

**UNIVERSITÉ KENYATTA**

**IMAGE DE LA FEMME ET DE LA FILLE AFRICAINES  
dans le roman *ASSÈZE L'AFRICAINNE* de Calixthe Beyala**

**PAR**

**FLORENCE GIKONYO  
C50/10136/2007**

**MÉMOIRE SOUMIS POUR L'OBTENTION DU  
DIPLÔME DE MAÎTRISE ES LETTRES**

**JUIN 2011**

## **DÉDICACE**

**Ce travail est dédié aux sources de mon inspiration :**

**À ma fille bien aimée  
Cynthia**

**À mes chers parents  
Reuben Gikonyo et Rebecca Gikonyo**

## REMERCIEMENTS

Je tiens à adresser mes remerciements à mon directeur Dr Kilosho pour m'avoir guidée dans mes recherches et pour ses critiques pertinentes qui m'ont aidée à mener à bien la rédaction de ce mémoire.

Je tiens également à remercier la co-directrice de ma recherche Dr Chokah pour ses encouragements, ses corrections et le temps qu'elle a consacré pour lire et relire mes brouillons.

Ma gratitude s'adresse aussi aux autres professeurs du département des langues étrangères de l'Université Kenyatta, pour leurs suggestions et soutien moral.

Je suis reconnaissante envers ma famille et mes amis pour le soutien qu'ils m'ont témoigné tout au long de cette recherche.

Et à Dieu, qui nous protège toujours, je dis merci.

## **DÉFINITIONS DE QUELQUES TERMES UTILISÉS**

Africain : -Se dit d'une personne ou chose appartenant ou en provenance de l'Afrique.  
(Le Nouveau Petit Robert 2000:45)

Complexe : -Attachement sexuel qui lie l'enfant à son parent du sexe opposé.  
d'œdipe (S. Freud 1936:168)

Complexe de : - Ensemble de sentiments et souvenirs inconscients qui conditionnent le  
supériorité ou comportement d'un individu en se considérant supérieur ou inférieur par  
d'infériorité rapport aux autres. (Le Nouveau Petit Robert 2000:474)

Éthopée : - Une description purement morale d'un être animé, réel ou fictif.  
(J. M. Adam 1993:33)

Femme : -Personne du sexe féminin de l'âge d'adulte. (Le Nouveau Petit Robert  
2000:1013). Dans ce travail, nous désignons comme femme, personne du  
sexe féminin de l'âge d'adulte qui est ou a été mariée.

Féminité : -Ensemble de caractères correspondant à l'image sociale de la femme et que  
l'on oppose à celle de l'homme. (Le Nouveau Petit Robert 2000:1013)

Fille : -Personne du sexe féminin considérée depuis l'âge de l'enfance jusqu'à  
l'adolescence. (Le Nouveau Petit Robert 2000:1034). Dans ce travail,  
nous désignons comme fille, personne du sexe féminin de l'âge d'enfance  
ou d'adolescence et qui n'est pas mariée.

Hypotypose : -Une sorte de description qui fait illusion de l'objet ou l'événement décrit  
jusqu'à frapper les yeux et l'esprit de l'observateur ou du lecteur.  
(P. Hamon 1991:49)

Image : - Impression mentale qui se crée d'une perception de quelqu'un ou de quelque  
chose. (P. Hamon 1991:47)

Personnage : -Chacune des figures humaines ou non humaines dans un ouvrage d'art.  
(F. Berthelot 1997:7)

Portrait : -Une description orale ou écrite, au physique et au moral d'un être animé  
réel ou fictif. (P. Hamon 1991:47)

Prosographie : -Une description purement physique d'un être animé, réel ou fictif.  
(J. M. Adam 1993:33)

## **LISTE D'ABRÉVIATIONS**

- A.A: Assèze l'Africaine
- ONG: Organisation Non Gouvernementale
- ONU: Organisation des Nations Unies
- SIDA: Syndrome Immunodéficientaire Acquis
- UNICEF: Le Fonds des Nations Unies pour l'Enfance

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

	<b>PAGE</b>
<b>Tableaux</b>	
I La place du corps dans l'histoire	22
II L'inscription du corps dans le discours	24
III Le statut sémiotique des noms propres des personnages féminins	52
IV Le portrait prosographique des paysannes	85
V Le portrait prosographique des citadines	86
VI Le portrait moral des paysannes	114
VII Le portrait moral des citadines	179
<b>Figures</b>	
1 Carré sémiotique (J. Courtés 1976:56)	9
2 Modèle actantiel (A. 1966:178)	10
<b>Carrés sémiotiques de l'opposition:</b>	
3 Mariée/célibataire chez Grand-mère Ngonu	58
4 Jeunesse/vieillesse chez Grand-mère Ngonu	59
5 Beauté/laideur chez Grand-mère Ngonu	62
6 Beauté/laideur chez Andela	64
7 Laideur/beauté chez Assèze	70
8 Pauvreté/richeesse chez Assèze	71
9 Célibataire/mariée chez Assèze	71
10 Célibataire/mariée chez Sorraya	72
11 Mariée/célibataire chez Sorraya	72
12 Beauté/laideur chez Sorraya	74
13 Pauvreté/richeesse chez la Comtesse	77
14 Peau noire/peau blanche chez Yvette	81
15 Beauté/laideur chez Suza	84
16 Carré véridictoire	88
17 Mère madone/ mère putain	163
18 Complicité/misogynie entre femmes	175
19 Modèle actantiel des rôles narratifs des personnages féminins dans <i>Assèze l'Africaine</i>	177

## TABLE DES MATIÈRES

	<b>PAGE</b>
<b>DÉCLARATION</b>	<b>ii</b>
<b>DÉDICACE</b>	<b>iii</b>
<b>REMERCIEMENTS</b>	<b>iv</b>
<b>RÉSUMÉ</b>	<b>v</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>vi</b>
<b>LISTE D'ABRÉVIATIONS</b>	<b>vii</b>
<b>DÉFINITIONS DE TERMES UTILISÉS</b>	<b>viii</b>
<b>CHAPITRE I</b>	
1.0 Introduction générale	1
1.1 Problématique	4
1.2 Questions de recherche	6
1.3 Prémisses de recherche	6
1.4 Objectifs de recherche	7
1.5 Intérêt du sujet	7
1.6 Délimitation du sujet	7
1.7 Cadre théorique	8
1.7.1 La théorie sémiotique	8
1.7.1.1 L'identité des personnages	11
1.7.1.2 L'âge	12
1.7.1.3 Les portraits physiques et moraux	12
1.7.2 La Théorie des Portraits Littéraires	12
1.7.3 La Théorie Féministe	15
1.7.4 La Théorie Psychanalytique	17
1.8 Revue analytique des ouvrages	21
1.8.1 Études sur le personnage romanesque	22
1.8.2 Écrits sur les inéquités entre les sexes	26
1.8.3 La femme et la fille africaines entre la tradition, la modernité et l'exil chez Beyala	30
1.8.4 L'engagement féminin dans d'autres romans africains et analyses littéraires	34
1.8.5 Calixthe Beyala, sa vie et son œuvre	42
1.9 Méthodologie de recherche	45
1.9.1 La collecte des données	45
1.9.2 L'analyse des données	45

**CHAPITRE 2**  
**DESCRIPTION PROSOGRAPHIQUE DE LA FEMME**  
**ET DE LA FILLE AFRICAINES**

2.0 Introduction	47
2.1. Identité des personnages	49
2.2 Les paysannes	55
2.2.1 Assèze	55
2.2.1.1 <i>Une fille maigre, noire et laide</i>	56
2.2.2 Grand-mère Ngonon	57
2.2.2.1 <i>Une vieille</i>	58
2.2.2.2 <i>Une femme chauve, avec des membres disproportionnés</i>	59
2.2.2.3 <i>Une femme d'abord forte et puis faible et maigre</i>	60
2.2.3 Andela Berthe	63
2.2.3.1 <i>Une femme d'abord belle et puis laide</i>	63
2.3 Les citadines	66
2.3.1 Assèze	66
2.3.1.1 <i>Une fille grande et grosse</i>	66
2.3.1.2 <i>Une fille laide, maigre et noire</i>	66
2.3.1.3 <i>Une fille sale et aux cheveux mal soignés</i>	67
2.3.2 Sorrowa	72
2.3.2.1 <i>Une petite, mince, noire, belle</i>	73
2.3.2.2 <i>Une fille maigre, faible et laide</i>	74
2.3.2.3 <i>Une fille grosse</i>	75
2.3.3 Marie-Antoinette Abelé (La Comtesse)	75
2.3.3.1 <i>Une vieille femme, grosse, à la peau blanchie et aux cheveux soignés</i>	76
2.3.4 Amina	78
2.3.4.1 <i>Une noire, vieille, maigre, sale, avec une peau raide et d'une allure puérile</i>	78
2.3.5 Les trois types de femmes africaines exilées à Paris selon Assèze	79
2.3.5.1 <i>Premier type : Femme maîtresse</i>	79
2.3.5.2 <i>Deuxième caractère : Femme-enfant</i>	81
2.3.5.3 <i>Troisième catégorie : Les véritables femmes</i>	82
<b>CONCLUSION PARTIELLE</b>	<b>90</b>



### **CHAPITRE 3**

#### **DU PORTRAIT MORAL D'ASSÈZE LA VILLAGEOISE À L'ÉTHOPÉE DES AUTRES CAMPAGNARDES**

3.0 Introduction	92
3.1 Assèze, la villageoise	93
3.1.1 <i>Une fille besogneuse</i>	93
3.1.2 <i>Une fille croyante</i>	94
3.1.3 <i>Une fille forte à la formation traditionnelle</i>	94
3.1.4 <i>Une fille illettrée</i>	95
3.1.5 <i>Une bisexuelle</i>	95
3.2 <i>Les femmes villageoises : Andela Berthe et Grand-mère Ngono</i>	96
3.2.1 <i>Des femmes besogneuses</i>	96
3.2.2 <i>L'identité de mère</i>	98
3.2.2.1 <i>Le mythe de la mère</i>	98
3.2.2.2 <i>Des femmes donneuses de vie</i>	98
3.2.2.3 <i>Des mères tendres, dévouées et nourricières</i>	100
3.2.2.4 <i>Des mères éducatrices</i>	100
3.2.2.5 <i>Des mères responsables, autoritaires et bien aimées</i>	103
3.2.2.6 <i>Des femmes bornées mais ensuite ouvertes</i>	104
3.2.2.7 <i>Des femmes indociles</i>	105
3.2.2.8 <i>Des mères de type jocastien</i>	107
3.2.3 <i>Grand-mère Ngono</i>	109
3.2.3.1 <i>Une mère protectrice de l'enfance</i>	109
3.2.3.2 <i>Une femme croyante</i>	109
3.2.3.3 <i>Une femme sage</i>	110
3.2.3.4 <i>Une femme matérialiste</i>	111
3.2.4 <i>Andela Berthe</i>	112
3.2.4.1 <i>La mère bafouée</i>	112
3.2.4.2 <i>Une femme amoureuse</i>	113
3.2.4.3 <i>Une femme sous l'emprise de l'envie du pénis</i>	113
<b>CONCLUSION PARTIELLE</b>	114

### **CHAPITRE 4**

#### **LE PORTRAIT MORAL DES CITADINES**

4.1 L'éthopée d'Assèze, la citadine : à Douala et à Paris	116
4.1.1 <i>Une fille besogneuse et entrepreneuse</i>	116
4.1.2 <i>Une fille amoureuse</i>	118
4.1.3 <i>Une fille croyante</i>	118

4.1.4	<i>Une fille perspicace</i>	119
4.1.5	<i>Une fille soumise</i>	123
4.1.6	<i>Une fille naïve, immorale et facile</i>	126
4.1.7	<i>Une fille superstitieuse</i>	129
4.1.8	<i>Une fille peu douée à l'école, illettrée et inexpérimentée</i>	129
4.1.9	<i>Une fille indécise</i>	132
4.1.10	<i>Une fille masochiste</i>	133
4.1.11	<i>Une fille sous l'emprise de l'amour préœdipien et du complexe d'œdipe</i>	134
4.1.12	<i>Une fille sous l'emprise de l'envie du pénis</i>	137
4.1.13	<i>Identité d'épouse</i>	141
4.1.14	<i>Identité de non mère</i>	141
4.2	L'éthopée des autres citadines	144
4.2.1	Les filles de Douala	144
4.2.1.1	Sorraya	144
4.2.1.1.1	<i>Identité d'épouse</i>	144
4.2.1.1.2	<i>Une fille expérimentée et instruite</i>	144
4.2.1.1.3	<i>Une fille non besogneuse</i>	145
4.2.1.1.4	<i>Une fille mère, immorale</i>	146
4.2.1.1.5	<i>La mère destructrice de vie</i>	148
4.2.1.1.6	<i>Une fille indocile</i>	149
4.2.1.1.7	<i>Une fille athée</i>	150
4.2.1.1.8	<i>Une fille indécise</i>	151
4.2.1.1.9	<i>Une fille sous l'emprise de l'amour préœdipien et du complexe d'œdipe</i>	151
4.2.1.1.10	<i>Une fille narcissiste</i>	154
4.2.1.1.11	<i>Une fille à une fixation au stade phallique et sous l'emprise de l'envie du pénis</i>	154
4.2.1.1.12	<i>Une fille hystérique</i>	156
4.2.1.2	Amina	157
4.2.1.2.1	<i>Une fille lucide</i>	157
4.2.1.2.2	<i>Une fille besogneuse et soumise</i>	158
4.2.2	La femme de Douala	159
4.2.2.1	La Comtesse	159
4.2.2.1.1	<i>Une mère prévoyante</i>	159
4.2.2.1.2	<i>Une femme non besogneuse</i>	160
4.2.2.1.3	<i>La mère bafouée</i>	161
i.	<i>Une mère destructrice de vie</i>	161
ii.	<i>Une femme immorale</i>	161
iii.	<i>Identité de non mère</i>	163

4.2.2.1.4	<i>Une femme indocile</i>	165
4.2.2.1.5	<i>Une femme matérialiste</i>	167
4.2.2.1.6	<i>Une femme ruse</i>	168
4.2.2.1.7	<i>Une femme à la crise du milieu de la vie</i>	168
4.2.2.1.8	<i>Une femme remuante mais indécise</i>	169
4.2.2.2	Les Débrouillardes	169
4.2.2.2.1	<i>Des femmes expérimentées</i>	169
4.2.2.2.2	<i>Des femmes matérialistes</i>	170
4.2.2.2.3	<i>Des femmes sous l'emprise de l'envie du pénis</i>	171
4.2.3	Yvette	172
4.2.3.1	<i>Une femme facile</i>	172
4.2.4	Reine Fathia	172
4.2.4.1	<i>Une femme irraisonnable</i>	172
4.2.5	Princesse Suza	172
4.2.5.1	<i>Une femme masochiste</i>	172
4.2.6	Des femmes et des filles à surmoi faible	173
4.3	Telle fille, telle mère	174
4.4	La complicité entre femmes	174
4.5	La misogynie entre femmes	175
4.6	La femme complice dans la corruption	175
4.7	Les relations entre les personnages	177
	<b>CONCLUSION PARTIELLE</b>	180
<b>CHAPITRE 5</b>		
	<b>CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS</b>	184
5.1	L'image de la femme et de la fille africaines	184
5.2	L'écriture de Beyala	191
5.3	La femme comme allégorie du devenir de l'Afrique	193
5.4	Recommandations	196
	<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	197
	<b>APPENDICE 1 TABLE DES ILLUSTRATIONS</b>	206



## ABSTRACT

This study is based on one of the female writers of francophone Africa, Calixthe Beyala. It investigates how she has portrayed the African woman and girl in one of her novels, *Assèze l'Africaine*. It studies her role as an African female novelist in the representation of the African woman and girl in literature. In addition, it examines the portrait of the central character Assèze, to identify whether she has been depicted as a traditional or modern African girl.

This work was guided by the semiotic theory, theory of literary description psychoanalysis and feminist theories. Our methodology and data collection was done by library research, our basis being the novel *Assèze l'Africaine*. We collected data on the nine female African characters in the text and analyzed it according to their physical and moral portraits.

We concluded that Beyala portrays the African woman and girl in a positive and negative light and that she conforms to as well as subverts the stereotyped images of women outlined by Mary Ellmann in the feminist theory. We noted that the portraits of the female characters presented more of individuality than commonality, such that it would be erroneous to make generalizations about the image of the African woman and girl. The transformations in the portraits of the characters showed that the image of the African woman and girl is not static but dynamic. The main character Assèze is depicted as an African girl torn between tradition and modernity. We also concluded that Beyala compares the condition of the African woman and girl to that of Africa to such an extent that she makes the former an allegory of the latter.

## CHAPITRE 1

### 1.0 INTRODUCTION GÉNÉRALE

Parler de la littérature féminine c'est se référer à la littérature écrite par les femmes. C'est le mode d'écriture faisant participer les femmes à la vie littéraire. La littérature féminine africaine d'expression française a émergé dans les années 70 quand les femmes africaines ont commencé à mettre en question leurs propres conditions d'existence et à les exprimer sous formes de fictions romanesques.

Le livre d'Awa Thiam, *La Parole aux négresses* (1978), a joué un rôle détonateur pour la littérature féminine africaine d'expression française. Cet auteur s'en prend aux pratiques abusives telles que l'excision, le mariage forcé et la polygamie qui font de la femme africaine une mineure à vie. Cependant, ce sont les années 80 qui ont connu une éclosion de la littérature féminine africaine d'expression française. Parmi les pionnières de cette littérature J. Chevrier (1990:156-157) cite: Nafissatou Diallo auteure d'un récit autobiographique *De Tilène au Plateau* (1976) et d'un roman historique *Le Fort maudit* (1980); Mariama Bâ auteure du roman *Une si longue lettre* (1979); Aminata Sow Fall et ses trois romans *Le Revenant* (1976), *La Grève des Battù* (1979) et *L'Appel des arènes* (1982); Fatou Bouli auteure de *Djigbo* (1977), Simone Kaya et son roman *Les Danseuses d'impé-eya* (1976); Aoua Keita auteure de *Femme d'Afrique* (1975) et Werewere Liking auteure de *Poèmes* (1977) et *La puissance de Um* (1983).

Ces romans ci-dessus dénoncent certaines traditions africaines qui oppriment la femme. Ils tranchent donc avec ceux écrits préalablement par les écrivains mâles, qui visent à dénoncer le système colonial et à réhabiliter les traditions africaines.

K. Milolo (1986:26) stipule que le retard de l'émergence de l'écriture féminine en Afrique est dû au poids des traditions et à une scolarité défavorable des filles sur le continent. Les femmes étaient ainsi dépeintes dans les œuvres romanesques par les hommes. Mais, leur accès récent au savoir leur permet enfin d'user de l'écriture qui devient pour nombre d'entre elles un instrument d'affranchissement. Elles écrivent pour briser le silence auquel elles ont été soumises pendant longtemps. M. Fifa (2005:3) constate qu'aujourd'hui les femmes s'affirment aussi bien dans le champ littéraire que dans d'autres domaines de la vie.

*« Conscientes des maux qui ont longtemps miné leurs conditions dans le passé et dans bien des domaines actuels, les femmes se sont levées pour défendre leur droit en prenant la parole et en s'affirmant dans tous les secteurs d'activités. Comme pour montrer aux yeux du monde, que les préjugés, qui ont servi à leur assigner l'étiquette d'infériorité, de mineure, dénuée de toute capacité de réfléchir et d'assumer les mêmes responsabilités que les hommes, étaient et sont des utopies qui n'ont que trop détruit bien des vies. Cette révolution de la condition des femmes a embrasé toutes les couches sociales riches, pauvres, médias, artistes, littéraires, intellectuels, hommes, femmes et jeunes de tous les continents. »*

Jusqu'aux années 70, les premiers écrits produits par les femmes étaient plutôt autobiographiques et tournaient autour de leur monde privé. La plupart des romans écrits par les femmes se basaient sur la famille, car les auteurs comme leurs personnages étaient presque tout à fait restreints à la maison. *Les romans démontraient leur mode de vie statique.*<sup>i</sup> (S. Oppermann 1994:5).

---

<sup>i</sup> La traduction est la nôtre

Mais vers les années 80, les écrits des femmes africaines changent d'orientations et passent des thèmes de leur marginalisation par la tradition et le colonialisme, à d'autres thèmes dans lesquels elles dénoncent la situation de leurs vies privées. Les femmes écrivaines abordent également les thèmes qui les préoccupent, tels que: la maternité, le mariage, la relation mère-enfant, la lutte contre le harcèlement sexuel, les sentiments (tels que l'amour, la haine, le chagrin, l'infériorité, la supériorité, entre autres), l'éducation de la femme, la prostitution, la fidélité vs l'infidélité dans le foyer, la lutte pour l'équité, la femme au travail, les difficultés conjugales, la beauté féminine, l'indépendance économique, la marginalisation, les stratégies féminines de résistance à toute forme d'oppression, etc. Aujourd'hui, les femmes écrivaines d'Afrique s'intéressent aux problèmes sociaux, politiques et économiques auxquels les populations sont confrontées. Leur engagement social n'est pas à mettre en doute. Elles revendiquent un changement social et leurs œuvres littéraires deviennent des armes pour aider à transformer la réalité dans laquelle elles vivent.



Selon O. Cazenave (2001:1), la littérature féminine africaine a évolué et donné naissance au nouveau roman qui se caractérise par le choix des personnages marginaux tels que les prostituées, les aliénées et les folles, l'exploration des zones considérées jusque-là de l'ordre du trivial – l'écriture du corps féminin, du désir, de la sexualité ainsi que des relations familiales. C'est parmi ce nouveau roman africain que se situent les romans de Calixthe Beyala.

Cette recherche s'inscrit dans le domaine général de la littérature et plus précisément la littérature féminine francophone d'Afrique. Elle se concentre sur l'image de la femme et de la fille africaines dans le roman *Assèze l'Africaine* de Calixthe Beyala. Ce roman a été écrit en 1994 par cette romancière camerounaise. Nous avons choisi ce roman parce qu'il illustre bien la vie des femmes africaines d'aujourd'hui vivant en Afrique et en Europe. C'est également un roman bien écrit avec un vocabulaire très varié, et il donne des aspects intéressants sur l'engagement féministe de Calixthe Beyala.

## **1.1 PROBLÉMATIQUE**

La littérature féminine africaine est encore mal connue. (L. Kalonji 2006:1). Même si l'écrivaine Calixthe Beyala est lue, ses romans demeurent moins explorés par les Africains. Comme le constate M. Borgomano (1995:74)

*« Les romans de Calixthe Beyala ont également réussi à se hisser au hit-parade des textes cités dans nombre d'universités occidentales, singulièrement nord-américaines, et même dans les colloques scientifiques où il est question d'études féminines, d'études africaines et/ou du Tiers monde. Mais, assez*

*étonnamment, le grand public africain et le monde universitaire du continent noir ignorent Beyala. »*

Ici au Kenya, peu de gens lisent Beyala alors qu'elle a un grand public en Occident et en Afrique francophone. Dans notre département des langues étrangères par exemple, il n'y a pas encore de mémoires orientés vers l'analyse de ses romans. Cette recherche se veut donc pionnière en son genre.

Beyala revendique une écriture transgressive et sans tabou et explore les zones telles que la sexualité, le désir, la passion, l'amour, jusqu'ici considérées comme tabous ou de l'ordre du trivial. Et pourtant dans l'œuvre de Beyala, la femme universelle, africaine ou kenyane plus particulièrement découvre de l'audace. Dans la plupart de ses romans, Beyala a choisi des personnages féminins souvent marginalisés de la société. Citons par exemple, Beyala Bissanga, dépeinte comme une bâtarde née d'un père inconnu dans *La petite fille du réverbère* (1998) ; Ateba dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), Tanga dans *Tu t'appelleras Tanga* (1988), Andela dans *La petite fille du réverbère* (1998) et Megri dans *Seul le diable le savait* (1990) sont dépeintes comme des femmes libres. C'est intéressant d'étudier comment Beyala dépeint ses personnages féminins dans ses romans.

Certaines écrivaines d'Afrique rejettent totalement les images de la femme que dépeignent leurs confrères alors qu'il y a des romancières qui louent le rôle joué par la femme dans la société. De cette façon, elles contribuent à améliorer son image. (O. Taiwo 1984:13). Dans la critique littéraire féministe, Mary Ellmann fait une liste des stéréotypes des femmes qui ressortent des textes de certains écrivains africains. En analysant les portraits

des personnages féminins dans le roman *Assèze l'Africaine*, nous avons voulu savoir si Beyala dresse une image de la femme et de la fille africaines qui tranche avec celle faite par des auteurs masculins africains. Dans cette optique, nous avons voulu étudier ce qu'il y a de féministe dans la manière de Beyala de décrire ses personnages féminins.

D'après M. Condé (1972:132), il y a besoin de réexaminer l'image de la femme africaine à la lumière de son rôle traditionnel et les réalités socio-économiques du monde actuel. Des mythes et des généralisations ont voilé la personnalité ainsi que la réalité des expériences de la femme africaine. Et comme l'atteste W. Muthoni (1986:19), les romancières africaines se sont donné pour but de détruire les mythes associés à la femme. C'est donc intéressant d'étudier ce que les femmes disent lorsqu'elles prennent la parole. C'est une des raisons pour lesquelles nous avons orienté notre étude sur un roman par une auteure africaine.

Même si la femme a connu des progrès dans l'acquisition de droits tels que les droits civiques et le droit au travail, l'oppression de la femme est encore un problème d'actualité. Citons par exemple, la privation du droit à la propriété, le lévirat, l'excision, les mariages précoces et/ou forcés chez les filles, le viol et le harcèlement sexuel, etc. Étudier l'image de la femme et de la fille africaines dans le roman *Assèze l'Africaine* nous permet de révéler les formes d'oppression que subit encore la femme africaine.

## **1.2 QUESTIONS DE RECHERCHE**

Notre étude tente de répondre aux questions suivantes :

1. Comment Beyala dépeint-elle la femme et la fille africaines dans le roman *Assèze l'Africaine* ?
2. Quel rôle Beyala joue-t-elle dans l'amélioration de l'image de la femme et de la fille africaines dans son roman *Assèze l'Africaine* ?
3. Assèze, peut-elle être considérée comme le prototype de la fille africaine moderne ou traditionnelle ?

### **1.3 PREMISSES DE RECHERCHE**

1. L'image de la femme et de la fille africaines dans *Assèze l'Africaine* s'opposerait aux images stéréotypes qui ressortent des œuvres de certains écrivains ;
2. Il se peut que l'auteur se fixe comme objectif de repeindre avec des touches positives l'image de la femme rabrouée par certains romanciers ;
3. Assèze apparaît comme une fille africaine traditionnelle plutôt que moderne.

### **1.4 OBJECTIFS DE RECHERCHE**

Notre étude se fixe comme objectifs:

1. À dégager l'image de la femme et de la fille africaines dans le roman *Assèze l'Africaine* de Calixthe Beyala ;
2. À étudier le rôle que Beyala joue, en tant que romancière africaine, dans l'amélioration de l'image de la femme et de la fille africaines à travers son roman *Assèze l'Africaine* ;
3. À établir si l'image de l'héroïne se conforme à celle d'une fille africaine traditionnelle ou moderne.

### **1.5 INTÉRÊT DU SUJET**

En menant cette recherche, nous comptons exposer l'une des œuvres de Beyala très captivante au lectorat qui s'intéresse à la littérature écrite par les femmes.

Cette étude est donc pertinente dans la mesure où la littérature féminine offre une matière riche de lecture ainsi que de recherche, surtout pour ceux qui cherchent à mieux saisir la réalité féminine. Nous espérons donc que notre étude suscitera l'intérêt des étudiants de français et d'autres chercheurs vers les œuvres de la littérature africaine, surtout vers la littérature féminine. Pour ceux qui orienteront leurs recherches en littérature et plus particulièrement en ce qui concerne l'image de la femme africaine, nous estimons que notre travail leur servira de référence.

## **1.6 DÉLIMITATION DU SUJET**

Cette étude s'est limitée à l'analyse de l'image de la femme et de la fille africaines dans le roman *Assèze l'Africaine*. Bien que notre intérêt principal soit de voir comment la femme et la fille africaines sont dépeintes, nous avons abordé dans une moindre mesure d'autres thèmes qui cadrent avec notre sujet. Songeons à la migration et la vie pénible des exilés, à l'angoisse et au mal-être permanent des personnages, aux conflits sociaux, etc.

## **1.7 CADRE THÉORIQUE**

Dans l'analyse des données nous nous sommes inspirés, en principe, de deux approches : l'approche sémiotique et la théorie des portraits littéraires. Comme l'intérêt porte sur les personnages féminins dépeints par une femme, nous nous sommes appuyé, mais dans une moindre mesure, sur la théorie

féministe. Pour nous aider à dégager le portrait psychologique des personnages féminins chez Beyala, nous avons recouru à la théorie psychanalytique.

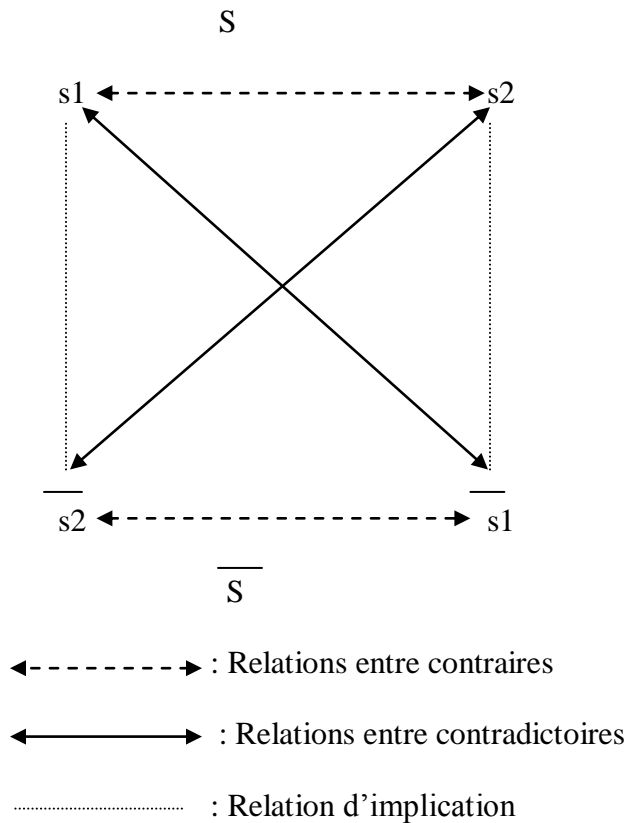
### **1.7.1 La théorie sémiotique**

Étant donné qu'il existe plusieurs théories sémiotiques, nous avons choisi la sémiotique narrative de Greimas au sein de laquelle on établit les modèles actantiels et on trace des carrés dits sémiotiques. L'approche de Greimas nous a permis d'étudier les rôles narratifs des personnages féminins de notre intérêt ainsi que les relations qu'elles entretiennent entre eux. De plus, nous avons pu étudier les transformations dans les portraits physiques et moraux des personnages féminins que nous avons analysés.

A. Greimas pose que les récits développent des oppositions de valeur situées à un niveau plus profond. Un texte, après avoir posé une valeur, la nie pour passer à la valeur contraire. Pour articuler ces oppositions, A. Greimas et F. Rastier proposent la théorie du carré sémiotique. Le passage d'une valeur à l'autre se fait par deux opérations : la négation et l'affirmation. La valeur  $s1$  est niée pour affirmer ensuite la valeur  $s2$ . Le carré sémiotique est constitué de 4 termes. Les deux premiers termes forment l'opposition ou la relation de contrariété et les deux autres sont obtenus par la négation de chaque terme de cette opposition. Le terme complexe  $S$  résulte de la succession des deux termes contraires  $s1 + s2$  alors que le terme neutre  $\bar{S}$  contient ce qui est marqué comme ni  $s1$  ni  $s2$ . Les termes  $s1 + s2$  forment la deixis positive  $\bar{\quad}$  alors que les termes  $s2 + s1$  forment la deixis négative. Les deixis correspondent à une

intensité supérieure du premier ou du deuxième terme qui constituent les valeurs en opposition. (Greimas 1970:139).

Le carré sémiotique, selon (Courtés op. cit. p. 56), peut être représenté schématiquement comme suit :

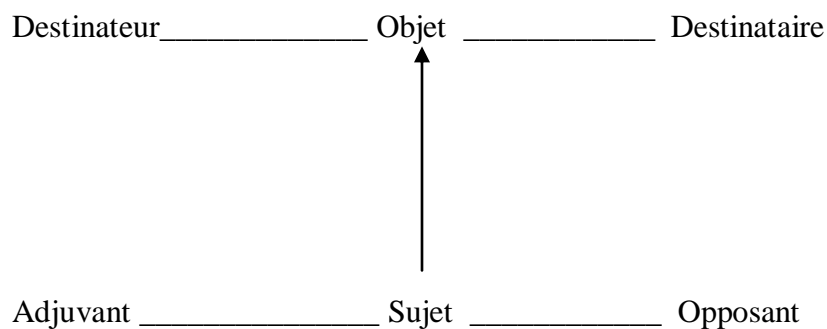


**Figure 1: Carré Sémiotique (J. Courtés 1976:56)**

En suivant ce modèle de Courtés, nous avons représenté sous forme de carrés sémiotiques les transformations dans les portraits physiques et moraux des personnages féminins que nous avons analysés.

Les personnages en sémiotique narrative sont aussi qualifiés en tenant compte de point de vue des fonctions qu'ils jouent dans l'action. Le modèle actantiel d'A. Greimas permet donc de représenter visuellement les rôles

actantiels des personnages. D'après lui, les actants sont des personnages considérés du point de vue de leurs rôles narratifs (leurs fonctions, leurs sphères d'action et les relations qu'ils entretiennent entre eux). Le schéma actantiel permet qu'un même acteur assume plusieurs rôles actantiels et il arrive aussi que plusieurs personnages représentent le même actant. Les actants ne sont pas nécessairement représentés par des personnes individuelles, mais peuvent prendre la forme d'instances collectives, fonctionnant en groupe, d'animaux, de choses ou de notions abstraites. Sémiotiquement parlant, on les schématise ainsi en suivant le modèle actantiel :



**Figure 2: Modèle actantiel (A. 1966:178)**

Conformément à ce schéma, les rôles sont au nombre de six et leurs relations se nouent selon trois axes : l'axe du désir ou du vouloir, qui relie le sujet à l'objet. Le sujet ressent un certain manque et le désir d'acquérir un objet de valeur qui est soit concret, soit abstrait. L'axe reliant le destinateur au destinataire est celui de la communication ou du savoir. Le destinateur est un émetteur qui charge un sujet d'acquérir un objet pour le remettre ensuite au destinataire approprié. Le troisième axe est celui du pouvoir et de la lutte qui relie l'adjuvant, le sujet et l'opposant. La fonction de l'adjuvant consiste à



aider le sujet dans ses efforts d'acquiescer l'objet, alors que l'opposant a pour tâche de faire obstacle à la réalisation de ce désir. (A. Greimas 1966:178-179). Nous avons représenté sous forme de modèle actantiel les relations entre les personnages féminins dans le roman *Assèze l'Africaine* ainsi que leurs rôles narratifs.

Notre étude a porté sur l'instance narrative qui est le personnage. D'après S. Kilosho (2008:79), le personnage mérite beaucoup d'attention dans l'analyse sémiotique car il permet au lecteur d'établir un lien entre l'imaginaire et le réel. Par la façon dont il est dépeint par l'auteur, le personnage peut rappeler au lecteur des personnes connues, c'est-à-dire qu'il crée une illusion référentielle chez le lecteur. Le personnage n'est pas une personne mais il donne l'impression de l'être grâce à la description faite par l'auteur.

### **1.7.1.1 L'identité des personnages**

L'étude du statut sémiotique du nom propre porte sur son fonctionnement, soit comme un signe indexical, soit comme un signe symbolique, ou comme un signe iconique.

- Le nom propre permet d'individualiser ou de concrétiser les personnages. Dans ce cas, il fonctionne comme un index ou signe indexical.
- Le nom propre peut fonctionner aussi comme signe symbolique lorsqu'il renvoie à des signifiés tels que la classe d'être du personnage, son origine et/ou sa classe sociale.
- Si le nom propre porte des qualités en commun avec l'objet qu'il dénomme, il fonctionne comme signe iconique.

Le prénom, le surnom, le titre d'un personnage renvoient à son état civil ou au regard que les autres personnages portent sur lui.

### **1.7.1.2 L'âge**

L'âge du personnage peut indiquer, par exemple, son état intellectuel. On témoigne souvent d'un personnage inexpérimenté dans le cas de la jeunesse et d'un personnage sage dans le cas de la vieillesse.

### **1.7.1.3 Les portraits physiques et moraux**

Les portraits physiques et moraux du personnage lui permettent d'acquérir une présence dans l'esprit du lecteur. L'apparence extérieure, les gestes, les pensées, les sentiments, les comportements, les goûts, la conception du monde permettent au lecteur d'analyser son physique et son être moral. (Ibid., p. 87). Pour parvenir à l'image de la femme et de la fille africaines dans le roman *Assèze l'Africaine*, nous avons tenu compte de l'identité, l'âge et les portraits physiques et moraux des personnages féminins que nous avons analysés.

### **1.7.2 La Théorie des Portraits Littéraires**

Pour nous faciliter l'analyse sémiotique, nous nous sommes appuyés sur la théorie des portraits littéraires de F. Berthelot (1997:35-172). Dans la description du corps physique des personnages romanesques, cet auteur parle de l'organique occulté, l'organique substitué, l'organique indirect et l'organique direct. Il s'agit de l'organique occulté quand aucune allusion n'est faite au corps physique d'un personnage. F. Berthelot remarque que l'omission d'un personnage aiguise le désir du lecteur de connaître son devenir et renforce son intérêt pour le récit. (Ibid., p35).

S'agissant de l'organique substitué, le corps physique du personnage est évoqué par le biais d'un objet qui le représente, soit un objet métaphorique,

soit un objet métonymique. Un objet métaphorique est un accessoire ou un élément du décor qui sert comme indice du corps physique ou de ses parties en s'y substituant. Le recours à l'objet métaphorique s'avère utile au cas où la désignation directe de la partie du corps considéré se heurterait à un interdit. C'est surtout le cas dans le domaine sexuel qui apprécie le non-dit pour des raisons de censure ou de pudeur.

D'autres parties du corps sont représentées par les objets rappelant leur forme, leur couleur, leur pertinence, etc. On parle ici des objets métonymiques qui par leur contiguïté avec une partie du corps ou le corps entier lui confèrent une réalité implicite. Citons les vêtements et les bijoux. (Ibid., pp 41-43).

Dans le cas de l'organique indirect, le corps physique est désigné par ses facultés ou ses données de base sans qu'une de ses parties y soit citée par son nom. (Ibid., p. 49). Les facultés incluent les fonctions vitales des parties du corps, c'est-à-dire, les cinq sens et les fonctions telles que la respiration, la digestion, la motricité, la voix, la sexualité, pour ne citer que celles-là. Les données de base comprennent des traits d'appartenance sociale tels que la race ou le sexe ; des données temporelles telles que l'âge ; des données physiques telles que la taille, le poids, la force, la substance ; l'état du corps - sa santé, son intégrité ou encore des données formelles telles que les proportions, la structure, la beauté, etc. Par contre, on parle de « l'organique direct » lorsqu'apparaît dans le texte un terme désignant directement l'une des parties du corps physique du personnage. (Ibid., p. 61).

La parole des personnages peut s'orienter vers la parole neutre, la parole portée en positif et la parole portée en négatif et la parole rompue. Au niveau de la parole neutre, son contenu ne révèle ni les désirs profonds, ni l'état actuel du corps des interlocuteurs. Dans la catégorie de la parole portée, le corps des personnages, avec les émotions et les sensations qui l'habitent sont fournies. Au niveau de la parole portée en positif, les émotions telles que la joie, l'enthousiasme, la ferveur, la passion amoureuse, s'inscrivent dans les mots prononcés par les personnages, aussi dans les indications sur le ton, l'intensité de la voix, l'expression du visage. (Ibid., p.163)

Au niveau de la parole portée en négatif, les émotions telles que la colère, la souffrance physique ou morale, la peur, la haine s'inscrivent dans les mots prononcés par les personnages. La brièveté des phrases par exemple, correspond au rythme des pleurs, les points de suspension correspondent à une respiration difficile. (Ibid., pp168-170). La parole se rompt lorsqu'elle atteint un niveau d'intensité émotionnelle qu'elle ne peut soutenir indéfiniment. La crise de larmes par exemple, est un des modes d'expression qui se substituent le plus facilement au langage. Le coup de poing se substitue aussi à une parole brisée. Il s'agit d'une réaction explosive où l'agressivité est tournée vers l'extérieur. (Ibid., pp. 171-172).

Parmi les variétés de la description, P. Hamon (1991:47-49) cite la prosographie, l'éthopée, le portrait, le caractère, le parallèle, la chronographie et la topographie. Nous avons retenu, quant à nous, la prosographie et l'éthopée car ce sont les genres des descriptions qui portent sur des personnages, mais nous

avons tenu compte des ressemblances ainsi que des dissemblances entre ces derniers dans le roman *Assèze l'Africaine*.

### **1.7.3 La Théorie Féministe**

La théorie féministe est la prolongation du féminisme dans le champ théorique ou philosophique. Le champ littéraire n'a pas échappé à l'influence du féminisme. Simone de Beauvoir (1975:30) définit le féminisme comme « *La lutte pour effacer toute discrimination entre l'homme et la femme. Mais ce ne sont pas seulement des mesures en faveur de la condition féminine. C'est d'abord un changement dans la manière dont chaque femme ressent sa place et son rôle.* » On trace l'origine du terme féminisme à la fin du XIXe siècle en France. Il signifiait la lutte collective des femmes pour l'égalité entre les sexes et leur libération de la domination masculine. En plus de lutter contre l'oppression dont les femmes sont victimes au quotidien, le féminisme vise à faire progresser les femmes dans leur contexte social, politique et économique et à changer la perception qu'elles ont d'elles-mêmes.

La théorie féministe se rapporte aux travaux effectués dans plusieurs disciplines, touchant à la vie des femmes et à la politique féministe en anthropologie, sociologie, psychanalyse, sciences économiques, études des femmes et de genre, la critique littéraire féministe et philosophique.<sup>1</sup> Il existe donc plusieurs courants de la théorie féministe mais ceux-ci ont en commun certains principes. Tous les courants de cette théorie affirment qu'il y a besoin de transformer les relations d'inégalité entre les sexes, pour que tous les êtres

humains, surtout les femmes, aient une occasion de s'accomplir dans leurs vies.

---

<sup>1</sup><http://www.encyclopediefrancaise.com> consultée le 20 mars 2009

De plus, ils attestent que les féministes se servent de différentes stratégies visant à aider les femmes à s'appropriier leurs vies et que le féminisme remet en question la condition inférieure de la femme que l'on accepte comme naturelle et normale. (C. Ramazanoglu 1989:8-9). Tout en fournissant une critique des relations sociales, la théorie féministe se concentre également sur la promotion des droits et des intérêts des femmes.

J. Donovan (1983:41) soutient que les femmes dans la littérature écrite par certains hommes sont dépeintes comme l'autre. On les traite comme des objets importants seulement lorsqu'elles soutiennent l'action des personnages masculins.

Donovan partage les points de vue de Simone de Beauvoir dans son livre *Le Deuxième Sexe*. D'après celle-ci, la femme a été réduite en objet, en être fixe ou statique, au service de l'homme. Elle est dépeinte comme l'autre, privée de son droit

à sa propre subjectivité et de prendre en charge sa vie. Selon sa formule célèbre « On ne naît pas femme, on le devient », Beauvoir (1949:13) soutient que la féminité n'est pas une donnée physiologique mais une construction sociale.

K. Frank (1984:35) observe que la théorie féministe s'intéresse aussi aux questions touchant à la condition féminine dans la littérature. Les critiques

féministes remettent en question les images sexistes de la femme perpétuées par certains écrivains et par la société en général. C'est ce que Mary Ellmann fait dans son livre *Thinking About Women* (1968:131) où elle révèle les images de femmes qui ressortent des œuvres de certains écrivains. Ces stéréotypes de femmes sont :

- Informes – pas de formes propres, peu esthétiques, laides
- Passives – en état oisif, restent sans agir
- Instables – qui sont chancelantes, qui changent d'imprévu leur caractère
- Emprisonnées – qui manquent de liberté, restreintes
- Pieuses – qui montrent un attachement fervent aux pratiques de la religion
- Matérialistes – qui recherchent des jouissances et des biens matériels
- Croyantes – qui montrent une croyance en un principe supérieur, divin
- Irraisonnables – incapables d'émettre une réflexion mûre avant de prendre une décision ou d'agir
- Dociles et soumises à une autorité – dans ce cas, à l'homme

Selon K. Newton (1990:158), l'étude des images de femmes est essentielle pour que l'interprétation des textes littéraires d'un point de vue féministe s'affirme parmi d'autres approches et contribue à changer l'attitude des hommes et des femmes vis-à-vis de cette littérature. En nous basant sur cette théorie, cette recherche tente d'établir si Beyala se conforme ou subvertit les images stéréotypes qu'Ellmann propose.

#### **1.7.4 La Théorie Psychanalytique**

La psychanalyse est un procédé de traitement médical de personnes atteintes de maladies nerveuses et vise à dévoiler ce qu'il y a de plus intime dans la vie psychique du malade, c'est-à-dire, ce qu'il cache aux autres et ne veut pas avouer à lui-même. Les prémisses de la psychanalyse stipulent que les

processus psychiques sont en eux-mêmes inconscients et même ceux qui sont conscients ne font que des fractions de la vie psychique totale. La psychanalyse considère le psychique que composé de processus faisant partie des domaines de la pensée, de la volonté et du sentiment. La deuxième proposition de la psychanalyse affirme que des émotions sexuelles jouent un rôle important dans le développement des maladies nerveuses et psychiques. (S. Freud 1933:11-13)

Nous avons tiré de la théorie psychanalytique les notions censées nous faciliter l'analyse de l'image de la femme et de la fille africaines dans le roman *Assèze l'Africaine*. Ces notions sont :

- La présence de l'inconscient et le concept de refoulement
- L'appréciation de la sexualité et du complexe d'œdipe
- Le narcissisme
- L'envie du pénis et le complexe de castration
- La libido – énergie psychique de vie qui se manifeste physiologiquement surtout dans les pulsions sexuelles
- Le masochisme

La présence de l'inconscient est marquée par les rêves, les associations libres, les oublis et les actes manqués. Le refoulé désigne la partie de l'inconscient qui empêche une représentation de devenir consciente. On parle ainsi du refoulement – le Moi supprime les envies qui vont à l'encontre des normes établies dans la société. Ces pulsions refoulées restent au niveau de l'inconscient mais parfois elles en sortent, deviennent conscientes et influencent le comportement de l'individu. (J. Mitchell 1974:6-7)

À propos de la sexualité, la théorie freudienne observe qu'une fille supprime plus facilement ses pulsions sexuelles que le fait un garçon. La raison c'est que la fille résiste peu aux contraintes culturelles de l'expression de la



sexualité – les sentiments de honte, de dégoût, de pitié, etc. L'homme a plus d'occasions de s'engager aux perversions sexuelles. La femme dont le comportement sexuel est restreint par les normes sociales doit se contenter d'un symptôme névrose. S. Freud ajoute que les manifestations corporelles de l'hystérie sont les expressions physiques des idées mentales. (Ibid., pp. 117-123).

Le complexe d'œdipe révèle un attachement érotique de l'enfant au parent du sexe opposé. S. Freud soutient que ce complexe est le centre des symptômes de névroses car les désirs que l'enfant éprouve sont refoulés à l'inconscient. Dans notre société, le complexe d'œdipe est exprimé dans le contexte de la famille proche. Une fille montre en général des sentiments d'ambivalence envers sa mère. Elle blâme sa mère pour son manque de pénis ; pour son état de femme. Elle veut avoir le pénis ; être mâle, car ce membre viril symbolise la fécondité et la puissance. S. Freud (1936:168-169) explique ainsi ce fait :

*« Le désir qu'a la fille de son père n'est sans doute à l'origine que le désir de posséder un pénis, ce pénis qui lui a été refusé par sa mère et qu'elle espère maintenant avoir de son père. Toutefois, le désir du pénis est remplacé par le désir d'avoir un enfant... En reportant sur son père son désir de l'enfant-pénis, la fillette est parvenue à la situation œdipienne. L'hostilité déjà existante contre sa mère se trouve renforcée. Sa mère devient une rivale, celle à qui le père accorde tout ce que la fillette voudrait qu'il lui donnât à elle. »*

Par conséquent, la relation entre la fille et sa mère est caractérisée par les deux émotions d'amour et de haine. En analysant le portrait psychologique

des filles dans *Assèze l'Africaine*, nous avons établi si et comment elles vivent le complexe d'œdipe et si elles arrivent ou non à se détacher à temps de cette fixation au parent mâle. Selon la théorie freudienne, la mère préfère son fils à sa fille car le premier satisfait son envie non satisfaite et refoulée du pénis. La mère, en tant que femelle n'a pas de membre viril mais le garçon en a. C'est pourquoi la mère montre une préférence à un enfant garçon qu'à une fille.

*« Les réactions que subit une femme à la naissance d'un fils ou d'une fille montrent que le mobile ancien : le manque de pénis, n'a rien perdu de sa puissance. Seuls les rapports de mère à fils sont capables de donner à la mère une plénitude de satisfaction...La mère peut reporter sur son fils tout l'orgueil qu'il ne lui a pas été permis d'avoir d'elle-même et elle en attend la satisfaction de ce qu'exige encore le complexe de castration. » (Ibid., p. 175).*

Nous avons tenté de voir si c'est le cas chez les personnages jouant le rôle de la mère dans le roman *Assèze l'Africaine*.

Le manque de pénis chez la fille, ce que S. Freud appelle castration est une menace à son narcissisme. Lorsque la fille reconnaît et accepte son état de castration elle développe en elle un sens d'infériorité. Elle manifeste un comportement qui vise à lutter contre ce sentiment d'infériorité.

*« Le complexe de castration de la fillette naît aussi à la vue des organes génitaux de l'autre sexe...L'envie du pénis s'empare d'elle, envie qui laissera dans son évolution, dans la formation de son caractère, des traces ineffaçables. La fillette, quand elle découvre son désavantage, ne se résigne pas facilement ; au contraire, longtemps encore, elle espère se trouver un jour*

*pourvue d'un pénis et cet espoir persiste parfois très tardivement.* » (Ibid., p. 164).

La fille doit donc développer son narcissisme, se faire belle et aimée.

Une autre conséquence du manque et ainsi de l'envie du pénis chez la femme est la demande pour la justice, l'égalité, pour que la vie soit juste. « *C'est encore l'envie du pénis qui provoque la vanité corporelle de la femme, celle-ci considérant ses charmes comme un dédommagement tardif et d'autant plus précieux à sa native infériorité sexuelle.* » (Ibid., p. 174). Rappelons que la lutte pour l'équité des sexes figure parmi les revendications du féminisme. En parcourant *Assèze l'Africaine*, nous remarquons que les personnages féminins luttent de façons variées contre l'injustice à laquelle elles se trouvent soumises. Nous avons profondément analysé cela.

La théorie psychanalytique stipule aussi les conditions nécessaires pour le développement de la féminité à savoir, le désir chez la femme d'enfanter, la suppression chez la fille du désir œdipien pour son père et l'hostilité envers sa mère et l'élimination de la sexualité clitoridienne. Cette théorie soutient aussi que la douleur satisfait la femme car elle est de par sa nature même masochiste. S. Freud en fait le constat:

*« Les règles sociales et sa constitution propre contraignent la femme à refouler ses instincts agressifs, d'où la formation de tendances fortement masochiques qui réussissent à érotiser les tendances destructrices dirigées vers le dedans. Le masochisme est donc bien, ainsi que l'on a dit, essentiellement féminin. »* (Ibid., p. 152)

La théorie psychanalytique tente d'expliquer quelques-uns des comportements de la femme. Or, certaines féministes ont critiqué les explications données en disant qu'elles dépeignent la femme de façon négative plutôt que positive. Dire que la femme est de par nature masochiste, a une envie du pénis, a un surmoi sans sévérité excessive et une capacité amoindrie pour la sublimation c'est, dans les yeux de certaines féministes, dévaloriser la femme.

## **1.8 REVUE ANALYTIQUE DES OUVRAGES**

Cette partie de notre étude recouvre des recherches et des écrits ayant un rapport direct avec notre sujet. Nous les avons discutés sous des rubriques, en commençant par les écrits sur le personnage romanesque, et puis, les recherches touchant aux inéquités dans la relation homme-femme. Ensuite, nous avons traité des études sur la femme et de la fille africaines face à la tradition, la modernité et l'exil chez l'écrivaine Calixthe Beyala et celles sur l'engagement féminin dans d'autres romans africains et analyses littéraires. Enfin, nous avons jeté un regard sur Calixthe Beyala, sa vie et son œuvre pour pouvoir y situer notre ouvrage de base, à savoir, le roman *Assèze l'Africaine*.

### **1.8.1 Études sur le personnage romanesque**

Le personnage romanesque est fictif et n'est accessible au lecteur qu'au travers des mots. La question qui se pose donc c'est comment le lecteur parvient à appréhender ces êtres fuyants qui sont capables d'être absents ou présents. Les deux tableaux suivant résumant les différentes façons dont l'auteur inscrit le corps de ses personnages dans le roman afin d'aider le lecteur à les appréhender. (F. Berthelot op. cit. pp. 36-38).

<b>Absence</b>	<b>Présence</b>
Absence simple	Personnage sans corps
Absence déclarée	Corps anecdotique
Absence thématique	Corps thématique
Organe absent   Corps absent	Tension interne   Tension externe

**Tableau I: Tableau récapitulatif de l'étude de la place du corps dans l'histoire – les catégories proposées. (F. Berthelot 1997:33)**

Pour établir et comprendre la place du corps dans le récit, on doit tenir compte de l'absence ou de la présence des personnages. Le corps peut constituer le thème central ou bien ne jouer aucun rôle. Ce qui fournit différents cas selon que celui-ci est absent (absence simple, déclarée ou thématique) ou présent (personnage sans corps physique, corps anecdotique, corps thématique).

En ce qui concerne l'absence simple, rien n'est dit sur le personnage car il est absent de l'histoire qui nous est racontée. S'agissant de l'absence déclarée, le personnage n'apparaît dans la partie de l'histoire considérée mais on le mentionne ou on parle de lui. Cependant, le fait qu'il soit absent n'engendre pas de tension dramatique comme on le constate dans l'absence thématique. Dans ce dernier cas, ladite absence (d'une partie du corps ou de tout le corps) engendre des sentiments positifs ou négatifs chez un autre personnage. On parle donc du « corps manquant » lorsque l'absence est ressentie de façon négative et du « corps évité » lorsque l'absence apparaît comme un bien.

S'agissant du personnage présent, on rencontre parfois la voix d'un personnage sans aucune allusion faite à son corps. On parle ici d'un « personnage sans corps physique ». On parle du corps anecdotique lorsque le personnage est doté d'un corps physique mais celui-ci n'a quelconque importance dans un chapitre ou passage du roman où il est mentionné. Il en va autrement que le corps d'un personnage devient sujet de tension. On parle donc du « corps thématique » car c'est autour du corps que s'articule l'histoire dans un chapitre ou dans le roman entier. La tension devient interne lorsque le personnage éprouve une souffrance dont il est le premier conscient. Si, par contre, ce sont d'autres personnages qui en sont conscients, la tension est externe.

Le corps des personnages peut figurer dans le discours selon quatre degrés: l'organique occulté, l'organique substitué, l'organique indirect et l'organique direct.

Inorganique	Abstractions RÉGIME OCCULTÉ	Objets Concrets RÉGIME SUBSTITUÉ Objets Métonymiques/Métaphoriques
Organique	RÉGIME INDIRECT	RÉGIME DIRECT

	Portrait	Scène	Portrait	Scène
	Simple/Clinique	Actif/Passif	Simple/Clinique	Actif/Passif

**Tableau II: Tableau récapitulatif de l'étude de l'inscription du corps dans le discours – les catégories proposées. (Berthelot 1997:82)**

Dans la première ligne, le corps physique du personnage n'est pas mentionné ou alors est évoqué par le biais d'un objet qui le représente. Dans la deuxième ligne, la réalité organique du corps par le biais d'abstractions, comme ses fonctions ou ses données de base, ou d'objets concrets, comme ses constituants ou ses parties. Cette théorie du personnage, en dehors de fournir des catégories d'analyse des portraits, est utile du fait qu'elle permet de comprendre comment le corps des personnages, par ses actions, ses plaisirs, ses souffrances, contribue à différents thèmes qui ressortent du roman.

N. Kyalo (2005:66) parle de la signification du pronom tonique 'moi'

*« Le 'moi' est un pronom tonique qui peut montrer un attachement à soi. Ceci montre aussi un vice d'une personne hautaine, occupée d'elle-même, qui ne voudrait pas qu'une tierce personne ne cherche à lui marcher dessus. Il exprime aussi un amour exclusif de soi. »*

C'est ce que Freud a nommé le narcissisme dans sa théorie psychanalytique. Un personnage narcissique utiliserait trop ce pronom en référence à lui-même. Dans *Assèze l'Africaine*, l'usage de ce pronom tonique est plus remarquable chez l'adolescente Sorraya. Nous avons vu comment cette fille y recourt quand elle est mue du narcissisme et d'orgueil.

M. Launay et G. Mailhos (1963:112-114) observent que « *Les théologiens et les moralistes ont toujours considéré les passions humaines comme néfastes.* » Ils les regardent du mauvais côté. Les deux auteurs remarquent qu'un certain nombre d'écrivains, par contre, les réhabilite. Les passions humaines ne sont plus ressenties comme une tare ou un remord. Les écrivains les dépeignent comme le levain de l'esprit. Nous avons examiné si Beyala, dans son roman *Assèze l'Africaine*, réhabilite les passions chez ses personnages féminins.

D'après L. Roch (2006:33) « *Mettre en scène des personnages féminins en tant qu'héroïnes va à l'encontre des règles traditionnelles de la société patriarcale.* » Dans *Assèze l'Africaine*, Beyala fait une fille son personnage central et la narratrice de l'action. La femme prend la parole et acquiert un certain pouvoir en devenant le sujet principal du récit. Beyala, en prenant la plume, s'accapare du pouvoir intellectuel que détenaient les écrivains mâles. Le roman *Assèze l'Africaine* donne un exemple de la narration 'autodiégétique' car le personnage central est aussi le narrateur.

L'utilisation de la première personne, ajoute-elle, sert à rapprocher le narrateur et/ou le personnage principal du lecteur en faisant ce dernier part des sentiments et réflexions du premier. Dans un roman où le personnage principal et/ou le narrateur sont des femmes ou filles, l'auteur rapproche le lecteur des expériences féminines. (Ibid., p. 19) C'est exactement ce qui se reflète dans *Assèze l'Africaine*. Écrite à la première personne, c'est l'héroïne qui nous



raconte son histoire. L'auteur Beyala devient dans les coulisses, à travers l'héroïne Assèze, le porte-parole des femmes africaines.

L. Roch observe que les récits qu'elle analyse, *Amours Sauvages* (1999) de Calixthe Beyala, *Une si longue lettre* (1979) de Mariama Bâ, *Bonjour tristesse* (1954) de Françoise Sagan, *L'Amant* (1984) de Marguerite Ducas, *L'enfant chargé de songes* (1992) de Anne Hébert et *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965) de Marie-Claire Blais) sont des romans d'apprentissage ou *Bildungsroman*. Ils retracent l'évolution spirituelle, morale et psychologique du personnage principal de l'enfance à la maturité. (Ibid., p. 20)

Le roman de Beyala *Assèze l'Africaine* peut être considéré comme un roman d'apprentissage. L'auteur nous invite à suivre l'évolution de l'héroïne Assèze dès son enfance jusqu'à sa vie d'adulte. Nous retraçons aussi le développement de la jeune fille Sorraya à partir de son adolescence à 16 ans jusqu'à sa mort.

### **1.8.2 Écrits sur les inéquités entre les sexes**

R. Lakoff (2004:63) observe que les inéquités entre les sexes se reflètent dans l'usage de la langue. Elle propose qu'avant de changer les mots utilisés dans les langues, ce qu'il faut adresser ce sont ces inéquités. La femme est encore définie par sa relation à l'homme alors que l'inverse ne se fait pas. Dans la phrase « Mary is John's widow », la femme est identifiée par sa relation à son mari même si celui-ci est déjà mort alors qu'on entend rarement l'inverse « John is Mary's widower » si c'est l'épouse qui est morte. Il y a aussi manque de parallélisme entre les titres pour les deux sexes. Le titre

« Mr » (M.) pour l'homme ne renseigne pas sur son statut familial alors qu'il n'y a pas de tel titre ambigu pour la femme. Les titres « Mrs » (Mme) et « Miss » (Mlle) indiquent qu'une femme est, soit mariée, soit célibataire. Pour corriger cette inéquivalence, Bella Abzug et d'autres ont proposé le titre « Ms » (Mlle) pour remplacer les titres actuels de « Mrs » (Mme) et « Miss » (Mlle). Or, soutient Lakoff, le changement proposé pour les titres accordés à la femme sera seulement accepté lorsque le statut social de celle-ci va changer et son identité sera basée sur sa réussite et non pas sur sa relation à l'homme.

Les conventions régissant l'acte de nommer sont plus ou moins égales pour les deux sexes. Chacun possède au moins un nom et un prénom. Or, les conventions régissant le choix des formes d'appellations ne sont pas les mêmes pour les deux sexes. L'homme peut être appelé par, soit son prénom, soit son nom, soit le titre et son nom, soit le titre, son prénom et son nom. La femme mariée, quant à elle, est appelée par le titre « Mrs » (Mme) et les noms de son mari, par exemple, « Mrs Smith ou Mrs John Smith » (Ibid., pp. 64-65). Comme le constate K. Millett (1969:46) les femmes « *restent cependant des meubles* » dans la mesure où elles perdent leur nom, où elles sont tenues d'adopter le domicile de l'époux. »

On a créé des euphémismes pour remplacer le mot « woman » (femme) qui est perçu comme étant péjorative à cause des connotations sexuelles qu'il évoque. Dans ce cas, les mots « lady » (demoiselle) et « girl » (fille) sont parfois utilisés au lieu de « woman » (femme). Pour être prises de sérieux, les organisations de femmes utilisent le mot « woman » (femme) plutôt que

« lady » (demoiselle) dans leurs titres. Le mot « lady » (demoiselle) suggère un manque de sérieux et de telle sorte, il abaisse la femme. On le préfère quand même au mot « woman » (femme) car il ne porte pas comme ce dernier de connotations sexuelles. Les gens disent que le mot « lady » (demoiselle) est plus poli que « woman » (femme) c'est-à-dire, il sert à ennoblir la femme, celle-ci étant normalement assignée l'étiquette d'infériorité et privée de sa dignité. Or, le mot « lady » (demoiselle) suggère aussi que la femme ne soit pas indépendante, qu'elle ne puisse pas prendre en charge son destin. Tel est le cas lorsqu'un homme ouvre la porte pour laisser passer une femme. (R. Lakoff, op. cit. pp. 51-56)

Un autre euphémisme utilisé pour le mot « woman » (femme) c'est « girl » (fille). On entend rarement un homme ayant dépassé l'âge d'adolescence se référer par le mot « boy ». Par contre, les femmes de tous les âges peuvent être appelées « girls ». Le mot « girl » plaît à la femme car il met l'emphase sur la jeunesse, mais il suggère aussi le manque de maturité. Le même auteur remarque que d'autres euphémismes ont été inventés pour le terme « housewife » (femme de ménage) qui désigne le rôle principal de la femme. Parmi ces mots Lakoff cite « home maker », « household executive », « household engineer », comme existant dans les magazines de femmes mais qui ne sont pas encore d'usage courant. (Ibid., p. 52)

L'ONU a tenu la 4ème Conférence Mondiale sur les femmes du 4 à 15 septembre 1995 à Beijing en Chine. Trois conférences pareilles ont précédé celle de Beijing, à savoir, les conférences tenues au Mexique en 1975, à

Copenhague en 1980 et à Nairobi en 1985. La Conférence de Beijing s'est intitulée "La 4ème Conférence Mondiale sur les Femmes: L'Action Pour l'Égalité, le Développement et la Paix".

Deux documents ont été réalisés à la fin de cette conférence : la Déclaration de Beijing et le Programme d'Action. La Déclaration de Beijing stipule l'engagement de la communauté internationale à la promotion des femmes et à l'exécution du Programme d'Action. Ce dernier, quant à lui, définit les objectifs stratégiques et énumère les actions devant être menées avant l'an 2000 par les gouvernements, la communauté internationale, les ONG et le secteur privé en vue de surmonter les obstacles à la promotion des femmes. Parmi ces obstacles on cite:

- Le fardeau de la pauvreté qui persiste et augmente de jour en jour
- Les questions d'équité entre les sexes en matière d'accès aux soins, à l'éducation et à la formation, au pouvoir et à la prise des décisions
- La violence à l'égard des femmes
- La violation des droits humains des femmes et de la fille
- Les stéréotypes et la discrimination des femmes à l'accès aux médias<sup>2</sup>

Le Programme d'Action reconnaît que les facteurs tels que la race, l'âge, l'ethnicité, la culture et la religion font obstacles à la promotion des femmes et vise donc à accélérer l'exécution des stratégies à long terme adoptées lors de la Conférence Mondiale à Nairobi pour la promotion des femmes. Ces stratégies visent :

L'équité\* entre les sexes

- L'élimination de toutes formes de discrimination contre les femmes
- Les droits égaux en ce qui concerne le mariage et le divorce

L'autonomie et le pouvoir de la femme

- Le droit de toutes les femmes d'acheter, de vendre, de s'approprier et de gérer indépendamment la propriété et d'autres

ressources

- La protection des droits des femmes d'accès au crédit, à la formation, à l'investissement et à la revenue
- La participation équitable des femmes à chaque étape et niveau du développement
- La promotion des femmes aux postes de pouvoir à tous les échelons au sein des organisations afin de réaliser l'équité entre les sexes
- La distribution équitable des ressources productives afin de diminuer la pauvreté féminine

La reconnaissance du travail rétribué de femmes

- La reconnaissance de l'étendue et de la valeur du travail non rétribué de femmes dans le foyer et dehors
- La prise en considération du travail rétribué et non rétribué de femmes dans les comptes nationaux et la statistique économique
- Le partage des travaux ménagers entre les parents
- La création d'appareils pour diminuer le fardeau des tâches ménagères sur les femmes ; l'introduction des incentives pour encourager les patrons de fournir des services des soins aux enfants pour les parents employés
- L'établissement des heures de travail souples pour faciliter le partage des tâches ménagères entre les parents
- L'égalité des salaires<sup>3</sup>

### **1.8.3 La femme et la fille africaines entre la tradition, la modernité et l'exil**

#### **chez Beyala**

J. Chevrier soutient que l'analyse des romans contemporains révèle le bonheur illusoire de l'univers urbain. Bon nombre de personnages sont déçus par les difficultés et la misère de la ville. Par conséquent, ils recherchent une diversion à leur échec, soit dans les plaisirs – en particulier le cinéma, soit auprès des marchands d'illusions tels que les marabouts, les prophètes, les sorciers et les guérisseurs. (J. Chevrier op. cit. p148). C'est exactement ce qui se reflète dans le roman *Assèze l'Africaine* où l'héroïne Assèze devient voyeuse et les habitants du « clandé » la fréquentent pour qu'elle leur prédise un avenir prospère.

---

<sup>2</sup><http://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/platform/plat1.htm> 24/08/09

<sup>3</sup><http://www.iisd.org/women/nairobi.htm> 24/08/09

\*Nous proposons utiliser le terme équité plutôt qu'égalité qui est un concept difficile à saisir en parlant des relations homme-femme. L'équité c'est la qualité qui consiste à attribuer à chacun ce à quoi il a droit naturellement alors que l'égalité c'est la qualité de choses ou de personnes qui ne présentent aucune différence.(Le Nouveau Petit Robert 2000 : 813, 902)

*« J'étais le présage et, d'ailleurs, je les soupçonnais de me croire capable de modifier leur destin ou, pire, de leur cacher des choses ignobles, les crasses et les poisses de l'avenir. »* (AA, 272) Comme Beyala dépeint les personnages exilés en Europe, il n'est pas inutile de signaler ce que L. Miampika (2007:1) constate sur le sujet de la vie misérable et difficile de tels personnages dans la littérature africaine. S'agissant des filles Assèze et Sorraya dans *Assèze l'Africaine*, il remarque que

*« Comme bon nombre d'exilés, aucune des deux ne parviendra à obtenir un statut stable et leur vie ne sera qu'un tissu de névrose et dépression nourrie par l'amertume, la nostalgie, la solitude, la recherche du mari ou de la femme idéale, la quête du bonheur, la libération des plaisirs refoulés. L'exil est loin d'être une source de plénitude existentielle. »*

Assèze et Sorraya, dans *Assèze l'Africaine*, représentent les Africain(e)s qui s'exilent pour jouir des mirages et des illusions de l'Europe. Assèze subit l'influence de trois femmes africaines – les Débrouillardes qui sont aussi des exilées. Les quatre sortent dans les rues de Paris chercher le mari idéal. Assèze vit avec Océan son amant mais leur relation se rompt. Désœuvrée et sans

argent, elle se trouve chez Sorraya et devient l'habilleuse de celle-ci. Sorraya, quant à elle, devient une chanteuse renommée mais elle n'est pas heureuse. Son mariage avec Alexandre se rompt. Elle reconnaît qu'elle avait tort de nier son identité noire, d'avoir voulu vivre comme une Blanche. Elle finit par se suicider.

L. Miampika (cité en haut) ajoute que la migration est un sujet très exploité dans la littérature africaine. Les personnages exilés trouvent le bonheur seulement dans le retour temporaire ou définitif et d'ancrage au pays natal. (Ibidem.). Ce fait est évident chez les deux filles Assèze et Sorraya, dans *Assèze l'Africaine*. Ces deux ne sont pas heureuses en France. Assèze, par exemple, se souvient de temps en temps de son village natal tandis que Sorraya, la déracinée, souffre d'une dépression.

Quand Assèze rentre chez elle au village pour la première fois après y avoir quitté pour aller vivre dans la capitale Douala, elle est contente : « *J'étais heureuse de m'éloigner de cette maison, de retourner chez moi, dans mon village... J'imaginai déjà l'accueil que le village me réserverait. La perspective m'amusait.* » (AA, 126-127). La Comtesse et Assèze amènent Sorraya chez la Faiseuse d'anges pour lui faire avorter son bébé. Assèze avoue que son village lui manque :

« *J'étais à l'aise, loin de la civilisation. Le bruit de la rivière était apaisant et la danse du soleil sous les branches était indubitablement caressante et valait toutes les amours à peau rapprochée que j'avais connues. J'eus soudain une violente nostalgie de mon village.* » (AA, 180)

Assèze raconte encore sa nostalgie pour son village quand le contremaître Antoine à l'atelier ne la reconnaît pas alors qu'elle s'est rendue belle auprès des Débrouillardes. « *Il ne souvenait même pas de mon nom...Je n'en éprouvais ni regret, ni amertume. Mais certains jours, j'étais dans un paradis, et ce paradis avait le goût de l'Afrique de mon enfance...* » (AA, 254)

Sorraya manque l'Afrique et s'emporte à son mari Alexandre en ces termes : « *Sale con! Sale type! Tu me manges ma vie! Toute ma vie à terre, par ta faute. Tu peux m'expliquer, moi, ce que je fabrique ici au lieu d'être dans mon pays bien au chaud ?* » (AA, 336). Alexandre lui-même avoue à Assèze le délabrement mental de Sorraya, malgré la réussite de celle-ci en tant que danseuse célèbre. Les troubles psychiques de Sorraya sont dues au déracinement :

« *Sorraya a fait quatre tentatives de suicide en deux ans de mariage. Des cures de sommeil, des cliniques, des dépressions en tout genre. Des scènes, des larmes.* » Assèze lui demande « *Mais pourquoi ? Elle a tout pour être heureuse!* » Alexandre répond « *L'Afrique, sans doute. La réponse est là-bas. Peut-être bien que tu l'aideras à la trouver.* » (AA, 325-326)

#### **1.8.4 L'engagement féminin dans d'autres romans africains et analyses littéraires**

L'image de la femme dans les romans de Francis Bebey montre que la mère nourricière assure la survie de la tribu et soutient l'arbre généalogique de la famille. Comme épouse soumise, elle fait le bonheur de son mari et l'aide à vaincre certaines impasses de la vie. Comme éducatrice, la femme veille à ce que ses enfants soient élevés selon la tradition pour qu'ils puissent être utiles à



la société. Voilà pourquoi les jeunes filles n'ont pas le droit d'aimer et de choisir librement leurs époux. Leurs parents les gardent jalousement et leur interdisent de s'engager dans la vie sexuelle précoce. Les filles telles qu'Agatha Moudio dans *Fils d'Agatha Moudio*, Nani dans *Roi Albert d'Effidi*, Edna dans *La Poupée d'Ashanti* sont opprimées et privées de leurs droits de volonté et d'actions autonomes. A. Ohaeego (1978:1-3) remarque que la volonté de la jeune fille se heurte le plus souvent à celle de ses parents et de la société.

D'un angle positif, A. Ohaeego ajoute que « *La jeunesse africaine entrevoit des moyens de briser le mur des préjugés dont la société traditionnelle l'a depuis longtemps entourée.* » (Ibidem.). La jeune fille travaille et gagne un salaire. Elle exprime le désir de sortir de la bassesse. Cependant, elle cherche des satisfactions matérielles et se laisse souvent attirée par les plaisirs tels que les beaux habits, les clubs, le cinéma, les concerts et les sorties clandestines. En analysant les personnages filles dans *Assèze l'Africaine* nous avons ressorti l'image de la jeunesse que Beyala nous dépeint.

Les œuvres de Francis Bebey révèlent aussi l'état d'infériorité dans lequel se trouvent les femmes et les filles qu'il dépeint. Ce qui mène l'héroïne Agatha à mener une vie de prostitution. Pour notre part, nous avons tenté de voir si les femmes et les filles dans *Assèze l'Africaine* souffrent du complexe d'infériorité et les situations qui en sont causes. Comme l'affirme A. Ohaeego :

« *La société dans laquelle évolue la jeune Agatha est celle qui met la femme dans l'état d'infériorité en préférant l'enfant garçon à la fille. Il n'étonne donc plus personne que privée*

*d'amour paternel, d'argent et de protection, mais toujours voulant vivre heureuse, Agatha Moudio ait décidé de trouver ailleurs, même au prix de sa réputation, les garanties fondamentales que ne lui offrent ni son père ni la société villageoise dans laquelle elle est irrévocablement appelée à vivre son destin. » (Ibidem.)*

F. Bebey dépeint de vieilles mères pour qui l'école et le temps moderne n'ont pas de valeur et qui élèvent leurs enfants selon les propos d'autrefois, de jeunes orphelines de mère haïes et abandonnées par leurs pères, déflorées alors qu'elles sont encore mineures, et qui deviennent à la fin épouses infidèles. C'est une vue un peu trop pessimiste que Bebey semble donner de la condition féminine.

M. Qayaad a écrit sur les visages de la femme dans le roman négro-africain. Le premier visage est celui de la femme victime. D'après lui, la littérature négro-africaine n'idéalise point la femme. Il y a des images de la femme qui la rendent aussi bien naïve que victime de certains actes répréhensibles de quelques individus ou encore de la société elle-même. Il cite les exemples de la mésaventure et la déchéance d'Ebla en ville dans « *Née de la côte d'Adam* » de Nurrudin Farah ainsi que l'angoisse perpétuelle de Salimata l'héroïne des « *Soleils des indépendances* » de l'Ivoirien Ahmadou Kourouma, à cause du viol perpétré sur elle par Bafi le jour même de son excision. (M. Qayaad 1999:1)

Le deuxième visage de la femme est celui de « Pharaon » de la société négro-africaine. La femme est considérée comme le symbole de la vie. En

dehors de sa capacité d'enfanter, la femme est une entité symbolique (le foyer, la maison, la société) où s'abritent tous les êtres vivants dans la société.

*« Dans l'expression "la maison appartient à la femme", le terme "maison" doit être également entendu comme étant synonyme de société et de foyer. Qu'il s'agisse donc de maison, de société ou de foyer, on retrouve la femme comme nerf vivifiant de la société négro-africaine. » (Ibidem.)*

Dans le roman *La Petite Fille du Réverbère* (1998) de Calixthe Beyala, la femme n'a pas le droit de divorcer. Ce fait est évident lorsque la grand-mère reproche à sa fille Andela d'avoir quitté son mari. (Ibid., p. 28). La grand-mère demande à Andela de retourner chez son mari mais celle-ci se rebelle et part ailleurs. Elle se réapproprie son corps et sa vie en assumant le rôle d'une femme libre. Dans *Assèze l'Africaine* nous avons voulu savoir comment les femmes parviennent à leur émancipation.

*Une si longue lettre* de Mariama Bâ (1979) est un roman écrit dans un style épistolaire. Une trentaine de lettres courtes où l'auteur raconte les destins croisés de deux amies d'enfance, Ramatoulaye et Aissatou. Les deux se voient confrontées au problème de la polygamie mais réagissent différemment. Tandis que Ramatoulaye accuse le coup en voyant son mari prendre une deuxième épouse, Aissatou se libère de cette tradition abusive en choisissant le divorce, en assumant le rôle d'une femme libre et financièrement indépendante. Cependant, lorsque Modou meurt, Ramatoulaye décide de rester veuve et se révolte contre le lévirat en récusant l'intempestive demande en mariage faite par son beau-frère. En bref, Mariama Bâ s'en prend à la polygamie et au

l'évirat, deux grands obstacles à l'émancipation de la femme africaine. Dans *Assèze l'Africaine*, nous avons établi les gênes auxquelles les personnages féminins font face en vue de leur émancipation et de quelles conditions elles s'en sortent.

Le roman de Sembene Ousmane *Les Bouts de bois de Dieu* (1960) est le récit d'une grève au Sénégal en 1938 et en 1948. Les employés de l'entreprise Dakar-Niger ont cessé le travail et réclament un certain nombre d'avantages sociaux. Les femmes des grévistes se joignent à leurs hommes pour l'amélioration de leurs conditions d'existence. A. Chemain-Degrangé (op. cit. p. 289) remarque que Sembene Ousmane semble relever chez la femme une prise de conscience double. Les femmes prennent conscience du problème de leurs époux au sein de l'entreprise Dakar-Niger ainsi qu'elles découvrent leur pouvoir, leur rôle et leur valeur. Mame Sofi dit « *Tu verras qu'à la prochaine grève ils nous consulteront.* » (S. Ousmane 1960:87)

Cependant, la prise de conscience de ces épouses est difficile car elles se trouvent doublement victimes de la société et de leurs maris, à qui elles doivent se soumettre et obéir. N. Serpos (1987:265), comme A. Chemain-Degrangé, constate la même chose.

*« La femme est doublement opprimée puisque, même dans les ménages des travailleurs, toute une série de préjugés et de traditions la maintient dans une situation inférieure. La grève ne vaut donc pas seulement en tant qu'arme utilisée par les cheminots. Elle vaut aussi en tant qu'elle a libéré l'énergie créatrice de la femme ; en tant qu'elle a forcé les hommes à*

*considérer les femmes comme une force nouvelle avec laquelle il faudrait compter à l'avenir. »*

À part la soif, la poussière, la fatigue, les croyances superstitieuses menacent de détourner les épouses de leur lutte. Dans la marche sur Dakar, les femmes des grévistes sont prêtes à lyncher l'une d'entre elles – Yaciné, qu'elles croient habitée par un mauvais génie. « *Vingt bouches répétèrent : « La voilà, la deume, attrapons-la. » D'un bond, Yaciné s'était relevée, affolée par les cris. Mais elle n'eut pas le temps d'aller loin. Dix mains la saisirent, d'autres brandissaient des branches ou des pierres. »*. C'est Penda qui les rappelle à l'ordre. « *Vous êtes folles! Fermez vos gueules! C'est vous qui êtes des deumes! Lâchez cette femme ou moi je vais vous dévorer toutes crues!* » (Ousmane, op. cit. p. 307)

Les dirigeants de la société Dakar-Niger et leurs complices exercent sur les femmes des grévistes des pressions afin qu'elles amènent leurs hommes à cesser la grève et à reprendre le travail. Le commerçant Hadramée, par exemple, refuse de faire crédit aux femmes des grévistes. Il conseille à Ramatoulaye « *Dites à vos hommes de reprendre le travail. »* (Ibid., p. 80)

Les femmes souffrent aussi des conséquences de l'arrêt du travail par leurs hommes. D'abord, c'est la famine car leurs maris ne rapportent plus de salaire. La faim « *faisait grossir le ventre des enfants, maigrir leurs membres et voûtait leurs épaules* » (Ibid., p. 92). À la pénurie alimentaire, s'ajoute le manque d'eau car l'administration coloniale ordonne la fermeture des robinets distribuant l'eau dans les quartiers où habitent les grévistes.

*« Toutes les femmes étaient maintenant pressées autour de la fontaine... les yeux fixés sur une goutte d'eau qui venait d'apparaître à la pointe du robinet, comme une perle au bec d'un oiseau. A l'intérieur de la fontaine on entendait comme un va-et-vient – d'air ou d'eau ? Un bruit de succion, puis le silence. » (Ibid., p. 112)*

Les femmes font face à ces obstacles par des actes individuels ainsi que collectifs. Dans la cour de Houdia M'Baye à Dakar, Mame Sofi accepte l'eau offerte par le Toucouleur, abreuve les enfants et les femmes puis refuse de payer le marchand. Lorsqu'il insiste, elle le menace et il s'enfuit (Ibid., pp. 96-99). La seconde action est entreprise par Ramatoulaye lorsqu'elle tue le bélier de Mabigué. Le bélier vole le peu de riz qui reste pour les enfants. (Ibid., p. 113). Ces circonstances poussent Ramatoulaye à cet acte. Mabigué alerte la police et dénonce Ramatoulaye. Ce qui provoque les femmes des grévistes à une troisième action. Celles-ci pillent les réserves de grain chez Mabigué.

Les femmes des grévistes affrontent aussi les forces d'ordre. Les Spahis, troupes à cheval arrivent réprimer les femmes des grévistes. Par contre, ils doivent lutter contre l'incendie lancé par les femmes.

*« Les brandons de paille enflammés, les pots de braise volèrent dans les ténèbres en direction des cavaliers et de leurs montures... Bien que les spahis fussent d'habiles vétérans des fantasias officielles ils n'arrivaient pas à maîtriser leurs bêtes... De l'eau, de l'eau! Apportez de l'eau! entendait-on crier. » (Ibid., pp. 180-181)*

À la fin, les femmes sont victorieuses. Elles obtiennent avec leurs hommes un aménagement de la législation : un salaire minimum, le droit au

congé de maladie, une infime retraite. « *Conditions acceptées. Grève terminée. Reprise demain.* » (Ibid., p. 364). À part ça, les hommes sont retenus au siège du Syndicat, les femmes telles que Mame Sofi, Ramatoulaye, Khoudia M'Baye, Dieynaba, sont promues au rang de chefs de famille. Ce sont elles et non les pères qui touchent directement les rations de riz. Comme Mame Sofi l'avait prédit « *Avant ils étaient tout fiers de nous nourrir, maintenant c'est nous, les femmes, qui les nourrissons!* » (Ibid., p. 87)

Sembene Ousmane procède aussi à une réhabilitation de la femme libre. Penda, une prostituée est par contre parmi les personnages plus positifs de son roman. Dieynaba, la seconde femme du père de Penda l'adopte après la mort de sa mère et c'est elle « *qui lui avait donné l'une des cahutes de la concession. C'est là qu'elle vivait depuis plusieurs années ou, du moins, c'est là qu'elle revenait après ses escapades.* » (Ibid., p. 218). Lors de la famine, Penda dirige un groupe de femmes dans la boutique du Syrien Aziz et distrait celui-ci tandis que son équipe dégonfle le sac de riz. « *Le riz dura deux jours mais l'exploit de Penda et de ses « gosses » fut célébré pendant une semaine et le Syrien l'objet de bien des plaisanteries.* » (Ibid., pp. 247-248).

Pendant la grève, les syndicalistes lui confient la responsabilité de distribuer du riz aux femmes des grévistes. « *Ce fut à quelques jours de cette conversation que Lahbib demanda à Penda de s'occuper de la distribution des rations aux femmes.* » (Ibid., p. 222). L'auteur raconte « *Lahbib se félicita souvent d'avoir embauché Penda. Elle tenait tête aux femmes et se faisait respecter des hommes.* » (Ibid., p. 224). L'autorité de Penda maintient le

courage des femmes « *En tête marchait Penda, la taille serrée par un ceinturon militaire.* » (Ibid., p. 296). « *Avancez quand même... et chantez, ça vous aidera.* » (Ibid., p. 301)

Cependant, Penda comme femme libre subit les injures de la femme Awa. « *Moi, je reste, nous n'avons pas à obéir à Penda. D'abord, elle ne peut pas avoir d'enfants, c'est pour ça que tous les hommes lui courent après!...La piting ne touchera pas à mon pagne!* » (Ibidem.). Penda meurt après avoir conduit ses compagnes à leur victoire. « *De partout maintenant des renforts arrivaient, mais ce n'étaient pas des uniformes. Des crosses se levèrent auxquelles répondirent des bâtons et des pierres. Les tirailleurs s'affolèrent, des coups de feu claquèrent, deux corps tombèrent : Samba N'doulougou et Penda.* » (Ibid., p. 313)

L'image de la femme a considérablement évolué au cours des années dans les écrits littéraires. Auparavant, les écrits qui se focalisaient sur cette image étaient encore la chasse gardée des hommes. Par conséquent, comme le note A. Laditan (2002:1),

« *L'image de la femme prostituée décrite de la plume de l'homme n'est qu'une immorale, une débauchée, victime des abus de la civilisation européenne. Dans la réalité tout comme dans la fiction, l'image de la prostituée est considérée comme négative par rapport à la tradition africaine. En tant que personnage de roman, la femme prostituée est rarement héroïne. Comme pour la ramener à son rang dans sa vie normale de femme, elle joue aussi les seconds rôles dans les œuvres de fiction.* »



A. Laditan s'attache à étudier dans son article la rectification par les écrivaines de cette image de la femme libre ou de prostituée qui décide de choisir son mode de vie. De son avis, les femmes écrivains s'opposent contre ce regard accusateur et négatif que portent les hommes écrivains et la société en général à l'encontre de femmes prostituées.

S'agissant du rôle de la grand-mère, L. Roch (2006:46) stipule que la grand-mère règne en maîtresse absolue. Tous les enfants tournent autour d'elle et lui obéissent. Elle représente l'autorité, domaine généralement réservé aux hommes. Nous avons établi si Beyala dépeint ainsi le personnage de la grand-mère dans *Assèze l'Africaine*.

A. Chemain-Degrange (1980:57) observe que selon le mythe de la mère, celle-ci subsume les valeurs de « *l'amour, du travail et de la souffrance. La mère est celle qui est bonne, admirable, qui comble, qui inonde de ses dons.* ». Le mythe de la mère, observe cette écrivaine, sert donc à réhabiliter des coutumes ancestrales. Nous avons cherché à établir si Beyala respecte ou brise le mythe de la mère à travers les personnages qui remplissent ce rôle dans le roman *Assèze l'Africaine*.

La même écrivaine ajoute qu'on assiste parfois à une multiplication du personnage de la mère. Les vertus maternelles sont par exemple, reportées sur la grand-mère lorsque celle-ci reprend les mêmes gestes que la mère à l'arrivée de l'enfant. La grand-mère, comme la mère, procède à des soins de toilette, lave et change l'enfant. (Ibid., p. 55).

Tel est le cas dans le roman *Assèze l'Africaine* où Grand-mère Ngono prend soin de sa petite fille Assèze.

*« Mon enfance ressemble à celle des autres petites filles africaines avant l'arrivée du lait en poudre cancérigène. J'ai sucé les longues pointes des seins de ma mère jusqu'à deux ans. Je me laissais vivre aux crochets de maman, en pure fille-maquereau. Je n'avais pas de couches. Je mettais mes déchets là où je pouvais. Grand-mère passait derrière moi. Elle ramassait ce qu'il y avait à ramasser. » (AA, 20-21)*

H. Kimani (2006) a étudié d'un point de vue sémiotique l'accord entre l'image et le message dans les publicités de SIDA. Parmi ses conclusions, elle remarque que la plupart des publicités étudiées dépeignent la femme comme un être faible qui dépend de l'homme pour son soutien. Elle est dépeinte comme incapable d'affronter les difficultés de la vie et de prendre en charge son destin. Une telle représentation de la femme, observe Hellen, s'accorde avec les coutumes sociales qui glorifient l'homme tout en abaissant la femme. Par conséquent, une telle conception de la femme peut influencer de façon négative sa perception ainsi que sa prise de décision en matière de mesures visées à la prévention et à l'atténuation des effets du SIDA au Kenya. (Ibid., p178).

### **1.8.5 Calixthe Beyala, sa vie et son œuvre**

Calixthe Beyala est née en 1961 à Douala au Cameroun. Elle est le sixième d'une famille de douze enfants mais elle a passé son enfance séparée de ses parents qui sont originaires de Yaoundé. C'est sa sœur aînée qui l'a élevée et a subvenu à sa scolarité. Calixthe Beyala a poursuivi ses études à

l'école principale du camp Nboppi à Douala. Elle a fréquenté le lycée des rapides à Bangui et le lycée polyvalent de Douala. Elle a quitté Douala à l'âge de 17 ans pour la France où elle se marie, passe son baccalauréat puis poursuit des études de gestion et de lettres. Elle s'est installée à Paris où elle réside actuellement avec ses deux enfants. Sa carrière d'écrivain débute à l'âge de 23 ans, avec son premier roman *C'est le soleil qui m'a brûlée* publié en 1987. Par ses actions et son œuvre littéraire Calixthe Beyala a reçu plusieurs distinctions telles que le Grand Prix du Roman de l'Académie Française, le Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire et le Grand Prix de l'Unicef, etc.<sup>4</sup>

O. Cazenave (1996:149) observe que les romans de Beyala ont en commun les aspects suivants : « (1) *il s'agit d'un monde essentiellement de femmes où l'homme n'intervient que dans son caractère passager, d'amant – titulaire ou passager – ou/et d'opresseur, (2) la relation centrale est celle au sein de la famille, entre mère et fille, mère et amants, fille et amants de la mère, (3) la mère ou la fille a un statut de prostituée.* ». C'est ce qui se reflète dans le roman *Assèze l'Africaine*. Les personnages masculins sont peu nombreux et ils ne sont qu'épisodiques. Beyala se focalise sur les relations familiales telles que celles entre l'héroïne Assèze, sa mère Andela et sa grand-mère Ngonon et celles entre Sorraya, son père Awono et la figure mère la Comtesse. Assèze, Sorraya, Andela et la Comtesse sont dépeintes comme des filles et des femmes libres et nous avons analysé profondément leur comportement.

---

Ailleurs, dans son article en ligne O. Cazenave (2001:2-3) soutient que Beyala privilégie, dès son premier roman, le regard sur les femmes et leur statut dans la société. Cependant, avec les romans des années 1990 tels que *Le Petit Prince de Belleville* et *Maman a un amant*, l'auteur se focalise sur la famille et la communauté malienne immigrée de Belleville. En même temps, ajoute O. Cazenave, l'auteur met le doigt sur le rapport de domination et de soumission entre l'homme et la femme. Or, à partir du roman *Assèze l'Africaine*, Beyala place de nouveau sa focalisation sur la femme. Elle traite du phénomène de déplacement spatial en ce qu'il représente d'occasion pour la femme de s'accomplir.

Nous constatons que les personnages féminins de Beyala ne trouvent pas une voie autre que celle des chemins battus de la réussite par l'apparence et l'homme. Pour Assèze, elle envisage de quitter son foyer conjugal afin d'ouvrir un restaurant africain et devenir indépendante. Mais, sa réticence se voit bien.

*« Mon mari s'inquiète parfois de ma passivité. Il m'a menacée de divorcer si je continue à ne vouloir rien faire. Je sais qu'il ne fera rien. Il veut m'aider à prendre confiance en moi. Il essaye de me communiquer cette assurance nécessaire à toute personne lancée dans le monde. Je sais que c'est un chantage. Mais à force de me le répéter, mon espoir de rester avec lui s'amenuise chaque jour, je commence à entrevoir la possibilité d'ouvrir un restaurant africain et cela devient mon nouvel horizon. J'en ai touché un mot à madame Ponia, ma voisine de palier. Elle m'a*

*dit qu'elle avait vu des gens divorcer pour moins que ça. Et cela a rajouté à mon angoisse. (AA, 44)*

## **1.9 MÉTHODOLOGIE**

### **1.9.1 La collecte des données**

La collecte de nos données s'est faite dans les bibliothèques. A ce titre, cette recherche est documentaire. De l'ouvrage de base *Assèze l'Africaine* de Beyala, nous avons ressorti les traits descriptifs ainsi que tous les repères discursifs susceptibles de nous faciliter l'analyse de l'image de la femme et de la fille africaines. La priorité a été accordée aux portraits physiques et moraux.

Concernant l'identité des personnages, l'attention portait sur :

- Le nom propre
- Le prénom et le surnom
- Le titre

Concernant le portrait physique, l'attention portait sur :

- Les parties du corps ; telles que la tête, le tronc, les membres, la peau, le sang, les sécrétions, etc.
- Les facultés liées au fonctionnement des parties du corps telles que la respiration, la motricité, la voix, la sexualité, la douleur, etc.
- Les données relatives à l'âge, au sexe, à la taille, au poids, à la force, à la substance, à la santé, à la beauté, à la forme, etc.

Concernant les portraits moraux, nous avons analysé chez les personnages leurs sentiments, pensées, paroles et actions.

### **1.9.2 L'analyse des données**

Notre sujet nous a permis de faire la collecte de données qualitatives. L'analyse s'est faite par la catégorisation de nos données sous les grandes rubriques de portrait physique et portrait moral. Nous avons divisé les personnages en deux grands blocs : les paysannes et les citadines. La théorie des portraits littéraires nous a fourni les données à rechercher et à analyser à l'aide de l'approche sémiotique.

C'est essentiellement par la méthode d'analyse descriptive que nous avons fait l'interprétation de nos données mais nous avons utilisé des figures pour présenter nos résultats. Le carré sémiotique pour visualiser les oppositions de valeurs que reflète l'image de la femme et de la fille africaines et le modèle actantiel pour représenter les rôles narratifs des personnages féminins ainsi que les relations qu'ils entretiennent entre eux. Pour représenter les portraits physiques et moraux des paysannes ainsi que des citadines, nous avons utilisé des tableaux. Nous avons établi si Beyala repeint des touches positives l'image de la femme africaine rabrouée par certains écrivains.

## CHAPITRE 2

### DESCRIPTION PROSOGRAPHIQUE DE LA FEMME ET DE LA FILLE AFRICAINES

#### 2.0 INTRODUCTION

D'après J. M. Adam (1993:33), le portrait est une « *description tant au moral qu'au physique d'un être animé, réel ou fictif* ». Au sens propre, le portrait appartient aux arts plastiques mais c'est au sens figuré qu'il s'applique à la littérature et désigne, en général, la description d'une personne physique ou morale. (K. Kupisz et al. 1988:43). L'auteur vise à définir ses personnages, leur donner une individualité, les faire connaître intimement aux lecteurs, en bref, il rend vivant ces êtres de papier et d'encre. (Ibid., p. 257)

Du point de vue du lecteur, le portrait d'un personnage a une fonction soit de décoration soit d'information. Il sert soit à « *procurer un plaisir esthétique en donnant à une figure la présence la plus intense possible* », soit à « *éclairer les manières d'agir d'un personnage* ». Les précisions sur les traits physiques essentiels et les caractéristiques morales principales d'un personnage donnent des informations substantielles qui permettent au lecteur de mieux le comprendre. (P. Hamon 1991:259)

Par rapport à l'auteur, le portrait peut constituer un mémorial ou permettre un jugement de valeur. Dans le premier cas, il « *conserve les traits d'un être aimé. Tracer le portrait d'un personnage a dès lors une raison affective.* » Il s'agit soit d'en perpétuer la figure, soit de montrer qu'il persiste dans le cœur d'un autre. Dans le deuxième cas, le portrait peut être satirique lorsque l'auteur considère un personnage avec sévérité et veut le dévaloriser ou il peut être laudatif lorsque le romancier veut le magnifier. (Ibidem.)

Dans la tradition romanesque, le portrait d'un personnage est tracé dès sa première apparition. Mais, plus souvent, il arrive que le portrait ne soit pas tracé en une seule fois, d'une manière définitive. Tout d'abord, le romancier peut présenter plusieurs portraits du même personnage de sorte que la vérité du personnage ne se trouve ni dans l'un ni dans l'autre portrait mais dans leur superposition. Le portrait peut aussi se préciser au cours de l'histoire et s'enrichir par retouches successives, car comme nous avons constaté ci-dessus, le portrait a pour fonction d'éclairer le personnage au lecteur et ces indications peuvent se fournir en plusieurs fois. Dans cette optique, l'auteur laisse voir la transformation du personnage au cours de son évolution.

Pour faire en sorte que le lecteur comprenne la physionomie d'un personnage, l'auteur présente aussi l'impression que celle-ci évoque chez d'autres personnages. Il en est ainsi car il y a toujours des traits physiques qui frappent de prime abord. L'auteur doit donc décrire de tels traits le plus clairement possible. (P. Hamon op. cit. p. 150). En ce qui concerne les personnes, il convient de procéder en partant de ce qui se présente d'abord et en allant vers les extrémités,



autrement dit, en partant de la tête pour aller jusqu'aux pieds La fonction symbolique de la description se voit lorsque les portraits du corps et d'habillement révèlent l'état psychique des personnages. (Ibid., p. 262) Selon S. Kilosho (2003:46), la prosographie est donc une description qui porte sur le corps, les qualités physiques, le maintien ou le mouvement. Pour parvenir aux portraits physiques des personnages féminins dans le roman *Assèze l'Africaine*, nous avons tenu compte de données de base telles que la race, les données temporelles comme l'âge, les données physiques et formelles comme la taille, le poids, la force, les proportions, la structure, la beauté et l'état du corps en matière de sa santé et de son intégrité. Nous avons considéré les facultés, c'est-à-dire, les fonctions vitales des parties du corps : les cinq sens ainsi que les fonctions comme la respiration, la voix, la motricité, la digestion, la sexualité, etc. Comme le note F. Berthelot (op. cit. p. 10), tous ces aspects aident le lecteur à appréhender la description du corps d'un personnage.

## **2.1 L'identité des personnages**

Le nom africain porte une signification et une fonction, d'où son importance. Le nom traditionnel sert de lien entre celui qui le porte et sa communauté. Dès qu'il l'abandonne pour un nom chrétien, il renie son passé ainsi que sa communauté car il ne peut plus se situer dans la chaîne des vivants. Recevoir un nom chrétien est donc une forme d'aliénation, et peut-être la pire. (B. Kalengayi 2002:68-69)

Les femmes et les filles dans le roman *Assèze l'Africaine* sont désignées par des noms propres attribués à chacune d'elles. Ces anthroponymes sont

donc des signes indexicaux. Les noms de ces personnages féminins sont aussi des signes, soit de leur africanité, - tel est le cas des noms Assèze, Andela, Ngonno, Amina, Abelé, Fathia et Suza, soit de leur occidentalisation – tel est le cas des noms Christine, Sorraya, Berthe, Marie-Antoinette et Yvette. On peut être tenté de dire que le port de ces noms d’origines différentes est un signe de tiraillement de ces personnages entre deux cultures, à savoir : l’africaine et l’occidentale. Dans cette optique, ces anthroponymes fonctionnent comme signes symboliques.

Quelques pseudonymes et titres des personnages féminins qui nous concernent sont des signes iconiques à connotation péjorative ou méliorative. Sorraya par exemple, surnomme Assèze « Madame la Cambroussarde » (AA, 88, 113) pour se moquer de son origine villageoise et de son apparence semblable à celle des paysannes. Marie-Antoinette Abelé se surnomme « la Comtesse » (AA, 19), ce qui indique son désir d’occuper le haut rang social et de vivre comme une femme riche auprès d’Awono, un haut fonctionnaire. La famille d’Awono l’appelle « putain » car c’est une femme de moeurs licencieuses. À 14 ans, Andela a été surnommée « la Marseillaise » (AA, 23) à cause de sa beauté. Océan surnomme Sorraya « la patricienne » (AA, 286), pour se moquer de sa classe bourgeoise. Assèze surnomme Yvette, Fathia et Suza « les Débrouillardes » (AA, 242), ce qui indique la facilité dont ces trois femmes africaines se tirent d’affaire à Paris bien qu’elles vivent en exilées. Ce sont elles qui aident Assèze à se débrouiller à Paris.

*« Peu à peu, de fil à aiguille, elles me dirent tout ce qu’il fallait*

*savoir sur Paris. Elles m’informèrent des aléas, et me recommandèrent des choses indispensables : redouter les portières des métros ; ne jamais traverser sur les voies ; ne pas suivre d’inconnus ; ne pas baisser les yeux devant la police. »*  
(AA, 243).

Le titre de Suza « princesse » indique sa beauté physique et celui de Fathia « reine » indique son désir d’être reconnue comme la plus belle femme parisienne, donc, la reine de la beauté.

Le tableau ci-dessus récapitule l’identité des personnages féminins qui nous concernent ainsi que le statut sémiotique de leurs noms propres :

Les anthroponymes	Pages	Occurrences	Signe indexical	Signe symbolique	Signe iconique
Assèze	20, 37, 57, 71, 75, 86, 92,101, 102, 105, 106, 107,125, 139, 150, 152, 159, 160, 177, 178, 194, 196, 198, 214, 220, 223, 233, 245, 247, 270, 284, 293, 299, 311, 317, 318, 319, 320, 323, 331, 337, 344, 347, 349	44	+	+	-
Christine	20,39, 270	3	+	+	-
Sorraya	1, 19, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 88, 93, 97, 98, 103, 104, 105, 106, 107,109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 125, 138, 139, 142, 143, 151, 152, 153, 158, 159, 160, 161, 163, 167, 168, 175, 177, 178, 180, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 190, 195, 196, 197, 199, 201, 202, 204,	107	+	+	-

	205, 207, 208, 210, 213, 214, 218, 220, 222, 226, 254, 285, 293, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 324, 325, 327, 328, 329, 331, 332, 333, 335, 336, 337, 338, 341, 342, 343, 344, 345, 347, 348				
Andela	23, 46, 50, 51, 59	5	+	+	-
Berthe	50, 51	2	+	+	-
Grand-mère Ngono	20, 22, 24, 25, 27, 28, 33, 34, 37, 38, 43, 45, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 60, 61, 70, 203, 254, 289	27	+	+	-
Amina	73, 80, 81, 85, 91, 93, 95, 97, 98, 105, 107, 110, 117, 119, 151, 160, 176, 185, 188, 207, 210, 220, 227, 254	24	+	+	-
Marie-Antoinette Abelé	141	1	+	+	-
Yvette	240, 241, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 252, 253, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 267, 269, 271, 272, 278, 281, 282, 283, 285, 288, 295, 310, 348, 349	33	+	+	-
Fathia	240, 241, 242, 243, 244, 247, 249, 253, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 267, 269, 272, 279, 281, 282, 283, 295, 348	23	+	+	-
Suza	241, 242, 243, 244, 269, 270, 271, 272, 295	9	+	+	-
<b>Les pseudonymes</b>					
Cambroussarde	88, 113	2	+	+	+
Marseillaise	23	1	+	+	+
Comtesse	19, 75, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 123, 124, 125, 126, 140, 141, 142, 143, 144, 150, 152, 168, 169, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 187, 188, 189, 190, 197, 205, 208, 225, 226	39	+	+	+

Débrouillardes	242, 243, 245, 246, 247, 248, 249, 258, 271, 272, 277, 278, 281, 283, 284, 287, 289, 295, 297	19	+	+	+
Patricienne	286	1	+	+	+
Putain	75, 143	2	+	+	+
<b>Les titres</b>					
Grand-mère	20, 22, 24, 25, 27, 28, 33, 34, 37, 38, 43, 45, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 60, 61, 70, 203, 254, 289	27	+	+	+
Princesse	241, 242, 243, 269, 270, 271, 272, 295	8	+	+	+
Reine	240	1	+	+	-

**Tableau III: Le statut sémiotique des noms propres des personnages féminins analysés**

À partir du tableau ci-dessus, nous remarquons qu'Assèze et Andela sont désignées par leurs prénoms africains plutôt que par leurs prénoms chrétiens, à savoir Christine et Berthe. C'est pourquoi les occurrences de leurs prénoms africains sont plus élevées que celles de leurs prénoms chrétiens. On dirait que les deux tentent de garder leurs identités africaines. Assèze est surnommée « Cambroussarde » à cause de son origine villageoise, et, comme nous allons voir dans le quatrième chapitre, elle se comporte comme telle, malgré son déplacement à la ville de Douala. Les occurrences de ce pseudonyme sont, par contre, trop peu. Evidemment, Assèze se débarrasse peu à peu des traces de son origine villageoise. Lors de sa jeunesse, Andela était désignée « Marseillaise » à cause de sa beauté, mais elle ne l'est plus dans sa vie d'adulte car elle est laide. Ngonu, quant à elle,

n'a aucun autre nom et elle est plutôt appelée par celui-ci et par son titre de « Grand-mère ». Elle garde l'identité d'épouse en retenant le nom de son mari, malgré qu'il soit défunt. En même temps, elle garde l'identité de mère.

Sorraya aussi n'a aucun autre nom et elle est, tout au cours du roman, appelée par ce prénom africain. D'où le nombre très élevé d'occurrences de son prénom. Le prénom d'Assèze n'apparaît pas aussi nettement que celui de Sorraya. Assèze est la narratrice de l'action et c'est lui qui décrit les apparences et les gestes des autres personnages. Sorraya est donc le personnage féminin ayant la plus forte présence dans le texte. De plus, elle tente de garder l'identité africaine en retenant ce prénom. Mais, une fois, Monsieur Océan, son ancien amant, lui accorde le pseudonyme « patricienne », pour se moquer de son origine bourgeoise.

Marie-Antoinette Abelé utilise une fois seulement ce nom qui est un mélange d'un prénom chrétien et un nom africain. Par contre, tout au cours du roman, elle est appelée par le pseudonyme « La Comtesse » à cause de son goût pour un haut statut socio-économique. C'est pourquoi les occurrences de ce pseudonyme dépassent celles du nom propre de ce personnage. Une fois, la Comtesse se dénomme par le pseudonyme « putain » que ses proches lui accordent à cause de ses mœurs licencieuses. Ce pseudonyme lui donne l'image d'un objet de plaisir sexuel. Évidemment, la Comtesse a accepté ce pseudonyme et il en va de soi qu'elle a intériorisé cette image.

Yvette, Fathia et Suza sont parfois désignées individuellement par leurs prénoms, mais aussi collectivement par le pseudonyme « Débrouillardes ». Les

occurrences du prénom d'Yvette et de Fathia sont plus élevées que celles de ce pseudonyme. Évidemment, Yvette et Fathia ont une présence plus forte que Suza. Leur pseudonyme montre aussi qu'elles agissent souvent en groupe et savent se tirer facilement d'affaire. Fathia et Suza sont aussi appelées, mais dans une moindre mesure, par leurs titres « Reine » et « Princesse ». Comme nous allons voir ailleurs dans ce chapitre et dans le quatrième, l'apparence physique et le comportement de Suza s'apparentent à son titre alors que Fathia ne ressemble, ni ne se comporte, comme une reine.

Sur le plan physique, les femmes sont dépeintes dans le roman *Assèze l'Africaine* selon leur origine, soit paysanne soit citadine. Assèze, sa mère Andela et sa grand-mère Ngono sont dépeintes comme des paysannes alors que Sorraya, la Comtesse, Amina et les Débrouillardes sont dépeintes comme des citadines. Mais, Assèze est aussi dépeinte comme une fille citadine lorsqu'elle quitte son village pour Douala et plus tard pour Paris.

## **2.2 Les paysannes**

Une certaine verdeur caractérise la description du portrait physique de ces femmes de la campagne. Elles sont mal vêtues et à l'apparence fruste. La laideur est une conséquence de la pauvreté chez ces femmes paysannes mais elle a d'autres sources. La culpabilité dans le cas de la femme libre Andela et la vieillesse chez grand-mère Ngono. Remarquons que les tentatives de ces femmes de la campagne de changer leur apparence physique sont vaines. Elles sont et restent des paysannes.

### 2.2.1 Assèze

Assèze est l'héroïne et la narratrice de l'histoire. Elle est baptisée Christine par le Père Michel : « *Bienvenue au Royaume du Seigneur, Christine!* » (AA, 39). Elle est la fille unique d'Andela et la petite-fille de Grand-mère Ngono. Enfant bâtarde, elle ne connaît pas son père. Sorraya la surnomme « la cambroussarde » pour se moquer de son origine villageoise. « *Pas si vite, madame la cambroussarde. D'abord, tu vas m'accompagner au bal chaque samedi, juste pour rassurer mon père. Danse-t-on dans ta cambrousse ?* » (AA, 88). Le portrait physique d'Assèze n'est pas tracé en une seule fois. Par contre, il se précise au fil des pages par les détails que l'auteur ajoute et en faisant ceci, laisse voir sa transformation au cours du roman.

Selon D. Coussy (2000:37), l'enfance est une période marquée par l'innocence, la liberté et l'insouciance mais il vient le moment où elle prend fin et l'enfant doit rendre à la société le bonheur et les soins reçus. Assèze affirme ce constat lorsqu'elle nous fait part de son enfance qui se termine à quatre ans. Nous remarquons aussi que c'est une enfance traditionnelle caractérisée par le manque de « couches », du « lait en poudre cancérigène » et la présence de la grand-mère qui participe aux soins de la jeune Assèze. En présentant d'abord l'enfance d'Assèze, l'auteur nous invite à suivre l'évolution de cette fille jusqu'à sa maturité.

*« Mon enfance ressemble à celle des autres petites filles africaines avant l'arrivée du lait en poudre cancérigène. J'ai sucé les longues pointes des seins de ma mère jusqu'à deux ans. Je me laissais vivre aux crochets de maman, en pure fille maquereau. Je*



*n'avais pas de couches. Je mettais mes déchets là où je pouvais. Grand-mère passait derrière moi. Elle ramassait ce qu'il y avait à ramasser. Pour exprimer mon désaccord, mes deux pieds pédalaient dans le vide et je poussais des hurlements qui n'affolaient personne...Jusqu'à quatre ans. Ensuite, les choses changent et la société exige des comptes. » (AA, 20-21)*

Assèze grandit et elle ne joue plus à l'Indien comme elle le faisait à quatre ans avec les autres enfants de son village. Les seins sont des signes extérieurs de la puberté féminine alors que la menstruation en est un signe intérieur. Assèze passe donc du stade enfantin au stade pubien du développement sexuel. « À l'époque, quand je me baissais, deux boules apparaissaient sur ma poitrine. Quand je levais les bras, elles disparaissaient. » (AA, 53). Et plus tard, à 14 ans nous remarquons le début de sa menstruation. « ...Le lendemain j'eus mes premières règles. » (AA, 101). Elle n'est plus une fillette. C'est une adolescente.

Les paysannes vivent habituellement sans chaussures. Au village, Assèze reste sans chaussures et avec une robe déchirée, ce qui indique sa pauvreté. « ...Je me tenais sur le seuil, pieds nus, avec ma robe déchirée sous les aisselles. » (AA, 59)

### ***2.2.1.1 Une fille maigre, noire et laide***

En arrivant à Douala, Assèze rencontre deux adolescents et il est évident que sa maigreur et sa noirceur les frappent: « *Qu'est-ce qu'elle est noire! Moi, jamais rien vu d'aussi maigre. Mange pas, ou quoi, dans sa cambrousse! T'inquiète pas. Elle est tellement moche qu'elle trouvera vite un mari.* » (AA, 69). Sa mocheté est signe de sa laideur physique, ce qui entraîne la misogynie de la

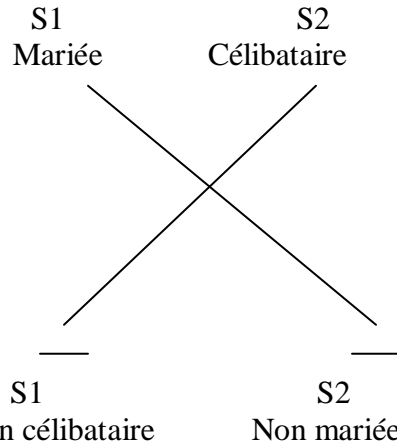
part d'un de ces adolescents. « *Et il cracha à mes pieds.* » (Ibidem). Son portrait s'avère dévalorisant.

Au moment de partir pour Douala, Assèze se décrit. Son portrait se révèle dévalorisant à cause de la comparaison à une guenon. « *Deux semaines plus tard, me voilà habillée d'une robe coupée dans un vieux pagne qui appartenait à Grand-mère. Je ressemblais à une guenon déguisée.* » (AA, 61). La laideur de son apparence physique est amplifiée par la comparaison avec un animal. Il est évident qu'Assèze ne peut pas se procurer de bons habits car elle se fait une robe à partir d'un pagne de sa grand-mère. Le pagne est un vêtement traditionnel, ce qui indique qu'en dépit de son changement d'état d'une paysanne à une citadine, elle se comporte comme une campagnarde.

Au moment de rentrer chez elle au village, elle est bien habillée. « *Je m'étais habillée de dentelles.* » (AA, 127). Cependant, après les vacances Assèze rentre chez Awono, visage déformé par les « *cloques* » dus à la bagarre entre elle et ses amis d'enfance et ses vêtements qui « *s'étaient bien abîmés.* » (AA, 138). Une fois encore, le village est dépeint de façon négative, cette fois-ci comme un lieu où il n'y a pas de vraies amitiés.

### **2.2.2 Grand-mère Ngono**

Elle est la grand-mère d'Assèze et la mère d'Andela. Elle est veuve car son mari est déjà mort. Le sujet transformateur est le décès de son mari qui la transforme de son état initial (E<sub>1</sub>) de mariée à son état final (E<sub>2</sub>) de célibataire. On constate donc chez Grand-mère Ngono un parcours inverse par rapport à celui d'Assèze.

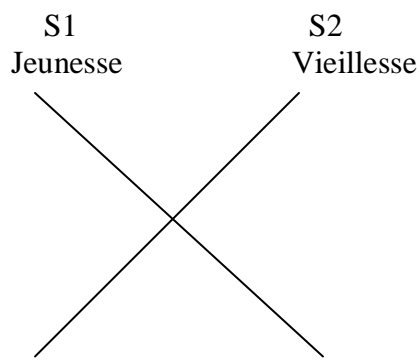


**Figure 3: Carré Sémiotique de l'opposition mariée/célibataire chez Grand-mère Ngono**

**2.2.2.1 Une vieille**

Grand-mère Ngono décrit d'une manière laudative à Assèze son propre physique de jeunesse: « *Je n'ai pas toujours été une vieille femme. J'ai été une jeune fille potelée avec des beaux cheveux noirs.* » (AA, 33). Un écart se crée ainsi entre l'état initial (E<sub>1</sub>) de Grand-mère Ngono caractérisé par la beauté juvénile et l'état final (E<sub>2</sub>) du même personnage marqué par la vieillesse ou l'âge avancé. Le sujet transformateur est la vieillesse.

Au début, Grand-mère Ngono occupe la deixis positive (jeunesse + non vieillesse) mais à la fin, elle occupe la deixis négative (vieillesse + non jeunesse). Nous pouvons représenter l'écart entre la jeunesse et la vieillesse de Grand-mère Ngono par le biais du carré sémiotique comme suit :





**Figure 4: Carré Sémiotique de l'opposition jeunesse/vieillesse chez Grand-mère Ngonu**

Grand-mère Ngonu présente une laideur causée par la vieillesse. Assèze nous peint ainsi le portrait physique de sa grand-mère « *J'avais du mal à imaginer Grand-mère autrement que grand-mère, petite et flétrie avec des rides et les six dents qui lui restaient dans la mâchoire.* » (Ibidem.). Sa vieillesse est fonction du temps écoulé. Sa canne est signe de sa vieillesse. « *Elle leva sa canne et se mit à frapper père Michel.* » (AA, 33). La perte des dents lui ôte sa beauté. « *Grand-mère changea sa chique contre une longue pipe qu'elle accrocha entre ses gencives édentées.* » (AA, 49)

Elle est aussi dépeinte comme une femme sans âge. Lorsqu'Awono demande à Andela l'âge de sa mère celle-ci répond : « *Je ne sais pas.* » Awono dit « *Elle était vieille.* » (AA, 59)

La raucité de la voix de Grand-mère Ngonu est un autre signe de sa vieillesse. « *Entrez, fit Grand-mère d'une voix bourrue. C'est ouvert.* » (AA, 50)

#### **2.2.2.2 Une femme chauve, avec des membres disproportionnés**

Assèze décrit sa grand-mère comme petite et flétrie alors qu'elle ajoute à ce portrait la grandeur de ses membres. Ce qui indique un certain élément de disproportion entre les membres et tout le reste du corps de Grand-mère Ngonu.

La perte des cheveux est due à sa vieillesse. « *Elle avait trois cheveux sur la tête, de grandes mains et de grands pieds. Le nombre de kilomètres dépensés par ces extrémités en direction de mes joues et de mes fesses m'a toujours donné envie d'apprendre à calculer les dépenses d'énergie.* » (AA, 22)

### **2.2.2.3 Une femme d'abord forte et puis faible et maigre**

Grand-mère Ngonzo a mis au monde sa fille Andela à un âge très avancé. « *À l'âge où les femmes raccrochent leurs serviettes hygiéniques, leur sexe et leurs pertes blanches, à soixante-trois ans, Grand-mère eut la miraculeuse surprise de mettre maman au monde.* » (AA, 23)

Grand-mère Ngonzo se lamente sur l'inconduite de sa fille Andela qui est tombée enceinte quelques mois avant son mariage à Awono. Assèze nous révèle que cette déception accélère la défaillance du corps de sa grand-mère, ce qui montre la sensibilité des personnes vieilles aux incidents. Le corps affaibli de Grand-mère Ngonzo est marqué ici par la métaphore animalisante « la carcasse », ce qui donne une image dévalorisante de son apparence physique.

*«...La carcasse de Grand-mère résonnait de drames... Quand Grand-mère achevait son récit, trois verres de sueur avaient dégouliné de son front. Son cœur tapait le funk dans sa poitrine. Ses traits séchés par l'âge s'horrifiaient. Ses lèvres se craquelèrent...Sa langue remuait derrière ses joues...Grand-mère baissait la tête. »* (AA, 23-24).

Cet incident affirme ce que note C. G. Jung (1986:203-204) sur le lien étroit entre l'âme et le corps de l'être humain. « *Un fonctionnement défectueux de l'âme peut porter au corps de notables dommages, de même que réciproquement une affection physique peut entraîner une souffrance de l'âme. Car l'âme et le*

*corps ne sont pas des éléments séparés ; ils constituent, au contraire, une seule et même vie ».* La santé du corps humain dépend du bon fonctionnement de son âme et l'inverse va aussi de soi.

Assèze nous décrit le changement physique de sa grand-mère après la visite d'Awono qui est venu demander le remboursement de frais encourus pour la dot après la rupture de ses fiançailles avec Andela. Nous constatons l'affaiblissement du corps de Grand-mère Ngonu.

*« De ce jour Grand-mère se mit à parler à voix basse, juste pour dire le nécessaire, mais ses taloches faisaient toujours aussi mal. Grand-mère ne mangeait presque plus. Grand-mère ne racontait plus d'histoires...Grand-mère maigrissait si fort que, de semaine en semaine, ses vêtements d'adulte pendaient plus bas sur son portemanteau de vieille. Aux genoux et aux coudes, Grand-mère devenait plus blanche car elle pelait et j'avais l'impression que le crépi tombait d'elle comme d'un vieux mur. » (AA, 48-49)*

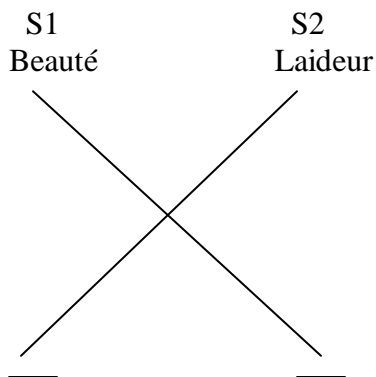
Assèze se rappelle et raconte l'affaiblissement physique de sa grand-mère après la dispute que celle-ci a eue avec sa fille Andela. Grand-mère Ngonu perd sa vivacité comme l'indique la comparaison aux « feuilles tombées » et son physique porte des traces de sa souffrance morale. *« Ses cheveux luisaient sous la lampe-tempête comme des feuilles tombées. Des aspérités et des taches verdâtres dispersées ça et là sur son visage me serraient les ventricules. » (AA, 56)*

Nous remarquons aussi la défaillance de la motricité de Grand-mère Ngonu lorsqu'elle témoigne de l'immoralité de sa fille Andela dans sa propre maison. *« Grand-mère se leva, fit un pas vers la chambre, se tordit un peu et puis d'une seule masse s'effondra. » (AA, 54).* Assèze verse de l'eau sur sa grand-

mère et celle-ci reprend conscience. Cependant, peu après, elle meurt. Assèze décrit avec émoi le portrait funéraire de sa défunte grand-mère. La couleur blanche de ses habits ainsi que des guirlandes donnent un contraste à la pourriture de son corps.

*« Cette nuit-là, Grand-mère est morte dans son sommeil. Ce désastre fut vite consommé. Elle était chou, dans ses vêtements blancs, avec ses gants blancs. Enguirlandée comme la haute gastronomie est périssable. Chez nous, même si la cérémonie dura neuf jours, on pleura peu, car la mort de Grand-mère paraissait naturelle. À nos yeux, elle était déjà trop vieille. » (Ibidem.)*

La mort n'est pas considérée en Afrique comme un phénomène naturel, sauf s'il s'agit d'un vieillard ; on l'impute à un tiers malveillant. (B. Kalengayi 2002:115). La cause de la mort la plus couramment avancée est la sorcellerie. Ces méchants peuvent être les morts eux-mêmes ou bien les vivants. (J. Mbiti 1990:165). Pour Grand-mère Ngono, ses proches considèrent sa mort comme naturelle car elle est avancée en âge et c'est la raison pour laquelle Assèze raconte que le rite funéraire a été marqué par peu de lamentations. Sous l'angle de la /beauté/ et de la /laideur/, l'apparence physique de Grand-mère Ngono peut être résumée comme suit :



S1  
Non laideur

S2  
Non beauté

**Figure 5: Carré Sémiotique de l'opposition beauté/laidéur chez Grand-mère Ngonono**

Sémiotiquement parlant, dans son état initial, Grand-mère Ngonono occupe la deixis positive (beauté + non laideur) mais dans son état final, elle occupe la deixis négative (laidéur + non beauté).

### **2.2.3 Andela Berthe**

#### **2.2.3.1 Une femme d'abord belle et puis laide**

Andela Berthe est la mère d'Assèze et la fille de Grand-mère Ngonono. À 14 ans, elle était belle. Sa fille Assèze nous décrit ainsi son portrait physique. « À quatorze ans, maman était toute développée, des mamelles intenses, une peau couleur noix de mangue, le dos bien droit, et un visage toujours prêt à sourire, à s'enflammer ou à être triste avec vous. » (AA, 23). Selon cette description, à 14 ans Andela démontrait tous les signes associés au stade pubien chez la fille. C'est pourquoi Assèze dit qu'elle était « toute développée ». L'usage du substantif « mamelles » pour désigner les seins d'Andela indique que ceux-ci étaient grands et l'adjectif « intenses » renforce leur grandeur. Andela avait un teint brun comme le montre la comparaison à « la noix de mangue » et la droiture de son dos était signe de sa force juvénile. Le changement brusque de la tempérament était aussi évident chez Andela, comme le montre la description de son visage.

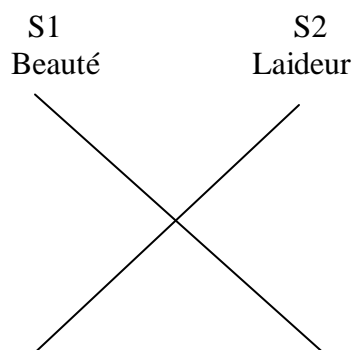
Assèze nous décrit le portrait physique de sa mère à 26 ans. Celle-ci est devenue peu attrayante à cause des sentiments de culpabilité, ce qui renforce le



constat de C. G. Jung (cité en haut) sur le lien étroit qui existe entre l'âme et le corps humains.

*« Et bien que maman accusât douze années supplémentaires, son visage était plus doux à cause de sa culpabilité. Accusée d'adultère, elle était devenue ce genre de personne qui ne sera plus jamais elle-même, comme elle aurait dû. Je n'ai pas souvenir de la couleur des yeux de maman. Et même les soirs, alors que nous étions toutes trois assises auprès du feu, qu'on pouvait sentir l'odeur chaude de ses pagnes, ses prunelles n'accrochaient pas la moindre lumière. On eut dit deux puits dans lesquels j'avais du mal à regarder. » (AA, 25).*

Notons le terme mélioratif « prunelles » et le terme dépréciatif « puits » dont Assèze se sert pour désigner les yeux de sa mère. D'un côté, les charmes des yeux d'Andela sont poussés à l'extrême. De l'autre côté, ils sont dévalorisés en y associant l'obscurité d'un puit. Le regard brillant d'Andela est devenu sombre, comme l'indique la métaphore « puits ». Un écart se crée ainsi entre l'état initial (E<sub>1</sub>) d'Andela caractérisé par la beauté et l'état final (E<sub>2</sub>) du même personnage marqué par la laideur. Son apparence physique change en fonction des sentiments qui la tourmentent ; le sujet transformateur est donc la culpabilité. Nous pouvons représenter cet écart entre la beauté d'Andela et sa laideur par moyen du carré sémiotique comme suit :





**Figure 6: Carré Sémiotique de l'opposition beauté/laideur chez Andela**

Sémiotiquement parlant, dans son état initial (E<sub>1</sub>), Andela occupe la deixis positive (beauté + non laideur) mais dans son état final (E<sub>2</sub>), elle occupe la deixis négative (laideur + non beauté).

Comme pour camoufler la laideur de sa robe, Andela porte des bijoux – des boucles d'oreilles en vrai verre. Il se peut qu'Andela n'ait pas de moyens de se procurer de bons habits car elle utilise des taies d'oreillers et de vieilles moustiquaires pour se faire des robes. Assèze nous dépeint la tenue vestimentaire de sa mère de la manière suivante « *C'est alors que maman entra. Elle était affublée de la robe la plus affreuse que l'on puisse imaginer.* » (AA, 52)

Le jour du départ d'Assèze pour la capitale Douala, Andela est bien habillée. Encore une fois, elle tente de rompre avec l'image de la femme paysanne et de rapprocher celle de la citadine. « *Maman aussi était endimanchée, sac à main, boucles d'oreilles en vrai verre.* » (AA, 61)

Comme tenue vestimentaire Andela porte parfois des pagnes qui symbolisent le vêtement traditionnel. Les paysannes se tiennent habituellement sans chaussures. Lorsqu'Awono arrive chez Andela celle-ci marche pieds nus, elle est en train de faire des travaux ménagers et il se peut qu'elle n'ait pas encore fait sa toilette. C'est pourquoi elle se lamente à propos de sa saleté. « *Maman*

*rôdait pieds nus, un pan de ses pagnes entre ses mains...Awono, fallait me dire que tu venais...Regarde dans quel état je suis! ...Je suis toute sale! » (AA, 58-59)*

Sémiotiquement parlant, dans son état initial (E<sub>1</sub>), Andela conjoint la pauvreté et c'est la même chose dans son état final (E<sub>2</sub>). Assèze en fait le constat « *Maman née pauvre, morte pauvre...* » (AA, 287)

## 2.3 Les citadines

Il ressort du roman *Assèze l'Africaine* deux catégories des femmes et des filles citadines, à savoir, celles de Douala – Assèze, Sorraya et la Comtesse et les parisiennes représentées par les Débrouillardes.

### 2.3.1 Assèze

#### 2.3.1.1 *Une fille grande et grosse*

À Douala, nous constatons la métamorphose physique d'Assèze chez Awono. Elle grandit et gagne du poids. « *Et une fois habituée à la nourriture des Blancs, je m'empiffrais comme six dockers. J'aurais même pu manger la nappe si elle avait été comestible...Je lampais l'assiette. Au bout de deux mois, j'avais doublé taille et volume.* » (AA, 93)

Lorsqu'elle rentre chez elle au village, ses amis sont surpris par sa métamorphose physique. « *Justement, j'avais doublé de volume et mes concitoyens étaient éberlués du poids que j'avais pris. Je ne pouvais plus entrer dans les vêtements de maman, même en le souhaitant très fort.* » (AA, 131). À travers le changement physique d'Assèze, la ville est dépeinte comme un lieu d'abondance alors que la campagne ressort comme un lieu de pénurie.

#### 2.3.1.2 *Une fille laide, maigre et noire*

Le dimanche, la famille d'Awono, sauf sa fille Sorraya, allait à l'église. Assèze, souciante de l'apparence de son visage, le rend moelleux par le biais du beurre de karité. Elle tente donc de se faire belle et de cacher sa laideur.

*« Moi, je m'habillais au maximum de mes moyens. Les préparatifs étaient doux. La veille, accroupies sur une natte, Amina et moi nous enduisions sur le visage du beurre de karité froid et grumeleux sans le moindre souci du monde. On sentait le beurre glisser, coller, enduire les cheveux, on le regardait sourdre des doigts. Ensuite c'était le grand bain, les bigoudis. Le résultat n'était pas fameux, mais c'était néanmoins extraordinaire, comparé à ce que j'étais. » (AA, 119)*

Lorsqu'elle voit Océan le petit ami de Sorraya, Assèze change ses habits pour faire valoir ses charmes et attirer le jeune garçon. Soulignons que les fronces de la robe d'Assèze ont pour but de resserrer l'ampleur de sa taille et donc pour la faire apparaître mince. *« Je fis demi-tour, allai dans ma chambre, et revêtis ma plus jolie robe. Elle était rouge et froncée à la taille... » (AA, 114).* La jolie robe d'Assèze sert à lui attirer l'attention d'Océan et à se faire aimer par celui-ci.

#### 2.3.1.3 Une fille sale et aux cheveux mal soignés

Les Débrouillardes - Yvette, Fathia et Suza trouvent les cheveux d'Assèze laids. Le terme péjoratif « tignasse » indique que ses cheveux sont mal peignés.

*« Elles attrapaient ma tignasse à pleines mains. Mes cheveux, selon les Débrouillardes, étaient d'une nature honteuse et s'apparentaient à certains pelages d'animaux comme les chèvres du Mozambique, les zébus du Sénégal, les gazelles de Centrafrique, les gorilles du Gabon, à moins qu'ils n'appartinsent*

*par leur crêpelure aux caoutchoucs du Cameroun, au herbes folles de l'Equateur, aux buissons du Sahel. Elles se marraient vachardes. Non, cette sauvagerie, dit Yvette, avait besoin d'être domestiquée, un coup de hache, un baume de « Skin Success », de défrisant « Capi Relax », de « Gentel Traitement », de gel, de brillantine. » (AA, 243-244).*

L'animalisation est un procédé de comparaison qui consiste à assimiler l'homme à l'animal et à attribuer au premier soit les traits, soit les comportements de ce dernier. Ce procédé est ainsi dévalorisant, dans la plupart des cas. Selon cette citation, les cheveux d'Assèze sont déplaisants « *honteuse* » et à l'état de nature « *sauvagerie* », tout comme les bêtes sauvages se trouvent dans leurs habitations naturelles. De surcroît, ses cheveux recouvrent sa tête tout comme le « pelage », c'est-à-dire, l'ensemble de poils recouvre le corps d'un mammifère. La comparaison de ses cheveux aux poils des « *chèvres, des zébus, des gazelles et des gorilles* » laisse entendre qu'ils sont de couleur noire et qu'ils sont secs, frisés, épais et durs au toucher. La laideur d'Assèze est emphatisée par la comparaison avec les animaux.

Les termes comparants tirés du champ végétal dévalorisent davantage le portrait physique d'Assèze. Le caoutchouc est un genre d'arbre qui est source naturelle du latex – une substance élastique et imperméable. Le cuir chevelu d'Assèze est gras comme l'indique la comparaison « *à moins qu'ils n'appartinssent par leur crêpelure aux caoutchoucs* ». Ses cheveux sont aussi excessifs et touffus comme l'indique la comparaison aux « *herbes folles* » et aux « *buissons* ». Pour transformer les cheveux d'Assèze de leur état naturel et mal soigné (état initial, E<sub>1</sub>) à un état artificiel et beau (état final, E<sub>2</sub>), les

Débrouillardes recourent aux produits cosmétiques. Le « *baume de Skin Success* » pour rendre la peau lisse et tendre, le « *défrisant Capi Relax* » pour décrêper les cheveux d'Assèze qui sont naturellement frisés, le « *Gentel Traitment* » pour modifier par agents chimiques ses cheveux de son état naturel à un état artificiel, le « *gel* » pour hydrater son cuir chevelu et ses cheveux et le « *brillantine* » pour leur donner du brillant.

Assèze fait teinter ses cheveux comme l'indique la citation ci-dessus. La métaphore animalisante « *crottes* » et la comparaison aux « *poils de singe* » donnent plutôt une image dévalorisante de ses cheveux et montrent ses réticences à la modernisation.

*« Yvette avait tondu mes cheveux et cela m'avait fait un long cou sur une tête d'adolescent. Je l'avais remerciée avec effusion. Fathia avait décoloré mes cheveux avec un mélange spécial d'eau oxygénée, de henné et de « blonde » de l'Oréal qui me laissa des crottes et me donna des cheveux de paille, avec des reflets roussâtres un peu comme des poils de singe. Et je l'avais remerciée avec effusion. » (AA, 253-254)*

Assèze se trouve au pont qui relie Saint-Michel à Châtelet. Elle décide de partir rechercher Alexandre, le producteur de disques. Elle nous décrit son physique sale. Notons l'usage de l'oxymore – les deux termes contradictoires « *joliment* » et « *crasse* » pour souligner la saleté de ses pieds. « *...Je contemplai mes pieds joliment patinés de crasse et pris le métro jusqu'à l'avenue d'Iéna.* » (AA, 317)

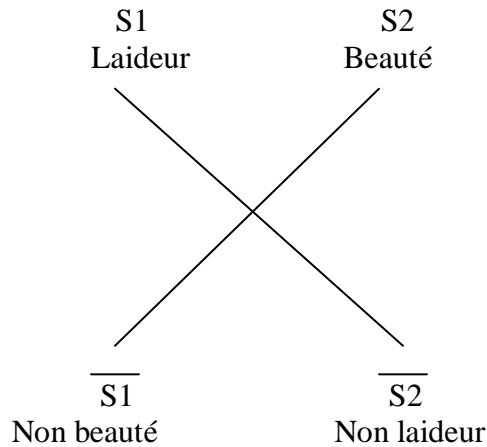
Lorsqu'Assèze se retrouve nez à nez avec Sorraya, il est clair qu'elle est envieuse de celle-ci car elle porte des vêtements moins appétissants alors que

cette dernière est bien habillée. « *Son regard posa sur mes jambes moulées dans un collant pisseux. Puis il remonta vers mes yeux de poisson crevés d'admiration... Et moi, j'étais toujours moi, avec mes vêtements reliquats des stocks que les supermarchés avaient du mal à écouler : on en achète deux, on emporte le troisième.* » (AA, 318-319). L'auteur fait ici un parallèle de la dissemblance entre l'apparence physique d'Assèze et celui de Sorraya. La laideur de la tenue vestimentaire d'Assèze se contraste avec la beauté de ses cheveux. Les Débrouillardes soumettent Assèze à une transformation des cheveux mais elles n'entreprennent pas un changement de ses habits. Par conséquent, Assèze se trouve encore laide. À Paris, une des amies d'Assèze au clandé commente la noirceur frappante de sa peau. « *Ta peau est trop noire, dit Yvette* ». (AA, 243)

Chez Madame Lola, Assèze suit un régime amaigrissant dont les effets sur son corps sont évidents. Au lieu de la rendre belle, ce régime par contre la rend laide. La robe d'Assèze sert ici à camoufler sa laideur. « *Quelquefois, je m'asseyais à même le trottoir, relevais la robe sur mes bas qui godaillaient et je massais mes mollets décharnés. Le régime était une obligation chez Mme Lola et je ne pouvais que maigrir.* » (AA, 261)

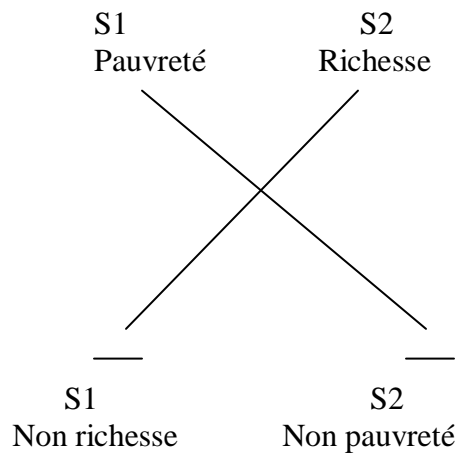
Sémiotiquement parlant, dans son état initial Assèze conjoint la /laideur/, l'/appartenance à la classe basse/, l'/humiliation/ et la /pauvreté/. Cependant, dans son état final Assèze conjoint la /beauté/, l'/appartenance à la classe bourgeoise/, l'/élévation/ et la /richesse/. « *Il fait beau sur Paris. On sonne à ma porte. Je vais ouvrir...Les Débrouillardes regardent ma maison, puis mes habits, et éclatent de*

*rire. T'as réussi! dit Fathia.* » (AA, 348). Nous pouvons représenter cette transformation d'Assèze par le biais du carré sémiotique comme suit :



**Figure 7: Carré Sémiotique de l'opposition laideur/beauté chez Assèze**

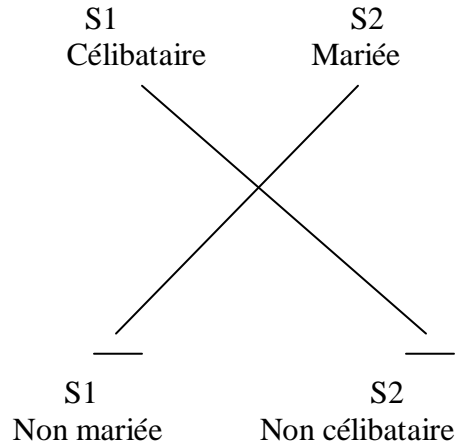
Au début, Assèze occupe la deixis négative (laideur + non beauté) mais, grâce à son mariage à Alexandre, un homme riche, elle occupe finalement la deixis positive (beauté + non laideur). Constatons que le mariage d'Assèze est le sujet transformateur de son état initial (E<sub>1</sub>) de la /pauvreté/ à son état final (E<sub>2</sub>) de la /richesse/ ainsi que de /célibataire/ à celui de /mariée/. Cette transformation d'Assèze peut se résumer comme suit :



**Figure 8: Carré Sémiotique de l'opposition pauvreté/richesse chez Assèze**

Et encore :

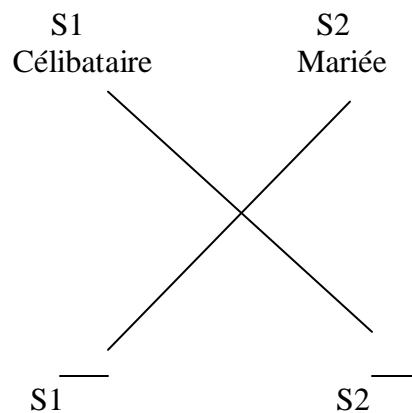




**Figure 9: Carré Sémiotique de l'opposition célibataire/mariée chez Assèze**

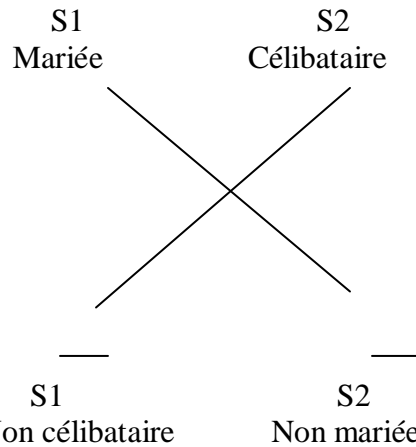
### 2.3.2 Sorraya

Elle a 16 ans et elle est la fille d'Awono. Sa mère est déjà morte. Vers la fin du roman elle se marie à Alexandre, un homme de cinquante et un ans, mais leur mariage se rompt peu avant le suicide de Sorraya. L'alliance est signe du statut familial de Sorraya et indique sa transformation de l'état célibataire ( $E_1$ ) à l'état marié ( $E_2$ ), son mariage étant le sujet transformateur. Cependant, le mariage se rompt et Sorraya revient à son état initial. Les carrés sémiotiques suivant résument les modifications du statut familial de Sorraya:



Non mariée                  Non célibataire  
**Figure 10: Carré Sémiotique de l'opposition célibataire/mariée chez Sorraya**

Et après la rupture de son mariage avec Alexandre :



**Figure 11: Carré Sémiotique de l'opposition mariée/célibataire chez Sorraya**

### 2.3.2.1 Une petite, mince, noire, belle

Assèze rencontre Sorraya pour la première fois en arrivant chez Awono. Sorraya est en forme et dans la plénitude de son développement. Le linge blanc fait ressortir son teint noir.

*« Je me relevai, mis de l'ordre dans mes vêtements et regardai la femme : Sorraya, seize ans. Un petit corps, ramassé, dense et vigoureux, avec cette vivacité propre à qui est mince de naissance. Elle avait la tête serrée dans un linge blanc qui lui assombrissait le visage et faisait ressortir des grands yeux noirs et une belle bouche...Une fois au milieu de l'escalier, elle se ravisa, se pencha, montra une rangée de dents bien blanches... » (AA, 71)*

Sorraya est une fille née dans l'aisance. Océan la surnomme « la patricienne » (AA, 285). On constate chez elle l'habillement occidental. Ses vêtements et ses chaussures nous l'indiquent et deviennent ainsi signes de son occidentalisation. « Sorraya faisait couler son bain. Quand elle redescendit enfin, habillée d'importance avec son jean et son chemisier moulé sur ses seins et ses

*cheveux flottants, je la regardai comme je n'avais jamais regardé personne. »* (AA, 72). Pour se faire remarquer Sorraya porte un chemisier serré, car, comme le notent K. Kupisz et al. (op. cit. pp. 21-22) « *Un vêtement qui, s'adaptant aux formes du corps, met en relief la sveltesse de la silhouette contribue au goût prononcé de la visibilité. »* Sorraya rallonge d'une main « *sa jupe trop courte. »* (AA, 202). Et elle porte « *un bermuda bleu à rayures blanches et des hautalonnés. »* (AA, 213).

Lorsque Sorraya accepte enfin son identité de femme noire, elle met des habits africains ce qui marque une tentative de revenir à ses origines. « *Pour clôturer son succès, Sorraya décida d'organiser une gigantesque fête...Toute habillée africaine, elle coupait les alekos, faisait frire le poisson, pimentait toutes les sauces. »* (AA, 331)

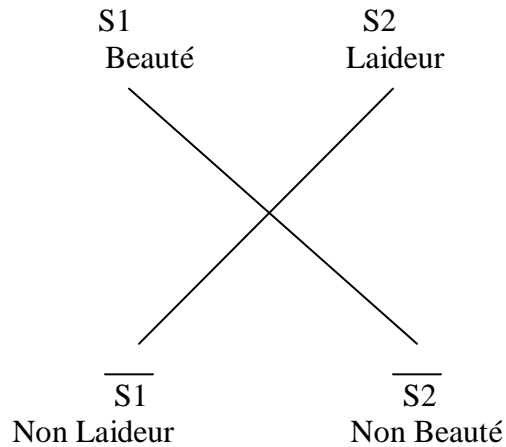
Au moment de la mort de Sorraya, Delphine sa domestique commente « *Elle était si jeune! Si belle. »* (AA, 345)

### **2.3.2.2 Une fille maigre, faible et laide**

Assèze nous fait le portrait de Sorraya enceinte marqué par la perte de poids et les malaises du matin. « *Elle avait maigri de trois kilos, souffrait de malaises le matin. »* (AA, 176)

Après l'avortement de son bébé, Sorraya échappe à la mort mais elle devient faible et laide comme l'indique le terme dévalorisant « cadavre ». Assèze raconte « *Sorraya ne mourut pas. Huit jours après, elle était de nouveau à la maison. Ses joues arboraient la nuance cadavre... »* (AA, 195). Le carré

sémiotique suivant résume cet écart entre son état initial (E<sub>1</sub>) de beauté et son état final (E<sub>2</sub>) de laideur à cause de l'hémorragie :



**Figure 12: Carré Sémiotique de l'opposition beauté/laideté chez Sorraya**

### 2.3.2.3 Une fille grosse

Assèze nous décrit le changement physique de Sorraya quand les deux se retrouvent à Paris. Elle est aussi noire qu'elle était à Douala mais elle avait gagné du poids. Son corps bien fait et bien proportionné est marqué par la comparaison à une cathédrale. Ses cheveux sont soignés et bien coiffés. « *Physiquement, ce n'était plus la même Sorraya. Certes, sa peau était toujours de la couleur de minuit, mais elle avait grossi. Ses hanches formaient une cathédrale gothique. Sa tête était rejetée en arrière. Ses cheveux composaient un bouquet de têtes de choux.* » (AA, 318)

Sorraya s'inquiète sur son poids qui s'augmente. Or, elle suit un régime amaigrissant pour pouvoir devenir une célébrité. « *J'ai encore pris cinq cents grammes...Est-ce que je serai jamais une star ?* » (AA, 326). Le régime amaigrissant est à lire ici comme modalité chez Sorraya, de pouvoir réussir sa vie en tant que danseuse célèbre.

Sémiotiquement parlant, dans son état initial (E<sub>1</sub>), Sorraya conjoint la /beauté/ et la /richesse/ et c'est la même chose dans son état final (E<sub>2</sub>). Cependant, à un certain moment de sa vie, elle conjoint la /laideur/ caractérisée par la faiblesse et la maigreur à cause de l'avortement de son bébé. Elle change donc de la deixis positive (beauté + non laideur) à la deixis négative (laideur + non beauté) et à la fin, elle réoccupe la deixis positive.

### **2.3.3 Marie-Antoinette Abelé (La Comtesse)**

Elle est l'épouse d'Awono, le père de Sorraya. Elle est surnommée « Comtesse » et « putain ». Sorraya l'introduit à Assèze. « *Assèze, voilà la Comtesse, la nouvelle épouse de papa.* » (AA, 75). La Comtesse répond « *Holà! Ma chère! Arrête ton char! Je suis sa djomba et moi, ça me suffit, O.K. ? D'ailleurs, tu peux m'appeler putain, c'est mon nom!...Toute ta famille m'appelle comme ça, alors!* » (Ibidem.)

#### **2.3.3.1 Une vieille femme, grosse, à la peau blanchie et aux cheveux soignés**

Rien n'est dit sur l'âge de la Comtesse mais Sorraya nous renseigne qu'elle n'est pas jeune. « *C'est un charlatan, cette vieille, si tu veux mon avis.* » (AA, 183). Nous constatons chez la Comtesse parfois l'habillement africain, parfois l'habillement occidental, ce qui indique un élément de tiraillement de cette femme entre les deux cultures différentes. Le grand boubou, les cheveux tressés sont des symboles du costume traditionnel et des coiffures d'autrefois. La peau blanchie, les bijoux, la jupe courte, le maquillage, la pochette sont des marques de son affranchissement et de son ouverture à la modernité. Or, ces aspects lui servent aussi des moyens de se rajeunir.

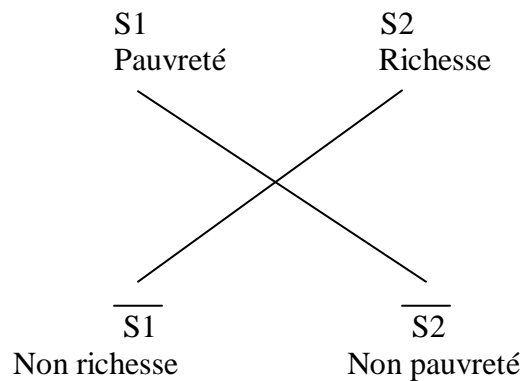
*« Je sursautai et vis le visage d'une femme en chapeau de feutre s'étirer dans mon champ de vision. Elle était potelée très bébé Blédina, vêtue petite jupette en dentelle, veste et pochette. Elle avait la peau jaune banane comme en raffolent les Nègres. Ses mains boudinées étaient des merveilles douces sans marque de travaux pénibles. Ses cheveux nattés en dix ou vingt tresses s'incurvaient vers ses épaules comme des branches de palmier. »*  
(AA, 74)

Comme pour montrer son désir de se hisser à un haut statut social et de s'associer à la noblesse, la Comtesse s'habille en boubou orné de broderies comme le font parfois les chefs africains. *« C'était la Comtesse, vêtue comme la dernière princesse africaine, grand boubou bleu brodé d'or, plusieurs rangées de perles dégringolant jusqu'aux genoux, bracelets d'ivoire excessivement aux poignets. »* (AA, 140-141)

L'auteur souligne encore la magnificence des vêtements de la Comtesse en faisant appel à leur couleur, au matériau avec lequel ils sont confectionnés et aux accessoires luxueux qui les accompagnent. Tous ces aspects servent à renforcer le goût de la visibilité de cette femme. *« Elle trônait en maîtresse de maison tout en violet excessivement, grand boubou, turban de satin broché d'or, un collier de dollars et des bracelets de francs. »* (AA, 177). De plus, la Comtesse se maquille. *« La Comtesse récupéra son rouge à lèvres, toute sa vulgarité et se refit une beauté. »* (AA, 87). Sa beauté est à lire comme une modalité de pouvoir faire. Elle lui permet de manipuler à sa guise des hommes et à les désargenter. *« Et elle souleva son boubou, exhiba son essentiel, ses cuisses charnues et bien jaunes.*

*Moi, je pourrais être la maîtresse de n'importe quel homme, même du président. »*  
 (AA, 142)

Sémiotiquement parlant, dans son état initial (E<sub>1</sub>), la Comtesse conjoint la /pauvreté/ mais dans son état final (E<sub>2</sub>), elle conjoint /la richesse/. Cette transformation est fonction de son mariage à Awono. La Comtesse dit qu'elle ressemblait à Assèze mais qu'elle est devenue riche et expérimentée : « *J'étais comme elle. Mais regardez, regardez, ce que je suis devenue.* » (AA, 177-178).  
 Le carré sémiotique suivant résume cet écart :



**Figure 13: Carré Sémiotique de pauvreté/ricesse chez la Comtesse**

### 2.3.4 Amina

Elle travaille comme bonne chez Awono et Sorraya à Douala. C'est une femme citadine mais son portrait ressemble à celle des paysannes Assèze, Andela et Grand-mère Ngono.

#### 2.3.4.1 Une noire, vieille, maigre, sale, avec une peau raide et d'une allure puérile

C'est Assèze qui la décrit. Son portrait se fait aussi par le parallèle établi entre son physique et celui de Sorraya. C'est le parallèle par la dissemblance car la description porte sur la divergence de leurs traits physiques. Alors que Sorraya

est décrite comme charnue « *la viande* » et à la peau lisse « *la mangue* », Amina est dépeinte comme plate « *l'os* » et à la peau raide « *l'écorce* ». Le portrait physique d'Amina est donc dévalorisant. « *Une femme encore, mais usée, noir caca, version altérée de Sorraya. Elle était agenouillée, les épaules très menues, les jambes cagneuses. Sorraya était la mangue ou la viande, Amina, l'écorce ou l'os.* » (AA, 72-73). Ses jambes sont mal formées et ses genoux tournés en dedans.

Amina a 17 ans – un an de plus que Sorraya qui a 16 ans, ce qui indique qu'elle est encore jeune. Elle est née dans la pauvreté car sa mère travaillait comme une domestique chez Sorraya. Amina raconte son enfance à Assèze « *Si je te disais qu'on a grandi ensemble, vas-tu me croire ? Ma mère a commencé à travailler ici alors que je n'avais pas cinq ans, Sorraya en avait trois...* ». Et puis, Assèze nous renseigne que « *Au fil des années, Sorraya avait plus profité qu'Amina. Le pognon, le bonheur, les vêtements et la nourriture* » (AA, 97-98). La laideur d'Amina est donc fonction de son assujettissement en tant que domestique chez Sorraya.

Amina est peu charnue « *des fesses plates comme un dessous de casserole* », petite et flétrie « *des bras rabougris* ». Sa voix « *avortée* » est faible car elle n'est pas arrivée à son plein développement. La ternissure de sa voix indique une femme triste et malheureuse. Son portrait physique devient donc signe de son éthopée.

« *J'ai rien fait, Madame, dit la pauvre d'une voix terne...Et elle souleva sa robe, exhibant ses mollets, deux bambous dans d'horribles « sans confiance » roses. Regarde mes pieds, dit-elle.*



*Trop vieille, ma chère. Ce sont mes chevilles qui rapetissent ... Elle montrait des bras rabougris, elle tournoyait sur elle-même pour me présenter des fesses plates comme un dessous de casserole, avec une voix avortée, une voix de toute petite fille, coupée d'une respiration hachée de sanglots. » (AA, 97-98)*

La voix d'Amina est « *doucereuse* ». Or cette douceur révèle une grâce quelque peu enfantine et fade. Encore, la prosographie est révélateur de l'éthopée de cette fille. « *Tu n'en as pas envie, vraiment ? demanda-t-elle d'une voix douce en se rapprochant de moi.* » (AA, 105)

Ses mains ne sont pas propres. « *Elle jouait avec la tasse qu'elle faisait tourner lentement dans ses mains crasseuses.* » (AA, 207). Sémiotiquement parlant, dans son état initial (E<sub>1</sub>), Amina conjoint la /laideur/ et c'est la même chose dans son état final (E<sub>2</sub>).

### **2.3.5 Les trois types des femmes africaines exilées à Paris selon Assèze**

#### **2.3.5.1 Premier type : Femme maîtresse**

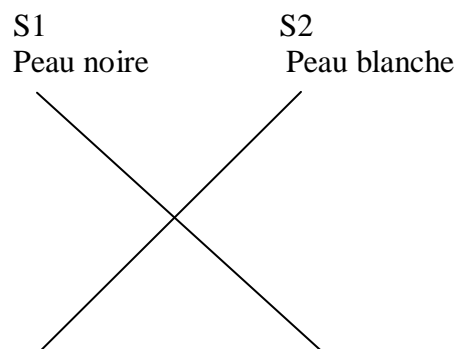
Selon Assèze, le premier type des femmes africaines exilées à Paris est celui que nous pouvons dénommer « Femme maîtresse », c'est-à-dire, les femmes d'un caractère énergique, d'une volonté ferme, voire autoritaire, qui s'imposent et se font obéir. Le prototype de ces femmes est représenté par Yvette. Elles ont une corpulence remarquable, caractérisée par une grande taille et de gros seins. Leur physique est si imposant qu'on leur doit du respect à la simple vue. Comme l'indique la périphrase métaphorique suivante : « *Elle avait une superbe allure et correspondait au genre « c'est moi qui commande et vous qui obéissez »*, son physique assume la fonction de la bouche – celle de parler.

*« Le premier type était représenté par Yvette, une énorme Zaïroise aux cheveux blonds et à la peau blanchie par la Vénus de Milo. Elle avait une superbe allure et correspondait au genre « c'est moi qui commande et vous qui obéissez ». Elle se tenait ses jambes écartées et raides et se distinguait du second type par une proéminence de poitrine. » (AA, 240). « Je me retournai et vis Yvette. Elle était toujours aussi grosse et élégante. » (AA, 310).*

Sur le plan individuel, celle-ci est dépeinte comme belle, à la peau blanchie et aux vêtements serrés. Yvette apparaît comme une femme africaine mais il est évident qu'elle s'occidentalise par le blanchissage de ses cheveux et de sa peau. Le sujet transformateur est le produit cosmétique « *la Vénus de Milo* ». Yvette blanchit sa peau afin d'attirer l'attention du contremaître. Sémiotiquement parlant, dans son état initial (E<sub>1</sub>), Yvette avait la peau noire, mais dans son état final (E<sub>2</sub>), elle a la peau blanche. La couleur blanche sert ici à Yvette de se faire remarquer par Antoine et contribue donc à son goût de la visibilité.

*« Je voulais pas te gêner, dit-elle en posant ses mains grasses et fortes sur mes épaules...Puis elle souleva sa robe...Tu vois pas que je suis plus blanche qu'avant ? C'est plus clair, là, dit-elle en me montrant ses cuisses dodues...Bientôt j'aurai le contremaître, dit-elle...J'étais trop noire. » (AA, 310-311)*

Nous pouvons représenter cette transformation du teint d'Yvette par le biais du carré sémiotique comme suit :





**Figure 14: Carré Sémiotique de l'opposition peau noire/peau blanche chez Yvette**

Les bijoux, les vêtements serrés et le blanchissage de la peau servent à Yvette de modalités de vouloir se faire aimer par le contremaître Antoine. Yvette tente de séduire celui-ci à l'usine où elle travaille. « *Yvette s'amenait au travail habillée comme un arbre de Noël, scintillante d'or, de guirlandes, les mamelles remodelées dans des combinaisons qui les larguaient au moindre mouvement vers l'extérieur comme des comètes.* » (AA, 252). Ses vêtements épousant les formes de son corps contribuent aussi à son goût de la visibilité et il en est de même avec ses bijoux. La comparaison à l'arbre de Noël est plutôt péjorative que méliorative car elle indique que Yvette porte ses bijoux à l'extrême.

### **2.3.5.2 Deuxième caractère : Femme-enfant**

Nous désignons « Femme-enfant » le deuxième type de femme africaine exilée à Paris selon Assèze. Ce type se caractérise par un comportement enfantin, c'est-à-dire, une femme qui a ou semble avoir conservé un ou plusieurs traits du caractère des enfants. Dans le roman *Assèze l'Africaine*, il s'agit, par exemple, de Reine Fathia. Son comportement enfantin se révèle en ce qu'elle affecte des manières douces et modestes, d'avoir subi l'infidélité de la part des hommes donc ayant besoin de la compassion de la part de son entourage et d'être encore jeune et inexpérimentée.

*« Le deuxième type se trouvait complètement obscurci par la toute-puissance de la Zaïroise, malgré son physique imposant, ses*

*bonnes mains fortes, et ses cheveux pour cinq têtes. Il était représenté par Reine Fathia, une Sénégalaise venue spécialement de Dakar pour détrôner Régine. Elle avait un caractère de chatte, passait sa vie à jouer aux femmes trompées, à la fille à qui il fallait refiler des conseils et elle étalait une coquetterie d'un demi-siècle trop vieille, alors qu'elle était parée à la mode du troisième millénaire. » (AA, 240-241)*

Sur le plan individuel, Fathia est décrite comme petite, grosse, forte et chevelue. Le titre « reine » suggère qu'elle soit belle et indique aussi sa volonté d'être la plus belle femme parisienne. Ses mains larges et noueuses sont signe de sa force.

### **2.3.5.3 Troisième catégorie : Les véritables femmes**

C'est le type idéal de la femme, rassemblant en elle-même toutes les qualités que l'on attend d'une femme. Elle est donc efféminée dans son caractère, son comportement et dans sa façon de vivre. Dans le roman *Assèze l'Africaine*, ce type est représenté par Princesse Suza.

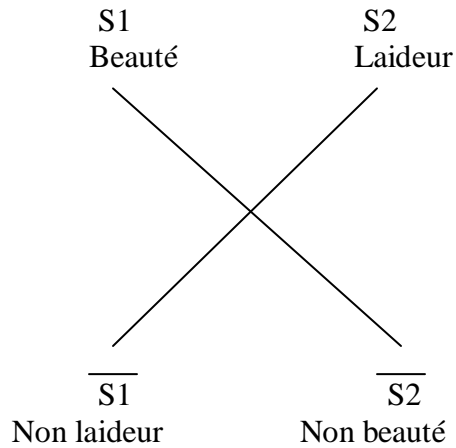
L'auteur à travers *Assèze* présente cette catégorie en faisant un parallèle avec les deux autres. Mais c'est un parallèle par la dissimilitude car la comparaison porte sur les différences entre le troisième type et les deux autres.

*« Le troisième type ne ressemblait en rien aux précédents, si ce n'est dans le langage, les expressions, le vocabulaire que cinq ans de vie commune lui avaient nécessairement légués. Elle possédait*

*au naturel cette féminité que les deux autres recherchaient, était emplie de tendresse et de surprise. » (AA, 240).*

Suza est dépeinte comme une femme avenante et mignonne. Il se peut aussi qu'elle soit de taille moyenne car elle ne ressemble pas à Yvette qui est de grande taille et Fathia qui est petite. Le titre « princesse » suggère déjà qu'elle soit belle. *« Elle s'appelait Princesse Suza, avait été élue Miss Ouagadougou, conformément à l'article cinq de la Constitution... » (AA, 241).* Mais à Paris, Suza devient moins attrayante qu'auparavant à cause de la perte de quelques dents. L'absence de quelques-unes de ses dents devient thématique car elle lui ôte sa beauté. *«... Mais c'était bien avant que son maquereau de copain ne lui casse les trois dents de devant. » (Ibidem.).*

À part ça, Suza souffre d'un trouble érotique qui influe de façon négative sur son apparence physique. Sa relation avec son amant s'est rompue et son chagrin lui ôte sa beauté. L'apparence physique de Princesse Suza change en fonction des sentiments qui la tourmentent et son corps se couvre de marques témoignant sa souffrance amoureuse. L'amour a donc un caractère extraverti, voire physiologique. *« Quand je revins, la chambre transpirait le chagrin. Princesse Suza était en boule Quiès. Ses yeux étaient fous, plus rien d'humain n'y subsistait. Elle semblait couverte d'écorchures et d'irritations. » (AA, 269).* Dans le cas de Princesse Suza, le sujet transformateur est un homme. Nous pouvons représenter ainsi cet écart entre son état initial (E<sub>1</sub>) de la beauté et son état final (E<sub>2</sub>) de la laideur:



**Figure 15: Carré Sémiotique de l'opposition beauté/laideur chez Princesse**

### **Suza**

Au début, Princesse Suza occupe la deixis positive (beauté + non laideur) mais à la fin, elle occupe la deixis négative (laideur + non beauté).

Assèze surnomme Yvette, Reine Fathia et Princesse Suza « les Débrouillardes ». Elle loge avec ces trois femmes africaines à Paris et comme elle nous les décrit, ce sont ces dernières qui lui filent des conseils pour qu'elle puisse s'y débrouiller bien. « *Peu à peu, de fil à aiguille, elles me dirent tout ce qu'il fallait savoir sur Paris. Elles m'informèrent des aléas, et me recommandèrent des choses indispensables : redouter les portières des métros ; ne jamais traverser sur les voies ; ne pas suivre d'inconnus ; ne pas baisser les yeux devant la police.* » (AA, 243).

Or, les Débrouillardes se montrent maladroites, ce qui va à l'encontre de leur surnom. Assèze raconte qu'elles étaient « *sans scrupules : avaient l'habitude de tout mélanger.* » (AA, 242)

Nous pouvons résumer le portrait prosographique des paysannes comme suit :

<b>Traits</b> \ <b>Personnages</b>	<b>Assèze</b>	<b>Andela</b>	<b>Grand-mère Ngono</b>
<b>La /maigreur/</b>	+	-	+
<b>La /grosueur/</b>	+	+	-
<b>La /petitesse/</b>	-	-	+
<b>La /grandeur/</b>	+	-	-
<b>La /force/</b>	-	-	+
<b>La /faiblesse/</b>	-	-	+
<b>La /jeunesse/</b>	+	+	-
<b>La /vieillesse/</b>	-	-	+
<b>La /propreté/</b>	-	-	-
<b>La /saleté/</b>	+	+	-
<b>La /noirceur de la peau/</b>	+	-	-
<b>La /blancheur de la peau/</b>	-	-	+
<b>La /douceur de la peau/</b>	-	+	-
<b>La /raideur de la peau/</b>	-	+	+
<b>La /blondeur des cheveux/</b>	-	-	-
<b>La /noirceur des cheveux/</b>	+	-	+

**Tableau IV: Le portrait prosographique des paysannes**

**Légende :**

+ = présence du trait

- = absence du trait

Nous pouvons résumer le portrait prosographique des citadines comme suit :

<b>Personnages</b> <b>Traits</b>	Assèze	Sorraya	Comtesse	Amina	Yvette	Reine Fathia	Princesse Suza
<b>La /maigreur/</b>	+	+	-	+	-	-	-
<b>La /grosseur/</b>	+	+	+	-	+	+	-
<b>La /petitesse/</b>	-	+	-	+	-	-	-
<b>La /grandeur/</b>	+	-	-	-	+	+	-
<b>La /force/</b>	-	-	-	-	+	+	-
<b>La /faiblesse/</b>	+	+	-	-	-	-	-
<b>La /jeunesse/</b>	+	+	-	-	-	-	+
<b>La /vieillesse/</b>	-	-	-	+	-	-	-
<b>La /propreté/</b>	-	+	+	-	+	+	+
<b>La /saleté/</b>	+	-	-	+	-	-	-
<b>La /noirceur de La peau/</b>	+	+	-	+	+	-	-
<b>La /blancheur de la peau/</b>	-	-	+	-	+	-	-
<b>La /douceur de La peau/</b>	-	+	+	-	-	-	-
<b>La /raideur de la peau/</b>	-	-	-	+	-	-	-
<b>La /blondeur des cheveux/</b>	+	-	-	-	+	-	-
<b>La /noirceur des cheveux/</b>	+	+	-	-	-	-	-



## Tableau V: Le portrait prosographique des citadines

### Légende :

+ = présence du trait

- = absence du trait

Il ressort de notre analyse que les paysannes n'ont pas les mêmes portraits physiques et il en va de même pour les citadines. Les particularités des portraits physiques des membres de chaque groupe l'emportent sur les traits généraux. Certains traits physiques des citadines se reportent sur les paysannes sauf la propreté et la blondeur des cheveux.

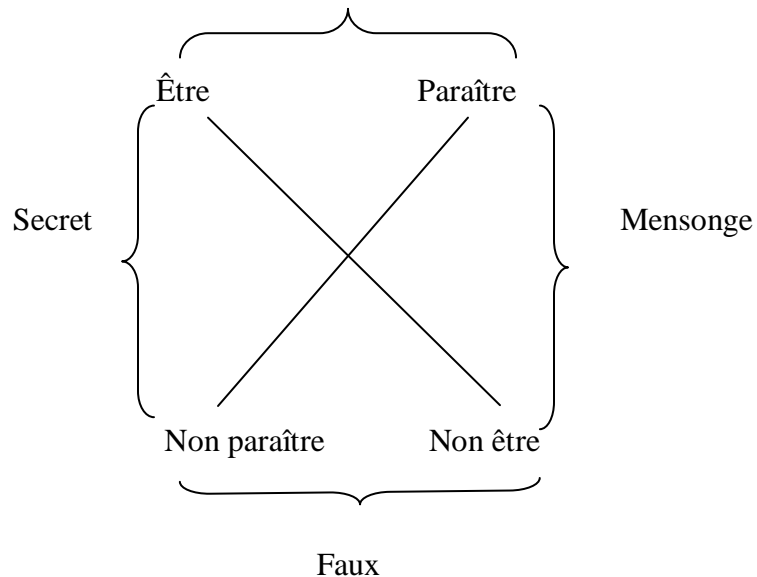
L'habillement, la bijouterie, le maquillage, la coiffure, la parfumerie, le régime amaigrissant sont des aspects que les femmes exploitent pour améliorer leur apparence physique. Sémiotiquement parlant, ces aspects sont des formes des modalités de vouloir faire et de pouvoir faire, soit de vouloir et de pouvoir attirer les hommes et trouver un mari, soit de pouvoir devenir une star comme dans le cas de Sorraya. Le blanchissage de la peau sert aussi de stratagème à la femme afin d'attirer les hommes. Comme Fathia et Yvette recommandent à Assèze. « *Les hommes préfèrent les femmes couleur banane mûre, dit Fathia. Tu t'en sortiras jamais si tu changes pas, reprit Yvette. Faut faire quelque chose.* » (AA, 243)

Pour camoufler leur être humilié et pour paraître belles alors qu'elles sont laides, les femmes se servent de bons habits, des bijoux, du maquillage, de la parfumerie, etc. Ces aspects deviennent donc des masques que les femmes laides utilisent pour tromper leurs observateurs. Sémiotiquement parlant, ils servent des formes de la modalité de croire. Les femmes laides veulent faire croire qu'elles

sont belles. Elles opèrent donc un faire persuasif à leurs observateurs tandis que ceux-ci opèrent un faire interprétatif – ils croient que ces femmes sont belles. Citons par exemple, la réaction des concitoyens d’Assèze lorsqu’ils la voient en train de partir pour Douala.

*« Nos vêtements trop propres les estomaquaient, parce que ce n’était même pas dimanche. Les vieillards étaient les premiers. Ils bousculèrent leurs visages qui grouillaient comme des vers emmêlés. Ils toussèrent et recrachèrent leurs chiques dans la poussière, puis ils s’affaissèrent sous leurs vérandas. » (AA, 61).*

Il entre donc là le jeu de l’être et du paraître, qu’articule ainsi le carré véridictoire :



**Figure 16: Carré Sémiotique de type véridictoire**

Sur ce carré, les paysannes Assèze, Andela et la citadine Amina occupent la position mensongère car elles paraissent pour ce qu’elles ne sont pas et la position secrétive car ce qu’elles sont, elles ne le paraissent pas. Leur laideur est un secret – ce qui est, mais qui ne paraît pas. La vieillesse de la Comtesse n’est pas évidente

grâce à ses efforts de se rajeunir. Elle occupe aussi la position mensongère car elle paraît jeune alors qu'elle est vieille. Les citadines, sauf Amina, occupent la position de vrai car elles sont belles et le paraissent. La paysanne Grand-mère Ngonu occupe aussi la position de vrai car elle est vieille et laide et elle le paraît.

Comme pour camoufler leur laideur, les paysannes portent des habits qui cachent davantage le corps. Citons par exemple, le pagne. Le Nouveau Petit Robert (2000 :1759) définit le pagne comme « *Morceau d'étoffe ou de matière végétale tressée que l'on drape autour des hanches et qui couvre le corps de la taille aux genoux ou aux pieds* ».

Cependant, dans le cas d'Assèze et les Débrouillardes, nous remarquons l'échec des modalités de vouloir faire, de pouvoir faire et de faire croire ou de faire persuasif ; de vouloir et de pouvoir séduire le jeune homme Océan et le contremaître de l'atelier Monsieur Antoine, de faire celui-ci croire qu'elles sont belles et de le faire tomber amoureux d'elles. Océan et le contremaître n'opèrent pas le faire interprétatif attendu d'Assèze et des Débrouillardes. Comme l'indiquent les citations suivantes. Assèze tente en vain de se faire aimer par Monsieur Océan.

*« Je fis demi-tour, allai dans ma chambre, et revêtis ma plus jolie robe. Elle était rouge et froncée à la taille... L'homme ne me regardait pas. On aurait pensé que quelqu'un m'avait enfermée dans un sarcophage d'invisibilité. » (AA, 114)*

Yvette tente en vain de séduire monsieur Antoine. « *Le regard du contremaître descendait lentement vers la poitrine d'Yvette. Quelques secondes*

*encore et ses yeux se détournaient, froids, durs et calculateurs, et tout retombait dans l'ennui du travail. » (AA, 252).*

Monsieur Antoine ne reconnaît pas Assèze comme celle-ci l'avoue « *Malgré le programme de mise en beauté, j'étais effacée dans l'entreprise... Le lendemain à l'atelier, monsieur Antoine ne m'avait pas regardée. Il ne se souvenait même pas de mon nom. » (AA, 253-254)*

### **CONCLUSION PARTIELLE**

D'après A. Chemain-Degrange (1980:17-18), l'image de la femme noire reflète les exigences et les aspirations des écrivains africains. Elle observe que le portrait de la paysanne vise à une critique des traditions africaines. Dans le roman *Assèze l'Africaine*, Beyala semble dénoncer la misère dans laquelle vit la femme paysanne et qui influe sur son apparence physique. Les signes d'usure physique indiquent sa vie misérable et contribuent à la perte de la féminité chez la paysanne. Il apparaît aussi que la laideur va de pair avec la pauvreté et la beauté est associée à la richesse. L'auteur laisse donc entendre que la beauté physique de la femme et de la fille africaines dépend en partie, de leurs statuts économiques. Beyala plaide pour un meilleur statut économique pour la femme et la fille africaines afin qu'elles améliorent leurs apparences physiques. On peut lire ici son engagement féministe.

Il ressort de notre analyse que la femme et la fille africaines trouvent leurs cheveux laids à l'état naturel et considèrent beaux ceux des femmes blanches.

Autrement dit, le naturel est laid alors que l'artificiel est beau. Pour faire ressembler leurs cheveux à ceux des femmes occidentales, les africaines doivent les modifier de leur état naturel à un état artificiel par le biais des produits cosmétiques à base chimique.

Beyala dépeint des relations de supériorité-infériorité parmi les femmes et les filles africaines. Cela est évident lorsque les femmes se comparent l'une à l'autre surtout sur le plan physique. Par conséquent, la beauté corporelle est associée à la supériorité alors que la laideur physique va de pair avec le sentiment d'infériorité. Il se crée donc, parmi la communauté féminine, une stratification sociale basée cette fois-ci sur l'apparence physique – la beauté et la laideur corporelles. Les concours de la beauté, très fréquents de nos jours, en sont le témoin. Ces derniers déterminent en partie, comment les femmes et les filles conçoivent la beauté et la laideur physiques.

## CHAPITRE 3

### DU PORTRAIT MORAL D'ASSÈZE LA VILLAGEOISE À L'ÉTHOPÉE DES AUTRES CAMPAGNARDES

#### 3.0 INTRODUCTION

On appelle l'éthopée toute description portraiturant la moralité d'un individu. C'est-à-dire les mœurs, les caractères, les vices, les vertus, les talents, les défauts ainsi que les bonnes ou mauvaises qualités. (J. M. Adam 1993:33). L'éthopée est aussi définie comme « *une figure de rhétorique qui consiste en la description morale et psychologique d'un personnage, de manière à ce que tout le développement du discours soit commandé par ce traitement. L'éthopée est donc un élément constitutif du lieu plus global qu'est le portrait.* »<sup>5</sup> L'éthopée fait donc part du portrait d'un personnage. L'éthopée est une « *description qui a pour objet le portrait moral et psychologique d'un personnage et elle permet d'illustrer des sentiments.* »<sup>6</sup> Par là, l'éthopée permet de faire acte thérapeutique dans l'esprit du lecteur ou de l'observateur.

Selon A. Robbe-Grillet (1963:27), un personnage doit posséder un caractère, c'est-à-dire, « *un visage qui le reflète, qui dicte ses actions et le fait réagir de façon déterminée à chaque événement* ». À son avis, l'éthopée est donc

importante en ce sens qu'elle permet au lecteur de juger un personnage, de l'aimer ou de le haïr. Et K. Kupisz et al. notent que les traits moraux d'un personnage comme ceux de son apparence physique fournissent des informations qui permettent au lecteur de mieux le comprendre. (K. Kupisz et al. op. cit. p. 259)

---

<sup>5</sup>Glossaires des figures rhétoriques [www.espacefrancais.com](http://www.espacefrancais.com) 24/08/09

<sup>6</sup>Vocabulaire littéraire [www.études-littéraires.com](http://www.études-littéraires.com) 24/08/09

Le portrait d'un personnage comprend son apparence physique ainsi que son côté moral. C'est la raison pour laquelle nous avons étudié aussi l'éthopée des personnages féminins pour parvenir à leurs portraits. Cependant, leurs traits physiques étaient utiles dans l'analyse de leurs portraits moraux.

### **3.1 Assèze, la villageoise**

#### **3.1.1 Une fille besogneuse**

Remarquons que la paysanne est dépeinte comme travailleuse à la maison alors que la citadine, sauf Amina la domestique, ne l'est pas. Les citations suivantes montrent qu'Assèze remplit le rôle de femme en participant aux tâches ménagères.

*« J'étais à la maison avec maman et Grand-mère. Assise en tailleur sur une natte, j'écossais les arachides. » (AA, 45)*

*« Je récurais et ébouillantais les bocaux à conserves de la dernière saison. » (AA, 56)*

*« Dans la cuisine, je cassais des brindilles pour faire du petit bois. » (AA, 58)*

*« J'aidais Amina à préparer le repas. Nous inventions une nouvelle manière de cuire des beignets de maïs et nos haleines étaient sucrées de pincées de rire. » (AA, 105).*

Assèze prépare un repas pour rassasier Awono. *« Je retournais aux fourneaux touiller le kwem. » (AA, 60).* Ce fait renforce l'importance que l'Africain attache à l'hospitalité et, à partir d'un âge si tendre, on inculque à la fille cette vertu. Dans ce cas, Assèze n'a que huit ans et elle comprend déjà qu'on ne laisse pas partir un visiteur sans lui offrir quelque chose à goûter.

La vie urbaine ne change pas la nature travailleuse d'Assèze car on la voit active dès son retour de la ville à son village. Son sens de responsabilité ainsi que sa vertu du travail se voient lorsqu'elle se réveille avant le lever du jour, fait le nettoyage de leur case et puis marche une longue distance, à travers la forêt pour aller chercher l'eau. Assèze sert donc de modèle aux autres filles villageoises car elle accomplit tous les travaux attendus de telles filles dans le contexte africain traditionnel.

*« J'étais debout avant l'aube. Je balayais notre case. Aux premières lueurs du jour, j'étais en route pour le marigot. Je rentrais par le sentier au milieu des arbres qui passait devant d'autres cases, au moment où les autres femmes commençaient seulement à se réveiller... Je devenais le modèle type pour toute la raclure. » (AA, 134).*

### **3.1.2 Une fille croyante**

La conversion d'Assèze au christianisme est évidente au moment de son baptême au village. Elle reçoit un nouveau nom d'origine occidentale « Christine », mais, tout au cours du roman elle garde et se réfère à son nom



africain « Assèze ». Comme le note B. Kalengayi (op. cit. pp. 68-69) « *Le personnage ne se reconnaît pas dans le prénom étranger, c'est pourquoi il ne se réfère par lui. Il ne se sent lui-même et n'existe réellement que dans le nom de ses pères.* »

Assèze adhère à la religion nouvelle même après le départ du missionnaire. « *C'est dans mon village que j'ai prié Dieu pour la première fois. Et quand le père Michel est parti, j'ai continué à aller à l'église.* » (AA, 1)

### **3.1.3 Une fille forte à la formation traditionnelle**

Assèze est forte à la formation traditionnelle donnée par sa grand-mère. Elle acquiert un savoir éducatif des tâches ménagères ; préparer des repas, chercher l'eau, cultiver et mener le bétail.

*« Je savais sarcler le champ. Je savais récolter le maïs. Je savais préparer le nfoufou. Je nourrissais les six poules naines, l'essentiel de notre bétail. Je protégeais nos grains de maïs qui séchaient sur une natte. Je partais au marigot à l'aube et ramenaient l'eau pour la cuisine ou le bain de Grand-mère. »* (AA, 28)

### **3.1.4 Une fille illettrée**

Assèze avoue son manque d'intérêt au savoir véhiculé par l'école occidentale et forge en prétexte sa nostalgie pour sa défunte grand-mère. Son échec à l'école est dû à ses aventures dans la forêt au moment où elle devait assister aux cours. « *Mes résultats scolaires restaient médiocres. Les raisons ? Je préférais aller dans ma maison verte regarder l'ondulation des feuilles et penser à Grand-mère... Je ne savais pas compter jusqu'à cent.* » (AA, 55-56)

### **3.1.5 Une bisexuelle**

À huit ans, Assèze se trouve dans le dilemme de la bisexualité qu'elle tente de résoudre. Selon la théorie freudienne, ce dilemme se présente chez la fille qui, en cherchant encore sa position dans la société envie la masculinité. Comme S. Freud (1936:155) le constate, « *L'analyse des jeux d'enfants a montré à nos analystes femmes que les impulsions agressives de la fillette ne sont ni les moins vives ni les moins nombreuses...Nous devons admettre que la petite fille est alors un petit homme.* ». Dans les jeux, Assèze imite sa mère en jouant son rôle, mais en même temps elle démontre un comportement garçonnier.

*« Je jouais solitaire à la maman avec des poupées d'herbe, cuisinai des plats imaginaires ou au contraire jouais au songo...Devant ma chambre, je surpris un lapin. Je pris un bâton et lui titillai le sens. » (AA, 28).*

À l'école, Assèze brutalise les autres enfants. Remarquons qu'à 14 ans, elle se trouve encore dans ce dilemme. On dirait qu'elle a du mal à accepter son destin de femme et donc la place dite inférieure de la femme dans la société.

*« Campée sur mes quatorze années, j'étais la plus vieille de la classe, et par conséquent la plus forte. Pendant la récréation, j'imposais les jeux et choisissais ceux qui y participaient. A la course, je mettais les plus jeunes devant et Chigara, qui avait douze ans, derrière. « Alors Chigara ? lui demandai-je. Toujours à la traîne ? Tu te crois dans ton lit ou quoi ? » Cela faisait partie de la subtilité de l'exercice de mon pouvoir : me proclamer au-dessus de la mêlée et, pour plus de justice, designer le perdant. Et pour couronner le tout, chacun s'obligeait à me donner la moitié de son goûter. » (AA, 93)*

### **3.2 Les femmes villageoises : Andela Berthe et Grand-mère Ngono**

### 3.2.1 Des femmes besogneuses

Andela et Grand-mère Ngono sont aussi dépeintes comme travailleuses. Elles remplissent le rôle de femme en participant aux travaux domestiques.

*« Aujourd'hui, je me souviens encore de Grand-mère et moi ce jour-là, assises autour du foyer. Je me souviens de nos gestes pour écarter la touffe soyeuse et libérer l'épi. » (AA, 49)*

*« Maman pelait les macabos. » (AA, 56)*

*« ...elle tisonnait le bois, cassait les brindilles pour alimenter le feu... » (AA, 137)*

Andela travaille aussi hors de la maison. Cependant, l'auteur ne précise pas la nature de son travail et cela laisse entendre qu'Andela n'a aucun emploi stable. Il se peut qu'elle se mette aux petits travaux qu'elle trouve auprès de ses voisins. Il est aussi évident que ce sont des travaux serviles et mal rétribués, mais, ce n'est pas pour dire qu'elle ne compte pas parmi les contribuables de son pays.

*« Maman retrouva du travail chez des frères noirs, pour un salaire crève-la-dalle, mais elle était fière de participer au développement du Cameroun et de payer sa quote-part à l'indépendance tcha-tcha. » (AA, 13)*

Les paysannes Assèze, Grand-mère Ngono et Andela sont décrites au moment où elles travaillent à la maison. Elles sont maîtresses de leurs foyers et s'épanouissent en accomplissant les tâches ménagères. Elles remplissent le rôle que la société attend d'elles.

La description de la femme et de la fille villageoises africaines au travail n'est pas gratuite. L'auteur tente de réhabiliter la vertu du travail et surtout l'africaine campagnarde besogneuse. Selon D. Coussy (op. cit. p. 44), *« Tous les innombrables travaux auxquels ces paysannes sont atteintes sont passés en revue*

*dans l'intention évidente de montrer leur courage et leur efficacité* ». Remarquons aussi que ces paysannes accomplissent leurs travaux ménagers ensemble. De notre avis, l'auteur vise aussi à souligner l'importance que l'Africain traditionnel attache au travail collectif. D'après S. Kpognon (1965:54), « *Traditionnellement, les Africains ont l'habitude de travailler ensemble, qu'ils ont l'habitude du travail collectif, et que ce comportement pouvait constituer une certaine valeur humaine efficace.* »

De surcroît, Andela représente aussi les femmes africaines qui cherchent une indépendance économique en s'engageant aux travaux rétribués hors de la maison. Grand-mère Ngonon ne s'engage pas à aucun travail rétribué car elle a déjà vieilli et c'est sa fille Andela qui la soutient. L'auteur laisse entendre que les tâches ménagères ôtent à la femme et à la fille africaines leur beauté physique.

Assèze décrit ainsi sa mère « *Maman née pauvre, morte pauvre, les mains rendues calleuses par les travaux* » (AA, 287)

D'après J. Ussher (1989:87-88), *la grossesse est perçue et décrite comme une maladie et non comme un processus normal dans le cycle de vie de la femme.*<sup>i</sup> Une telle attitude implique que la femme enceinte est considérée comme malade, ce qui dépeint la grossesse et la femme de façon négative. La femme a déjà intériorisé cette attitude, comme l'indiquent les citations suivantes. Mama-Mado dit à Assèze « *Andela est un peu malade depuis quelque temps.* » (AA, 130). Mais, selon Assèze, sa mère ne semble pas malade, mais en forme. « *Je l'examinai de plus près tandis que j'embrassais ses joues gonflées de plaisir. Elle n'avait pas l'air malade. Elle avait même pris quelques kilos.* » (AA, 131).

### 3.2.2 L'identité de mère

#### 3.2.2.1 Le mythe de la mère

Beyala respecte et en même temps brise le mythe de la mère. D'après A. Chemain-Degrange (op. cit. p. 57), la mère idéale est celle qui est « *bonne, admirable, qui comble, qui inonde de ses dons.* » D'un côté, Beyala dépeint le personnage de la mère qui conforme à cette image. De l'autre côté, elle dépeint ce personnage comme immorale.

#### 3.2.2.2 Des femmes donneuses de vie

L'espace des naissances ainsi qu'un nombre réduit de maternités qui caractérisent la nouvelle génération de femmes se révèlent dans le cas d'Andela tandis

---

<sup>i</sup> La traduction est la nôtre

que le contraire se voit chez les femmes de l'ancienne génération telle Grand-mère Ngono. À 17 ans Andela accouche d'Assèze et plus tard à 32 ans elle met au monde un fils. Grand-mère Ngono met au monde plusieurs enfants mais c'est seulement Andela qui est encore vivante. D'autres sont morts avant terme, ce qui indique le risque que posent à la femme la grossesse ainsi que plusieurs maternités. « *Vers 1910, grand-mère Ngono avait épousé mon grand-père, monsieur Abega...De cette union naquirent successivement Obgbwa, Okala, Balbine, Oto, Gazengue, Songo, Abezolo. Tous moururent. Suivirent quelques produits qui ne dépassèrent pas l'état de fœtus.* » (AA, 22).

L'auteur semble briser, à travers le personnage de Grand-mère Ngono, le mythe d'horloge physiologique chez la femme car celle-ci met au monde sa fille Andela lors de la période de ménopause. « À l'âge où les femmes raccrochent leurs serviettes hygiéniques, leur sexe et leurs pertes blanches, à soixante-trois ans, Grand-mère eut la miraculeuse surprise de mettre maman au monde. » (AA, 23)

Selon J. Ussher (op. cit. p. 104) « *Durant la période de ménopause la femme africaine est considérée comme asexuée, nulle et sans valeur* » surtout à cause de la perte de sa capacité reproductrice. La cessation des règles est signe de la ménopause. Grand-mère Ngono présente donc l'image de la femme qui s'accomplit dans sa ménopause en accouchant une fille et en s'occupant de sa petite fille. De cette façon, l'auteur brise la conception de la ménopause comme une expérience négative chez la femme.

### **3.2.2.3 Des mères tendres, dévouées et nourricières**

Lorsqu'Assèze et son amie d'enfance Maria-Magdalena se battent, la première est blessée et c'est sa mère Andela qui la soigne.

*« Maman me tamponnait le visage...quand je me réveillais, elle me lavait les pieds et les bras. Après chaque toilette, elle me recouvrait d'un édredon et remettait une autre eau à chauffer dans la cuisine. Quand je me réveillai totalement, elle m'aida à m'asseoir sur un banc et, avec deux bassines d'eau différentes, elle me nettoya l'entrejambe et le ventre. Elle me plongea la tête dans*

*un baquet d'eau de gingembre et de palétuvier où je restai de longues minutes. » (AA, 137)*

La narration de l'enfance sert à faire ressortir le rôle de la mère. Andela et Grand-mère Ngono sont dépeintes comme des mères dévouées et nourricières. Assèze raconte son enfance.

*« Mon enfance ressemble à celle des autres petites filles africaines avant l'arrivée du lait en poudre cancérigène. J'ai sucé les longues pointes des seins de ma mère jusqu'à deux ans. Je me laissais vivre aux crochets de maman, en pure fille maquereau. Je n'avais pas de couches. Je mettais mes déchets là où je pouvais. Grand-mère passait derrière moi. Elle ramassait ce qu'il y avait à ramasser. Pour exprimer mon désaccord, mes deux pieds pédalaient dans le vide et je poussais des hurlements qui n'affolaient personne...Jusqu'à quatre ans. Ensuite, les choses changent et la société exige des comptes. » (AA, 20-21)*

#### 3.2.2.4 Des mères éducatrices

Aux vertus de protection et de tendresse, la mère ajoute des responsabilités d'éducatrice et la qualité de la fermeté. Une certaine autorité est de rigueur. La mère inculque à son enfant des principes de morale et elle est dépeinte comme détentrice de l'autorité dans la petite enfance.

Dans *Assèze l'Africaine*, Grand-mère Ngono veille à ce que sa fille Andela et plus tard sa petite-fille Assèze soient élevées selon la tradition pour qu'elles puissent être utiles à la société. Elle joue aussi le rôle de protectrice du souvenir des membres de la famille déjà morts. Grand-mère Ngono envoie sa fille et sa petite-fille à l'école. Dans cette optique, elle cumule la fonction de père.

*« Grand-mère n'en est jamais revenue. Elle réaménagea tout ce qui lui restait de vie chez sa fille...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 de ceux qui étaient morts depuis si longtemps que la terre ne s'en souvenait plus. Grand-mère envoya maman à l'école. » (AA, 23)*

Grand-mère Ngono joue un rôle important dans la socialisation de sa petite-fille. Assèze fait l'apprentissage des tâches domestiques auprès de sa grand-mère. Celle-ci inculque à Assèze le savoir dont elle aura besoin en tant qu'épouse.

*« Grand-mère s'acharnait à faire de moi une épouse... Je savais sarcler le champ. Je savais récolter le maïs. Je savais préparer le nfoufou. Je nourrissais les six poules naines, l'essentiel de notre bétail. Je protégeais nos grains de maïs qui séchaient sur une natte. Je partais au marigot à l'aube et ramenaï l'eau pour la cuisine ou le bain de Grand-mère. » (AA, 28)*

Nourrir son mari est un des rôles de la femme et aussi un des moyens d'assurer la longévité de son foyer. Grand-mère Ngono le recommande à Assèze :  
*« C'est par le ventre qu'on garde un homme disait Grand-mère. » (AA, 115).*

En effet, elle lui prodigue les pagnes et les ustensiles qui sont à lire, d'un point de vue sémiotique, comme modalités de pouvoir faire, dans ce cas, de pouvoir devenir une bonne épouse. *« Grand-mère s'asseyait durant de longues heures dans sa chambre, raccommodait des vieux pagnes ou récurait des casseroles ou encore ses beaux plats qu'elle me laisserait en héritage pour mon mariage. » (AA, 49).*



Il n'est pas inutile de souligner que selon les normes de « la société de ce roman », à l'âge nubile une jeune fille doit se marier. Cela se lit à travers la question pertinente que Grand-mère Ngonon pose à Andela qui est encore célibataire : « *Tu ne t'es pas trouvé un mari, avec tous les hommes qui traînaient en ville ?* » (AA, 25). C'est encore la même Ngonon qui inculque à sa petite-fille Assèze le culte de la virginité car la chasteté de la fille avant le mariage est obligatoire. Et pour s'assurer de la chasteté de sa petite-fille, Grand-mère Ngonon lui fait subir l'épreuve de l'œuf. « *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.* » (AA, 28)

Andela joue aussi un rôle dans la socialisation de sa fille en lui reprochant son oisiveté, en lui demandant si son repas est déjà prêt et en l'ordonnant de rassasier Awono. Une certaine fermeté se manifeste. Assèze raconte

*« Jusqu'à quatre ans. Ensuite, les choses changent et la société exige des comptes. C'est mon premier souvenir : je suis assise sous la véranda de notre case en chaume... Maman me demanda sévèrement : Qu'est-ce que tu fais ? Rien ? Honte à toi, femme qui ne fais rien de tes dix doigts. Allez, va ! Occupe-toi ! »* (AA, 21)

En rentrant de son travail Andela demande à Assèze de la rassasier. « *Le repas est pas encore prêt ? Tu te rends compte de ce que tu me fais subir ? Je voulais t'y voir, moi.* » Et à Assèze de poursuivre : « *Je courais préparer notre inévitable farine de manioc.* » (AA, 55). Assèze précise que c'est le manioc – une cuisine africaine qui était leur repas de tous les jours. Andela ordonne à Assèze de rassasier Awono lorsque celui-ci arrive chez eux. « *Va servir une platée de*

*kwem à Tara.* » (AA, 60). En faisant ceci, elle lui inculque la vertu de l'hospitalité.

### **3.2.2.5 Des mères responsables, autoritaires et bien aimées**

Comme une mère célibataire – à cause de l'irresponsabilité du père d'Assèze, Andela est exigée de jouer le rôle paternel dans son foyer. Citons le cas où Andela cumule le rôle de père en refiletant des conseils à sa fille Assèze qui part pour la capitale Douala.

*« Maman m'accompagna à la préfecture de Sâa. Elle me recommanda d'être sage et de ne pas faire de bêtises...Maman profita de ces longues minutes d'attente pour me rabâcher ses dernières recommandations. »* (AA, 62-63) et encore *« Et pour principe elle ajouta : « Prends soin de toi. »* (AA, 157)

Par ailleurs, même si elle est physiquement desséchée par la vieillesse, Grand-mère Ngono est autoritaire. Comme Andela, Grand-mère Ngono est mère célibataire, mais c'est à cause de la mort de son mari. Elle doit donc cumuler le rôle de « chef de famille » et comme Andela, l'auteur lui accorde un domaine généralement réservé à l'homme. *« Grand-mère, chef de famille, me concoctait des phrases désagréables avec des débris de moralité : Assèze, tes jambes – mange proprement! Nous ne sommes pas chez des sauvages, nous! J'obéissais. »* (AA, 25)

Ngono est dépeinte comme une mère bien aimée vu que sa fille Andela pleure beaucoup sa mort. C'est Assèze, la petite-fille de Ngono qui nous fait part du chagrin d'Andela.

« *Maman marchait, soutenue par deux femmes. Elle pleurait et il me semblait qu'elle ne s'arrêterait jamais.* » (AA, 54). B. Kalengayi (op. cit. pp. 116-117) explique ainsi les lamentations qui accompagnent le rite funéraire.

« *Le départ du défunt est vécu par la communauté comme une perte vitale, et la peine qu'elle en ressent s'exprime par des lamentations selon un rituel rigoureusement fixé et scrupuleusement observé. Les femmes présentent leurs condoléances à la famille en deuil et lui témoignent leur sympathie par des lamentations.* »

#### 3.2.2.6 Des femmes bornées mais ensuite ouvertes

Avant sa mort, nous constatons chez Grand-mère Ngonu un esprit rétrograde. Elle n'a pas l'ouverture d'esprit car elle soutient les règles anciennes sur le mariage et l'enfantement. Elle proteste contre la grossesse précoce de sa fille Andela, ce qui a entraîné la rupture du mariage entre celle-ci et Awono : « *Mais c'est pas permis de faire un enfant sans mari!* (AA, 35).

Il en va de même pour Andela qui garde le stéréotype traditionnel que les femmes sont incapables de gagner leur vie et de subvenir aux besoins de leur famille. Lorsqu'Awono lui propose d'envoyer Assèze chez lui pour qu'elle suive une formation scolaire, trouve un travail et sorte sa famille de la misère, Andela hésite en disant « *Ce n'est qu'une femme. Et aucune femme n'a jamais réussi à faire quoi que ce soit pour sa famille.* » (AA, 60). La réponse d'Andela démontre que la femme intériorise la croyance qu'elle est inférieure à l'homme et empêche donc son émancipation.

Lorsqu'Awono confie à Andela que c'est sa fille qui donne des ordres chez lui, Andela crache et dit « *Je garderais pas chez moi une fille comme la tienne une seule nuit.* » (AA, 59). Ce qui montre que la femme qui échappe à la commune soumission féminine et se montre indocile entraîne la méfiance non seulement de la part de l'homme mais aussi des autres femmes.

Plus tard, Andela semble changer d'avis et défendre sa fille de sa voisine Sottéria qui ne croit pas à l'éducation comme moyen de réaliser l'émancipation de la femme. Le dialogue qui s'ensuit entre ces deux femmes révèle le changement de la mentalité d'Andela.

« *Tu ferais mieux d'apprendre aut'e chose à ta fille, dit Sottéria. Les diplômés d'une femme n'ont jamais servi à rien, j'te jure!*

-*Oh, pardon!* dit maman. *Ma fille est formée.*

-*Faut pas être sure, insista la femme aux cheveux secs. J'en ai vu de drôles, moi, revenir de la ville. Elles croient qu'elles sont libres, mon cul! Etre femme est un lourd fardeau, faut pas l'oublier...Ce qu'il faut comprendre, c'est que ces femmes des livres, c'est comme des femmes qui deviennent des hommes à force de faire du sport, tu piges ?*

-*Y a des femmes qui travaillent et qui restent de véritables épouses, conclut maman.* » (AA, 134)

### **3.2.2.7 Des femmes indociles**

Andela se rebelle contre sa mère en couchant avec un militaire. C'est sa façon de rembourser l'argent que sa mère doit à Awono. Assèze raconte « *Le militaire et maman pénétrèrent dans la chambre. Ils refermèrent la porte... J'étais furieuse contre maman mais aussi admirative. C'était la première fois que maman tenait tête à Grand-mère.* » (AA, 54). Assèze nous raconte la dispute

entre sa grand-mère et sa mère car celle-ci a osé briser le culte de la virginité. Peu après cette scène de mésentente, Grand-mère Ngonono meurt.

- *J'ai besoin de me laver l'esprit.*
- *Pourquoi ?*
- *J'ai honte.*
- *De quoi, maman ? D'avoir bouffé l'argent d'Awono ? C'est toi qui nous mets dans le pétrin. Et je dois me débrouiller seule pour m'en sortir.*
- *Pas de cette façon ma fille.*
- *Que veux-tu que je fasse ? Que j'aille mendier par les rues ?*
- *Si t'avais gardé ta virginité...*
- *J'ai payé, maman ! Et s'il te plait, maman, arrête de penser du mal de moi. Tu vas me porter poisse.*
- *Si t'avais gardé ta virginité... » (AA, 56)*

Grand-mère Ngonono, quant à elle, s'oppose à la forme de colonisation qu'apportent l'évangélisation et la pratique du baptême. Le sémantisme du nom fait donc ressortir l'engagement politique de Grand-mère Ngonono. Lorsque Père Michel veut baptiser Assèze et la nommer Christine, il se heurte à l'opposition de Grand-mère Ngonono qui lui demande « *Nommer c'est important. Ça signifie quoi, Christine ?* » (AA, 38). Celle-ci critique la pratique du baptême et s'en prend ainsi à l'autorité coloniale représentée par le père Michel. Le geste injurieux de cracher ainsi que le signe dubitatif de hocher la tête montrent son mépris envers la colonisation. « *Sale Boche ! cracha Grand-mère.* » (AA, 34) « *Grand-mère hochait sa vieille tête.* » (AA, 35).

Le dialogue entre Grand-mère Ngonono et le missionnaire est révélateur des différences entre la culture africaine et la culture occidentale en ce qui concerne le baptême. Cette technique sert aussi à révéler ou dévoiler « *l'impossibilité de*

*concilier la religion nouvelle et les convictions profondes des personnages. C'est par la technique du dialogue que le romancier en vient à mettre en lumière l'intensité et le poids du refus des personnages réfractaires à la religion nouvelle.* ». (B. Kalengayi, op. cit. pp150-151). Tel est le cas avec Grand-mère Ngono qui repousse la conversion au christianisme.

### **3.2.2.8 Des mères de type jocastien**

La notion de mère jocastien trouve sa dynamique dans le complexe de Jocaste à l'intérieur du mythe d'œdipe. Matthew Besdine, un auteur américain, a élaboré le concept du complexe de Jocaste comme *« une forme spécifique de relation à la mère. Des mères souffrant d'une avidité affective intense reportent sur leur enfant leur amour incestueux dans une profonde symbiose. »* (D. Anzieu 1974:70).

Il se crée chez Grand-mère Ngono le portrait de mère de type jocastien. Son profond désir d'avoir des enfants résulte de ses fausses couches et de la mort de ses enfants précédents. D'après D. Anzieu,

*« La mort d'un enfant déclenche chez la mère de type jocastien chagrin et soif d'affection – certaines fausses couches ont des conséquences tout aussi catastrophiques. Dans sa solitude et son désespoir, la mère reporte toute son affection sur l'enfant qui lui reste, ou sur un enfant né peu après... La mère de type jocastien cherche inconsciemment consolation et réconfort dans l'amour qu'elle porte à son enfant.»*

(Ibid., p181)

Assèze nous raconte comment Grand-mère Ngono s'occupait beaucoup de sa fille Andela, celle-ci étant la seule enfant qui lui restait. De plus, à cause du veuvage, cette vieille femme élevait seule sa fille.

*« Vers 1910, grand-mère Ngono avait épousé mon grand-père, monsieur Abega...De cette union naquirent successivement Obgbwa, Okala, Balbine, Oto, Gazengue, Songo, Abezolo. Tous moururent. Suivirent quelques produits qui ne dépassèrent pas l'état de fœtus. Grand-mère n'en est jamais revenue. Elle réaménagea tout ce qui lui restait de vie chez sa fille. Un amour dramatique qui allait jusqu'à l'horreur. » (AA, 22)*

Andela est aussi une mère de type jocastien par sa surstimulation de son fils. Elle semble assoiffée d'affection à cause de l'absence du père de son fils. Par conséquent, son enfant est devenu son objet d'amour. D. Anzieu explique ainsi ce fait en disant qu'une insatisfaction profonde née chez la mère à cause du divorce, veuvage, de la longue absence de son mari, mésentente ou impuissance sexuelle. D'où, la mère fait son enfant l'objet d'un désir incestueux. (D. Anzieu op. cit. p23) Il est donc probable qu'Andela souffre d'une vie amoureuse insatisfaisante. Par conséquent, elle cherche du réconfort dans son amour pour son fils.

*« Au village, maman me reçut à la porte d'entrée, le soleil en biais, son fibrome aux mamelles, ses mains recroquevillées sur lui comme des sabots aux pattes d'une jument...Il est beau, hein ? me demanda maman tout sourire, hébétée comme si elle venait d'enfanter le ciel. J'ai enfin un fils! Tu te rends compte ? La misère est terminée. Une nouvelle vie commence...Je vois l'avenir depuis que ton frère est là...Je vois un jardin merveilleux où les*

*souffrances s'arrêtent... Dans un geste venu du branle de l'originel, elle caressa le fibrome. » (AA, 154-155)*

La maternité jocastien porte des bénéfices du développement précoce de la motricité, de l'intelligence et du moi de l'enfant. Selon Anzieu, « *La surstimulation, à condition qu'elle se produise dans une ambiance affectueuse et heureuse, est un puissant facteur de développement sensori-moteur et intellectuel.* » (Ibidem.). Andela se caractérise par le développement précoce du corps physique ainsi que du moi dus au maternage jocastien auprès de sa mère Ngono. Assèze raconte « *Grand-mère envoya maman à l'école. Et là, l'histoire devint passionnante. A quatorze ans, maman était toute développée...* » (AA, 23).

### **3.2.3 Grand-mère Ngono**

#### **3.2.3.1 Une mère protectrice de l'enfance**

L'expérience de la vie et le savoir maternel permettent à Grand-mère Ngono de jouer le rôle de protectrice de l'enfance chez sa petite-fille Assèze. Elle reproche à sa fille Andela son manque de mœurs, la réprimande de ne pas servir de modèle à Assèze. « *Je ne veux pas dans ma case d'une bordèlerie pareille! Je vois ça d'ici, si ça continue, tu vas pervertir la petite...* » (AA, 25). Grand-mère Ngono ne veut pas qu'Assèze soit baptisée par le père Michel, de peur qu'elle ne subisse l'influence du monde occidental comme Andela qui est tombée enceinte hors de mariage.

#### **3.2.3.2 Une femme croyante**

La religion africaine traditionnelle repose sur la croyance en un Être Suprême, le culte des ancêtres et des pratiques sociales telles que la sorcellerie, la



magie, la divination ainsi que les rites liés aux moments clés de la vie : la naissance, la puberté, le mariage et la mort. Comme le note B. Kalengayi

*« La relation de l'homme à l'Être Suprême se vit d'une façon privilégiée à travers le culte des ancêtres – les ancêtres sont considérés comme des intermédiaires entre l'Être Suprême et les vivants. Il ne peut être autrement puisque l'Africain saisi de crainte révérencielle devant la grandeur du Créateur ne s'adresse jamais directement à Lui. C'est par la médiation des démiurges et des ancêtres qu'il atteint la Divinité. » (Ibid., pp93-94)*

Grand-mère Ngonu adhère à la religion traditionnelle comme le témoigne sa croyance aux esprits. Elle s'oppose aux tentatives de Père Michel de convertir les autochtones au christianisme.

*« Après le départ du militaire, Grand-mère avait refusé de manger. Elle priait nos esprits... Brusquement, Grand-mère s'arrêta de prier et dit : J'ai besoin de me laver l'esprit. » (AA, 56).* Comme l'explique B. Kalengayi, parfois le refus de la conversion résulte lorsque l'évangélisation est ressentie comme une menace aux traditions ancestrales. Puisque ces traditions régissent la société et garantissent sa stabilité, il s'avère donc nécessaire de récuser toute influence étrangère susceptible de les changer ou les anéantir. De cette façon, la prospérité, la paix et la continuité de la société sont assurées. (B. Kalengayi op. cit. pp66-67)

Mais, Grand-mère Ngonu représente, dans une moindre mesure, une tentative d'ouverture au christianisme et à la civilisation occidentale en envoyant sa fille Andela à l'école du catéchisme. Remarquons, par contre, l'échec de cette ouverture car lorsqu'Andela tombe enceinte, Grand-mère Ngonu attribue ce

malaise à la civilisation occidentale. « *Pas du tout! C'est de la faute du poulassie. Si je n'avais pas envoyé ta mère dans leur école apprendre le poulassie, y aurait pas eu ce malheur!* » (AA, 24)

### **3.2.3.3 Une femme sage**

Même quand elle meurt, la sagesse de Grand-mère Ngono sert de point de repère pour Assèze lorsque celle-ci se trouve dans des situations difficiles. Le portrait de Grand-mère Ngono est donc un mémorial (selon la terminologie de P. Hamon 1991:259), car il indique que cette femme, bien qu'elle soit morte, persiste dans le cœur d'Assèze. Sorraya et Assèze se disputent sur le fait que la mère de celle-ci venait d'accoucher d'un fils. Sorraya ne veut pas que son père élève cet enfant comme il a fait avec Assèze et leur conflit laisse cette dernière troublée. Elle cherche du secours dans le souvenir de sa défunte grand-mère.

*« Je sortis. Je marchais le long de l'allée et il me vendait des souvenirs, des nostalgies. Je m'assis sur le banc. J'y restai longtemps, à contempler la lune, à me demander ce que Grand-mère aurait dit. J'aurais voulu obtenir d'elle quelques indications quant à ce qu'il convenait de faire dans cette situation. »* (AA, 152)

Lorsqu'Assèze s'aperçoit que Sorraya s'intéresse de nouveau à Monsieur Océan, elle est déçue car elle est déjà tombée amoureuse de celui-ci. Cependant, elle trouve du réconfort en se souvenant de conseils que sa grand-mère lui prodiguait de son vivant :

*« Grand-mère disait qu'un homme n'est qu'un homme. Ils vous encouragent à déposer un peu de votre poids dans leurs mains et, dès que vous commencez à éprouver une délicieuse légèreté, ils étudient vos cicatrices et vos tribulations. Après quoi, ils font ce qu'avait fait papa : ils abandonnent femme et enfants. » (AA, 203)*

Et lorsque Monsieur Océan part avec Sorraya, Assèze pense au conseil que sa grand-mère lui aurait refilé. *« Tout ce que je venais de voir, c'était mon homme que Sorraya emportait avec elle dans ses bagages. Grand-mère aurait dit: « Courage! » (AA, 221).* Ce conseil exhorte Assèze à persévérer, donc à se conformer à cette vertu que la société attend de la femme.

#### **3.2.3.4 Une femme matérialiste**

Selon Assèze, sa grand-mère était matérialiste lorsqu'elle était encore vivante. Elle aimait l'argent et elle était prête à donner ses filles aux riches quel que soit le degré d'amour qu'elle affichait envers elles. Comme le constate Assèze : *« Outre mon éducation, Grand-mère avait une grande passion: l'argent. » (AA, 22).* Grand-mère Ngono regrettait que sa fille Andela n'ait pas pu se marier à Awono, un fonctionnaire riche, car elle est tombée enceinte quelques mois avant leur mariage. Elle se plaint : *« Tu te rends compte, Assèze, que tu aurais pu être la fille d'Awono ? Un fonctionnaire, responsable, honorable, veuf avec rangée de voitures! » (AA, 23).* La conjonction d'Andela à Awono leur aurait procuré un haut statut socio-économique.

#### **3.2.4 Andela Berthe**

##### **3.2.4.1 La mère bafouée**

À part Grand-mère Ngono, les personnages féminins qui remplissent le rôle de mère dans le roman *Assèze l'Africaine* sont dépeints comme des femmes vénales. C'est dans ce sens que Beyala brise le mythe de la mère idéale et vénérée.

Andela est dépeinte comme une femme de mœurs licencieuses. Grand-mère Ngono lui reproche son immoralité de peur qu'elle ne manque pas à son devoir de mère, celui de servir de modèle à sa fille Assèze. « *Mais qu'est-ce que j'ai fait aux dieux pour mériter ça! Je ne veux pas dans ma case d'une bordélerie pareille! Je vois ça d'ici, si ça continue, tu vas pervertir la petite...* » (AA, 25)

Assèze nous raconte le regard séduisant de sa mère. Elle est stupéfaite quand elle la voit coucher avec un militaire.

*« Maman et le militaire discutèrent longtemps à l'ombre du manguier. Quand ils revinrent, je vis dans les yeux de maman cette expression que j'allais découvrir plus tard chez des doudous du port quand elles calent leurs perruques contre les oreillers et livrent leur corps aux assauts des marins... Le militaire et maman pénétrèrent dans la chambre. Ils refermèrent la porte...»* (AA, 53-54).

#### **3.2.4.2 Une femme amoureuse**

Beyala dépeint aussi des femmes sous l'emprise du désir amoureux. Assèze nous décrit l'agitation de sa mère Andela amoureuse d'Awono. La comparaison à un homme ivre indique qu'Andela perd sa maîtrise de soi et qu'elle apparaît plutôt comme une femme assoiffée d'affection « *Maman était si*

*agitée qu'elle en perdait ses pagnes...elle titubait comme un homme ivre. » (AA, 46) et encore « Et elle bondit vers lui. Elle était dans ses bras roucoulant d'émotion et de bonheur. » (AA, 58).*

#### 3.2.4.3 Une femme sous l'emprise de l'envie du pénis

Andela réalise, à travers son fils, la satisfaction de son envie refoulée du pénis. C'est pourquoi, comme explique Freud, elle préfère son enfant mâle à sa fille. Assèze ne peut pas comprendre le comportement de sa mère car elle est encore jeune. Elle n'est pas encore adulte. Assèze raconte

*« Au village, maman me reçut à la porte d'entrée, le soleil en biais, son fibrome aux mamelles, ses mains recroquevillées sur lui comme des sabots aux pattes d'une jument...Il est beau, hein ? me demanda maman tout sourire, hébétée comme si elle venait d'enfanter le ciel. J'ai enfin un fils! Tu te rends compte ? La misère est terminée. Une nouvelle vie commence...Je vois l'avenir depuis que ton frère est là...Je vois un jardin merveilleux où les souffrances s'arrêtent. » (AA, 154).*

Andela tient son fils avec tendresse et s'occupe tellement de lui qu'elle ne s'inquiète pas du retour hâté d'Assèze en ville. *« Maman triomphait...dans ses bras, le fibrome luisait comme une masse d'or ; elle se sentait la force de parcourir le monde. Je voulais mourir. Le lendemain, je fis mes bagages et retournai en ville. Maman ne s'étonna pas de ce retour précipité. Elle était trop préoccupée par son bonheur. » (AA, 157).*

Nous pouvons récapituler le portrait moral des paysannes comme suit :

<b>Personnages</b> <b>Traits</b>	<b>Assèze</b>	<b>Andela</b>	<b>Grand-mère Ngono</b>
<b>Besogneuse</b>	+	+	+
<b>Mère</b>	-	+	+
<b>Épouse</b>	-	-	-
<b>Morale</b>	+	-	+
<b>Croyante</b>	+	-	+
<b>Docile</b>	+	-	-
<b>Matérialiste</b>	-	-	+
<b>Expérimentée</b>	-	-	+
<b>Instruite</b>	-	+	-

**Tableau VI Le portrait moral des paysannes**

Légende :

+ = présence du trait

- = absence du trait

Il apparaît que les paysannes n'ont pas les mêmes traits moraux et qu'elles se ressemblent seulement par leur rentabilité aux travaux domestiques. Parmi les trois paysannes que nous avons analysées, sauf Andela et Grand-mère Ngono, sont mères alors qu'Assèze n'a pas d'enfant. Aucune d'elles n'est épouse car Assèze et Andela ne sont pas mariées tandis que Grand-mère Ngono est veuve. Andela est la seule paysanne qui soit immorale et athée, alors que Grand-mère Ngono et Assèze soient chastes et croyantes. Assèze est la seule villageoise qui soit dépeinte comme

docile tandis que Grand-mère Ngonon et Andela sont rebelles, une à l'autorité coloniale, l'autre au culte de la virginité.

Seul Grand-mère Ngonon est matérialiste en voulant que sa fille Andela épouse un homme riche. Elle est aussi la seule paysanne dépeinte comme expérimentée grâce à son âge avancé, alors qu'Andela est la seule villageoise qui soit instruite car elle a déjà suivi une formation scolaire. Assèze, quant à elle, échoue à l'école. Mais, en somme, les particularités de ces paysannes l'emportent sur leurs généralités et nous ne pouvons pas porter des généralisations sur leurs éthopées.

## CHAPITRE 4

### LE PORTRAIT MORAL DES CITADINES

#### 4.1 L'éthopée d'Assèze, la citadine : à Douala et à Paris

Assèze est dépeinte comme une citadine, d'abord à Douala et puis à Paris. C'est sa mère qui l'envoie habiter chez Monsieur Awono, à Douala, mais après la mort de celui-ci, Assèze part seule pour Paris.

##### 4.1.1 Une fille besogneuse et entrepreneuse

Remarquons qu'Assèze est travailleuse à Douala comme elle l'était au village. Elle donne la main à la domestique Amina dans les tâches ménagères. Dans cette optique, son déplacement géographique n'influence pas son caractère besogneux. Elle raconte :

*« Dans cette ville, il était impossible de ne pas contracter des habitudes. J'avais mon baluchon d'habitudes. Après les repas, j'aidais Amina à débarrasser et à faire la vaisselle... » (AA, 95-96) et « Je me levai et aidai Amina à débarrasser, à faire la vaisselle et à nettoyer la cuisine. J'étais accroupie à frotter lino, Amina sur mes talons avec les chiffons à sécher... » (AA, 151)*

À Paris, Assèze est dépeinte comme entrepreneuse en travaillant dans un atelier de couture clandestin. Il est évident que la plupart des exilés africains sont surmenés et exploités par leurs patrons blancs. Ils passent de longues heures au travail et ont peu de temps du repos.



*« Les filles s'attelaient à l'ouvrage de six heures du matin à sept heures du soir. C'étaient des sommeils de retard, des bâillements à s'arracher la mâchoire, des yeux qui tombaient bas comme des oreilles d'un chien, des aiguilles qui piquaient les doigts, des mètres et des mètres de tissu, de la poussière à éternuements. »*  
(AA, 251)

On dirait que Beyala envisage un couple où l'homme aide la femme à acquérir son droit de s'épanouir et de s'accomplir en tant qu'un être humain, de se dépasser et de se transcender en apportant à sa manière une contribution à la société.

*« Mon mari s'inquiète parfois de ma passivité... Il veut m'aider à prendre confiance en moi. Il essaye de me communiquer cette assurance nécessaire à toute personne lancée dans le monde...je commence à entrevoir la possibilité d'ouvrir un restaurant africain et cela devient mon nouvel horizon. J'en ai touché un mot à madame Ponia, ma voisine de palier. Elle m'a dit qu'elle avait vu des gens divorcer pour moins que ça. Et cela a rajouté à mon angoisse. »* (AA, 44).

Assèze représente ici les africaines mariées et tiraillées entre la recherche d'une indépendance économique hors du foyer et leurs rôles et responsabilités en tant que mères et épouses. Les réticences d'Assèze s'apparentent aux frustrations évoquées par Simone de Beauvoir (1961:124) selon qui *« Loin d'avantager la femme, le mirage ou l'existence d'une possibilité autre nourrit son insatisfaction »* Ce point de vue est partagé également par C. Ndungo (1998:243) selon qui *« Décourager la femme d'une vie publique et active est un moyen*

*d'assurer sa passivité, son inféodation à l'homme et sa subordination continue par celui-ci. »<sup>i</sup>*

---

<sup>i</sup>La traduction est la nôtre

#### **4.1.2 Une fille amoureuse**

Assèze décrit sa joie d'être amoureuse de Monsieur Océan. « *C'est dans la joie que s'écoulaient mes jours. J'atteignais la plénitude de l'extase dans ces jeux surprenants de l'amour... J'étais extenuée de béatitude car, bras dessus, bras dessous, Océan et moi nous promenions sur l'avenue de la Liberté.* » (AA, 201-202)

L'absence de Monsieur Océan engendre chez Assèze des sentiments de manque. On a à faire ici au corps manquant et cette absence contribue au thème du désir. « *J'étais prête à renoncer à tous les couchers de soleil, à des étoiles grosses comme des plats, à tous les verts de pluie et à accepter le vert le plus pâle, pourvu que j'aie Océan.* » (AA, 205). Assèze affirme qu'elle est prête à se passer de tous les plaisirs de la vie et se contenter de la bassesse, à condition qu'elle soit la conjointe de Monsieur Océan. Assèze ressent la présence de Sorraya comme un obstacle à l'expression libre de ses désirs amoureux. *Chaque geste d'Océan m'éloignait de Sorraya, de cette existence où tant d'interdits s'érigaient.* » (AA, 199)

#### **4.1.3 Une fille croyante**

L'adhésion d'Assèze au christianisme continue même après son départ de son village pour la capitale Douala. D'abord, le dimanche, elle accompagne Monsieur Awono et Amina à l'église. Ensuite, elle est dépeinte comme pratiquante catholique lorsqu'elle prie pour la santé de Sorraya. « *Je retournais dans les récitations de rosaires ainsi que des prières à sainte Eugénie, qui selon la Faiseuse, était spécialisée dans les maux de ventre.* » (AA, 183). Et, lorsque Monsieur Awono tombe malade, Assèze prie aussi pour sa santé.

*« J'étais convaincue que j'avais tué Awono. J'avais souhaité sa mort, et lorsqu'on désire vraiment quelque chose, cela finissait toujours par arriver...Soudain, je m'agenouillai : « Seigneur, pardonne-moi. Faites qu'il n'arrive rien à Awono. Je te promets que j'irai à l'église tous les jours... Pitié, mon Dieu! Oh, si tu savais combien je regrette! » (AA, 209-210)*

Le rosaire apparaît comme un objet animé d'un pouvoir magique capable de guérir Sorraya et Awono. On n'est guère loin du fétichisme qui caractérise les religions africaines traditionnelles.

L'Église ressort aussi comme un espace sécurisant en ce qu'elle donne du réconfort à Assèze après la perte de sa sœur Sorraya. « *Dès que je le peux, quand mon mari ne déjeune pas chez ses parents, quand il ne souhaite pas pique-niquer, je vais à l'église Notre Dame de Secours. Elle m'a aidée à surmonter mon désarroi lorsque Sorraya est morte.* » (AA, 1).

#### **4.1.4 Une fille perspicace**

Bien qu'elle passe pour une enfant peu douée à la formation scolaire et une fille inexpérimentée, Assèze démontre une perspicacité en ce qui concerne la

vie pénible de son peuple. Au début du roman, Assèze fait déjà le constat de la corruption du pouvoir en place dans son pays. « *Moi, j'avais grandi dans un pays sans élite, une administration de quelques dizaines de fonctionnaires corrompus, avec guerres civiles et braves citoyens qui s'étripaient dans les maquis.* » (AA, 13)

À huit ans Assèze cerne parfaitement la vie misérable de son peuple ce qui montre qu'elle est une fille perspicace.

*« Et ce qui semblait original dans mon village à cette époque c'était la difficulté à vivre. 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. »* (AA, 27)

Assèze est très attachée à sa terre car elle est furieuse d'apprendre que son village serait dégagé pour donner place à l'industrie agroalimentaire. Elle proteste « *Mais c'est notre village!* » (AA, 129). Assèze pense à l'avenir de ses concitoyens qui sont déplacés à cause de l'industrialisation et exploités par les ingénieurs. « *J'eus soudain une violente nostalgie de mon village. Que deviendrait-il après le passage des ingénieurs de l'industrie agroalimentaire ? J'eus une pensée effrayante : Les hommes ne valent rien. Ce qui compte, ce sont les lieux et les choses.* » (AA, 180)

La naïveté de certains peuples africains se voit lorsqu'ils se laissent manipuler par des récompenses de leurs gouvernements et pourtant, ces derniers sont responsables de permettre l'exploitation de leurs sujets.

*« L'industrie n'avait pas besoin de se démener pour trouver des ouvriers. Les villages leur fournissaient avec joie une main-d'œuvre spontanée, déjà rompue au travail de la terre, stable, et presque gratuite. Beaucoup de paysans avaient abandonné leurs terres. Ils travaillaient pour l'industrie. Ils rasaient eux-mêmes leurs champs...Pour leur prouver sa satisfaction, le gouvernement les avait dotés d'un bar à proximité des chantiers. » (AA, 155-156)*

À Douala, Assèze s'intéresse à la révolution que le peuple lance pour changer l'administration politique du pays. *« J'avais mes sens en révolution. »* (AA, 214). La préoccupation d'Assèze avec la déchéance de l'Afrique se voit lorsqu'elle pense à la mort de sa mère et son frère.

*« Maman née pauvre, morte pauvre, les mains rendues calleuses par les travaux. Je pensais à sa vie...Mourir de malaria au XXe siècle, alors que l'homme allait sur la lune! ...Je pensais à cette vie en dégénérescence qui continuait en Afrique. La lutte pour la survie : la faim, la rougeole, le paludisme, le Sida, qui tuaient sans ordre de grandeur... » (AA, 287)*

Dès qu'Assèze se rend compte de la déception de Monsieur Océan elle décide de rompre leur relation. Cependant, les amis de celui-ci attribuent la mauvaise humeur d'Assèze à ses règles, ce que celle-ci nie. Le dialogue qui s'ensuit en est révélateur.

*-« Par déférence et par respect, fleur de mon cœur. En espérant que la pupille de mes yeux aura le courage de descendre nous prendre à boire chez l'Arabe du coin.*

*-Si tu me donnes de l'argent...*

*-Pas de ça entre nous, mon amour! Nous faisons porte-monnaie commun. Nous ne sommes pas chez les Blancs, nous.*

*-Ne compte pas sur moi, dis-je.*

*-Qu'est-ce qu'il a aujourd'hui, mon petit cœur ? demanda Océan l'air navré.*

*-Elle a peut-être ses règles, suggéra un Nègre. Parait que ça vous détraque une femme.*

*-Je n'ai rien, dis-je. J'en ai marre, c'est tout! » (AA, 314)*

Selon J. Ussher, l'attribution causale entre le changement de tempérament et les hormones ne se limite pas à l'expérience de la grossesse. Elle est aussi témoignée dans le cas de la menstruation. On a tendance à lier la mauvaise humeur aux règles. Or, selon cet auteur la menstruation n'est pas toujours à la source du changement de tempérament chez la femme et comme dans le cas de la grossesse, une telle attribution sert à dépeindre la femme négativement, comme chancelante et incapable d'une maîtrise de soi. (J. Ussher op. cit. pp. 74-75)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> La traduction est la nôtre

Assèze reconnaît la déception de bon nombre des africains en Europe à la recherche d'une meilleure vie. Sémiotiquement parlant, la migration en Europe apparaît pour la plupart des africains, surtout les jeunes, comme modalité de pouvoir réussir leur vie et de pouvoir être heureux. Or, selon Assèze, ce n'est pas toujours le cas. Bon nombre d'exilés sont déçus par la vie pénible à l'étranger.

*« Chez Loulou, on trouvait toutes les catégories de Nègres... tant et tant qu'on ne pouvait pas tous les énumérer, échoués à la recherche de quelle illusion ? De quel trésor caché ? Poursuivant*

*quel mirage, fuyant quel cauchemar ?... Bon! C'était pour nous remonter le moral que nous étions là. » (AA, 263)*

Comme le font Assèze et les Débrouillardes et peut-être dans le but d'affronter leurs difficultés telles que le chômage, la délinquance, la violence, l'exploitation, des individus ou des groupes se renferment sur eux-mêmes, reflétant sans doute le climat d'insécurité psychologique de la ville.

Lorsqu'Assèze se rend compte que Monsieur Océan ne l'épousera pas, elle s'en va. Elle reconnaît son manque de raison en vivant avec cet homme et en se laissant tromper par lui.

*« Je n'avais pas envie de retourner dans cette maison. Cette décision fut prise sur un coup de tête, comme celles de vivre, et ensuite de me marier avec Océan... Je me rends aujourd'hui compte que je m'étais engagée avec Océan sans clairvoyance. J'avais agi dans le flou, miroitant des possibilités de réussite et autres vanités de même genre. » (AA, 315)*

Peu après, Assèze se rend compte de sa docilité et refuse de se soumettre à Sorraya comme elle l'a fait au passé. Sorraya lui dit qu'elle lui trouvera un mari parmi ses invités à la fête de son succès. Assèze lui répond :

*« N'attends pas merci de ma part. Toute ma vie, j'ai dit merci. Merci pour les vieilles robes qui ne m'allaient pas ; merci pour les bonbons qui me pourrissaient la bouche ; merci pour les fautes que j'avais pas commises et qu'on me pardonnait. Merci, mille mercis. Je ne veux plus le dire. Je ne veux plus m'incliner. » (AA, 332)*

De surcroît, Assèze se rend compte de sa faute d'avoir cédé à la séduction de la ville et de l'argent. *« En fait, je me rendis compte que j'avais tout faux, du*

*départ à l'arrivée...Je comprenais enfin que le bonheur n'était pas du côté de la bourse, qu'il fallait chercher ailleurs. » (AA, 343)*

#### **4.1.5 Une fille soumise**

Lorsqu'Assèze arrive chez Monsieur Awono, celui-ci exige d'elle sa soumission étant donné qu'il devient son père adoptif. Les gestes d'Assèze – « s'agenouiller, courber la tête » devant cet homme révèlent par contre, une certaine servilité et humiliation, proche à celle d'un domestique envers son maître.

*« Je m'agenouillai pour le saluer, tête courbée, déjà prête à m'excuser, à accepter, acquiesçant à l'avance, disant d'accord, très bien, parce que j'étais convaincue que je l'avais déçu et qu'à long terme, sa déception ne pourrait que s'accroître. » (AA, 81)*

Par ailleurs, Assèze reconnaît plus tard et avec émoi, son inféodation à Awono. Selon le Nouveau Petit Robert (2000 :2718), un zélote réfère à « *une personne animée d'un zèle fanatique* ». En se comparant à un zélote, Assèze laisse entendre qu'elle est prête à se soumettre à Awono. En qualifiant celui-ci comme « maître », il semble qu'elle se considère inférieure et Awono supérieur et ayant le droit à une obéissance absolue de sa part.

*« Durant les six mois qui suivirent ma venue dans cette ville, j'évitais tout conflit avec Sorraya. Je satisfaisais Awono dans la mesure où je donnais l'image d'une fille correcte et bien élevée. Mon obéissance et fidélité absolues lui donnaient le plaisir qu'un zélote procure à son maître...Je me tenais debout, très pose dévotion, ridiculement dépendante. » (AA, 103)*



Ailleurs, Assèze se voit obligée d'accepter contre son gré la proposition de Monsieur Awono d'aller visiter sa mère qui vient d'accoucher un fils. « *La chose ne permettant pas la discussion, je fis ce qu'il demandait.* » (AA, 154)

Et lorsque Monsieur Awono lui demande des nouvelles de son petit frère, Assèze s'efforce de donner son meilleur profil. Elle n'est pas contente de la naissance de son frère car sa mère préfère celui-ci à elle. Assèze tente de se montrer respectueuse, prudente et affectueuse, en un mot, de se conformer aux vertus que l'on attend de la femme africaine.

*« À la maison, Awono me demanda des nouvelles du nouveau-né. Je répondis comme une personne bien élevée qui connaissait le prénom de Jésus et l'appelait par son nom, comme quelqu'un qui crachait toujours dans un mouchoir blanc, comme quelqu'un qui détestait une maison, mais s'acharnait à la fleurir de roses rouges pour avoir le courage d'y habiter. »* (AA, 158)

De surcroît, Monsieur Awono soumet Assèze à la loi du silence lorsque celle-ci et Sorraya se disputent et il doit intervenir pour rompre la bagarre. Il souligne à Assèze l'importance que l'Africain attache au respect des aînés.

*« -Assez! hurla Awono. Taisez-vous!  
-C'est elle. Elle m'a insultée! proteste Assèze.  
-Tais-toi, Assèze! dit Awono...Je sais que Sorraya n'est pas d'un caractère facile. Aussi, je comptais sur toi, sur ta compréhension, pour que les choses changent. Et pourtant tu m'as déçu.  
-J'étais obligée de me défendre, Tara.  
-Tais-toi pendant que je parle.  
-Oui, Tara.  
-Quoi qu'elle fasse, quelles que soient ses attitudes à ton égard, en aucun cas tu n'aurais dû lever la main sur elle. Après tout, c'est ta sœur aînée!  
-Elle ne m'aime pas  
-Tu me fais honte, Assèze. Je commence à me demander jusqu'où va aller ton ingratitude.*

*-Pardonne-moi, Tara. » (AA, 159-160)*

Lorsque son père adoptif décide qu'elle suivra des cours de couture, Assèze accepte à contrecœur et elle ne tente pas de lui contredire, par contre, elle se soumet à sa décision. L'auteur révèle la discrimination des femmes par les hommes qui redoutent la concurrence féminine au marché du travail. Les hommes réservent aux femmes des travaux serviles et mal rétribués mais pire encore, la plupart des femmes se résignent à une telle discrimination.

*« J'avais l'air nigaude, mais je connaissais mon monde. N'importe quel imbécile savait que la couture, le commerce, tous les métiers manuels étaient réservés aux résidus. Il n'allait pas m'y prendre, mais pour l'instant je dérobaï ma colère et mon refus sous des mines réjouies : Formidable! Superbe! Fabuleux! Oh, merci papa! Mille mercis! Que voulez-vous? Ce n'était pas le moment de montrer ma désapprobation. » (AA, 197).*

Même Sorraya reproche à Assèze sa soumission. *« Moi partie, tu aurais au moins pu refuser la proposition de papa de te payer des cours de couture. Tu manques de dignité! » (Ibidem.)*

#### **4.1.6 Une fille naïve, immorale et facile**

Assèze est si amoureuse de Monsieur Océan qu'elle se laisse duper par lui. Elle avoue *« J'ignorais encore qu'après, Océan userait de son charme pour me nuire. » (AA, 192)*. Celui-ci lui promet qu'il va l'épouser mais cela ne se passe pas. Pire encore, Assèze vit en commun avec cet homme croyant faussement qu'ils se marieront. D'ailleurs, Monsieur Océan exploite Assèze en lui demandant

de négocier des contrats pour lui chez les producteurs de disques. Assèze va même mendier et danser dans les rues pour gagner des sous pour son amant.

*« J'allais mendier...L'après-midi, je courais les producteurs, galvanisée par les promesses de félicité d'Océan, par ces mirages laiteux, ces confidences salaces. Je m'en usais les pieds. Je dévalai les escaliers et les grimpai. Des heures, des jours, des semaines, des kilomètres, à user la patience, à m'orienter dans des bureaux... » (AA, 301)*

Dans sa relation amoureuse avec Monsieur Océan, nous constatons chez Assèze la pensée arriérée que l'homme est le seul pourvoyeur de sa famille. Le dialogue entre les deux en est révélateur. Or, comme Monsieur Océan le remarque, la femme d'aujourd'hui doit aussi travailler et subvenir aux besoins de sa famille et il lui incombe de se sortir de la bassesse de la vie. En même temps, Beyala fait l'assimilation femme/Afrique afin de souligner qu'il est à l'Afrique de se sortir de sa déchéance et à la femme de s'émanciper de sa dépendance à l'égard de l'homme.

- *« Tu as perdu ton instinct de chasseur*
- *Nous ne sommes pas à la cambrousse, ici!*
- *Nous n'en gardons pas moins nos origines et chez nous l'homme doit chasser pour sa femme.*
- *Les époques ont changé. L'Afrique doit se prostituer si elle veut s'en sortir. » (AA, 308-309)*

Assèze mendie aussi dans les métros et pour faire en sorte que les passants lui donnent de l'argent, elle amène des amulettes, des cornes de zébu et des fétiches bidons. Dans les religions africaines traditionnelles, ces objets

correspondent aux gages de la protection que le sorcier, le magicien et le devin donnent à leurs clients pour leur protéger contre toutes les forces du mal. (B. Kalengayi op. cit. p100). Il paraît qu'Assèze, malgré son adhésion au christianisme garde l'empreinte de la religion traditionnelle.

*« Le matin du jour fatidique, j'allai au métro, station Châtelet, comme d'habitude...Je pris l'escalator. Je descendis, m'assis sur un banc et je déballai mes affaires : quelques amulettes arc-en-ciel pour faire plaisir aux Français ; trois cornes de zébu pour les impressionner ; et deux fétiches bidons pour leur faire peur. »*  
(AA, 310)

Yvette reproche à Assèze sa naïveté, du fait que celle-ci se laisse exploiter par Monsieur Océan. Elle lui recommande de se libérer de cette relation parasitique mais Assèze se rebelle.

*« Pourquoi ne m'avoir pas dit ? Pour moi aussi, ce que tu deviens est insupportable.*

*-C'est vrai. La fatigue...*

*-Pas la fatigue. Ce que cet homme te fait subir. Tu feras mieux de retourner à la maison.*

*-La maison ? Tu appelles le clandé la maison ? C'est révoltant.*

*-Je comprends. C'est révoltant mais ce qui dépasse encore aujourd'hui mon entendement et que je trouve plus révoltant encore, c'est l'amour qui pousse les femmes à accepter l'esclavage.*

*-Je ne suis pas esclave.*

*-Ouvre les yeux, Assèze! T'étais encore mieux seule!*

*-Tu n'en sais rien. »* (AA, 310-311)

Il est évident qu'Assèze dispose d'une liberté dans le choix de ses amants.

Elle se rend compte de sa facilité après avoir couché avec Monsieur Océan.

*« C'était absurde puisque je donnais tout. Je découvrais un autre aspect de mon caractère : celui de tout donner, tout de suite. »* (AA, 194)

De surcroît, Monsieur Océan corrompt Assèze par des promesses de richesses et d'épousailles. Malheureusement, celle-ci cède.

*« Océan se pencha vers moi et emprisonna ma main... Une noble chose, que ce mariage qu'il proposait... À la vue des billets, mon œil brilla, mes paupières cillèrent, je tendis la main, je voulais me donner l'air indifférent, mais j'étais tout œil, toute main... Je ramassai les billets, caressai longuement leur consistance entre mes mains et les lui mis dans la poche à contrecœur... » (AA, 294)*

À Dakar, Assèze se montre immorale lorsqu'elle rencontre un homme qui s'appelle Fall et vit avec lui pour quelques jours avant de repartir pour la France.

*« Je l'avais rencontré dans un bal. Il m'avait invitée à danser... Il prenait possession de la chair par des pressions impérieuses, légères et souples à la fois. Il m'entraîna magiquement et me fit goûter à petites lampées la joie de l'amour à peau rapprochée. » (AA, 232-233)*

À Paris, Assèze couche avec Monsieur Ousmane, un homme noir qu'elle rencontre à un bal organisé par Madame Lola la propriétaire du clandé rue de la Ferronnerie. Et il est étonnant qu'elle n'ait pas d'honte de ses mœurs licencieuses.

*« Je ne sus pourquoi la chose se passa, mais elle se passa... Je me retrouvai avec Ousmane dans sa chambre. Ensuite, étrangers l'un à l'autre, étonnés presque de notre présence, moi, encore nue mais protégée par l'épaisseur de l'indifférence ... » (AA, 258)*

Et plus tard, toujours à Paris, Assèze sort avec Monsieur Alexandre même si celui-ci est marié.

*« Cette rencontre avec monsieur Alexandre devint un rituel qui se déroulait trois fois par semaine, parce que bientôt, une fois ne suffit plus à calmer notre appétit. Nous nous rencontrions, nous bavardions, nous allions en promenade sur les bords de la Seine...et si quelquefois cela s'achevait dans un lit, entre caresses et soupirs, il n'était question ni pour l'un ni pour l'autre de modifier son existence. » (AA, 306)*

#### **4.1.7 Une fille superstitieuse**

Sous l'emprise de la crainte d'être parmi les élèves renvoyés de l'école par le Maître, Assèze cherche son secours dans la superstition. Elle raconte *« Je croisai les doigts et me pinçai les cuisses, pour éloigner la malchance. »* (AA, 162). Malheureusement, la superstition ne la sauve pas car elle est parmi les élèves qui ont échoués. Un matin, lorsqu'elle se heurte le pied, Assèze croit que cela lui portera du malheur. Comme pour affirmer sa superstition, elle apprend, peu après, la mort de sa mère et de son frère. *« Je me réveillai ce matin-là avec une angoisse inexplicable. Les Débrouillardes dormaient encore. Je tournai quelques minutes en rond et me cognai le pied droit. Cela présageait une mauvaise journée. »* (AA, 278). Il est fort évident qu'Assèze, malgré son adhésion au christianisme porte avec elle l'empreinte de sa première religion traditionnelle.

#### **4.1.8 Une fille peu douée à l'école, illettrée et inexpérimentée**

Même comme citadine, Assèze n'est pas forte à la formation scolaire. Lorsqu'elle rentre chez elle au village, elle rencontre Mama-Mado qui veut savoir si elle se débrouille bien à l'école.

nous raconte « *Je balbutiai de vagues réponses.* » (AA, 129). Ses concitoyens veulent s'affirmer qu'Assèze parle le français comme les Blancs, mais ils sont déçus. Assèze nous raconte

« *Mes concitoyens s'en allèrent, déçus, et racontèrent partout que finalement, ils perdaient leur temps et que je ne valais pas plus qu'un bâton de manioc. Maman s'en chagrina : « Tu me fais honte, ma fille! Tout ce sacrifice pour quoi, hein ? »* (AA, 132)

Assèze est au dernier rang dans sa classe. « *Au bout d'un mois, Maître fut contraint de séparer ceux qui faisaient des louables efforts des autres. Naturellement, je fus mise au fond de la classe.* » (AA, 93). De plus, Assèze est parmi les élèves renvoyés de l'école. (AA, 163). Nous constatons chez Assèze l'échec de l'acquisition du savoir scolaire, donc de la modalité du pouvoir monter l'échelle sociale.

« *Mais...Mais qu'est-ce qu'elle va devenir ?* demanda Awono.

-*Comme tout le monde, dit la Comtesse qui en avait marre de parler. Une femme, une femme, tout simplement.* » (AA, 169). La réponse de la Comtesse démontre bien le sentiment d'infériorité intériorisée par la femme elle-même.

Sorraya donne des cours à Assèze à la maison lorsque celle-ci est renvoyée de l'école. Cependant, Assèze a du mal à comprendre la matière. Sorraya dit à propos d'Assèze « *Je suis épuisée... Non, non vraiment! Assèze est tellement bête qu'elle me coupe l'appétit.* » (AA, 177) Sorraya se moque de l'analphabétisme d'Assèze « *Tu n'arrives même pas à écrire correctement ton nom.* » (AA, 205).

Même Assèze lamente son illettrisme et il est évident qu'elle se sente inférieure à Sorraya. « *Et moi, cet être de terre qui ne savait pas penser, qui savait à peine lire, qui ne savait pas se conduire avec le monde, je revoyais les images lamentables de mon existence, étalées au long des années, sous beaucoup d'échecs.* » (Ibidem.)

Assèze manque aussi le savoir par expérience. Ce fait est évident quand elle quitte son village pour la capitale Douala.

*« Ma main chercha mon cœur quelque part dans ma poitrine car c'était la première fois que je montais dans un véhicule. J'étais envahie par des sensations nouvelles : le siège en plastique me faisait transpirer et ma robe me collait aux fesses...les secousses du bus me surprenaient et j'en prenais plein les côtés... »* (AA, 63)

Lorsqu'elle arrive chez Awono, elle frappe à la porte et personne ne vient ouvrir. Elle décide d'entrer et le chien d'Awono l'attaque. Sorraya vient à son secours. Elle demande à Assèze pourquoi elle n'a pas sonné. Assèze nous avoue « *La sonnette, je ne savais pas ce que c'était la sonnette.* » (AA, 71) Sorraya lui parle de son chemisier en soie que la bonne Amina a trempé dans la Javel. Assèze nous avoue « *Je ne savais pas ce qu'était la soie.* » (AA, 72) Assèze ne répond pas à la question de Sorraya « *Tu ne mets pas de pyjama ?* » Elle ne sait pas ce que c'est du pyjama. « *Je ne savais pas ce que c'était mais cela ne m'empêcha pas de dormir profond comme une noyée.* » (AA, 89)

Assèze est encore vierge et elle se sent mal à l'aise sous les attouchements d'Amina. Elle s'inquiète sur l'initiation sexuelle.



*« Je respirai une odeur de sueur et de farine. Un doigt effleura ma joue. ...Je restais stupide, incapable d'assumer l'évidence de ces mains, lorsque la sonnette retentit...Amina rabattit brusquement ma robe...Ce qui venait de se passer semblait la laisser indifférente alors que moi, j'étais troublée. Etait-ce ainsi qu'on perdait sa virginité ? » (AA, 105)*

À Douala, les manies à table diffèrent et, comme le montre les citations suivantes, Assèze a du mal à s'adapter. Elle ne s'est pas habituée à manger en utilisant une fourchette et une cuillère, des marques de la culture occidentale.

*« Je découvrais par ailleurs que se servir d'une fourchette et d'une cuillère n'était pas aussi facile que ça en avait l'air. Tout ce que je portais à ma bouche atterrissait sur ma poitrine, sur mes cuisses ou par terre. » (AA, 81-82)*

#### **4.1.9 Une fille indécise**

Assèze apparaît comme n'ayant pas déterminé pour elle-même sa raison d'être et les buts à poursuivre dans sa vie. De cette façon, elle laisse sa vie à la merci des autres – de l'homme et de la société.

*« Je compris brusquement que tous mes actes avaient été conditionnés par cette femme, dès le jour où elle m'avait reçue sur le palier de la maison de son père, enveloppée dans un peignoir, là-bas, à Douala. Mon amour pour Océan, ma venue en Occident, mes couics et mes couacs de soupirs, de larmes, tout ça avait été conditionné par Sorraya. » (AA, 320)*

Après la mort d'Awono, Assèze avoue qu'elle ne sait quoi faire de son avenir et donc qu'elle est incapable de prendre ses propres décisions. Il en est ainsi car elle s'est habituée à suivre les décisions prises par Awono. *« Je me*

*décomposais, pas uniquement à cause de la mort d'Awono mais parce que j'ignorais ce que j'allais faire désormais de ma vie. » (AA, 226).*

De surcroît, lors de son voyage pour la France, Assèze rencontre un homme à Dakar et pense à s'installer avec lui. Mais, peu après, elle change d'avis.

*« Durant deux semaines nous habitâmes une parenthèse dans sa cabane au bord de la mer, si bien que je commençais à croire que j'atteignais l'aboutissement, que ma vie s'arrêterait ici, qu'avec lui j'achèverais mon temps de femme, de mère et de grand-mère....Le matin de la troisième semaine, je vins dans son dos et dis : Fall, toi et moi ce n'est pas possible...Je dois continuer ma route...Il faut que j'aille en France. » (AA, 233)*

#### **4.1.10 Une fille masochiste**

Selon la théorie psychanalytique, le masochisme se manifeste chez la femme sous diverses formes, par exemple, l'enfantement, le coït passif, et toute autre expérience douloureuse dans laquelle la femme trouve du plaisir érotique. D'après D. Stafford-Clark (1965:109),

*« Le sadisme est la forme de sexualité qui exige que l'on inflige de la souffrance ou de l'humiliation ou simplement, dans les cas les plus bénins, que l'on exerce une domination physique ou bien émotionnelle sur le partenaire avant de pouvoir obtenir une satisfaction complète. Le masochisme est le besoin de se trouver réduit à l'impuissance, en butte à la souffrance ou à l'humiliation, ou simplement dominé sur le plan physique afin de pouvoir éprouver la satisfaction complète. »*

. S. Freud observe que l'activité sexuelle et la passivité sexuelle correspondent respectivement au sadisme et au masochisme, et donc, aux traits normaux de l'homme et de la femme. Cela implique que la théorie freudienne

considère que la douleur satisfait la femme car elle est, de par nature même masochiste. S. Freud (1936:152) en fait le constat

*« Les règles sociales et sa constitution propre contraignent la femme à refouler ses instincts agressifs, d'où la formation de tendances fortement masochiques qui réussissent à érotiser les tendances destructrices dirigées vers le dedans. Le masochisme est donc bien, ainsi que l'on a dit, essentiellement féminin. »*

Paul, un ami d'Assèze souffre d'une chaude-pisse. Assèze témoigne ici du masochisme. *« Nous comprenions sa souffrance car nous étions convaincus que nous devions tous passer par cette puanteur pour nous affranchir sexuellement. »*

Assèze témoigne encore des tendances masochistes lorsqu'elle se montre docile et passive sexuellement avec Océan.

*« Il était toujours de bonne humeur, le miel lui remontait du fond, lui donnait du répondant, même si désormais, au lit, on se battait, ou alors lasse, je me montrais docile en amour mais sans désir, sans plaisir, et d'une passivité morfondue que rien n'émouvait. T'es content ? lui demandai-je d'un ton froid quand il avait fini. »*  
(AA, 308)

Et lorsque Sorraya lui révèle qu'Océan la battait dès qu'un autre homme l'admirait, Assèze répond *« C'est parce qu'il t'aimait. Tous les hommes sont fous de toi, Sorraya! L'amour des femmes ne compte pas. Ce qui compte, c'est que les hommes t'aiment. »* (AA, 322). La notion de masochisme laisse entendre que la femme qui reste dans une relation amoureuse abusive trouve du plaisir érotique dans le châtement physique que son homme lui inflige. On peut donc se demander si c'est la raison pour laquelle certaines femmes se laissent subir la violence domestique sans assez d'audace de rompre de telles relations abusives.

#### 4.1.11 Une fille sous l'emprise de l'amour préœdipien et du complexe d'œdipe

Selon la théorie freudienne, durant la phase préœdipienne, la fille démontre un attachement tendre à sa mère et prend celle-ci comme modèle. (D. Stafford-Clark op. cit. p. 178). Lorsqu'Assèze apprend qu'Océan part avec Sorraya pour la France, elle est déçue. Ce qu'on constate chez elle c'est un vœu infantile. Elle exprime le désir de retour au giron maternel, à la mère de l'enfance.

*« Les larmes gouttaient sur mes mains. J'aurais voulu être enfant dans mon village et grimper aux arbres avec l'agilité d'un écureuil. J'aurais voulu être près de maman, je ne le pouvais plus. Autrefois, maman me prenait dans ses bras et disait que j'étais tout ce qui lui restait au monde. Ce n'était plus vrai à présent. Elle m'était devenue une étrangère depuis la naissance de son fils. »*  
(AA, 219)

À part l'élimination de la sexualité clitoridienne, la fille a une seconde difficulté à vaincre au cours de son évolution. Pour la fille ainsi que pour le garçon, le premier objet d'amour dans la phase préœdipienne c'est la mère ou les personnes qui la remplacent. Mais dans la phase œdipienne, le garçon garde encore la mère comme objet d'amour alors que la fille doit passer son attachement de la mère au père. La fille démontre le désir de voir sa mère disparaître afin de la remplacer auprès du père. Comme le note S. Freud (1936:156) *« Dans la situation œdipienne, la fille reporte son amour sur son père et elle doit, quand l'évolution s'opère normalement, passer de l'objet paternel au choix objectal définitif. Elle se voit ainsi contrainte de changer et de zone érogène et d'objet. »*

D. Stafford-Clark observe que les pulsions sexuelles infantiles ressurgissent avec force lors de la puberté. Le conflit œdipien est parmi ces

pulsions qui re-émanent à la fin de la période de latence. Cette fixation temporaire de la fille sur son père est parfois nommée complexe d'Electre. Il ajoute que la fille conserve ce complexe et elle le surmonte tardivement et de façon incomplète. (D. Stafford-Clark op. cit. pp.114-115, p.170). Remarquons que les deux filles Assèze et Sorraya vivent les tensions œdipiennes lors de leur adolescence.

La théorie freudienne postule aussi que la forte fixation de la fillette à sa mère finit par disparaître en se transformant en haine. La fille considère sa mère comme une rivale, celle à qui le père accorde tout ce que la fille veut que celui-ci donne à elle. Assèze démontre un attachement à la figure père Awono et une hostilité pour sa mère. Elle est déçue qu'Awono soit tellement pris qu'il ne s'occupe pas d'elle. Elle a soif d'affection paternelle vu qu'elle ne connaît pas son père biologique. « *Je découvris qu'en réalité, Awono n'avait pas de temps à me consacrer.* » (AA, 94)

Par ailleurs, Assèze avoue son attachement à son père adoptif : « *J'aimais Awono et je n'avais aucune goutte de méchanceté à son égard.* » (AA, 208)

Lorsque Sorraya refuse d'aller à la messe, Assèze tente de prendre sa place comme la fille d'Awono. Elle raconte : « *...J'étais heureuse que Sorraya ne vienne pas. Je prenais toute la place à l'arrière de l'auto, en unique mademoiselle Awono. Tandis que la voiture roulait, je sortais ma tête par la vitre baissée pour que tout le monde voie que j'étais la fille d'Awono...* » (AA, 120). Dans ce cas, Assèze semble démontrer inconsciemment, à travers son attachement à Awono, le désir pour son propre père qui lui est inconnu.

Lorsqu'elle découvre que sa mère vient d'accoucher d'un fils, Assèze se lamente « *Je la hais ... Je n'aurais pas dû naître. Je ne l'ai pas demandé.* » Elle pense que « *la femme ne vaut rien* » (AA, 153). Assèze blâme sa mère de l'avoir mis au monde comme fille et non comme garçon. Elle sent sa mère responsable de son état de femme, de son manque de pénis et par conséquent, de l'état d'infériorité associée aux membres de son genre.

#### 4.1.12 Une fille sous l'emprise de l'envie du pénis

Comme nous avons constaté dans le cadre théorique, la reconnaissance de sa propre castration ainsi que celle de sa mère engendre chez la fille des sentiments d'hostilité qu'elle passe à sa mère et à toutes les femmes. La fille en voulait à sa mère de ne lui avoir pas donné de pénis et elle l'en tenait pour responsable. Le complexe de castration et l'envie du pénis en résultent. Ailleurs, S. Freud (1933:184) ajoute que la demande pour l'équité découle d'une élaboration de l'envie du pénis.

Assèze dit à Sorraya « *L'amour des femmes ne compte pas. Ce qui compte, c'est que les hommes t'aiment.* » (AA, 322). Assèze semble tourner contre les femmes et la féminité à cause de la reconnaissance de la castration chez elle et chez sa mère. Elle constate ailleurs que « *Toutes les femmes sont les putes de quelqu'un. C'est une question de circonstances et de nécessités d'adaptation.* » (AA, 126) montrant ainsi que la femme intériorise son sens d'infériorité et de dépendance de l'homme. Assèze démontre en même temps son attitude inconsciente envers les autres membres de son genre.

Assèze et ses amis accompagnent Paul à l'urinoir. Celui-ci souffre d'une chaude-pisse. Assèze et ses amis démontrent une fixation sur le pénis, ce qui indique qu'elle est encore dans le stade phallique du développement sexuel. C'est aussi l'indice du désir chez la fille du pouvoir que le pénis est censé symboliser.

*« Nous nous passionnions pour son bangala. « C'est un gros ver comme ça », disait l'un. « Mais non, c'est un microbe », diagnostiquait l'autre. « Oui, un microbe de cent cinquante mètres qui t'entre là-dedans et te bouffe la quéquette », « Moi, je connais une tisane. » (AA, 109-110)*

Selon la théorie freudienne, le bébé et le pénis sont parfois référés par la phrase 'mon petit'. La fille, dans son progrès à la maturité utilise cette symbolisation. La fille, en essayant de supprimer son désir du pénis continue quand même à le désirer. Mais cette envie est transformée en désir d'avoir un enfant. L'instinct maternel de la femme se révèle. *« Je ramassais le bangala d'Océan. J'auscultais sa noirceur, sans vice. Puis, brusquement maternelle, j'ébouriffais ses frisettes. Mon petit monsieur, je ne peux pas me passer de toi. Quand nous marions-nous ? » (AA, 298-299)*

Selon la théorie freudienne, la reconnaissance de son état de castration (son manque de pénis) engendre chez la fille des sentiments d'infériorité.

*« Les petites filles, de leur côté, s'aperçoivent de très bonne heure qu'elles ont un clitoris indiscutablement inférieur, bien qu'en tout point semblable au pénis qu'elles remarquent chez les petits garçons. Pour certaines d'entre elles, cela peut entraîner un sentiment d'infériorité dont il leur sera malaisé de se débarrasser*

*dans la suite de leur existence.* » (D. Stafford-Clark op. cit. pp.103-104)

Assèze est rongée par un sens d'infériorité et manque l'amour-propre. Elle s'avilit. Elle nous décrit ses sentiments dès qu'elle arrive chez Awono et elle voit le luxe dans lequel vivait Sorraya. *« J'étais émue. Je me sentais indigne et purulente. Je me trouvais bien plus pitoyable que n'importe quel malheureux. Moche! Sale! Je pourrissais de complexes. »* (AA, 70). Lorsqu'elle voit Sorraya redescendre de son bain, Assèze se compare à celle-ci et raconte

*« ... Je la regardai comme je n'avais jamais regardé personne. Mes yeux larmoyaient. Comment avais-je pu croire qu'Awono allait me considérer comme sa fille ? J'étais laide et inculte. Sa fille était si belle et si cultivée que j'avais du mal à comprendre les mots qui tombaient de ses lèvres comme des pierres précieuses. »* (AA, 72)

Assèze est étonnée que Sorraya ne se soumette pas à son père et que celle-ci se permette même de lui répondre.

*« Je n'étais pas d'accord avec Sorraya, pourtant son comportement me fascinait. Comment en était-elle arrivée à tenir tête à un homme comme Awono ? C'est parce qu'elle a tout eu, elle est belle. Elle sait danser. Elle a tout et toi tu n'es rien du tout! Jamais tu n'auras sa beauté. Jamais tu n'auras son assurance. »* (AA, 118).

Assèze pense que la castration n'est pas un phénomène commun à toutes les femmes, que c'est elle seule qui est en manque. S. Freud (1936:166) explique ainsi ce fait : *« La fillette considère tout d'abord sa mutilation comme un malheur individuel ; c'est plus tard qu'elle s'aperçoit que d'autres êtres féminins, et parmi*



*eux, sa propre mère, sont semblables à elle-même.* ». C'est pourquoi elle se sent inférieure à Sorraya. Encore, nous remarquons l'infériorité intériorisée par Assèze lorsque Sorraya part avec Océan. *« Mais Sorraya me l'avait pris. Et moi, cet être de terre qui ne savait pas penser, qui savait à peine lire, qui ne savait pas se conduire avec le monde, je revoyais les images lamentables de mon existence, étalées au long des années, sous beaucoup d'échecs.* » (AA, 205)

Assèze se croit incapable de servir de modèle à Sorraya, surtout parce que celle-ci est devenue impossible à son père, à un homme. Assèze se plaint de l'injuste accusation d'Awono et nous remarquons qu'elle a déjà accepté le surnom de cambroussarde et donc intériorisé le sentiment d'infériorité. *« C'était injuste. Sorraya était incontrôlable. Et si lui, son père, avait été incapable de la maîtriser, ce n'est pas une cambroussarde qui aurait pu contenir ce tourbillon furieux.* » (AA, 117).

Lorsque Monsieur Awono la traite de complice dans l'avortement du bébé de Sorraya, Assèze se sent injustement accusée. Accablée, elle raconte : *« Trois jours après l'accident de Sorraya, j'allai promener ma tristesse... Que le monde est injuste! » me dis-je, au bord de la nausée...* » (AA, 191)

D'autres circonstances renforcent le sentiment d'infériorité chez Assèze. Sa naissance illégitime et la méchanceté de Sorraya à son égard, son échec à l'école et la préférence de sa mère Andela à son fils à elle. Les injures subies et refoulées à l'inconscient la hantent. *« J'entendais les sarcasmes de Sorraya : Bâtard! Bâtard! Bâtard! Tout m'était égal à présent et je pleurai longtemps.* » (AA, 153) Lorsqu'elle est renvoyée de l'école, Assèze prend la rue, songeuse.

Son monologue est révélateur de son chaos intérieur marqué par un état de confusion et une lutte contre ses sentiments d'infériorité.

*« J'avais peur de ce qui restait derrière moi et de ce qui m'attendait devant. Secouée par une nausée contenue, j'essayais d'ensevelir dans l'oubli ce que ma vie comportait d'absurde. Me répétant : C'est triste. Me répétant : Tout a un sens. Me répétant encore : Je suis bête. Puis pensant : Je suis seule au monde. Et aussi : Je suis stupide. Ressentant : Je me sens humiliée. Désirant : Ne pas être seule. Craignant : Demain. Je n'arriverai jamais à savoir ce qu'il faut faire pour réussir, je resterai toujours en marge. Affirmant : C'est de ma faute. Affirmant encore : Quelque chose ne va pas dans ce pays et ce n'est pas seulement moi. » (AA, 164)*

#### **4.1.13 Identité d'épouse**

O. Taiwo (op. cit. p. 13) observe que l'importance que la société traditionnelle accorde au futur rôle de la fille comme épouse et mère fait en sorte qu'elle ne soit pas

libre de se choisir un futur époux. Une telle décision reste la responsabilité de sa famille

et celle de son futur époux. Or, nous avons remarqué que les filles dans le roman *Assèze l'Africaine* planifient leurs unions sans s'adresser à leurs parents ou tout autre membre de leurs familles. Assèze, par exemple, se marie à Alexandre, un homme blanc. Cependant, comme pour revenir à ses origines africaines et pour valider son mariage, Assèze le célèbre dans son village en Afrique. Puis, elle rentre avec son mari en France. Mais, selon la citation suivante, il paraît que le mariage d'Assèze ne lui offre pas l'épanouissement qu'elle recherche.

*« Trente ans après, je n'ai aucune occupation particulière. Dans la journée, je ne m'adonne à aucun passe-temps comme la musique ou la peinture. Je ne m'intéresse pas aux toilettes et aux fards. J'habite à Paris et je n'ai pas de jardin. Quand mon mari mange, j'ai faim. Quand il se couche, j'ai sommeil. Lorsque les gens nous rendent visite, ils ne parlent qu'à mon époux et ça m'arrange. Je m'éclipse et je vais prier dans ma chambre. » (AA, 1).*

#### **4.1.14 Identité de non mère**

La théorie freudienne stipule que le désir d'enfanter chez la femme est une condition nécessaire pour le développement de la féminité. (J. Mitchell op. cit. p. 124). Cela implique que le refus de la maternité ôte à la femme sa féminité. Il se crée chez certains personnages féminins dans le roman *Assèze l'Africaine* l'identité de non mère due au refus de la maternité. Un tel choix se heurte au culte de la maternité selon lequel la vocation maternelle est considérée comme innée en chaque femme et donc sa raison d'être. D'où le mépris à l'égard des femmes qui choisissent de s'abstenir du rôle social de mère ou qui ne peuvent pas, à cause des défaillances physiologiques, avoir des enfants. Comme Assèze confie à Alexandre : *« Chez moi, quand une femme est stérile, son mari la quitte ou en épouse une autre. » (AA, 329)*. Le choix d'avoir ou de ne pas avoir d'enfants a un certain impact sur les vies de femmes car il détermine l'identité de la femme en tant que mère ou comme non mère. D'où les jugements favorables ou défavorables de la société envers la femme selon le choix fait. (C. Hughes 2002:104)

A. Lippert (1972:166) observe que la maternité est liée à l'identité de la femme et que sans elle, sa vie n'a pas de valeur. « *La maternité est le but le plus supérieur de la femme traditionnelle africaine. Son identité, son statut social et son contentement résultent de la réalisation de cette aspiration.* ».<sup>i</sup> Ce point de vue est également partagé par J. Knappert (1976:6) selon qui l'identité de la femme est liée à la maternité. « *Avoir des enfants est le vœu le plus cher et l'accomplissement de la femme. Les femmes ne considèrent pas leur vie comme valable à moins qu'elles n'enfantent. Les enfants sont la raison d'être de la femme.* »<sup>i</sup> J. Ussher (op. cit. p. 28) explique ce fait en disant que l'identité de la femme porte sur ses relations avec son mari et/ou ses enfants. Tout au cours de sa vie, la femme est encouragée, dans la recherche de son identité, de la trouver dans ses relations d'amitié et des rapports amoureux. D'où l'emphase de la société sur le mariage et l'enfantement chez la femme.

---

<sup>i</sup> La traduction est la nôtre

Assèze nous avoue ses réticences à la maternité. C'est ironique que la même société qui stigmatise la femme lorsque celle-ci ne peut pas avoir d'enfants ou choisit de ne pas enfanter soit la même qui a tendance à incriminer le processus de maternité dans les cas des enfants mal adaptés. Quel que soit son choix, la femme se trouve opprimée.

*« Je ne suis pas de celles qui ont une aversion particulière pour les enfants...Je crois que j'aurais été une bonne mère mais cette idée me donne des cauchemars. Si je le pouvais, j'adopterais des enfants. Je suis convaincue que la maternité est dangereuse : vous aurez toujours tort. Un enfant adopté, s'il est malheureux quand il grandit, vous pouvez toujours penser que ce n'est pas de votre faute. » (AA, 20).*

Encore, Assèze se montre réfractaire à la maternité, comme l'indique ce dialogue ci-dessous avec Alexandre.

*« Il faut qu'on te trouve vraiment un mari, ma chère. Il est temps que tu aies des enfants.*

*-Pas question.*

*-Pourquoi ?*

*-J'ai le temps. Je crois que je ne serai jamais une bonne reproductrice. » (AA, 328-329)*

L'auteur semble envisager à travers le couple Sorraya et Alexandre un amour véritable où la femme est libre d'enfanter ou pas, et l'homme l'accepte si elle est stérile. Alexandre, le mari de Sorraya, avoue qu'il aimerait avoir des enfants avec sa femme mais il ajoute qu'il ne va pas la renier si elle n'arrive pas à enfanter. Il dit :

*« Ça ne saurait tarder. Après son spectacle, si elle n'est plus malade de la tête, c'est envisageable. Sinon, elle me suffit largement. »*

Assèze lui demande *« Même sans enfant ? »*

Alexandre répond *« Et alors ? Je l'aime! »*

Assèze reprend *« Chez moi, quand une femme est stérile, son mari la quitte ou en épouse une autre. »*

A quoi Alexandre répond *« Elle me suffit! »*

Assèze est étonnée *« Je relevai la tête. C'était donc ça, l'amour véritable d'un homme pour une femme ? Ce refrain calme ? » (AA, 329)*

## **4.2 L'éthiopée des autres citadines**

### **4.2.1 Les filles de Douala**

#### **4.2.1.1 Sorraya**

#### **4.2.1.1.1 Identité d'épouse**

Sorraya se marie à Alexandre, un homme blanc. Cependant, leur mariage se rompt à cause des dérives psychologiques dont elle souffre. Ses névroses sont imputable au déracinement car elle a perdu son identité africaine et n'a pas pu trouver un statut stable comme une blanche en Europe. Le mariage mixte n'offre forcément pas à la femme africaine l'accomplissement qu'elle cherche. D. Coussy (op. cit. p. 47) explique ainsi ce fait: « *Les solutions que les auteurs offrent à ces femmes à la recherche de leur autonomie sont rares et difficiles. Les mariages mixtes sont la plupart du temps décrits comme des échecs.* »

#### **4.2.1.1.2 Une fille expérimentée et instruite**

D. Aguessy (1965:91) note qu'il se crée une coupure entre les femmes instruites et les femmes illettrées. « *La femme instruite devient individualiste et bourgeoise, et a tendance à se considérer supérieure aux femmes illettrées.* ». Sorraya apparaît comme une fille instruite. Grâce à sa vie d'affluence, Sorraya acquiert très tôt un savoir éducatif et l'expérience qui la placent à un niveau supérieur à Assèze. « *Heureusement, il n'y avait pas qu'Amina pour détester Sorraya. Les enfants du quartier n'aimaient pas jusqu'à sa façon de parler. Filles et garçons la haïssaient pour des raisons différentes. Les premières parce que Sorraya se croyait supérieure ; les seconds parce qu'elle ne daignait pas les regarder.* » (AA, 99).

Sorraya sait danser et lire. Elle s'interroge très tôt sur l'émancipation de la femme. Assèze nous raconte « *Sorraya causait toujours. Elle développait une théorie bizarre sur l'émancipation de la femme.* » (AA, 78). De surcroît, c'est elle

qui prend en charge l'instruction d'Assèze lorsque celle-ci est renvoyée de l'école. « *Pour l'opinion publique justement, Sorraya m'en créait une fameuse. Elle me rattrapait scolaire, après dîner.* » (AA, 94).

À Paris, elle vit dans le luxe. Assèze s'étonne que Sorraya ait une bonne. Sorraya dit à Assèze « *La première chose qu'il faut savoir, c'est à quelle porte frapper.* » (AA, 319)

Grâce à sa naissance dans une famille riche, Sorraya reçoit une éducation occidentale et c'est elle qui montre l'ajustement le plus poussé au monde moderne. Awono demande à Andela d'envoyer Assèze chez lui pour qu'elle serve de modèle de la tradition à Sorraya, qui, selon lui, est « européenne ». Andela lui demande « *D'abord, pourquoi veux-tu qu'elle aille vivre chez toi ?* » A quoi Awono répond « *Pour servir de modèle à ma fille. Sorraya est trop blanchisée, si tu vois ce que je veux dire.* » (AA, 61).

#### **4.2.1.1.3 Une fille non besogneuse**

Assèze nous raconte que Sorraya ne fait aucune tâche ménagère. Elle refuse de remplir le rôle que la société attend de la femme. « *Elle s'allongeait sur le canapé et lisait...Elle ne salissait pas ses mains. Elle n'épluchait pas les plantains. Elle ne lavait pas le parterre, ni ses vêtements. Elle ne faisait pas son lit.* » (AA, 97). Sorraya croit s'émanciper en refusant de participer aux travaux domestiques, au lieu de quoi, elle préfère passer son temps en lisant. Il ressort aussi que les travaux ménagers sont dépeints comme dégoûtants, d'où l'usage du verbe « salir ».

#### **4.2.1.1.4 Une fille mère, immorale**

Sorraya dispose aussi d'une liberté dans le choix de ses amants. D'abord, elle s'intéresse à un jeune homme métis Océan mais quand celui-ci est mis à la porte par Awono, Sorraya tombe amoureuse d'un blanc qui s'appelle Durand. Elle tombe enceinte mais elle avorte son bébé. Elle s'intéresse de nouveau à Océan et part avec celui-ci en France. Lorsque leur relation se rompt, elle se marie à un blanc d'un âge très avancé, un producteur de disques qui s'appelle Monsieur Alexandre.

La conception de la femme enceinte comme une malade se voit lorsque la Comtesse décrit la grossesse de Sorraya comme une maladie, ayant des symptômes – la nausée qui provoque des vomissements, la perte de l'appétit et du poids ainsi que la mauvaise humeur.

*« Sorraya vomissait l'autre jour dans les toilettes. La Comtesse avait reconnu les symptômes. Les malaises du matin... Voilà pourquoi elle ne supportait personne et qu'elle ne mangeait plus...La Comtesse avait raison, Sorraya était enceinte...Elle tourna vers la Comtesse un physique du dernier pathétique. » (AA, 178).*

La description qu'Assèze fait de l'apparence physique de Sorraya indique que le corps d'une femme enceinte est perçu, même par la femme, comme laide. Cette perception négative résulte peut-être de la conception aussi négative – celle d'une maladie, qu'on se fait de l'expérience de la grossesse. Il n'est donc pas étonnant que cela influe de façon négative sur l'image de la femme d'elle-même.

Notons, par contre, les différentes manifestations de cette expérience chez Andela et Sorraya. La première semble contente et elle a gagné du poids alors que la dernière souffre des malaises du matin et de la perte de l'appétit et du poids. Il



est donc évident que les femmes vivent l'expérience de la grossesse différemment et il serait erroné de généraliser ses manifestations parmi ce groupe. J. Ussher note qu'il n'est pas possible d'aboutir à une seule catégorisation des expériences de la femme à propos du changement de tempérament lors de la menstruation. Les femmes ne devraient pas être considérées comme un groupe homogène ayant des expériences identiques.<sup>i</sup> (J. Ussher op. cit. p. 52). Il existe des variations dans les expériences de menstruation chez la femme et nous ajoutons ici que c'est la même chose avec la grossesse.

La Comtesse attribue la mauvaise humeur de Sorraya ainsi que son refus de manger à sa grossesse. Selon J. Ussher, de telles attributions causales entre le comportement de la femme enceinte et sa grossesse, le dernier censé être la cause du premier, ne sont pas toujours justes. C'est la contention de cet auteur qu'il y a la possibilité d'autres facteurs d'être à l'origine de la mauvaise humeur de la femme enceinte. Tels que la perte de l'identité de la femme comme une entité unique et donc l'acceptation d'une autre identité – celle de mère s'avère inévitable. Selon cette écrivaine, la société ne donne pas à la femme l'occasion de chagriner la perte de sa première identité d'où les changements de tempérament chez la femme, pour laisser échapper sa détresse. (Ibid., pp. 88-91).

---

<sup>i</sup> La traduction est la nôtre

Elle ajoute que la tension nerveuse due à une situation économique appauvrie peut entraîner la mauvaise humeur chez la femme. Attribuer la mauvaise humeur à la grossesse implique donc que la femme est aussi instable que ses hormones, qu'elle est à la merci de celles-ci et qu'elle est incapable d'une maîtrise de soi. En bref, une telle attribution, en essayant de justifier le comportement du mauvais tempérament de la femme enceinte, la dépeint par contre de façon négative. (Ibidem.)

Dans le cas de Sorraya, il est possible qu'elle chagrine encore la perte de sa mère et qu'elle réagit au fait qu'elle a vécu sans celle-ci et maintenant elle se trouve dans le même rôle. La Comtesse réprimande Sorraya : « *Mais si seulement tu m'avais demandé pour les précautions.* » À quoi Sorraya répond : « *Tu n'es pas ma mère.* » (AA, 179). Une autre considération c'est que, tout au cours du roman, Sorraya se montre hostile à ses proches. Même après son avortement, elle se montre encore irascible. Il est donc inexact d'attribuer son mauvais tempérament à sa grossesse seulement.

#### **4.2.1.1.5 La mère destructrice de vie**

Sorraya est dépeinte comme destructrice de la vie en ce qu'elle avorte son bébé chez la faiseuse d'anges. Ce portrait s'oppose donc à celui que nous avons remarqué de cette fille comme donneuse de vie. Il se crée ainsi un parallèle de la dissemblance basé sur le même personnage. La faiseuse d'anges, le persil et le cactus sont signes de l'avortement clandestin. Malheureusement, l'avortement

tourne mal et Sorraya fait une hémorragie. Cet incident révèle le risque que pose l'avortement aux jeunes filles. « *Ensuite, je mis des feuilles de persil entre ses cuisses parce que l'odeur, selon la Faiseuse, était censée attirer le fœtus. Mais, manque de chance ou tout simplement parce qu'à un âge si tendre l'odorat n'est pas développé, le fœtus resta accroché à l'utérus maternel.* » (AA, 186)

#### **4.2.1.1.6 Une fille indocile**

**Sorraya est aussi une révoltée. Awono l'avoue à Andela. « *Si tu voyais ma fille, Andela, une vraie chipie. C'est elle qui donne des ordres dans ma propre maison!* » (AA, 59)**

Awono se lamente sur le manque de respect de Sorraya pour lui et pour la Comtesse. Il se plaint d'avoir manqué à lui inculquer la vertu de la soumission.

*« Qu'ai-je fait au Seigneur! Je l'ai trop gâtée, nul doute là-dessus! C'est de ma faute! J'aurais dû comme tous les pères l'obliger à cuisiner à sept ans et la fiancer à douze ans! Pourquoi ? Qu'est devenue ma fille ? Dis-moi, toi »* La Comtesse lui répond en attribuant la rébellion de Sorraya à son adolescence : *« Ne te fais pas de mauvais sang. Elle a l'âge de la rébellion. Elle va se calmer. »* (AA, 85).

Awono veut qu'Assèze serve de modèle pour Sorraya, qui, selon lui, est trop « blanchisée » (AA, 61). Cependant, Sorraya n'est pas contente du fait qu'Assèze arrive vivre chez elle. De plus, elle croit qu'Assèze est là pour la surveiller. Elle dit à Assèze :

*« Je me demande si papa est tout à fait normal. Il doit être fou, parole! Il se conduit comme un idiot, seul devant un mur. Les époques ont changé, il n'est même pas fichu de s'en rendre*

*compte. Dis-moi, toi, ce qu'il attend de moi... ? La docilité ? Ben voilà, je ne suis pas docile! Du tout! Du tout! » (AA, 88)*

Sorraya apparaît comme une fille indépendante. Lorsqu'Assèze lui demande si son père était d'accord avec sa décision de partir en Europe, Sorraya répond :

*« Son avis ne compte pas. D'ailleurs, tout ce qui l'intéresse, c'est d'avoir la paix pour s'occuper tranquillement de ses magouilles! ». Assèze reproche à Sorraya son manque de respect pour son père. A quoi celle-ci répond : « C'est mon père. Je parle de lui comme je veux. Ton avis ne compte pas. Je veux devenir célèbre, un point c'est tout! » (AA, 113)*

Dans le roman *Assèze l'Africaine*, la fille n'est pas libre d'aimer et de choisir librement son époux. C'est le cas chez Sorraya qui se trouve restreinte par son père de sortir avec Océan. Son père lui conseille : *« Ma fille, dans nos sociétés, quand une jeune fille souhaite fréquenter un garçon, elle doit demander la permission à sa mère qui en réfère à son père. »*. Une fois, Awono trouve Océan chez lui et le met à la porte. Sorraya reproche à son père le manque d'ouverture d'esprit. Elle lui dit : *« Les comètes évoluent, papa. Ouvre les yeux! » (AA, 115-117)*

Sorraya s'oppose à la réification ; qu'on la traite en objet d'échange dans la conversation entre son père et ses oncles. Ngara le frère d'Awono dit à celui-ci *« Regarde ta fille, Tara. On dirait qu'elle n'a presque plus toute sa tête. Elle marche presque nue dans la rue. A qui la faute ? »* Sorraya l'interrompt *« Je refuse qu'on parle de moi à la troisième personne. » (AA, 139)*

Sorraya refuse que son père la soumette à la loi du silence. « *Tais-toi, Sorraya! hurle Awono, tu me couvres de honte.* » Sorraya répond « *Très bien. Je m'en vais.* » (Ibidem.)

#### **4.2.1.1.7 Une fille athée**

Sorraya est dépeinte comme une fille athée car il n'est pas fait état dans le roman de son adhésion à une religion quelconque. Elle refuse même d'accompagner son père, Assèze et Amina à l'église.

*« Sorraya ne tenait pas à ce « cirque », selon sa propre expression. Il se trouvait toujours quelque ragoteur pour parler de sa jupe trop courte, de son pantalon trop moulant, de son maquillage de bateleuse de foire désœuvrée...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 Durand, Dupond ou Marlyse...Awono n'insistait pas. » (AA, 119)*

#### **4.2.1.1.8 Une fille indécise**

Sorraya semble aussi redouter les décisions et les choix qu'elle a fait au cours de sa vie. Au moment de son suicide, Assèze essaie de venir à son secours mais Sorraya lui répond que c'est la seule fois dans sa vie qu'elle soit convaincue de ce qu'elle veut faire. Comme Assèze, Sorraya suivait les décisions de son père à tel point qu'elle n'a pas pu prendre son pied. « *S'il te plait, Assèze. Accompagne-moi plutôt...Je t'en supplie...Tu... sais.... C'est mon premier véritable choix.* » (AA, 344).

L'auteur critique les pouvoirs en place en Afrique à travers le raisonnement politique qu'elle accorde à Sorraya. La Comtesse dit à Sorraya « *Mon père n'était n'importe qui. C'était un vrai chef, vrai de vrai !* » À quoi

Sorraya répond « *Pour être chef en Afrique, c'est pas bien difficile. Il suffit d'aller planter sa cabane dans la brousse et de se déclarer roi de son bout de cambrousse.* » (AA, 83)

#### **4.2.1.1.9 Une fille sous l'emprise de l'amour préœdipien et du complexe d'œdipe**

Sorraya manque non seulement sa mère et l'amour de celle-ci, mais aussi une relation avec un membre du même sexe. On a lieu ici d'une absence thématique où l'absence de la mère de Sorraya engendre à celle-ci des sentiments de la solitude. Cette absence est ressentie de façon négative par Sorraya, donc, on parlerait du corps manquant. Sorraya avoue à Assèze ses sentiments. « *Je n'avais pas de sœur. T'es maintenant comme la sœur que je n'ai pas eue. Maman est morte! Oh, tu ne peux savoir ce que c'est de perdre sa mère! Quelquefois, je me sens si seule!* » (AA, 111)

Sorraya ajoute que les femmes ont besoin l'une de l'autre. « *C'est bon, tu sais, d'avoir une amie. Une femme qui te ressemble, à qui tu t'identifies, qui est un morceau de toi-même. Les morceaux que tu es, quand ils se cassent, elle te les rassemble et te les rend tout en ordre.* » (AA, 322)

Cependant, le complexe d'œdipe se manifeste plus fortement chez Sorraya que chez Assèze, peut-être du fait que ce premier vit avec son propre père alors que pour Assèze, Awono joue le rôle de père adoptif. Sorraya démontre un attachement excessif à son père dont elle n'a pas pu se détacher à temps. Sa mère est déjà morte mais elle s'oppose à la figure mère la Comtesse. « *Tout ce que je souhaite, c'est que cette putain ne prenne pas la place de maman.* » (AA, 89)

Sorraya prend la place que sa mère aurait occupée si elle était encore vivante et celle qu'elle ne veut pas que la Comtesse occupe. « *En réalité, dès que l'occasion se présentait, elle culminait dans son rôle de maîtresse de maison.* » (AA, 97)

Le dialogue entre la Comtesse et Assèze révèle les tensions œdipiennes que Sorraya vit.

« *Celle-là, elle me comprendra quand elle sera totalement femme. C'est pas facile! Pas facile du tout!* »

- *C'est difficile pour elle d'accepter une autre maman.*
- *Elle est obligée. Son père peut pas vivre sans femme!*
- *Elle croit qu'on le lui vole, voilà! Il faudrait que quelqu'un lui explique.*
- *Awono l'a fait. Il lui a déjà dit qu'il s'agit pas de choisir quelqu'un plutôt qu'elle. Il s'agit de faire de la place à quelqu'un à côté d'elle.* » (AA, 125)

Sorraya n'aime pas que son père élève Assèze et craint qu'il va faire la même chose avec le frère de celle-ci. « *Ouais, mais moi tu comprends, j'en ai assez! C'est chez moi qu'Assèze habite. C'est mon père qui la nourrit, et de là à ce qu'il décide de récupérer aussi son frère, il n'y a qu'un pas! J'ai envie d'être enfin chez moi, tu comprends ?* » (AA, 152)

Sorraya se marie à Monsieur Alexandre, un homme âgé de cinquante et un ans, riche et haut fonctionnaire comme son père. D. Stafford-Clark explique ainsi ce fait :

« *Le choix d'un partenaire adulte en vue du mariage peut correspondre à l'image du père, ou bien à l'idéal narcissique de l'homme que la jeune fille elle-même avait souhaité devenir. Même quand l'émancipation s'est produite, Freud signala que dans la vie de beaucoup de femmes une hostilité non calmée, non résolue,*

*abandonnée relativement à la mère, risque de resurgir au cours de l'existence conjugale de la fille, et de finir par être projetée sur le mari. ».* (D. Stafford-Clark op. cit. p.177)

Remarquons que Sorraya emporte à son mari l'hostilité qui caractérisait ailleurs sa relation avec la figure mère la Comtesse.

*« Si Delphine et moi écopions d'une part de cette agressivité, c'est à Alexandre que revenait la croix d'honneur. Brusquement, à table, Sorraya s'énervait. Elle l'agressait, le butait de mille menées hostiles, le détruisait avec des mots : « Sale con! Sale type! Tu me manges ma vie! Toute ma vie à terre, par ta faute. Tu peux m'expliquer, moi, ce que je fabrique ici au lieu d'être dans mon pays bien au chaud ? » (AA, 336)*

#### **4.2.1.1.10 Une fille narcissiste**

D. Stafford-Clark note que *« D'après Freud, le narcissisme est la préoccupation de soi-même en tant qu'objet d'amour, est dans une certaine mesure un phénomène normal au cours de l'adolescence. Les garçons se mettent à s'intéresser à leur apparence autant que les filles ».* (D. Stafford-Clark op. cit. p.115). Sorraya démontre une fixation affective à elle-même. Elle veut tout et utilise maintes fois dans ses paroles le pronom tonique 'moi'. Assèze raconte : *« Et bien que son narcissisme lui mangeât beaucoup d'heures chaque jour, elle trouvait le moyen de semer la panique de fond en comble dans la maison. »* (AA, 335)



Sorraya ne veut pas qu'Assèze sorte avec son ancien copain Océan. Elle avertit Assèze : « *En principe, tout m'appartient.* » (AA, 204) et elle se moque de la vie rurale chez Assèze où on est privé d'eau et d'électricité. « *J'ai toujours tout eu, moi! Tout ici sera à moi un jour!* » (AA, 73)

Sorraya s'inquiète de son devenir et non de son père lorsque celui-ci tombe malade. « *Sorraya se blottit près du bidet qui laissait échapper une interminable plainte et se mit à pleurer : Seigneur, Seigneur que vais-je devenir ?* » (AA, 208)

#### 4.2.1.1.1.11 Une fille à une fixation au stade phallique et sous l'emprise de l'envie du pénis

La théorie freudienne considère la masturbation du clitoris comme une activité masculine et stipule que l'élimination de la sexualité clitoridienne est une condition nécessaire pour le développement de la féminité. Selon S. Freud (1936:155),

*« Nous pouvons être certains que, durant la phase phallique, c'est bien le clitoris qui constitue la zone érogène prépondérante. Mais cet état n'est pas stationnaire : à mesure que se forme la féminité, le clitoris doit céder tout ou partie de sa sensibilité et par là de son importance, au vagin. C'est là justement une des deux difficultés que la femme est obligée de surmonter pendant son évolution... ».*

Une telle conception donne donc une image négative de la femme qui choisit le plaisir clitoridien dans l'homosexualité ou l'onanisme. En même temps, le choix du plaisir clitoridien n'est pas forcément volontaire car comme le montre

la citation ci-dessous, il résulte aussi de l'insatisfaction sexuelle de la femme dans l'amour conjugal.

*« Il va t'embrasser la bouche, comme ça. Il va te fouiller comme ça. Et puis plus rien! Rien du tout! ...Il va te laisser nue, seule. Il va s'endormir. Et toi, tu feras comme moi. Tu écarteras tes jambes. Regarde. Ne détourne pas la tête. Peut-être bien que c'est la dernière fois que tu vois ça. J'ai une surabondance de poils. Je pléthorise des frisettes. C'est bizarre, n'est-ce pas ? On dirait un chimpanzé. Tu toucheras ton clitoris, comme ça. Oh! Que j'ai de poils! Oui, tu te toucheras là. Tu auras un soupir, des effarements, et toutes tes attaches se détacheront. Tu t'endormiras en chien de fusil, une main en conque sur ton sexe. » (AA, 339)*

Sorraya n'a pas pu résoudre son complexe de castration. Selon la théorie freudienne, dans le regard fixe et terrifiant les yeux représentent le membre viril et tentent d'effrayer comme la vue de cet organe le fait en réalité.

*« Son menton se promenait devant elle, plus menaçant que jamais. Quelquefois, elle s'arrêtait devant la fenêtre et contemplait le bougainvillier. C'est sous ce bougainvillier que le fœtus gisait. Elle restait de longues minutes les yeux dans le vague. Quand elle les tournait vers moi, mes nerfs éclataient. » (AA, 195)*

Sorraya, comme dans une revanche contre l'homme rend Océan impuissant. Ce fait résulte d'une non résolution du complexe de castration. L'absence de Sorraya devient thématique et apparaît comme un bien pour Océan. On parlerait ici du corps évité car la présence de Sorraya n'est pas souhaitée.

*« Océan me dit que Sorraya était toujours prête à désirer ses cuisses velues, ses muscles noueux, et qu'elle lui avait usé la santé, à force. Ses pantalons en étaient percés. Il avait vendu sa voiture*

*pour se remettre à flot...Il en avait maintenant des glands à ne pas remuer. » (AA, 285)*

#### **4.2.1.1.1.12 Une fille hystérique**

D. Coussy note que *« Rares sont les textes qui montrent ces exilés parvenant à vivre en symbiose avec leur nouvel environnement. Beaucoup de ces déracinés finissent d'ailleurs par prolonger dans des dérives psychologiques inquiétantes »*. (D. Coussy op. cit. p. 33). Tel est le cas avec Sorraya. Elle pleure sa bêtise de s'être méfiée de son identité africaine, d'avoir imité les Blancs, d'avoir voulu vivre comme eux.

*« Toute ma vie, j'ai vécu le cul entre deux chaises. J'ai essayé de singer le Blanc. C'est pas de ma faute! En Afrique, on nous faisait croire que nous étions des arriérés et moi, j'y ai cru. Je voulais me franciser, désincruster toute trace de noir en moi. Parce que le noir c'est la saleté. Le noir c'est la misère. Le noir c'est la malédiction. Je m'en voulais d'être africaine. Je voulais ressembler à Dupond, à Durand. C'était ridicule. » (AA, 331)*

Alexandre, le mari de Sorraya explique à Assèze la dépression dont sa femme souffre. *« Sorraya a fait quatre tentatives de suicide en deux ans de mariage. Des cures de sommeil, des cliniques, des dépressions en tout genre. Des scènes, des larmes. » (AA, 325)*

Sorraya se montre irascible à ses proches. *« Et bien que son narcissisme lui mangeât beaucoup d'heures chaque jour, elle trouvait le moyen de semer la panique de fond en comble dans la maison. Elle n'épargnait rien à elle-même ni à personne. Il fallait qu'elle martyrise. Malgré toutes les prudences, personne n'y échappait. C'était impossible, même si on s'était transformé en air! » (AA, 335)*

Assèze conseille Monsieur Alexandre « *Sorraya a besoin d'un psychy* » à quoi celui-ci répond « *Les divans n'y peuvent rien. J'ai tout essayé, je te le jure!* » Assèze décrit la mélancolie de Sorraya. « *Elle se mit à pérorer deux mille années de souffrances. Elle cria, se griffa les joues d'exaspération et sema la panique! ... En un clin d'œil, elle passa de la douce folie à une infinie tristesse. Elle s'assit, s'étreignant les genoux de ses bras, les coudes posés dans ses mains. Ses yeux aux mouvements lents s'immobilisèrent et scrutèrent la moquette à ses pieds.* » (AA, 338-339)

#### **4.2.1.2 Amina**

##### **4.2.1.2.1 Une fille lucide**

Amina exprime avec tant de violence sa frustration avec les fonctionnaires corrompus. L'auteur lui accorde un raisonnement politique et une perspicacité malgré qu'elle soit une fille jeune et assujettie.

*« Amina était assise sur un tabouret...Elle me sourit, je lui souris : « On va leur couper les couilles », dit-elle, et elle but une gorgée de thé : « On les mettra dans leurs bouches jusqu'à ce qu'ils avouent où ils cachent notre argent. » Elle fit claquer sa langue : « Non, on les fera cuire et on les assaisonnera avec leur pipi et leur caca. » Elle but encore une gorgée : « On leur arrachera les ongles, les cheveux et on leur crèvera les yeux. Mais avant tout, il faudra leur arracher les cils et les sourcils. » (AA, 207)*

Pour décourager la révolution chez le peuple et la lutte pour le changement dans l'administration politique, les dirigeants trompent leurs sujets par de fausses promesses et Assèze, comme la plupart des gens, se laisse manipuler. C'est

Amina qui corrige à Assèze sa naïveté. « *Tu crois à ces bobards ? Je te dis, moi, qu'il y aura la guerre civile dans ce pays. Ce jour-là, je demanderai à tous ces corrompus, ces sans-couilles qui nous ruinent, de se les arracher.* » (AA, 107)

#### **4.2.1.2.2 Une fille besogneuse et soumise**

Amina gagne son pain en travaillant comme une domestique chez Sorraya. Mais, comme nous avons constaté dans le deuxième chapitre, les tâches ménagères lui ôtent sa beauté physique. Amina représente aussi les filles africaines embauchées comme des bonnes à un âge très jeune, surtout pendant leur adolescence. Comme nous avons remarqué dans le deuxième chapitre, Amina a 17 ans mais elle travaille chez Sorraya et pourtant les deux filles sont dans la même tranche d'âge.

L'auteur révèle donc le sort des jeunes filles africaines qui, comme Amina, n'ont pas d'accès à la formation scolaire, au lieu de quoi, elles doivent s'engager à la vie ouvrière à un âge précoce. Pour la plupart des jeunes filles africaines, leur sort est imputable à la pauvreté de leurs familles et il en va de même pour Amina. Il se crée ainsi une coupure et une situation d'inégalité entre les jeunes filles africaines nées dans l'affluence, telles Sorraya et celles dans la bassesse, telles Amina.

Une autre face de la soumission de la femme se présente chez Amina. Elle travaille comme domestique chez Awono à Douala mais on constate que c'est la fille de celui-ci qui est en charge. Sous les ordres de Sorraya, Amina s'affaire et elle est engueulée à la moindre infraction des règles. Ce qui indique un double

asservissement de certaines femmes non seulement à l'homme mais aussi à la femme.

*« Amina avait plus que son panier d'ordres, de directives, d'injonctions et de critiques. Elle tourbillonnait autour de la table, s'affairait auprès de chacun, ne cessait d'aller et venir entre la cuisine et le salon à petits pas si rapides qu'on l'eût crue se déplaçant sur des roulettes. Ses joues rumaient sa colère tandis qu'elle disposait les théières et les tasses à la façon dont Sorraya souhaitait qu'elle les dispose. Elle s'en allait en râlant après Sorraya. » (AA, 98)*

## **4.2.2 La femme de Douala**

### **4.2.2.1 La Comtesse**

#### **4.2.2.1.1 Une mère prévoyante**

Lorsqu'Assèze frappe Sorraya, Awono la prive d'argent de poche pendant deux semaines. Cependant, durant cette période la Comtesse donne à Assèze en cachette de quoi payer son goûter à l'école. Awono dit à Assèze *« Etant donné que tu reconnais humblement ta faute, je serai généreux quant à la peine qui te sera infligée. Pendant deux semaines, tu seras privée d'argent de poche. »* Assèze raconte *« J'avais commis une faute et après j'allais retrouver l'amour d'Awono, le paradis. En attendant, elle me refilait en cachette de quoi payer mon goûter à la récréation. »* (AA, 160-161). La Comtesse transgresse l'autorité d'Awono. Sa prévoyance s'oppose à la sévérité d'Awono et révèle ainsi une des bonnes qualités de la mère. Cependant, elle ne le fait pas ouvertement, ce qui indique que la femme n'est pas libre de contrarier les décisions de l'homme.

#### 4.2.2.1.2 Une femme non besogneuse

La Comtesse comme Sorraya rejette le rôle de femme. La douceur de ses mains indique bien qu'elle s'abstient des tâches ménagères. « *Ses mains boudinées étaient des merveilles douces sans marque de travaux pénibles.* » (AA, 74). Encore une fois, les travaux domestiques sont qualifiés de façon négative par l'adjectif « pénibles », c'est-à-dire, épuisants, alourdissants et donc un fardeau. Selon cette citation, l'apparence physique – la douceur des mains de la Comtesse s'explique par le moral – le refus des tâches ménagères. L'auteur laisse donc entendre que les travaux ménagers ôtent à la femme et à la fille africaines leur beauté physique.

La Comtesse se fait payer des passes par Awono et ses autres amants et de cette façon se montre encore dépendante de l'homme. Comme Sorraya demande à la Comtesse « *Puisque papa te paye pour coucher avec toi, t'es obligée de l'attendre, n'est-ce pas ?* » (AA, 76). La Comtesse est prise en piège car elle doit attendre Awono pour avoir son gagne-pain. Beyala n'idéalise pas la prostitution qui détruit l'équilibre de soi et mène à la déshumanisation de la femme. Elle préfère que les femmes trouvent d'autres moyens de subvenir à leurs besoins, de gagner leur vie pour sauvegarder leur dignité et réaliser la liberté qu'elles cherchent. Sorraya dit à Assèze :

*« Je suis d'accord qu'il faut s'adapter à l'environnement. Mais s'adapter dans le bon sens. Jamais je ne serai une pute, quelles que soient les difficultés que je rencontrerai dans la vie. Mais lorsqu'on est habitué à être une poupée entretenue, comme la*

*Comtesse, on finit par trouver la chose naturelle. Alors, on est prise au piège. » (AA, 126)*

#### 4.2.2.1.3 La mère bafouée

Beyala brise l'image de la mère idéale par l'éthopée qu'elle peint de la Comtesse. Même si celle-ci n'a pas ses propres enfants, elle est la figure mère de Sorraya, étant donné que la mère biologique de cette fille est déjà morte.

##### i. Une mère destructrice de vie

C'est la Comtesse qui amène Sorraya avorter son bébé chez la Faiseuse d'anges. Elle est donc dépeinte comme destructrice au lieu de donneuse et protectrice de la vie. L'auteur brise encore l'image de la mère idéale.

##### ii. Une femme immorale

La Comtesse est aussi dépeinte comme femme entretenue. C'est Awono et d'autres de ses amants qui l'entretiennent. « *Je gagne ma vie mieux qu'une bourge. Que veut le peuple ?...Oh, non! Ce côté-là, c'est clair. Il me paye à l'avance.* » (AA, 75). Comme nous avons remarqué dans le deuxième chapitre, une place importante est réservée à la description des habits de la Comtesse. L'auteur se complaît à parler du genre, de la matière et de la couleur de ses vêtements. Le goût de la visibilité est donc évident chez la Comtesse car elle se sert de tous ces aspects pour se faire remarquer par Awono et ses autres amants. Le portrait moral de la Comtesse comme femme vénale est donc la raison pour laquelle elle porte des vêtements attirants.

Elle tente, d'une manière habile, de séduire Awono pour que celui-ci lui achète une voiture. « *Elle se plongeait en avant, pour qu'Awono vît bien ce qu'il y avait sous son corsage.* » (AA, 83). Remarquons que la Comtesse comme une



femme vénale se voit l'objet d'une haine tenace non seulement de la part de la famille d'Awono mais aussi de la part de Sorraya. Ce qui indique que les femmes libres sont considérées comme traîtres à la communauté féminine. Sorraya s'en plaint à Assèze « *Papa lui a acheté une villa. Il achète son cul chaque semaine. Tu trouves ça normal, toi ?* » (AA, 77)

Cependant, la Comtesse n'est pas à l'aise avec sa vie de femme libre. Beyala se sert de la technique du dialogue pour révéler le conflit qui se joue au coeur de la Comtesse. Celle-ci dit à Assèze :

*-Faut qu'on se parle...Est-ce que tu penses que j'ai ensorcelé Awono ? ...Que te dit ta conscience ? Ils comprennent rien à l'amour. Ils font que de me calomnier. C'est tous ce qu'ils savent faire. Des doubles langues! Des pourris!*

*-Tu n'as qu'à leur prouver ton amour pour Awono.*

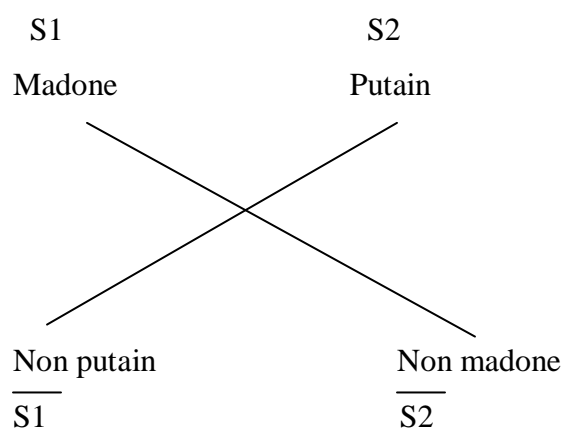
*-Et pourquoi ? Mais regarde-le donc...Il est vieux, il est laid, il baise comme un canard. Je subis tout ça, pour quoi ? Quel intérêt il y aurait s'il payait pas ?*

*-Alors, ils ont droit de dire que tu ruines Awono. Tu n'as qu'à accepter l'évidence.*

*-Mais c'est pas vrai! Pas vrai du tout! Queque tu aurais fait à ma place si t'avais été pauvre ?...Pardonne-moi, mais cette histoire me bouffe la tête. Je..je...Je voulais dire que si t'étais arrivée en ville sans personne pour t'aider ? Il faut s'adapter, ma chère, sinon tu crèves! » (AA, 124).*

Selon Beyala, la femme est aussi à blâmer car elle s'abaisse et sanctionne parfois les images négatives qu'on lui attribue. Le manque de moyens ne justifie pas la prostitution. D'après C. Ndungo (op. cit. p. 218) « *L'image de la femme comme objet de plaisir sexuel empêche sa libération surtout lorsqu'elle est acceptée et intériorisée par la femme elle-même.* »

En bref, la mère est dépeinte de façon positive ainsi que négative. Elle est dépeinte comme dévouée et nourricière envers ses enfants. Dans les familles de parent unique, la mère est dépeinte comme capable de cumuler ses fonctions ainsi que ceux de père. Par contre, Beyala accorde à la mère des valeurs négatives, dans ce cas, celles de mœurs licencieuses. Elle est dépeinte comme femme vénale, ce qui va à l'encontre de l'image idéale de la mère. Comme le constate Etoké Nathalie (2001:1) « *Le mythe de la femme mère de l'Afrique est dépourvu de l'idéalisme aveugle et du lyrisme extatique qui caractérisent certains textes masculins.* ». Cela se voit à travers les personnages remplissant le rôle de mère, Andela et la Comtesse. Celles-ci représentent deux valeurs opposées madone/putain que nous pouvons articuler à l'aide du carré sémiotique comme suit :



**Figure 17 Carré Sémiotique de l'opposition madone/putain chez le personnage de la mère**

Grand-mère Ngonu représente la deïx positive (madone + non putain) alors que la Comtesse et Andela représentent la deïx négative (putain + non madone).

### **iii. Identité de non mère**

La Comtesse, comme Assèze, repousse la maternité. Awono apprend que la mère d'Assèze vient d'accoucher d'un fils et il veut cantonner la Comtesse dans le rôle de la mère. Celle-ci ne désire pas avoir d'enfants mais elle ne croit pas qu'elle ait le choix de ne pas enfanter. Le dialogue qui s'ensuit révèle le poids du refus de la Comtesse qui est réfractaire à la maternité.

*-« J'aimerais bien que ce soit toi qu'on félicite, dit Awono à la Comtesse. J'espère qu'un jour, tu me feras ce plaisir.*

*-Moi ? Tu me vois mère, toi ?*

*- Et pourquoi pas ? Parce que..., commença la Comtesse en cherchant des arguments contre la maternité. Elle n'en trouva pas et fit : Bon, très bien.*

*-C'est ainsi, dit méchamment Sorraya. Si elle doit choisir...Bon, elle n'a même pas le choix.*

*-Ta fille t'a donné la réponse, dit la Comtesse. » (AA, 150-151)*

Les réticences d'Assèze et de la Comtesse à la maternité signalent que la vocation maternelle n'est pas, contrairement à ce qu'on croit, quelque chose d'innée à la nature féminine. Comme l'affirme Simone de Beauvoir (1975:13-14) « *Nous ne croyons pas dès lors que la vocation maternelle soit innée.* »

Le pire c'est que la femme a déjà intériorisé l'opinion qu'elle n'a de valeur que pour autant qu'elle devienne mère. La Comtesse l'avoue. Andela, la mère d'Assèze met au monde un fils, ce qui agace Sorraya car elle a peur que son père va le récupérer et l'élever comme il l'a fait avec Assèze. Beyala se sert de la technique du dialogue pour faire ressortir le conflit de la femme face à son choix

individuel de ne pas enfanter et des pressions sociales d'en faire, ainsi que le mythe de l'horloge biologique et les coutumes africaines qui interdisent la grossesse hors du mariage. Sorraya affronte Assèze :

*« C'est un scandale que ta mère accouche, à son âge et dans sa situation! Elle n'est pas mariée!*

*-Elle n'est pas si vieille, dis-je. A peine trente-deux ans.*

*-Après tout, c'est son droit, répliqua la Comtesse.*

*-Et qui va élever cet enfant ? Mon père, peut-être ? Qu'elle ne compte pas là-dessus, tu m'entends ? Qu'elle ne compte pas sur papa. Un bâtard, c'est déjà trop*

*-Je n'ai jamais voulu venir, dis-je. C'est ton père qui a insisté*

*-Tu peux toujours repartir, dit Sorraya. Personne ne te retient ici*

*-Tu devrais avoir honte, dit la Comtesse. Moi à ta place, j'irais me pendre si je sortais des trucs pareils*

*-On te regrettera, tu sais, Comtesse, fit Sorraya, ironique.*

*-Là n'est pas le problème, fit la Comtesse. Ma vie vaut que dalle! » (AA, 152)*

#### **4.2.2.1.4 Une femme indocile**

La Comtesse transgresse la loi du silence qu'on exige de la femme africaine lorsque l'homme parle. Elle interrompt Awono lorsque celui-ci parle à Assèze. Awono réprimande la Comtesse : *« Veux-tu te taire et me laisser parler ? »* La Comtesse répond : *« Oh, pardon! dit la Comtesse en jouant la sincère désolée. » (AA, 87)*

Pendant la réunion familiale, la Comtesse affronte Awono et ses frères qui sont en train de parler du mal d'elle. Le geste injurieux – les poings sur les hanches, sa posture - le dos droit, son rapprochement d'Awono, les mouvements de sa robe montrent son audace ainsi que sa rage. Sa bravoure est une entorse à la soumission exigée de la part de la femme par la coutume africaine.

*« Elle avançait et les plis de sa robe bougeaient comme des vagues sur la mer, sa silhouette grossissait à vue d'œil, elle était à dix mètres, cinq mètres, elle montait les escaliers, elle était devant Awono, énorme, toute dressée, les poings sur les hanches... Cette histoire me concerne, dit-elle. C'est moi que vous traînez dans la boue. » (AA, 141)*

La Comtesse tient tête à Ngala le frère d'Awono. Ngala accuse la Comtesse d'avoir ensorcelé son frère qu'il estime devenir moins généreux à ses frères et ses sœurs. La Comtesse se dresse contre la misogynie de la famille d'Awono en les accusant d'être des paresseux qui vivent aux crochets de leur frère.

*« M'as-tu déjà vue sur le dos d'un hibou, toi ? Tu racontes partout que je suis une sorcière et que j'ai ensorcelé ton frère. Dis-le devant tout le monde ainsi présentement! M'as-tu croisée chez un sorcier ? Réponds! ...Vous êtes tous des parasites! Vous n'en fichez pas une rame. Vous vivez comme des oiseaux! Vous ouvrez votre bec pour que la nourriture tombe dedans! Inutile que je gaspille ma salive à parler avec vous. »*

La famille d'Awono qualifie la Comtesse comme sorcière. B. Kalengayi (op. cit. p. 97) note que *« Le sorcier est présenté dans la culture africaine comme « mangeur d'âmes ». Il possède une force maléfique telle qu'il peut nuire à autrui même à distance, en lui enlevant sa force vitale. On consulte le sorcier pour nuire aux autres. »* Dans ce cas, la famille d'Awono accuse la Comtesse de posséder un pouvoir surnaturel qu'elle s'en sert pour détourner leur frère de ses devoirs familiaux.

La femme qui échappe à la commune soumission féminine entraîne la méfiance et l'hostilité. Awono dit : « *Cette femme, je la connais mieux que quiconque. Je sais qu'elle est dangereuse.* » Assèze raconte le geste injurieux de cracher que fait la famille d'Awono pour montrer leur mépris à l'égard de la Comtesse. « *Et tout ce monde cracha en même temps.* » La famille d'Awono commente l'indocilité de la Comtesse : « *Personne y va loin, sans amabilité, surtout une femme.* » (AA, 140-142). L'amabilité est une des vertus requises de la femme.

Beyala se sert de la technique du dialogue pour révéler la misogynie de la famille d'Awono envers la Comtesse.

« *Je disais donc, reprit Ngala, qu'il fallait une stratégie puissante pour déjouer les plans de cette femme.* »

Awono lui répond « *Cette femme, je la connais mieux que quiconque. Je sais qu'elle est dangereuse.*

-*Ouais! approuvèrent les autres. Dangereuse.* » (AA, 140)

Awono et sa famille attribuent à la Comtesse le titre de femme fatale, en la qualifiant comme « dangereuse », montrant l'attitude sexiste de certains hommes à l'égard de la femme. Une telle conception de la femme la dépeint de façon négative car elle est perçue comme puissante à cause de sa capacité de séduire l'homme. Dans le cas de la Comtesse, la famille d'Awono considère que la sexualité de la première détourne celui-ci de sa dévotion familiale.

La Comtesse montre son audace en rompant sa relation avec Awono. Elle s'écarte de celui-ci et de leur relation intime par le refus de son pseudonyme « la Comtesse » et de la reprise de son nom propre.

*« Je t'interdis de me toucher. Je t'interdis de prononcer mon nom, tu m'entends ? D'ailleurs, je m'appelle pas Comtesse. Je m'appelle Marie-Antoinette Abelé. Est-ce clair ?... Et devant témoins, j'interdis à cet homme de mettre ses pieds chez moi. Elle sortit en agitant son énorme croupe, et les plis de ses vêtements qui flottaient piégeaient tous les vents. » (AA, 140-141)*

#### **4.2.2.1.5 Une femme matérialiste**

Selon la Comtesse, la relation amoureuse entre un homme et une femme exige une bonne situation financière de la part de l'homme car celui-ci, pour donner preuve de son amour, doit combler son amante avec des biens. La Comtesse en fait le constat :. *« Sans l'argent, l'amour est impossible. » (AA, 75).* La Comtesse aime l'argent et le luxe. Elle reste avec Awono car celui-ci est riche.

*« La Comtesse faisait l'aveugle mais ne se gênait pas pour demander son fric, l'air de rien. Elle provoquait sa chance : T'as vu la nouvelle mode ? demandait-elle à Awono. C'est chou! Sur que tu aimeras...La Comtesse aimait parler sous. La Comtesse ne croyait pas aux sentiments. Elle jugeait au portefeuille.» (AA, 82)*

Les voitures que la Comtesse obtient d'Awono et de ses autres amants sont à lire, d'un point de vue sémiotique, comme signes du haut rang social car elles connotent le faste. Chez la Comtesse, ces voitures sont donc des modalités de pouvoir se hisser à un haut statut social.

*« Entre-temps, la Comtesse avait obtenu sa voiture. Une Mini Minor rouge qu'elle conduisait en tamponnant sa face en nage. Elle avait toujours peur de renverser quelqu'un avec son cheval emballé. « Quelle puissance! disait-elle. Quelle nervure! » Et, en transe, elle racontait ce que sa voiture avait fait ou n'avait pas fait. Elle ne voulait plus causer à ses ex-copines du trottoir. La voiture faisait trop de rumeurs, voilà pourquoi. » (AA, 123).*

Et après sa séparation d'Awono, elle obtient une autre voiture. « *Leur séparation dura trois semaines. Trois jours après le début de la quatrième semaine, le téléphone sonna. Sorraya prit la communication. Ngala l'informa qu'il avait vu la Comtesse au volant d'une Mercedes grise.* » (AA, 143).

#### **4.2.2.1.6 Une femme ruse**

La Comtesse est une femme libre qui sait se déjouer habilement de l'homme attaché à son charme et qu'elle finit par traîner à ses pieds. Elle demande mais de façon indirecte à Awono de lui acheter une voiture : « *J'en ai vraiment marre de prendre le taxi... Une vraie galère! D'abord, t'attends au soleil qui te cuit la peau. Ensuite, quand t'en trouves un, ça pue le bouc! C'est d'un triste! Et avec tous les cambroussards qui y a là-dedans, je te dis pas.* » (AA, 83)

#### **4.2.2.1.7 Une femme à la crise du milieu de la vie**

Selon D. Anzieu (op. cit. p. 238) « *La crise du milieu de la vie se manifeste vers 35 ans mais son évolution est souvent masquée chez les femmes par les changements liés à la venue de la ménopause.* ». On dirait que la Comtesse souffre d'une crise du milieu de la vie. Sorraya nous avoue qu'elle est vieille mais elle semble avoir du mal à accepter son vieillissement. Elle se maquille et son accoutrement est constitué des jupes courtes et des bijoux portés à l'excès. Son portrait physique explique donc son état psychique – celle d'une femme qui cherche à se rajeunir.

#### **4.2.2.1.8 Une femme remuante mais indécise**



La Comtesse semble se sentir coupable de se faire payer des passes par Awono. Elle couche avec celui-ci sans l'aimer. *« C'est alors que je tournai le regard et vis la Comtesse, sur des tiges hautes. Elle allait, elle venait, ses allées et venues le long de l'allée ne me disaient rien qui vaille. Elle devait avoir mal quelque part, peut-être à la conscience, car elle agitait ses mains comme si elle écartait des toiles d'araignées devant ses yeux. »* (AA, 124). Cependant, nous remarquons que la Comtesse continue à vivre avec Awono tout en avouant son indifférence pour lui. Il paraît qu'elle n'arrive pas à penser à sa vie à part cet homme et ses autres amants.

#### **4.2.2.2 Les Débrouillardes**

##### **4.2.2.2.1 Des femmes expérimentées**

Les Débrouillardes tentent de déconseiller Assèze de vivre en commun avec Océan. Elles lui donnent des exemples de femmes qui ont pris la même décision et qui ont souffert sous les fausses promesses de leurs hommes.

*« Les Débrouillardes tremblèrent lorsque je les mis au courant de ma décision de vivre avec Océan... Après les félicitations d'usage, elles commencèrent à me démoraliser d'emblée sur la question des hommes, l'historique de leurs relations aux femmes depuis la nuit des temps jusqu'à nos jours. Elles offrirent des dates, des endroits, des prénoms de mes précurseuses martyrisées par des hommes qui leur avaient promis monts et merveilles. Elles me citèrent leurs sources bibliographiques et narratives. »* (AA, 295)

#### 4.2.2.2.2 Des femmes matérialistes

Les Débrouillardes sont dépeintes comme rêveuses et matérialistes. Elles accompagnent Assèze faire des achats pour sa mère. Elles vont chez les grands couturiers même si elles n'ont pas d'argent. Les Débrouillardes cherchent aussi un mari riche.

*« Et puis on pourra essayer des robes de chez Dior, Yves Saint Laurent, Rykiel, comme ça on saura comment se fringuer quand on sera milliardaires. Nous rêvions déjà du futur très proche où nous serions épouses de Premiers ministres, légitimes de P.D.G., maîtresses attirées de personnalités bien connues. On rêvait de joie, les yeux grands ouverts. » (AA, 281-283)*

Yvette leur raconte une histoire fausse sur une femme noire qui était pauvre comme elles et qui avait épousé un Français et avait réussi sa vie en ouvrant son propre salon et en lançant ses propres marques. Il est évident que ces femmes considèrent le mariage à un homme riche et blanc comme le seul moyen de monter l'échelle socio-économique.

Lorsque Fathia lui demande si elle épouserait un homme riche mais laid, Yvette l'affirme avec véhémence en disant :

*« Certaine! Battez-moi, jetez-moi de la merde, enfermez-moi, tuez-moi, pour un milliard, je l'épouse, cette pourriture. Vous pouvez toujours rigoler, vous moquer. En attendant, je deviens millionnaire! Je l'épouse un million de fois s'il le désire, je reçois des millions, je fais un pied de nez aux détracteurs et je disparais dans la nature. » (AA, 259)*

Fathia lui reproche sa facilité et son goût extrême pour la jouissance des biens matériels : « *T'es capable d'épouser un criminel s'il te promet qu'après t'avoir tuée, il t'offrira dix millions.* » (AA, 295)

#### 4.2.2.2.3 Des femmes sous l'emprise de l'envie du pénis

Les Débrouillardes se font belles et adorables et utilisent leur beauté pour attirer ou rejeter les hommes. Comme nous avons constaté dans le cadre théorique, ce comportement résulte d'une non résolution du complexe de castration. Se faire belle et adorable sert à la femme de récupérer son narcissisme menacé par le sentiment de manque résultant de la reconnaissance de son état de castration. C'est aussi une façon de lutter contre le sentiment d'infériorité qui résulte de ce complexe. « *Mais, comme dit Yvette, il fallait toujours faire attendre les hommes pour qu'ils apprécient toute la chance qu'ils ont à dépenser leur argent pour la huitième merveille terrestre dont nous portons si haut le flambeau.* » (AA, 264)

Assèze décrit comment les Débrouillardes et elle se préoccupent de leur apparence physique – leur accoutrement ainsi que leur posture.

*« La Yvette était tout à fait à son aise. Elle marchait en tenant son sac comme la reine d'Angleterre. Finalement nous choisîmes Dior pour nos emplettes. Yvette sortit son bâton et se fit les lèvres. La Fathia se regomina les cheveux dans la vitrine d'un magasin. « N'oubliez pas que nous sommes des princesses », dit Yvette en guise de dernière recommandation. Vaillantes, nous pénétrâmes à la queue leu leu. Nous glissions des pieds et marchions les mains*

*en avant, les doigts écartés comme des ladies, du moins le croyions-nous. » (AA, 281)*

### **4.2.3 Yvette**

#### **4.2.3.1 Une femme facile**

Yvette est une femme expérimentée mais facile. Elle s'en prend aux hommes mais se montre prête à les désirer. *« Elle possédait une intelligence rompue à juger les hommes, mais pouvait, quand l'intérêt primait, se fondre encore en sourires. » (AA, 240).*

### **4.2.4 Reine Fathia**

#### **4.2.4.1 Une femme irraisonnable**

Fathia est dépeinte comme irraisonnable en ce qu'elle croit pouvoir trouver un époux sans défaut, ce qui est impossible. Sa mentalité laisse donc entendre un manque de maturation et s'avère infantine. Elle dit à Yvette à propos de l'époux qu'elle désirait : *« Moi je veux des roses sans épines, ma chère. » (AA, 259)*

### **4.2.5 Princesse Suza**

#### **4.2.5.1 Une femme masochiste**

Princesse Suza est aussi dépeinte comme masochiste. Lorsqu'Assèze décide de vivre en commun avec Océan, Yvette et Fathia la déconseillent d'en faire tandis que Princesse Suza l'encourage en disant que : *« L'amour sans souffrances n'est qu'un meuble inutile. » (AA, 295)*

### **4.2.6 Des femmes et des filles à surmoi faible**

Le surmoi est l'élément de la structure psychique qui agit inconsciemment sur le moi comme moyen de défense contre les pulsions susceptibles de provoquer

une culpabilisation. Cette instance psychique se développe dès l'enfance par une intériorisation des exigences et des interdits parentaux et équivaut au fondement du sens moral. D. Stafford-Clark remarque que

*« La conscience, disait Freud, est en réalité l'œuvre des jugements que nous avons acceptés de nos parents quand nous étions trop jeunes pour les mettre en question, finalement introjectés dans la structure de notre propre moi, puis doués d'autorité en tant que notre propre surmoi. »* (D. Stafford-Clark op. cit. p. 181)

Lors du complexe d'œdipe le garçon doit abandonner son attachement érotique à sa mère pour peur de subir le châtement de son père. Lorsque ce complexe est facilement supprimé, la domination du surmoi sur le moi devient forte chez l'individu et prend souvent la forme de la conscience et du sens de la culpabilité. Cependant, la fille n'intériorise pas au même degré que le garçon la crainte du père, car celui-ci est son objet d'amour lors de la période œdipienne. Par conséquent, il se crée chez la fille un surmoi sans sévérité excessive. Sa capacité de la sublimation est aussi amoindrie et par contre, elle a des tendances à l'idéalisation. C'est donc la raison pour laquelle elle est susceptible à une vie immorale. Selon C. G. Jung (op. cit. p. 100) *« L'idéalisation exalte l'objet sans que sa nature sexuelle soit changée. »* alors que dans la sublimation *« le moi transforme la libido sexuelle vers l'objet en libido narcissique. »*

En analysant le portrait moral des personnages féminins dans le roman *Assèze l'Africaine*, nous avons remarqué qu'Assèze, Sorraya, Andela, la Comtesse et Yvette sont immorales, faciles et démontrent une liberté dans le choix de leurs amants. Elles sont dépeintes comme des femmes et des filles à surmoi faible.

### 4.3 Telle fille, telle mère

D'un côté, Assèze et sa mère Andela sont dépeintes comme besogneuses et immorales et de l'autre côté, Amina est une fille assujettie comme sa mère l'était. Il ressort donc un parallèle de la ressemblance des comportements de la fille et sa mère. Beyala laisse entendre qu'il se crée un cycle entre la mère et la fille, où le statut socio- économique du premier se reproduit dans la vie de ce dernier.

### 4.4 La complicité entre femmes

Beyala insère dans son roman *Assèze l'Africaine*, deux incidents, à savoir, l'avortement du bébé de Sorraya et la révolution à Douala, pour exhorter l'entente entre femmes. L'auteur rappelle aux femmes qu'elles ont besoin l'une de l'autre. La Comtesse, Assèze et Sorraya décident de ne pas révéler le plan d'avortement à Awono. L'auteur exhorte, à travers cet incident, les femmes à mettre à côté leurs différences et à s'unir pour affronter leurs problèmes.

*« Selon la Comtesse, il ne fallait en parler à personne, pas même au principal intéressé, Awono. C'était un secret de femmes, une solidarité entre femmes, il fallait se serrer les coudes et s'entraider dans un monde où nous comptions autant que des poulets perchés sur une branche. Je parle de ce moment parce qu'il fut unique. »*  
(AA, 101)

Lors de la révolution à Douala, les rescapés attrapent Sorraya prêts de la faire martyr. C'est Assèze qui intervient et sauve Sorraya d'être brûler en disant qu'elle est sa sœur. Assèze nous raconte:

*« Je détenais la vie de Sorraya, la, entre mes mains. J'étais maîtresse absolue de la situation. Un oui ou non de moi et sa vie basculerait. Je la regardai l'espace d'un moment. Sorraya suppliait : Mais pourquoi, pourquoi tu ne le leur dis pas ? Je suis ta soeur Je secouai la tête de gauche à droite. C'est ma sœur, dis-je » (AA, 214-215).*

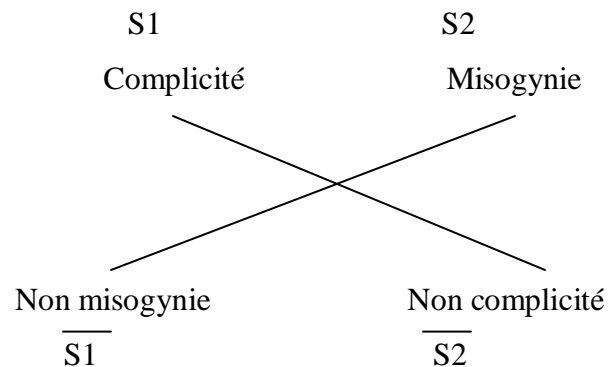
#### **4.5 La misogynie entre femmes**

Il est fait état dans le roman de la misogynie entre femmes. Dans cette optique, la complicité se trouve remplacée par la jalousie et la mésestente, ce qui indique que les relations entre femmes ne sont pas toujours d'accord.

Dès son retour de la ville à son village, Assèze subit la misogynie de la part de ses amies d'enfance. Ces filles sont jalouses d'Assèze car celle-ci a osé partir en ville à la recherche d'une meilleure vie afin de sortir sa famille de la bassesse.

*« Mais par ailleurs, mes efforts de réintégration tombaient morts. Mes amies d'enfance me balançaient des réflexions et toutes les cargaisons des fous rires, des injures et des compliments violents y trouvaient un terrain propice... Quand elles ne m'attaquaient pas directement par transe verbale, elles demeuraient froides et silencieuses...En gros comme en détail, elles voulaient que je paie pour avoir osé étendre mes frontières au-delà de notre village. Cela crevait les yeux de pas trop loin. » (AA, 135).*

Il paraît donc que les femmes se méprisent mutuellement et qu'elles jouent un rôle à empêcher leur propre émancipation. L'opposition entre la complicité et la misogynie entre femmes peut se résumer comme suit :



**Figure 18: Carré Sémiotique de complicité/misogynie chez la femme africaine**

#### 4.6 La femme complice dans la corruption

Assèze prend conscience que la jeunesse est aussi complice dans la corruption. Comme la plupart des jeunes, Assèze n'est pas libre à dénoncer les pouvoirs corrompus. Pour montrer sa gratitude à Awono pour la Mobyette qu'il reçoit, le Maître d'Ecole fait Assèze continuer ses études au lieu de la faire redoubler, malgré sa faiblesse.

*« Elle se débrouille bien, la petite ? Maître d'Ecole loucha vers l'air, mais ce n'était pas vers le vent qu'il louchait, il avait vraiment du regard dans les yeux. Puis je l'entendis dire que je n'étais même pas bonne pour le CE1 mais qu'en conduite j'avais vingt sur vingt. Si je continuais dans la fainéantise et ce, malgré ma bonne conduite, on allait me mettre à la porte, ou au mieux me faire redoubler. » (AA, 122)*

Le Maître place Assèze à la tête de sa classe et celle-ci avoue qu'elle était consciente de ce qui s'est passé mais elle n'arrivait pas à critiquer la corruption qu'elle a témoignée. Comme la plupart des jeunes, Assèze est prise au piège de la



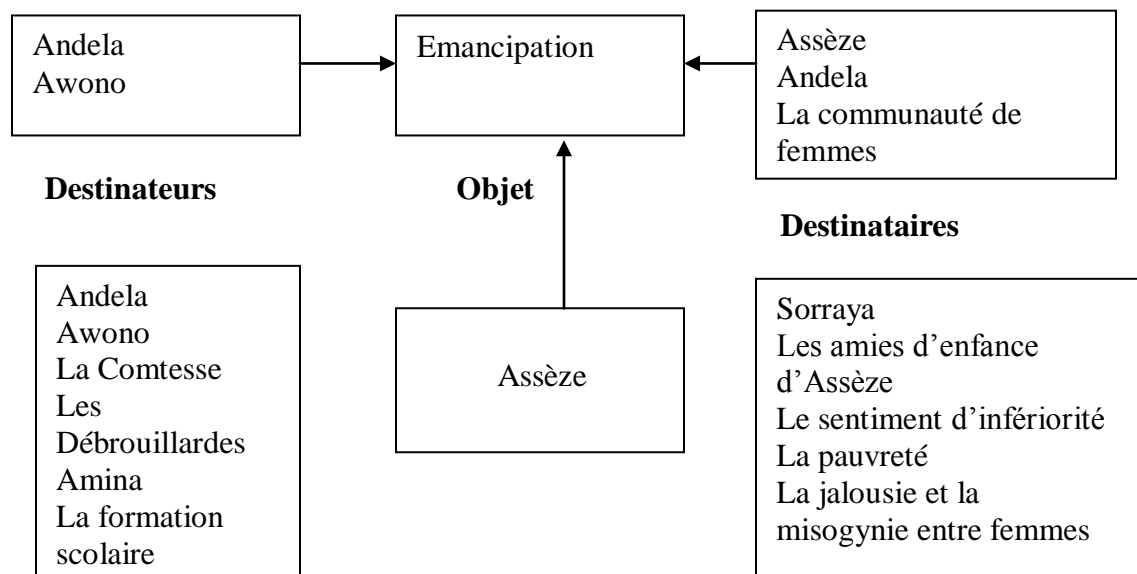
corruption.

« Dès le lendemain, Maître d'Ecole me plaça au premier rang. Deux semaines plus tard, sa Mobylette klaxonnait en faisant des embardées dans la cour. À la fin de l'année scolaire, je passai en classe supérieure. J'étais consciente de ce qui s'était passé. Mais mon indépendance tcha-tcha était prisonnière de mon confort. Si j'avais été indépendante, j'aurais décliné le problème de la corruption sous divers angles » (AA, 163)

L'auteur critique les fonctionnaires corrompus ainsi que les femmes qui s'en font complices. Awono, par exemple, utilise les deniers publics pour entretenir la Comtesse. Comme Sorraya l'avoue « De toute façon, ça ne lui coûte pas un centime! Ce sont les contribuables qui payent! Les fonctionnaires de ce pays sont corrompus. Personne n'y trouve à redire. » (AA, 88). Awono laisse en héritage à Sorraya « des maisons construites avec les deniers publics. » (AA, 226). De cette façon, Sorraya et la Comtesse se font complices d'Awono dans la corruption.

#### 4.7 Les relations entre les personnages

Sur le modèle actantiel de Greimas nous pouvons représenter les rôles narratifs ainsi que les relations des personnages féminins qui nous concernent comme suit :





**Adjuvants**

**Sujet**

**Opposants**

**Figure 19: Modèle actantiel des rôles narratifs des personnages féminins dans Assèze l'Africaine**

La phrase actantielle se résume comme suit : Awono propose à Andela de laisser Assèze vivre chez lui. Il promet à Andela d'envoyer Assèze à l'école pour qu'elle puisse sortir sa mère de la bassesse. « *Elle vivra avec moi comme ma propre fille. Je l'enverrai à l'école. Plus tard, elle ira travailler. Elle te sortira de la misère.* » (AA, 60). Andela accepte la proposition d'Awono. Cependant, Sorraya s'oppose à la décision de son père d'élever Assèze et les amies d'enfance de celle-ci sont jalouses de la voir chercher une meilleure vie et elles la battent. Maintes fois, nous remarquons les sentiments d'infériorité chez Assèze qui la contrecarrent dans sa recherche d'émancipation. Remarquons le syncrétisme actantiel de la femme. Elle joue le rôle de destinataire ainsi que d'opposant. Il semble que les femmes puissent empêcher leur propre émancipation, et pourtant, elles en profiteraient une fois réalisée.

Nous pouvons récapituler le portrait moral des citadines comme suit :

<b>Personnages</b> <b>Traits</b>	<b>Assèze</b>	<b>Sorraya</b>	<b>Comtesse</b>	<b>Amina</b>	<b>Yvette</b>	<b>Reine Fathia</b>	<b>Princesse Suza</b>
<b>Besogneuse</b>	+	-	-	+	-	-	-
<b>Mère</b>	-	+	-	-	-	-	-
<b>Épouse</b>	-	+	+	-	-	-	-
<b>Morale</b>	-	-	-	+	-	+	+
<b>Croyante</b>	+	-	-	+	-	-	-
<b>Docile</b>	+	-	-	-	-	-	-
<b>Matérialiste</b>	-	-	+	-	+	+	+
<b>Expérimentée</b>	-	+	+	+	+	+	+
<b>Lettmée</b>	-	+	-	-	-	-	-
<b>Naïve</b>	+	-	-	-	+	+	+

**Tableau VII: Le portrait moral des citadines**

### **Légende :**

+ = présence du trait

- = absence du trait

Il apparaît que les citadines n'ont pas les mêmes portraits moraux, sauf Assèze et Amina qui sont dépeintes comme besogneuses. Sorraya est la seule citadine qui soit mère. Sorraya et la Comtesse jouent le rôle d'épouse. Seules Amina, Fathia et Suza sont dépeintes comme morales. Assèze et Amina sont les seules citadines qui ne soient pas athées. Seule Assèze est dépeinte comme docile. La Comtesse, Yvette, Fathia et Suza sont matérialistes et expérimentées. Sorraya possède aussi le savoir par expérience, mais elle est la seule citadine qui soit lettrée. Assèze, Yvette, Fathia et Suza se caractérisent aussi par une naïveté. Mais, en somme, les particularités de ces citadines l'emportent sur leurs généralités et il n'est donc pas possible de porter des généralisations sur leurs éthopées.

### **CONCLUSION PARTIELLE**

Les révélations d'Assèze sur son éducation auprès de sa grand-mère indiquent la rentabilité au travail domestique qu'on désire de l'épouse africaine. De plus, cette formation démontre le rôle essentiel de la femme cultivatrice comme force économique, comme force de production pour assurer la subsistance de la famille.

Le départ d'Assèze pour la ville montre que l'enfant doit à un certain niveau de son évolution être séparé de sa mère car la présence de la mère a tendance à le retenir dans la petite enfance. L'auteur prône la nécessité chez la fille de rompre avec le père et la mère, ainsi avec son passé pour construire sa personnalité, pour s'adapter à la société en cours de mutation. Il faut dans une

certaine mesure sacrifier l'image de la mère, en tant que force attirant vers le passé.

La femme est dépeinte comme capable d'atteindre la maturité intellectuelle. Assèze se rend compte de son manque de raison en choisissant d'aller vivre en commun avec Monsieur Océan tandis que Sorraya prend enfin conscience de son déracinement. En même temps, accorder à la femme un raisonnement politique c'est la réhabiliter dans un domaine qui lui est souvent nié et généralement réservé à l'homme.

La critique de la corruption est plus provocante chez Beyala car elle accorde une telle perspicacité à un groupe de femmes considérées comme mineures à vie et méprisées – celui des domestiques.

Il ressort de notre analyse du portrait moral que les travaux ménagers contribuent à la laideur physique des filles et des femmes qui y participent. Dans ce cas, le physique s'explique par le moral. Beyala laisse entendre qu'il est nécessaire de libérer la femme africaine des travaux ménagers pour que sa beauté physique soit gardée.

Mais, ce n'est pas seulement les explications de la théorie psychanalytique qui dévalorisent la femme. Lier la maternité à la féminité sert aussi à dépeindre, de façon négative, la femme qui choisit de s'abstenir du rôle de mère ou qui n'est pas capable, à cause des défaillances physiologiques, d'avoir des enfants. Cette association entre la maternité et la féminité n'épargne pas la femme vivant la période de ménopause dans laquelle sa capacité d'enfanter s'amointrit et cela

implique qu'elle perd aussi sa féminité. C'est peut-être la raison pour laquelle la société africaine considère une telle femme comme nulle et sans valeur.

Le savoir scolaire et l'expérience de la vie ne protègent forcément pas la femme du désir des hommes. Malgré leur formation scolaire, Andela et Sorraya tombent enceintes hors du mariage. Dans la même optique, il ressort de notre analyse que la femme sanctionne parfois les images négatives que l'homme se fait d'elle. La Comtesse, par exemple, est désignée putain et femme fatale à cause de ses mœurs licencieuses. Beyala exhorte la femme à se libérer de telles images négatives.

Nous pouvons lire dans le mariage d'Assèze avec un homme riche, la tentative de l'auteur de briser le cycle de la pauvreté, témoigné chez la grand-mère et la mère de cette fille. Beyala laisse entendre qu'il y a besoin d'améliorer le statut socio-économique de la mère pour que la fille puisse jouir d'un avenir prometteur. Le mariage apparaît donc comme un moyen de réaliser l'ascension sociale souhaitée par la femme et équivaut, d'un point de vue sémiotique, à la modalité du pouvoir faire – de pouvoir monter l'échelle sociale et économique.

Cela se voit chez Grand-mère Ngonon qui se lamente sur le mariage raté de sa fille Andela et Awono, un fonctionnaire riche, Assèze et Sorraya qui se marient à Alexandre, également un homme riche, la Comtesse qui se lie à Awono et les Débrouillardes qui se préoccupent de la recherche d'un mari riche. Cependant, les mariages mixtes entre Assèze et Alexandre et entre ce dernier et Sorraya ne semblent pas offrir à ces deux filles l'épanouissement qu'elles recherchent. Le

mariage de Sorraya se rompt tandis qu'Assèze envisage de trouver un travail hors de la maison comme propriétaire d'un restaurant Africain.

L'amour paternel, maternel et filial laissent exister des conflits. Cela se voit dans les relations de Grand-mère Ngono et sa fille Andela, de Sorraya et son père, d'Assèze et Sorraya et de ce dernier et la Comtesse. Ces relations ne sont pas toujours idylliques comme on se laisse souvent imaginer. La bataille entre Assèze et ses amies d'enfance, par exemple, laisse entendre que les femmes empêchent aussi leur propre émancipation. Pour parvenir à leur émancipation, les femmes doivent s'unir et reconnaître qu'elles ont besoin l'une de l'autre. Et Beyala souligne ce fait à travers la grossesse précoce de Sorraya, lorsque celle-ci, Assèze et la Comtesse s'unissent pour y trouver une solution.

La ville est condamnée car elle entraîne une dégradation du sentiment de l'honneur et des traditions. Elle encourage la facilité. Elle est pour la vertu des filles et la conservation des traditions un obstacle. Elle est présentée comme un lieu de dégradation des coutumes d'autrefois. Cependant, dans ce roman, la vie à la campagne est aussi caractérisée par des mœurs dégradées. Tel est le cas chez la paysanne Andela qui est accusée d'adultère. De plus, il n'y a pas d'amitiés sincères comme l'indique la bagarre entre Assèze et ses amies d'enfance. Pour celles-ci, Assèze représente une certaine forme extérieure d'évolution qu'elles estiment ne pas pouvoir posséder. D'où leur envie et leur mépris envers Assèze.

Beyala, en tant que romancière africaine, ne semble pas peindre une image équilibrée des femmes émancipées. Par image équilibrée, nous entendons une peinture des femmes qui s'affranchissent des traditions africaines sans négliger

leurs valeurs morales. Les femmes émancipées que Beyala dépeint dans son roman *Assèze l'Africaine* montrent une attirance vers le monde occidental mais perdent en même temps leurs valeurs morales. Ce constat escamote la question : est-ce que l'émancipation de la femme africaine n'est envisageable qu'avec la perte de mœurs?

## **CHAPITRE 5 CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS**

### **5.1 L'image de la femme et de la fille africaines**

Nous avons étudié l'image de la femme et de la fille africaines dans le roman *Assèze l'Africaine* de Calixthe Beyala. Beyala dépeint des femmes et des filles informes, belles, travailleuses à la maison ainsi qu'en dehors, dociles et indociles, croyantes et athées, irraisonnables et lucides et capables d'atteindre la maturité intellectuelle. La particularité de Beyala est donc qu'elle se conforme et en même temps subvertit les images de la femme qui ressortent des œuvres de certains écrivains africains comme Mary Ellmann les a proposées dans la théorie féministe.



De plus, il ressort de notre analyse que l'image de la femme et de la fille africaines chez Beyala présente plus d'individualités que de généralités des traits. Il serait donc erroné de porter des généralisations sur cette image. Les paysannes n'ont pas exactement les mêmes comportements et il en va de même pour les citadines. Il y a certaines images de la femme et de la fille africaines qui apparaissent chez certaines paysannes et chez certaines citadines. Ces images sont la femme et la fille amoureuses, besogneuses, immorales et faciles, mères, croyantes, matérialistes, perspicaces et expérimentées.

D'un angle positif, la femme et la fille africaines sont dépeintes comme prenant en charge des décisions concernant certains aspects de leur vie, à savoir, la maternité, le mariage et le choix de la carrière. Par un refus de la maternité, les femmes s'approprient leurs corps. Il semble aussi que la femme ait le choix de planifier ses grossesses, d'espacer les naissances et d'éviter ainsi de s'effondre sous le poids de nombreuses maternités, rapprochées et alourdies.

Ces faits montrent que Beyala vise un monde où la femme aura le choix d'enfanter ou pas. Dans la société patriarcale, les femmes reléguées aux rôles de mère et d'épouse se trouvent restreintes à la maison et donc dépendantes des hommes. En ayant le choix de la maternité libre, les femmes africaines peuvent-elles éviter l'exploitation de la part des hommes. La maternité devient un choix personnel et non collectif dans la vie des femmes. Le rôle de mère est généralement considéré comme valeur fondatrice de l'existence féminine. Cet aspect semble être dépassé chez Beyala et révèle son côté féministe.

Il ressort de notre analyse qu'il y ait des femmes qui trouvent un accomplissement personnel dans la maternité. De surcroît, l'auteur rehausse l'image de la mère célibataire qui doit cumuler les rôles maternels ainsi que paternels. Beyala est en faveur de la rentabilité au travail de la paysanne africaine qui s'adonne aux innombrables travaux, surtout au foyer.

Sauf Grand-mère Ngono et la Comtesse, les autres personnages féminins sont dépeints comme cherchant une indépendance économique dans des travaux rétribués dans et en dehors de la maison. L'auteur dépeint des paysannes africaines qui s'épanouissent en accomplissant des travaux ménagers.

Les filles ainsi que les femmes dans le roman *Assèze l'Africaine* disposent d'une liberté dans le choix de leurs futurs époux. Chez Beyala, l'individualité emporte sur la communauté en matière de mariage. C'est dans ce sens que Beyala joue un rôle dans l'amélioration de l'image de la femme et de la fille africaines.

Du côté négatif, Beyala dépeint des femmes moralement défailtantes et encore dépendantes de l'homme au plan économique. D'un côté, le mariage apparaît comme un moyen d'ascension sociale ainsi qu'économique pour la femme. De l'autre côté, l'auteur dépeint une femme villageoise et propriétaire d'une boutique qui gagne sa vie honnêtement. Beyala montre, à travers Mama-Mado, une femme capable de prendre son pied et de se libérer de la dépendance de l'homme. En présentant le personnage de femme paysanne, Beyala voudrait souligner que la femme est capable de se sortir de la bassesse de la vie, que celle-ci n'est pas une raison de rester dépendante de l'homme.

Si la laideur corporelle va de pair avec la pauvreté et si la beauté est associée à la richesse, il va sans dire que la beauté physique de la femme et de la fille africaines dépend, en partie, de son statut économique. Par conséquent, il s'avère nécessaire qu'elles sortent de la bassesse de la vie afin de pouvoir améliorer leur apparence physique. D'où, l'engagement féministe de Beyala de plaider pour un meilleur statut économique pour la femme et la fille africaines.

Comme nous avons pu observer dans le troisième chapitre, le personnage de la mère présente un caractère en contrepoint avec le mythe de la mère. Les femmes remplissant ce rôle dans le roman de Beyala sont dépeintes comme des femmes de mœurs dissolues. La mère chez Beyala n'est plus ce personnage sacré et vénéré.

Beyala semble s'en prendre à la société matérialiste d'aujourd'hui, où la priorité est accordée à l'apparence comme signe de réussite. La société est aussi coupable de promouvoir la prostitution comme moyen d'ascension sociale de la femme. Sorraya fait remarquer à Assèze: « *Je veux que tu comprennes : ce n'est pas la Comtesse en tant que personne qui est en question. C'est le système, et le système est partout. Comment veux-tu qu'elle lui échappe ? Le processus est irrémédiable dans ce cas d'espèce.* » (AA, 143). Nous nous demandons donc si les femmes qui considèrent leurs corps comme ressources et s'en servant pour leur survie peuvent changer de telle mode de vie, c'est-à-dire, la prostitution, une fois que la chance leur est donnée de faire autre choix.

Beyala dépeint la femme et la fille africaines comme indécisives par rapport à leurs raisons d'être et les buts à poursuivre dans leurs vies. De cette

façon, elles laissent leurs vies à la merci des autres – de l'homme et de la société. Dans la même optique, la femme, ayant pris le mariage comme but ultime de son existence, ne trouve qu'une déception et que la vie conjugale ne lui offre forcément pas l'épanouissement qu'elle recherche. Il est donc tort de faire le mariage, comme la maternité, la raison d'être de la femme. Remarquons aussi le rôle de la mort de la mère et du père pour les personnages féminins chez Beyala. Notre position est que cet auteur vise à ôter toute sorte d'influence sur la femme afin de lui permettre de construire sa personnalité et de prendre son pied dans la vie.

La femme puisse être un frein à sa propre émancipation. L'intériorisation du sentiment d'infériorité, la jalousie et le manque de complicité entre femmes ressortent comme des obstacles majeurs que la femme doit vaincre au cours de la lutte pour son émancipation. Les femmes doivent s'unir pour renforcer leurs efforts de lutter contre toute forme d'oppression. Elles doivent s'appuyer et éliminer la rivalité entre elles-mêmes. De plus, la femme a réellement besoin de surmonter son sentiment d'infériorité afin de pouvoir s'approprier la vie. Une sorte de décolonisation de l'intérieur lui est nécessaire. Il incombe aussi à la société de donner à la femme africaine, avec des informations exactes, l'occasion de faire ses propres choix et de prendre ses propres décisions concernant sa vie. De notre avis, l'émancipation de la femme africaine aura lieu lorsqu'elle achèvera à décoloniser son esprit du sentiment d'infériorité qu'elle a intériorisée.

Nous avons observé que dès l'enfance de la femme, la société lui tend le mariage et les rôles d'épouse et de mère. Andela reproche à Assèze, malgré ses

quatre ans, sa passivité. Assèze joue à la maman avec des poupées d'herbe et cuisine des plats imaginaires. Grand-mère Ngono raccommode des vieux pagnes, récuré des casseroles et des plats qu'elle laisserait en héritage à Assèze pour son mariage. Andela demande à Assèze de rassasier Awono lorsque celui-ci leur rend visite. Ces faits montrent que la société apprend à la fille dès son enfance comment se tenir comme femme, un phénomène que résume la formule célèbre de S. de Beauvoir (1949:13), « On ne naît pas femme, on le devient. » La féminité apparaît donc comme une construction culturelle et non une donnée naturelle. Ce n'est pas un produit physiologique. C'est l'histoire de son enfance qui la détermine comme femme et qui crée en elle la féminité.

Selon le mythe de la jeune fille africaine, celle-ci a pour mission de sauvegarder la pureté africaine et les valeurs anciennes malgré une timide évolution. Cependant, l'image de la jeune fille africaine chez Beyala se heurte à la conception de la jeune fille idéale, qui est, selon Chemain-Degrange (1980:57), « pure, vierge, aux mœurs exemplaires ». Les portraits d'Assèze et de Sorraya contredisent cette image de la jeune fille nubile, idéale. Ces deux filles sont des représentants de la jeune génération de nos jours, les aspirations ainsi que les manques ressentis par la jeunesse, leurs frustrations et les conflits qui rongent cette catégorie de la société. Citons : la vie sexuelle précoce, la grossesse hors de mariage, l'avortement, le mariage, etc.

Beyala souligne le problème de l'avortement clandestin qui ronge la société africaine et entraîne des séquelles néfastes chez les femmes et les filles. Étant donné que la société africaine ne permet pas la vie sexuelle précoce, la

grossesse hors de mariage et la contraception par des méthodes non naturelles ne sont pas encore totalement acceptées et appréciées. De plus, l'avortement n'est pas encore légalisé et les filles et les femmes recourent souvent à un avortement mal exécuté dans de mauvaises conditions physiques où les élémentaires précautions sont négligées. Ce qui entraîne parfois la mort, une définitive stérilité, de graves troubles physiologiques ou psychiques. L'auteur souligne donc le besoin de modeler l'éducation en fonction de la réalité concrète en Afrique, par exemple, la nécessité de l'éducation de la jeunesse en matière de la sexualité.

En bref, le monde féminin chez Beyala se présente comme celui où les tabous sont violés, les valeurs dites traditionnelles et sur lesquelles s'organise la vie morale de la société précoloniale et patriarcale, se voient remises en question et battues en brèche. La prostitution, la vie sexuelle précoce, la grossesse hors de mariage, l'avortement, sont parmi les conflits sociaux qui vont à l'encontre des valeurs de la société africaine traditionnelle.

L'image de la fille comme la conçoit Beyala révèle des conflits entre le monde ancien et le monde moderne dans une société en pleine mutation. Le désir d'indépendance des jeunes s'oppose aux habitudes de soumission qu'on leur inculque ; les valeurs de liberté qu'ils découvrent s'opposent au devoir d'obéissance qui caractérise les structures du passé. Cette image est révélatrice d'une crise que connaissent les sociétés africaines entre la coutume encore puissante et les formes nouvelles de civilisation qui se développent, d'abord et surtout dans les villes. Cette image dénonce les oppressions dues aux coutumes

anciennes et les difficultés éprouvées par les représentants de la jeunesse à force des transformations de la société. C'est donc une image riche littérairement.

Le roman de Beyala donne l'exemple d'une littérature utilitaire, de laquelle la jeunesse peut tirer un enseignement. Sa portée didactique et son intention édifiante se trouvent dans la condamnation de l'eupéanisation souvent entraînée par l'exode des africains vers les pays occidentaux. Le roman vise à freiner le déracinement des africains. Sorraya la déracinée regrette son mépris pour ses origines africaines. Elle souffre des troubles psychiques dues au déracinement et elle finit par se suicider. Le roman met en garde les jeunes filles contre le mirage – le bonheur illusoire de la ville et le relâchement des mœurs qui en découle.

De toutes les tranches de vie, la jeunesse est la plus vulnérable aux influences de la modernité car elle cherche à expérimenter toute nouveauté. Elle se trouve dans une crise d'identité. Il importe donc qu'elle agisse prudemment, après mûre réflexion et choisisse les aspects positifs en rejetant les aspects négatifs de la modernité. Il incombe à la société d'apporter des conseils à la jeunesse, de l'aider à trouver un ajustement convenable entre la tradition et la modernité. Il appartient à la société de diminuer l'importance accordée aux biens matériels comme indices de réussite et de mettre l'emphase sur les valeurs immatérielles et indispensables à l'existence et au bien-être de tout être humain. La littérature, comme moyen de transmettre la connaissance, peut s'avérer utile à ce but. Pour cette raison, nous proposons ici que ce roman et les autres de Beyala

trouvent une place parmi les œuvres préconisées pour le cours de la littérature au niveau de notre département.

## **5.2 L'écriture de Beyala**

Bien que notre étude ne soit pas sur le style de l'auteur, nous avons estimé utile de dire un mot sur l'écriture de Beyala et comment elle s'en sert pour transmettre son message au lecteur. On remarque que Beyala met un jeu une écriture provocante et sans tabou. Elle s'attache à une véritable écriture du corps de ses personnages, masculins ainsi que féminins. Dans cette optique, ce qui frappe le lecteur c'est que Beyala évoque les parties du corps les plus intimes aussi bien que les pratiques les moins avouables. Son choix de lexique est un mélange de registres de langue, à savoir : le niveau standard, le niveau populaire et le niveau familial. Par rapport aux parties intimes du corps féminin, nous avons trouvé des lexiques tels que cul (AA 331), vagin (AA 28), entrejambe (AA 137), bas-ventre (AA 137), fesses (AA 98), frisettes (AA 339), boules (AA 53), mamelles (AA 23), clitoris (AA 339), quéquette (AA 110), poils (AA 339) et seins (AA 20). Concernant les parties intimes du corps masculin, nous avons trouvé des lexiques tels que bangala (AA 110), gros ver (AA 110), microbe (AA 109), un gros qui que (AA 110), sac (AA 329), couilles (AA 207), frisettes (AA 298) et tisane (AA 110).

Des descriptions détaillées de la scène d'amour entre Océan et Assèze (AA 199), l'avortement du bébé de Sorraya (AA 186) et la masturbation clitoridienne de ce dernier (AA 339) sont frappantes au lecteur. On dirait que Beyala réhabilite les passions chez la femme et la fille africaines et car elle



dépeint ses personnages féminins en train d'exprimer leurs désirs amoureux sans en avoir honte. Dans la même optique, elle restaure le corps féminin à son droit au plaisir. (Christiane Ndiaye et al. 2004:100)

Évidemment, Beyala ne respecte pas tout à fait la censure ou la pudeur exigée par la société africaine de toute référence au domaine sexuel. Elle restaure le corps féminin dans sa réalité physiologique car elle le libère du non-dit, et rend à la femme africaine le droit de décrire son propre corps. D'où l'engagement féministe de Beyala de montrer que le corps féminin a aussi droit à l'écriture que le corps masculin.

On constate chez Beyala le recours au collage. Elle intègre des termes empruntés aux langues africaines dans son texte. Ces xénismes signalent le bilinguisme de l'écrivain(e) africain(e) et montrent que son écriture est ancrée dans la réalité de l'Afrique. (Edema 1999:227) Citons des lexiques tels que *bangala* (AA 110), *djomba* (AA 75), *nfoufou* (AA 28), *kwem* (AA 60), *beurre de karité* (AA 119), *alekos* (AA 331), *songo* (AA 28) et *macabos* (AA 56).

Beyala s'est engagée à la provocation systématique de la littérature africaine francophone en représentant des protagonistes marginalisées au plan politique, social et économique et en explorant certains aspects considérés comme des tabous. (Mortimer 1999:1). Elle ajoute que la marginalisation est une réponse féminine à la tradition patriarcale qui prive la femme du droit de s'exprimer et de s'appropriier son corps. Nous avons pu constater la déconstruction du mythe de la mère où Beyala dépeint celle-ci comme une femme vénale, la négation de la maternité par le refus d'enfanter ou encore par la

pratique de l'avortement. Les pratiques interdites telles que la sexualité juvénile et la masturbation clitoridienne sont aussi associées à la femme. (J. Chevrier op. cit. p251)

Comme nous avons remarqué dans la revue analytique des ouvrages, le roman *Assèze l'Africaine* donne un exemple de la narration autodiégétique car il est écrit à la première personne et l'héroïne Assèze est aussi la narratrice. Assèze est un narrateur d'abord homodiégétique car elle raconte une histoire qu'elle a vécue, mais aussi autodiégétique parce qu'elle est le personnage principal et la narratrice. L'utilisation du pronom 'je' sert donc à rapprocher le lecteur ou la lectrice à l'héroïne, à lui faire part des sentiments, des réflexions ainsi que des expériences de cette dernière. Comme le personnage central dans le roman *Assèze l'Africaine* est une fille, Beyala rapproche donc le lecteur/la lectrice au monde féminin.

### **5.3 La Femme comme allégorie du devenir de l'Afrique**

L'écriture de Beyala est ancrée dans la réalité de l'Afrique. (B. Gallimore 1997:36). Elle dépeint des femmes et des filles qui s'inquiètent sur la déchéance de l'Afrique ; la famine, la sécheresse et la mortalité des enfants. Assèze remarque : « *Je revoyais d'autres images, des arbres rabougris, des herbes naines, des marigots taris, des animaux dénaturés, la fatuité des coqs, la hargne des chiens, des femmes boursouflées de ribaud, belles de gosses qui crèveront avant cinq ans...* » (AA, 334)

De surcroît, il n'y manque pas de citations où Beyala compare l'Afrique à la femme, mais elle fait ouvertement cette assimilation femme/Afrique et montre

que le sort de l'Afrique s'apparente à celui de la femme. Comme Sorraya le constate à Assèze « *Va, laissez-moi, Assèze. Je n'ai plus de projets. Je n'ai plus rien. Je suis comme l'Afrique, comme toi et tous les exilés. Nous avons en réalité plus d'hiers que de lendemains.* » (AA, 343)

Il en va de même lorsqu'Assèze se rend compte de son manque de lucidité et de maturité dans la prise de ses décisions. « *Je me rends aujourd'hui compte que je m'étais engagée avec Océan sans clairvoyance. J'avais agi dans le flou, miroitant des possibilités de réussite et autres vanités du même genre. J'étais comme l'Afrique dans ses décisions, j'agissais au coup par coup, sans mure réflexion.* » (AA, 315)

Dans la même optique d'assimilation femme/Afrique, Beyala traite dans son roman *Assèze l'Africaine* le thème de la pourriture, c'est-à-dire, la saleté, les scènes des décharges, des latrines et des égouts. (D. Coussy op. cit. pp. 27-28), Dans ce roman, Beyala dresse le décor du village d'Assèze comme un terrain insalubre, marqué par la pourriture des avocats. Assèze nous fait part de cette pourriture :

*« Ce qui m'accueillit d'abord au village fut l'odeur...Je me demandais ce qui avait pu crever pour puer ainsi. C'était atroce à respirer...Aussitôt, je fus entourée par une foule de mômes, tous plus nus que vêtus. Les robes étaient en lambeaux. Les seins baillaient...L'odeur seule me préoccupait. Eux ne semblaient même pas s'en apercevoir. Finalement, je demandai : « Qu'est-ce qui peut bien puer ainsi ? » « Les avocats » hurlèrent-ils en chœur. » (AA, 128).*

Mais, D. Coussy ajoute que cette pourriture devient parfois mentale. Exactement ce qui se reflète chez les personnages féminins de Beyala qui sont dépeints comme moralement défailtantes et dépendantes de l'homme pour leur survie. Le dialogue entre Andela et sa voisine Sotteria, (cité dans le troisième chapitre), est révélateur de l'attitude réfractaire de ces villageoises envers la scolarisation de la fille. Il est évident qu'elles ne considèrent pas la formation scolaire et le travail rétribué comme des moyens d'aboutir à leur émancipation et à une meilleure vie. Faute d'un changement de mentalité, elles restent donc dans la bassesse de la vie et y dépérissent.

La perte de l'africanité chez la femme due au goût des modes de vie occidentaux est semblable à l'eupéanisation de l'Afrique. Celle-ci, comme Sorraya, a compromis son identité et le suicide de cette fille est aussi signe du déclin de l'Afrique. Beyala avoue qu'elle écrit pour l'Afrique : « *Je ne parle pas de désespoir. Je parle vie. J'écris ce livre pour une Afrique qu'on oublie, pour l'Afrique au long sommeil.* » (AA, 20). Et Sorraya en a raison lorsqu'elle demande à Assèze : « *Où est l'Afrique, dans ce déchaînement d'ambitions et de corruption ? Où es-tu ? Où suis-je ?* » (AA, 340).

Beyala souligne aussi la non maturation psychologique de l'Afrique. Nous avons révélé dans le quatrième chapitre la névrose de Sorraya, qui l'enferme dans une mélancolie jusqu'à ce qu'elle se suicide. Cette fille souffre des troubles psychosomatiques récurrents comme l'avoue son mari à Assèze. Le chaos intérieur de Sorraya est donc à lire comme signe de la « *confusion qui règne en Afrique de l'échec des générations précédentes et de l'héritage catastrophique*

*des générations futures...Le mal-être de ces personnages est une métaphore du mal-être de l'Afrique.* » (N. Etoke 2001:1)

En bref, Beyala fait de ses personnages féminins des allégories du devenir de l'Afrique et elle laisse entendre que l'épanouissement de la femme africaine dépend de celui de son continent. De cette façon, Calixthe Beyala apporte sa contribution à l'Afrique aux niveaux sociaux, économiques et intellectuels. S. Lee (1994:8) explique ainsi ce fait: « *Les romancières africaines vivent fréquemment l'écriture comme une maternité, c'est-à-dire, comme une contribution à la société.* » Beyala souligne ce constat en disant qu'elle écrit pour l'Afrique et lui fait appel de se sortir de la déchéance. *Ma torture hurle ailleurs, vers l'Afrique qui vit un blues dégueulasse et qui ne se voit qu'à l'ombre de ses propres ruines. Je ne noircis pas la réalité. Je la verdis, à la façon de l'Afrique qui faisande...»* (AA, 348).

#### **5.4 Recommandations**

Voilà quelques sujets que nous proposons aux chercheurs qui s'intéressent à l'image de la femme et de la fille africaines et à la littérature féminine africaine:

- La femme et de la fille africaines entre la tradition, la modernité et l'exil;
- L'assimilation femme/Afrique dans la littérature féminine africaine;
- L'engagement féministe des romancières francophones africaines dans la manière dont elles dépeignent leurs personnages féminins.
- Comment les hommes décrivent-ils la femme africaine dans la littérature aujourd'hui ? Y a-t-il des ressemblances avec l'image que présentent les romancières africaines ?

## **BIBLIOGRAPHIE**

**ADAM** Jean-Michel, **DURRER** Sylvie (1988) *Les avatars rhétoriques d'une forme textuelle : le cas de la description*, Vol. 79, Issue 79, pp5-23

**ADAM** Jean-Michel (1993) *La description*, Paris, PUF, Que sais-je ?

**AGUESSY** Dominique (1965) *Exposé sur la femme Africaine dans Tradition et modernisme en Afrique Noire*, Rencontres Internationales de Bouaké, Paris, Éditions du Seuil.

**ANZIEU** Didier (1974) *Psychanalyse du génie créateur*, Paris, Bordas.

**BÂ** Mariama (1979) *Une si longue lettre*, Dakar, NEA.

**BEAUGRANDE** Robert de, **DRESSLER** Wolfgang (1981) *Introduction to text linguistics*, London, Longman.

**BEAUVOIR** Simone de (1949) *Le deuxième sexe*, Paris, Editions Gallimard.

**BEAUVOIR** Simone de (1975) *Les femmes peuvent bouleverser la société de demain* Télé 7 jours, 7 avril 1975, p30

**BERTHELOT** Francis (1997) *Le Corps du Héros*, Paris, Nathan.

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

**BEYALA** Calixthe (1988) *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Éditions Stock

**BEYALA** Calixthe (1990) *Seul le diable le savait*, Paris, Éditions Le Pré aux Clercs.

**BEYALA** Calixthe (1993) *Maman a un amant*, Paris, Éditions Albin Michel.

**BEYALA** Calixthe (1994) *Assèze l'Africaine*, Paris, Éditions Albin Michel.

**BEYALA** Calixthe (1996) *Les honneurs perdus*. Paris, Éditions Albin Michel.

**BEYALA** Calixthe (1998) *La petite fille du réverbère*, Paris, Éditions Albin Michel.

**BORGOMANO**, Madeleine (1995) *Calixthe Beyala, une écriture déplacée*, dans Notre Librairie n°125, p74 Cinq ans de littératures 1991-1995, Afrique noire

**CAZENAVE** Odile (1996) *Femmes Rebelles*, Paris, Éditions L'Harmattan.

**CAZENAVE** Odile (2001) *Vingt ans après Mariama Bâ, nouvelles écritures au féminin* pp 1-5 <http://www.africultures.com> 20/03/09

**CHEMAIN-DEGRANGE** Arlette (1980) *Émancipation féminine et roman africain*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines.

**CHEVRIER** Jacques (1990) *Littérature Nègre*, Paris, Armand Colin.

**CLANCIER** Anne (1973) *Psychanalyse et critique littéraire*, Toulouse, Edouard Privat.

**CONDÉ** Maryse (1972) *Three Female Writers in Modern Africa: Flora Nwapa, Ama Ata Aidoo, Grace Ogot* in *Presence Africaine*, No.82, 2e trimestre, p132

**COURTÉS** Joseph (1976) *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Éditions Hachette.

**COURTÉS** Joseph (1991) *Analyses Sémiotiques du discours : de l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Éditions Hachette.

**COUSSY** Denise (2000) *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*, Paris, Éditions Karthala.

**DONOVAN** Josephine (1983) *Beyond the net: Feminist criticism as a moral criticism* *Denver Quarterly*, no. 17 pp40-57

**EAGLETON** Mary (1991) *Feminist Literary Criticism*, London, Longman Group Ltd.

**ECO** Umberto (1988) *Le Signe*, Bruxelles, Labor

**EDEMA** Atibakwa Baboya.(1999). Les xénismes dans les romans africains : entre citations, traduction et créativité lexicale. CELTA/Kinshasa, LLACAN-CNRS/Villejuif, pp. 227-243

**ELLMANN** Mary (1968) *Thinking About Women*, New York, Harcourt Brace Jovanovich.



**ESCHBACH** Achim (1983) *Foundations of Semiotics*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

**ETOKÉ** Nathalie (2001) *Calixthe Beyala et Ken Bugul : Regards de femmes sur l'Afrique contemporaine* <http://www.africultures.com> 08/12/2009

**FIFA** Marie Thérèse (2005) *La Femme Gabonaise Dans L'Espace Public : Présence ou Absence ?* L'Université du Québec, Montréal

**FRANK** Katherine (1984) *Feminist Criticism and the African novel in African Literature Today*, New York, Heinemann.

**FREUD** Sigmund (1933) *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Editions Payot.

**FREUD** Sigmund (1936) *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, Paris, Éditions Gallimard.

**GALLIMORE** Béatrice Rangira (1997) *L'Œuvre Romanesque de Calixthe Beyala*, Paris, L'Harmattan.

**GREIMAS** Algirdas Julien (1966) *Sémantique structurale*, Paris, Larousse.

**GREIMAS** Algirdas Julien (1970) *Du sens*, Paris, Seuil.

**GREIMAS** Algirdas Julien (1973a) « *Un problème de sémiotique narrative : les objets de valeur* » in *Langages*, (1973) no. 31, Paris, Didier-Larousse

**GREIMAS** Algirdas Julien (1973b) « *Les actants, les acteurs et les figures* » in *Sémiotique narrative et textuelle*, recueil collectif, Paris, Larousse.

**HAMON** Philippe (1991) *La Description Littéraire : de l'Antiquité à Roland Barthes : une anthologie*, Paris, Éditions Macula.

**HEBERT** Louis (2006) *Eléments de la sémiotique* pp1-3  
<http://www.signosemio.com> 24/08/09

**HUGHES** Christina (2002) *Key Concepts in Feminist Theory and Research*, London, Sage Publications.

**JACOBUS** Mary (1979) *Women writing and writing about women*, London, Croom Helm Ltd.

**JUNG** C. G. (1986) *Psychologie de l'inconscient*, Genève, Librairie de l'Université Georg et Cie, S.A.

**KALENGAYI** Bibiane Tshibola (2002) *Roman africain et christianisme*, Paris, L'Harmattan.

**KALONJI** Louis (2006) *Femmes écrivains* p1-1 <http://www.afriquespoir.com>  
28/02/09

**KILOSHO** S. Kabale (2000) *Cyrano mu par la passion amour* dans *Analyses, textes et société* no. 7, Revue franco-africaine, Université de Toulouse le Mirail, pp227-243

**KILOSHO** S. Kabale (2003) *De la description prosographique à l'image de quelques présidents africains dépeints dans Jeune Afrique l'intelligent*, dans *Analyses, textes et société* no. 9, Revue franco-africaine, Université de Toulouse le Mirail, pp45-63

**KILOSHO** S. Kabale (2008) *Extraits du cours de la théorie et pratique de l'analyse textuelle*, pp54-90

**KIMANI** Hellen Wanjiku (2006) *Uwiano wa picha na matini katika mabango ya matangazo ya UKIMWI : mtazamo wa kisemiotiki*, Kenyatta University, Nairobi

**KNAPPERT** Jan (1977) *Bantu myths and other tales*, Heiden, E.J.Brill.

**KPOGNON** Stanislas (1965) *Exposé sur les valeurs Africains dans Tradition et modernisme en Afrique Noire*, Rencontres Internationales de Bouaké, Paris, Éditions du Seuil.

**KUPISZ K., PEROUSE G. A., DEBREUILLE J. Y.** (1988) *Le Portrait Littéraire*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon.

**KYALO** Nuru Koki (2005) *Le K.-O. Verbal ou la Communication Conflictuelle dans Née de la Côte d'Adam de Nuruddin Farah*, L'Université Kenyatta, Nairobi

**LADITAN** Affin (2002) *La prostitution comme thème de révolte dans la littérature féminine contemporaine en Afrique Noire* dans *Neohelicon*, Vol. 29, No.2, pp 93-101 <http://www.springerlink.com> 20/03/09

**LAKOFF** Robin (2004) *Language and woman's place: text and commentaries*, Oxford, Oxford University Press.

**LAUNAY** Michel et **MAILHOS** Georges (1963) *Introduction à la vie littéraire du XVIIIème siècle*, Paris, Bordas.

**LEE** Sonia (1994) *Les Romancières du continent noir*, Paris, collection poche Hatier.

**LIPPERT** A (1972) *The Changing Images of Women as viewed in Literature of English and French Speaking West Africa*, thèse de doctorat, Indiana University.

**LOPES** Henri (1971) *Tribaliques*, Yaoundé, CLE.

**MAURIAC** François (1933) *Le Romancier et ses personnages*, Éditions Buchet/Chastel.

**MBITI** John S. (1990) *African Religions and Philosophy*, London, Heinemann.

**MIAMPIKA** Landry-Wilfrid (2007) *Mémoires d'exilées : Altération des identités et représentations de l'altérité* dans *Africultures* No.15 p1  
<http://www.africultures.com> 28/02/09

**MILLETT** Kate (1969) *La Politique du Mâle*, Paris, Éditions Stock.

**MILOLO** Kembe (1986) *L'image de la femme chez les romancières de l'Afrique noire francophone*, Éditions Universitaires Fribourg.

**MITCHELL** Juliet (1974) *Psychoanalysis and Feminism*, New York, Vintage Books.

**MOI** Toril (1985) *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London, Methuen.

**MONGO-MBOUSSA** Boniface (2002) *Désir d'Afrique*, Paris, Éditions Gallimard.

**MORTIMER** Mildred (1990) *Journeys Through the French African Novel*, Portsmouth, Heinemann Educational Books, Inc.

**MORTIMER** Mildred (1999) *Whose House is this? Space and Place in Calixthe Beyala "C'est le soleil qui m'a brûlée" and "La Petite Fille du Réverbère"*, dans *World Literature Today* (1999), Vol.73

**MULANGALA** Wani Annie (2009) *La description comme stratégie d'écriture dans Muko ou la trahison d'un héros de Tharcisse Kabagema Mirindi*, Institut Supérieur Pédagogique, Bukavu.

**MUSYIMI** David Mutuku (2000) *La quête du bonheur dans Une si longue lettre de Mariama Bâ et G'Amarakano-au Carrefour de Ntyungwetondo Rawiri : Un nouveau discours féminin africain*, L'Université Kenyatta, Nairobi.

**MUTHONI** Wanjira (1986) *La femme et les problèmes sociaux chez les romancières noires francophones*, L'Université Paul Valérie, Montpellier.

**NDIAYE** Christiane, **GHALEM** Nadia, **SATYRE** Joubert, **SEMUJANGA** Josias (2004) *Introduction aux littératures francophones*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

**NDUNGO** Catherine Mwihaki (1998) *Images of women in African Oral Literature: a case of Gikuyu and Swahili proverbs*, thèse de doctorat, L'Université Kenyatta, Nairobi.

**NEWTON** K. M. (1990) *Interpreting the text: a critical introduction to the theory and practice of literary interpretation*, London, Harvester Wheatsheaf.

**OHAEEGO** Aloy (1978) *L'image de la femme dans les romans de Francis Bebey*  
Revue Ethiopiques No. 15 pp 1-4 <http://www.refer.sn/ethiopiennes> 28/02/09

**OPPERMANN** Serpil (1994) *Feminist Literary Criticism: expanding the canon as regards the novel* <http://members.tripod.com> 28/02/09

**OUSMANE** Sembene (1960) *Les Bouts de bois de Dieu*, Paris, Le Livre Contemporain

**OUSMANE** Sembene (1964) *L'Harmattan*, Paris, Présence Africaine.

**QAYAAD** Mohammed (1999) *Les visages de femmes* Magazine Les Nouvelles d'Addis No. 11, p10 <http://www.lesnouvelles.org> 28/02/09

**RAMAZANOGLU** C (1989) *Feminism and contradictions of oppression*, London and New York, Routledge

**REINHARZ** Shulamit (1992) *Feminist methods in social research*, Oxford, Oxford University Press.

**ROBBE-GRILLET** Alain (1963) *Pour un nouveau roman*, Paris, Éditions de Minuit.

**ROCH** Lea (2006) *Les Femmes et Le Savoir dans des romans d'écrivaines françaises et francophones*, Texas Tech University

**SAUSSURE** Ferdinand de (1964) *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot.

**SERPOS** Noureini Tidjani (1987) *Aspects de la critique africaine*, Paris, Éditions Silex

**STAFFORD-CLARK** David (1965) *Ce que Freud a vraiment dit*, Paris, Éditions Stock

**TAIWO** Oladele (1984) *Female Novelists of Modern Africa*, London, Macmillan Publishers.

**TEKO-AGBO** Ambroise (1997) *Werewere Liking et Calixthe Beyala : Le discours féministe et fiction*, Cahiers d'études africaines (1997) Vol. 37, Issue 145, pp39-58

**THORAVAL** Jean, **LEO** Maurice (1968) *Le commentaire de textes littéraires*, Paris, Bordas.

**TOURSEL** Nardine, **VASSEVIÈRE** Jacques (2007) *Littérature : textes théoriques et critiques*, Paris, Armand Colin.

**USSHER** Jane (1989) *The Psychology of the Female Body*, London, Routledge.

**VERBA** Sharon (1997) *Feminist and Womanist Criticism of African Literature*  
<http://www.indiana.edu> 28/02/09

**ZEPHIR** Jacques J. (1982) *Le néo-féminisme de Simone de Beauvoir*, Paris, Éditions Denoël/Gonthier.