'aperçut de la traîtrise de l'homme. Pour l'obliger à rester, il avait dérobé les containers de lumière et encerclé sa maison d'un fil de fer. L'étoile ne pouvant plus partir. Elle était prisonnière. [...] Elle pleura pendant sept jours et sept nuits et ses larmes formèrent la mer, les rivières, les marigots et les lacs [23].

20. Calixthe Beyala. *C'est le soleil qui m'a brûlée,* p. 109.
21. Jacques Chevrier, « Présence du mythe dans la littérature africaine », in *Notre librairie*, n° 144, avril-juin 2001, p. 46
22. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale,* Paris : Plon, 1958, p. 231
23. Daniel Biyaoula, *L'Impasse*, Paris : Présence Africaine, 1996, p. 146.

Calixthe Beyala emploie ce mythe pour mettre en évidence l'importance de la femme et l'image positive que l'on devrait avoir d'elle. Ce mythe accorde ainsi une place importante à la femme qu'il place au cœur de la vie et du bien-être de l'homme : elle est une aide sacrée pour l'homme. Sans elle, celui-ci ne peut pas être heureux. La femme est décrite comme un être salvateur qui est venu sur terre pour libérer et délivrer l'homme de sa misère. Mais, ce dernier étant animé par un amour agressif et possessif à son endroit, prend la femme pour prisonnière. Ainsi, la femme à l'origine jouissait d'une liberté qui la plaçait au-dessus même de l'homme qui la vilipende. Qu'à cela ne tienne, étant donné que c'est l'homme lui-même qui a voulu la garder sinon l'avoir à ses côtés, ce dernier doit la respecter. À travers ce mythe on rappelle l'histoire biblique de la création avec les deux premiers êtres humains apparus sur la terre : Adam et Ève. En analysant le mythe chez Beyala, on lit sa volonté de s'opposer avec acharnement au pouvoir masculin, le refus d'être cette « femme à genoux aux pieds de l'homme ».

Conclusion

Grâce aux procédés d'exposition, C. Beyala inscrit son discours dans une perspective de critique et de dénonciation de la condition de la femme en Afrique. La romancière crée des personnages féminins qui sont certes toujours dans une situation défavorable, mais dont la grandeur d'âme fait des archétypes de la lutte pour une certaine émancipation. Dans ce contexte, Ateba est bien la chef de file des femmes à travers lesquelles l'auteure se livre à un véritable procès contre la tradition et la dictature de l'homme. L'auteure démontre, finalement, que l'être féminin n'est pas vraiment considéré comme un être humain qui peut jouir librement de ses droits. La femme apparaît sans cesse freinée dans son émancipation à cause de la tradition qui établit encore certaines lois rigides qui la contraignent à jouer des rôles superficiels. De fait, son image est ternie par l'inhumanité de l'homme qui refuse de l'accepter comme sujet important.

Bibliographie

Achebe, Chinua, 1966, *Le monde s'effondre*. Paris, Présence Africaine.

Adiaffi, Jean Marie, 1992, *Silence, on développe*, Paris, Nouvelles du sud.

Bâ, Mariama, 1979, *Une si longue lettre*, Dakar, Nouvelles éditions africaines.

Bâ, Mariama, 1981, *Un chant écarlate*, Dakar, NEA.

Barthes, Roland, 1953, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil.

Benveniste, Émile, 1972, *Problèmes de linguistique générale 2*, Paris, Gallimard.

Beyala, Calixthe, 1987, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, J'ai lu.

Biyaoula, Daniel, 1996, *L'Impasse*, Paris, Présence africaine.

Chevrier, Jacques, 2001, « Présence du mythe dans la littérature africaine » in *Notre librairie,* n° 144, avril-juin.

Chevrier, Jacques, 2001, « Calixthe Beyala : quand la littérature féminine africaine devient féministe », in *Notre librairie*, n° 146, p. 22-24.

Chevrier, Jacques, 2002, « L'image de la mère dans l'œuvre de Calixthe Beyala » in *Francofonia*, n° 11, p. 13-23.

Eco, Umberto, 1985, *Le nom de la rose*, texte traduit par Jean-Noël Schifano.

Gbanou Komlan, Sélom (dir.), 2000, « Femmes et créations littéraires en Afrique et aux Antilles » in *Palabres*, vol. III, n^{os} 1 et 2, avril.

Gallimore, Rangira, 1997, *L'œuvre Romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau d'une écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*. Paris, L'Harmattan.

Kane, Cheik Hamidou, 1961, *L'aventure ambigüe*, Paris, Julliard.

Kourouma, Amadou, 1970, *Les soleils des indépendances*, Paris, Le Seuil.

Levi-Strauss, Claude, 1958, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon,

Malonga, Jean, 1954, *La légende de M'pfoumou Ma Mazono*, Paris, Présence Africaine.

Schipper de Leeuw, Minéké, 1991, « Le "Je" africain : pour une typologie des écrits à la première personne » in *Autobiographie et récits de vie en Afrique*, volume 13, Paris, L'Harmattan, 1er septembre.

Sembene, Ousmane, 1994, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Presses Pocket.