

Aïssata SOUMANA KINDO  
Université Abdou Moumouni  
akindo2002@yahoo.fr

**Résumé :** Bien qu'étant le produit de cultures et d'environnements (milieux) différents, Calixthe Beyala et Lalita Tademy, deux célèbres romancières noires, respectivement d'Afrique et des Etats-Unis d'Amérique, se rejoignent dans un même combat, au delà des continents, à travers les thèmes qu'elles développent, les personnages qu'elles peignent et la richesse de leurs styles (écritures) presque opposés.

Pour les romancières africaines, la littérature est non seulement un acte de reconquête de la parole féminine longtemps confisquée, mais aussi une façon de contester, à des degrés divers, le pouvoir du mâle et de la société qui le consacre. Les protagonistes littéraires du féminisme africain vont alors pratiquer une mise à distance de la famille, creuset où s'élaborent l'aliénation et la domestication des filles depuis des siècles. Elles brisent le mythe de la mère admirable célébrée par les poètes de la Négritude, car c'est elle qui perpétue les pratiques aliénantes dont l'excision ; dénoncent l'ordre patriarcal qui les nie et revendiquent leur droit à l'autogestion.

Les romancières afro-américaines, pour leur part, ont, dans un premier temps, dénoncé l'esclavage et ses conséquences, puis les conditions de vie des Afro-américaines en général, et des Afro-américaines en particulier dans le contexte du racisme.

Aujourd'hui, les auteures afro-américaines donnent de nouvelles orientations à leur façon de relater l'histoire, celle de l'esclavage notamment. Elles parlent de nouveaux endroits, nouveaux quartiers, nouvelles écoles, nouveaux amis, nouveaux lieux de travail, décrivant ainsi leurs nouvelles expériences. Nous n'en voulons pour preuve que les œuvres de Terry Mc Millan, Andrea Lee, Connie Porter ou Tonni Morrison.

Pour mieux cerner ce combat des femmes, nous nous proposons d'étudier deux des œuvres de ces auteurs illustrant cette nouvelle orientation de la littérature féminine en Afrique et aux Etats-Unis : *Seul le DIABLE le savait* de Calixthe Beyala et *Au bord de la rivière Cane* de Lalita Tademy.

**Mots clés :** Afrique – Amérique – Femme – Littérature – Arme – Combat

**Abstract:** Although they may be the produce of different context and environment, Calixthe Beyala et Lalita Tademy, two famous black women novelists, respectively from Africa and USA, join in the same fight beyond continents through the themes they develop, the characters they present and their styles (writings), which is almost contrary.

For African women writers, literature is not only an act of recovering women's speech, for so long confiscated, but also a way to face, in many ways, male power and male society. The literary protagonists of African feminism just wish to keep distant from family, where young girls' alienation and domestication have occurred for centuries. They break the myth of the admirable mother, celebrated by the Négritude movement, for it perpetuates alienating practices, among which excision. They condemn patriarchal order which deny their existence, stand for the right of self-management.

Afro-American women writers, on the one hand, have pointed out slavery and its consequences, then Afro-American life conditions in general and Afro-American women in particular in racism context.

Nowadays, Afro-American women writers bring new narrative trends, namely as far as slavery history is concerned. They speak about new places, new city neighbourhoods, new schools, new friends, new working places, and describe new experiences which are clearly illustrated in the novels by Terry Mc Millan, Andrea Lee, Connie Porter or Toni Morrison.

In order to consider better this women struggle, we propose to study two of these writers' works that exemplify this new tendency in women's literature in Africa and USA: *Seul le DIABLE le savait* by Calixthe Beyala and *Au bord de la rivière Cane* by Lalita Tademy.

**Keywords :** Africa – America – woman – Literature – Weapon – Struggle

## Introduction

En Afrique comme aux Etats-Unis, les femmes ont de tous temps lutté aux côtés des hommes dans la conquête des droits humains. Cette tradition de lutte a de nouveau prévalu lorsqu'il s'est agi pour elles de mener le combat pour leur propre émancipation ; combat qui a été non seulement mené par des organisations et mouvements de libération des femmes, mais aussi par des romancières.

Les femmes africaines ont mis vingt ans, depuis les indépendances de 1960, avant de se décider à prendre la plume pour parler d'elles-mêmes, handicapées qu'elles étaient par un analphabétisme voulu et entretenu, et par une société patriarcale qui les avait muselées de tout temps. Lilyan Kesteloot explique dans son *Histoire de la littérature négro-africaine* (2001) qu'avant les années 1980, il n'y avait pratiquement pas d'auteurs féminins en Afrique<sup>1</sup>. On peut noter que presque toutes celles qui se sont manifestées entre 1979 et 1996 sont des intellectuelles<sup>2</sup>.

Ainsi, avant 1980, seules quelques femmes s'étaient illustrées par des poèmes : la pharmacienne Jeanne Ngo au Cameroun, Annette Mbaye D'Erneville (*Chansons pour Laity*, 1976) au Sénégal, Clémentine Faïk Nzuji au Zaïre ; des autobiographies : la militante Aoua Keïta (*Femme d'Afrique : la vie d'Aoua Keïta racontée par elle-même*, 1976) au Mali ; Nafissatou Diallo (*De Tilène au plateau : une enfance dakarois*, 1976) au Sénégal, et enfin des essais : Thérèse Kuoh-Moukoury (*Rencontres Essentielles*, 1969 et *Les Couples dominos*, 1973) Lydie Dooh-Bunya (*La Brise du jour*, 1977) au Cameroun et la sociologue Awa Thiam (*La Parole aux négresses*, 1978) au Mali.

Si ces textes montraient déjà la condition féminine comme un destin inéluctable, les vraies pionnières de « la parole des femmes » ne furent pas des romancières, mais la militante malienne du Rassemblement Démocratique Africain (R.D.A.), Aoua Keïta, avec sa biographie, et l'anthropologue féministe, Awa Thiam, avec son enquête sur la polygamie et l'excision.

Sur le plan littéraire, les seuls échos féminins connus au combat contre l'excision et pour la « réappropriation du corps » dans son aspect le plus élémentaire sont ceux d'Aminata Maïga Ka<sup>3</sup> et de Calixthe Beyala<sup>4</sup>. Ce n'est qu'en 1998 qu'une Ivoirienne, Fatou Keita, aborde enfin le problème de front dans son roman, *Rebelle*.

---

<sup>1</sup> Ce fait est essentiellement dû au grand décalage existant dans l'instruction des garçons et des filles mais aussi à la vision traditionnelle de la femme qui vouait cette dernière aux occupations du foyer.

<sup>2</sup> Les plus petites « diplômées » sont des institutrices, une majorité est formée d'universitaires, dont des professeurs d'université à l'instar de Tanella Boni, Véronique Tadjo, Monique Ilboudo, Khady Fall.

<sup>3</sup> Voir *Le Miroir de la vie* (1985).

<sup>4</sup> Voir *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) et *Tu t'appelleras Tanga* (1988).

C'est la parution en 1980 d'*Une si longue lettre* de Mariama Bâ qui marque l'entrée des femmes francophones dans la littérature. Ce roman-lettre à la première personne témoignait de la vie de déceptions de deux amies, femmes modernes, urbaines, instruites, responsables, veillant aux besoins de leurs maris et de leurs enfants, Ramatoulaye et Aïssatou, qui connaîtront la trahison de leurs conjoints, la polygamie, la jalousie et la rivalité d'une coépouse, l'abandon pour des consœurs plus jeunes après vingt ans de vie conjugale et plusieurs maternités. Les deux amies réagiront différemment à leur malheur : Ramatoulaye n'est délivrée du poids d'un mariage devenu supplice que par la mort subite de son mari alors qu'Aïssatou opte pour le divorce.

L'homme est le grand responsable de l'aliénation féminine : tel est le message qui ressort de la plupart des textes des romancières africaines<sup>5</sup>. Il s'agit bien de la contestation de « la loi des pères », du pouvoir du mâle, - père ou époux phallocrate -, mais aussi de la société elle-même à travers les structures institutionnelles qui enferment la fille dans un comportement obligé. Dans cette société, en effet, le sacrifice des joies de la maternité à la réussite scolaire, l'affirmation du droit à l'ascension sociale par le mérite personnel, le refus de partage de l'homme sont des comportements jugés sacrilèges. Et aujourd'hui plus qu'hier, on assiste à des réactions exacerbées de rejet, non seulement des mâles et de la société élaborée par eux à leur profit, mais aussi des mères et de l'éducation par elles si fidèlement transmise.

C'est pourquoi, les protagonistes littéraires du féminisme africain pratiquent une mise à distance de la famille, creuset où s'élaborent l'aliénation et la domestication des filles depuis des siècles. Elles brisent le mythe de la mère admirable chantée par les poètes de la négritude, dénoncent l'ordre patriarcal qui les nie, récusent leur existence d'individu soumise à vie à la loi du clan et revendiquent, contre la tradition, leur droit à l'autogestion. Toute l'œuvre de Calixthe Beyala illustre parfaitement cette révolte, notamment sa *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* dans laquelle elle dénonce la théorie de l'infériorité de la femme et l'idée qu'elle ne peut se passer de l'homme :

Ma mère disait que j'étais une pauvre femme. Que je la peinais. Que je lui faisais pitié. Elle affirmait que mon indépendance c'était de la perte de temps, de l'orgueil, du masochisme. Elle croyait dur comme fer qu'une femme sans homme est une handicapée, une malade, une névrosée.

Avez-vous constaté que la femme peut être la première meurtrière de la femme ? (Beyala, 2002: 85).

---

<sup>5</sup> Angèle Rawiri (Gabon, 1980) ; Delphine Zanga (Cameroun, 1983) ; Philomène Bassek (Cameroun, 1991) ; Evelyne Mpoundi Ngollé (Cameroun, 1991) ; Régine Yaou (Côte-d'Ivoire, 1982) ; Tanella Boni (Côte-d'Ivoire, 1990) ; Anne

A l'opposé de leurs sœurs africaines, les Afro-Américaines sont, pour leur part, très tôt entrées dans l'arène littéraire. Phillis Wheatley (1753-1784), considérée comme le premier auteur féminin afro-américain d'importance, s'est distinguée par des poèmes à caractère religieux qui dénonçaient le racisme des Blancs et affirmaient l'égalité spirituelle dans l'Amérique indépendante. Harriet Wilson (1807-1870) a été la première afro-américaine à publier un roman aux Etats-Unis. *Our Nig; or, Sketches from the life of a Free Black, in two-storey white house, North. Showing that slavery's shadows fall Even There* (1859) racontait de manière réaliste le mariage entre une Blanche et un Noir et la vie difficile d'une servante noire dans un foyer chrétien aisé.

Les œuvres de ces auteures afro-américaines ont été négligées de même que la production de la plupart des écrivaines de l'époque. Deux ans plus tard Harriet Jacobs (1818-1896) publie son autobiographie sous le pseudonyme de Linda Brent en 1861. Son texte *Incidents in the life of a slave girl* condamnait explicitement l'exploitation sexuelle dont étaient victimes les femmes esclaves.

La réussite des écrivains afro-américains sur le plus littéraire n'éclatera que dans la période qui a suivi la Guerre de Sécession. Leurs récits se déclinaient sous forme d'autobiographies, de textes militants, de sermons, de poèmes et de chants, avaient pour auteurs Booker T. Washington (1856-1915), Charles Waddell Chesnut (1858-1932), James Weldon Johnson (1871-1938), W. E. B. Du Bois (1868-1963) ...

La Renaissance de Harlem dans les années 1920 consacra la passion et la créativité des Afro-Américains. Il faut signaler et saluer la participation d'une jeune femme, Zora Neale Hurston (1903-1960) au mouvement de la Renaissance de Harlem qui inspirera un peu plus tard les fondateurs de la Négritude que furent Senghor, Césaire, Diop, Damas, Léro, Ménénil et les autres. Avec son recueil de poèmes *Spunk* (traduit en français en 1996), son autobiographie *Dust Tracks on a Road* (1942) et son roman *Their Eyes Were Watching Go*<sup>6</sup> (1937) qui raconte l'histoire émouvante d'une belle métisse afro-américaine à la peau claire, trouvant un bonheur renouvelé dans chacun de ses trois mariages, - roman évoquant la vie des Afro-Américains voués au travail de la terre dans le sud rural -, Zora Neale Hurston, précurseur du mouvement féministe, va inspirer et influencer une génération ultérieure de romancières noires dont Alice Walker et Toni Morrison.

Après une période d'accalmie due à l'essoufflement du mouvement de la Renaissance de Harlem et au marasme économique provoqué par la crise de 1929, la production littéraire afro-américaine acquiert une nouvelle envergure dans les années 1960, alors que le mouvement en faveur des droits civiques prenait de l'ampleur, plusieurs années après celle qu'elle a connue avant la

---

Marie Adiaffi (Côte-d'Ivoire, 1984) ; Aminata Maïga Ka (Sénégal, 1980) ; Mariama Bâ (Sénégal, 1980) ; Fatouma Hamani (Niger, 1992) ; Monique Ilboudo (Burkina Faso, 1992).

Seconde Guerre mondiale. Les publications proliféraient : nouveaux titres de livres offerts par les principales maisons d'édition, nouvelles revues et réimpression de centaines de livres épuisés comme la réédition en 1969 du roman de Zora Neale Hurston.

L'évolution amorcée dans les années 1960 prend de l'ampleur les décennies suivantes et semble assurément se poursuivre en ce début de XXI<sup>ème</sup> siècle en tant que mouvement et traditions littéraires avec l'apparition de romancières (Toni Morrison, Maya Lou Angelou, Margaret Walker, Toni Cade Bambara) et de poétesses (Niki Giovanni, Gwendolin Brooks) de qualité. Lorraine Hansberry (1930-1964) est la première personne de couleur à recevoir le prix du Cercle des critiques pour sa pièce de théâtre *Un raisin au soleil*.

Ces romancières donnent aujourd'hui de nouvelles orientations à leur façon d'écrire, explorant leur vécu quotidien et décrivant leurs nouvelles expériences. Les romans de Terry McMillan (*Où sont les hommes / waiting to exhale*, 1992 ; *How Stella Got here Groove Back*, 1998) qui décrivent des femmes noires ayant réussi dans la vie et découvert l'amour dans divers milieux ; ceux d'Andrea Lee (*Sara Phillips*, 1984) et de Connie Porter (*Allbright Court*, 1991) dépeignant de façon pénétrante des situations nouvelles pour les Afro-Américaines en prenant comme sujet la classe moyenne, entrent dans cette optique. De même qu'*Au bord de la Rivière Cane* de Lalita Tademy qui revisite le thème de l'esclavage sous un angle purement féministe.

Découvrons les deux romancières qui s'annoncent comme deux dignes représentantes de cette nouvelle tendance de la littérature féminine noire.

## **1. Présentation des deux romancières**

### **1.1. Calixthe Beyala, l'amazone non-conformiste de la lutte des femmes**

Elle a fait irruption sur la scène littéraire en 1987 avec son roman, *C'est le soleil qui m'a brûlée* ; un roman qui a bousculé les habitudes du monde feutré de la littérature féminine africaine. Son récit est non seulement une déclaration de guerre à la société patriarcale traditionnelle, mais encore un véritable programme destiné à rétablir la femme dans ses droits les plus élémentaires en mettant un terme à un monde jusque-là laissé aux commandes de la phallocratie.

La croisade qu'entreprend Calixthe Beyala vise à dénoncer l'ensemble des pratiques sociales qui emprisonnent la femme dans un carcan dont il lui est difficile de se libérer : la soumission à son mari, la vente aux enchères à travers la dot, la réclusion. Beyala a choisi pour cela de convier ses lecteurs à suivre les péripéties les plus crues du combat sexuel des femmes africaines pour la réappropriation de leur corps, bravant la pudeur et la réserve de la femme africaine traditionnelle.

---

<sup>6</sup> Titre français : *Une Femme noire*.

Née en 1961 à Douala au Cameroun, elle passe une enfance séparée de ses parents, élevée par sa grand-mère dans un milieu marqué par la misère et la précarité (*La Petite fille au réverbère*, 1997<sup>7</sup>). Un instituteur frappé par son intelligence précoce l'aide à poursuivre ses études primaires et secondaires qui se déroulent en Afrique. A l'âge de dix-sept ans, elle quitte ce continent pour l'Europe, d'abord pour l'Espagne où elle poursuit sa formation, puis la France où elle décide de vivre. Servie par sa renommée, Calixthe Beyala n'hésite pas à s'investir dans des combats qui lui sont chers, en particulier concernant le racisme ou la position de la femme.

Sa bibliographie compte une quinzaine d'ouvrages dont des romans et des essais. Calixthe Beyala a été plusieurs fois primée. Elle a obtenu de nombreux prix littéraires dont les Prix Tropicque et François Mauriac en 1994 pour son sixième roman *Assèze l'Africaine* (1994) ; le Grand Prix littéraire de l'Afrique noire pour *Maman a un amant* (1993) ; le Grand prix du roman de l'Académie Française pour *Les Honneurs perdus* (1996). L'œuvre que nous étudions, *Seul le Diable le savait*, troisième roman de sa bibliographie, est le récit de la vie d'une jeune femme nommée Mégri (Mégri) vivant dans le village de Wuel avec sa mère, Bertha Andela (Dame Maman) en ménage avec deux hommes : Kwokwomandengué (Papa Pygmée), un riche parti, et Yanish (Papa Bon Blanc).

Autour de ces personnages gravitent d'autres non moins importants dont les histoires viennent s'imbriquer dans celles des premiers : le chef du village et ses nombreuses femmes qu'il est incapable de satisfaire ; Mégang la Prêtresse Goîtrée, puissante et influente grâce à sa magie ; l'Etranger dont la beauté, le courage et le pouvoir magique font chavirer toutes les femmes du village, notamment Ngonon la dernière épouse du chef et Mégri elle-même avec qui il aura un enfant ; Laetitia, « la créatrice », « la garce », fille d'une beauté sans égale, sensuelle, émancipée (vivant librement sa sexualité) et révoltée à l'extrême, meurtrière de ses deux amants Pascal et Donga et la seule amie de Mégri.

## **1.2. Lalita Tademy, chantre de la soif d'émancipation et de la force de vie des femmes**

Lalita Tademy était vice-présidente d'une société de haute technologie de la Silicon Valley, figurant sur la liste de la revue *Fortune 500*<sup>8</sup>. Elle va quitter cette fonction en 1995 pour aller à la quête de ses racines après avoir reçu de son oncle deux pages retraçant l'histoire de la famille écrite quarante ans plus tôt par une arrière cousine nommée Gurtue.

---

<sup>7</sup> Calixthe BEYALA, *La Petite fille du réverbère*, Paris, Éditions Albin Michel, 1997. Grand Prix de l'Unicef.

<sup>8</sup> Revue publiant les 500 plus grandes fortunes des Etats-Unis.

Après deux ans d'une recherche effrénée et obsédante, Lalita Tademy apprend, en réponse aux questions qui la hantaient, que ses ancêtres (Elisabeth, Suzette, Philomène et notamment Emily dont la famille était si fière) n'étaient pas en réalité des gens de couleur libres, mais avaient été esclaves sur une plantation du Sud sise au bord de la rivière Cane. C'est donc la saga familiale de ces quatre générations de femmes, mères-courage, *matres dolorosae* ou « real mothers », ces femmes de chair et de sang qui avaient effectué des choix difficiles, même lorsqu'elles étaient opprimées, que nous rapporte leur descendante dans cette œuvre émouvante représentant sa première tentative littéraire.

- Lalita Tademy est la fille de Theodorsia Tademy née de l'union de Willie Dee Billes avec Nathan Tademy dit Ted ;
- Willie Dee Billes est la fille de Théodore (T.O) Billes et de Geneva (Eva) Brew ;
- T.O est le fils d'Emily 'Tite Fredieu et de Joseph Billes ;
- Emily (4<sup>ème</sup> génération) est la fille de Philomène Daurat et de Narcisse Fredieu ;
- Philomène (3<sup>ème</sup> génération) est née de la relation de Suzette avec Eugène Daurat ;
- Suzette (2<sup>ème</sup> génération) est la fille d'Elisabeth et de Gerasime ;
- Elisabeth, esclave déportée d'Afrique, incarne la 1<sup>ère</sup> génération.

## **2. Beyala et Tademy, un combat commun pour l'émancipation de la femme**

Le combat de Calixthe Beyala et Lalita Tademy se traduit dans leurs œuvres par le choix de personnages féminins comme héroïnes, des thèmes revus sous un angle féministe et une écriture singulière.

### **2.1. Préséance des personnages féminins**

Les figures de proue de l'œuvre de Calixthe Beyala sont : Mégrita, Bertha, Laetitia et la Moissonneuse du mal alors que Lalita Tademy a porté son choix sur Elisabeth, Suzette, Philomène et Emily. Toutes ces femmes se présentent comme des personnes jalouses de leur indépendance (excepté Elisabeth), volontaires, ambitieuses et pragmatiques.

#### **Mégrita (Mégri)**

L'héroïne et la narratrice de *Seul le Diable le savait* a seize ans au début du récit. C'est une belle jeune femme, élancée, avec une taille fine, des yeux de lynx et des cheveux rouges. Elle n'est pas brillante à l'école (Beyala, 1990: 64). Elle est éprise d'Erwing qui lui rend cet amour mais Pauline, la mère de ce dernier, s'y oppose et finit par séparer les jeunes gens. Mégri est rebelle car



elle refuse contre toute attente de se laisser imposer un mari, notamment Angoumou le fils du chef de village auquel Bertha, sa mère, veut la céder à l'issue d'une vente aux enchères. Pour elle, le mariage ne se conçoit qu'avec l'être aimé, peu importe la richesse de celui-ci. Mégri est aussi modeste : elle croit ne pas posséder les qualités d'une femme pour mériter l'amour de l'Étranger. C'est une fille raisonnable, humaine, possédant un esprit de justice.

### **Bertha Andela (Dame Maman)**

Elle est la mère de l'héroïne. C'est une femme d'une beauté exceptionnelle, vivant une forme de polyandrie : elle vit en concubinage sous le même toit avec deux hommes. Elle a été frustrée et blessée par sa mère qui l'a obligée à épouser Ndonsika à cause du poids de son portefeuille. Après leur rupture et l'enlèvement de leur fille par ce dernier en guise de remboursement de la dot versée, Bertha se lance dans le commerce du sexe, multipliant les amants : le Perroquet, un homme sans secret ni respect, le chef du village, avant de s'unir à Papa Pygmée et Papa Bon Blanc.

Bertha a affronté de nombreuses difficultés dans sa vie. Elle a été accusée du meurtre de Papa Pygmée, de complicité de meurtre dans la mort de l'Étranger; elle a subi la torture et a connu le bannissement avant d'être acquittée. A l'opposé de sa fille, Dame Maman exprime sa révolte contre la société et les hommes par le sexe dont elle se sert pour asservir ceux-ci, la réappropriation de son corps : « Personne ne me mérite à lui seul » répond-t-elle à Mégri qui lui reproche de maltraiter ses deux papas.

### **Laetitia**

Jeune femme instruite, Laetitia veut faire des études supérieures, fonder une association féminine pour la libération de la femme à travers l'éducation. C'est également une jeune femme d'une grande beauté, avec des yeux de lynx, des cheveux laineux, des seins arrondis semblables à deux avocats mûrs, de belles jambes. C'est une femme libre, à telle enseigne qu'on l'a surnommée « la garce ». Tout comme Bertha, Laetitia use librement de son corps pour s'affirmer, entretenant des relations sexuelles avec deux hommes nantis Pascal et Donga (le père d'Erwing) qu'elle va finir par assassiner.

Laetitia est la seule amie de Mégri qui va la rejoindre dans son combat pour amener la femme à prendre conscience de son statut inférieur et réclamer ses droits ; combat contre la société, la tradition et les hommes qui l'empêchent de s'épanouir.

### **La Moissonneuse du mal**

Zamba Ouam, Ndatsé, de son vrai nom, a été bannie du village il y a trente ans après avoir été injustement accusée du meurtre de son époux à qui on l'a mariée de force et qu'elle n'aimait pas. Son histoire ressemble à s'y méprendre à celle de Mégri<sup>9</sup>. Devant vivre seule dans la forêt, elle a appris la science des plantes, devenant ainsi une grande guérisseuse. Mégri fait sa connaissance pendant son bannissement, suite au décès de l'Etranger dont sa mère et elle-même sont faussement accusées. Ndatsé lui transmettra sa science parce que la considérant comme une projection d'elle-même, retrouvant en elle son image de jeune femme rebelle d'il y a trente ans, celle qui a osé se dresser contre la société phallocrate en faisant le choix de suivre l'être aimé.

Un rapprochement peut être fait entre La moissonneuse du mal et le personnage de *La Légende de M'Pfoumou Ma Mazono* (1954) ou encore de Chaïdana, l'héroïne de *La Vie et demie* (1979) pour lesquels la forêt devient le lieu privilégié de la retraite, de l'acquisition du savoir traditionnel permettant au héros malmené par les événements de reconstituer ses forces afin de mener à bien sa mission. La forêt symbolise non seulement le maquis, l'endroit d'où la lutte se poursuit, mais elle reflète aussi le sentiment de connivence unissant la nature à l'homme de la forêt qui devient un personnage romanesque à part entière.

Comme on peut le constater, les personnages féminins de Beyala sont des femmes dotées d'une grande beauté (arme redoutable), révoltées par le sort que la société leur réserve, assoiffées de liberté, car voulant opérer leurs propres choix dans la conduite de leur vie, résolues et engagées dans la lutte qu'elles mènent.

Ce thème de la beauté fatale se trouve aussi chez ses homologues masculins. Ainsi Tierno Monénembo, dans *Les Crapauds-brousse* (1979), place une héroïne dans le dispositif de ses personnages. C'est à Rahi, la veuve du personnage central, longtemps considérée comme un être futile, que revient le privilège d'abattre Daouda le sinistre lieutenant du Président Sâ Matrak. C'est aussi le choix esthétique de Valentin-Yves Mudimbe, dans *Le Bel immonde* (1976), de Guy Menga, dans *Kotawali* (1977) et Sony Labou Tansi, *La Vie et demie* (1979) qui ont investi leurs héroïnes respectives Ya, la prostituée, Kotawali et Chaïdana Lahisho, de la mission de conduire la lutte pour la liberté.

## **Elisabeth**

C'est l'Africaine de la famille : elle a la peau noire et les cheveux crépus. Amenée d'Afrique à sept ans et vendue dans un premier temps en Virginie comme esclave ; elle a eu deux enfants avec le jeune fils de son maître qui lui a fait subir des violences sexuelles. Chassée de la maison puis reléguée aux champs par la femme et la mère du jeune maître, elle est vendue une seconde fois à un

---

<sup>9</sup> Méri va fuir Angoumou à qui on l'a mariée de force pour suivre l'Etranger dont elle est amoureuse et enceinte.

planteur du sud, Pierre Derbanne de Cane River. Elisabeth y rencontre l'amour et le bonheur en la personne d'un métis indien, Gerasime avec qui elle fonde un foyer. Ils vont avoir quatre enfants dont trois garçons et une fille, Suzette.

Pour lutter contre son sort, sa condition d'esclave, Elisabeth qui est une femme simple, calme et réservée, à la limite sévère, choisit de rester à sa place et de ne pas rêver à l'impossible. Son seul désir, c'est que sa famille, en qui elle a placé tous ses espoirs, demeure unie. Aussi la couve-t-elle d'une grande affection et d'un amour indéfectible. Lorsque sa fille Suzette tombe enceinte à douze ans, elle ne lui adresse aucun reproche et fait, au contraire, preuve de compréhension, résignée de voir l'histoire se répéter. Elle entoure sa fille de soins et lui apprend comment s'occuper d'un bébé. Ces sentiments sont illustrés dans la phrase suivante : « C'est Eugène Daurat hein? (...) / - Notre vie c'est comme ça, mon petit bébé » (Tademy, 2002: 48).

Conservatrice, Elisabeth est réticente à tout changement : elle refuse d'apprendre et de parler le créole français des maîtres et même celui parlé au quartier par les esclaves et reste farouchement attachée à sa vieille religion rapportée d'Afrique et au parler petit nègre ; une façon de conserver son identité.

### **Suzette**

Dès son jeune âge (9 ans), elle fait preuve d'un esprit d'indépendance et refuse l'injustice : elle prend la défense de sa mère contre Madame Françoise, sa maîtresse, qui a injustement accusé celle-ci d'avoir provoqué une indigestion chez son époux Louis Derbanne en mettant trop de sucre dans un gâteau : « La fillette se redressa de toute sa petite taille, sans relâcher sa batte à beurre. / - Madame dit-elle avec emportement, à Françoise Derbanne, c'est à cause du whisky qu'il a vomi, pas à cause du sucre! » (*idem*: 22).

A l'opposé de sa mère, Suzette est ambitieuse, rêvant de vivre dans de meilleures conditions que les siens. Cette ambition jugée déplacée par Elisabeth est d'ailleurs une source de conflit entre elles. Mais les deux ont également des points communs : Suzette a été violée par Eugène Daurat, un parent de Françoise Derbanne. Ces viols qui se répétaient à chacune de ses visites ont brisé les rêves d'amour et de bonheur de la petite fille (elle voulait se marier en blanc à l'église avec Nicolas Mulon, un jeune homme de couleur libre) en la privant de son innocence et de son enfance. Deux enfants, Gérant et Philomène sont nés de ces étreintes subies. Dès lors, Suzette n'aura de cesse de se battre pour leur assurer un avenir meilleur que le sien en leur évitant de connaître la misère d'être esclaves.

Ayant connu les affres de la soumission et de l'humiliation, elle va encore vivre dans sa chair la douleur de la dislocation de sa famille : les trois enfants de sa sœur aînée Palmire, – fruits

des étreintes du maître –, sont vendus pour assouvir la vengeance de Madame Françoise et Palmire meurt de chagrin et de maladie, les autres membres sont vendus suite à la faillite de la plantation. Tous ces événements vont avoir raison des convictions, de l'énergie et des ambitions de Suzette et la plonger dans la dépression. Sa fille Philomène prend alors la relève.

### **Philomène**

A neuf ans, faisant preuve d'une grande maturité, elle reprend les tâches de sa mère. Elle est fière (ayant pour principe de ne jamais baisser les yeux) et plus ambitieuse encore que celle-ci, obstinée, audacieuse et a un caractère trempé : elle prend seule la décision d'user du nom de son père. Philomène est aussi sujette à des apparitions, suscitant la peur chez la plupart des adultes, excepté sa grand-mère Elisabeth et son jeune ami Clément dont elle est éprise. A quinze ans, elle tombe enceinte de Clément et se marie avec lui, donne naissance à deux jumelles conformément à son rêve et à la vision qu'elle a eu à neuf ans d'une famille heureuse.

Philomène n'épouse pas le point de vue de Suzette selon lequel une peau claire rend meilleur que les autres esclaves<sup>10</sup>. En effet, avoir le teint clair, les cheveux raides, parler de façon plus recherchée n'ont pas fait d'elle une mulâtre libre car tous les matins elle se réveille encore esclave.

A l'instar de sa mère, elle a vécu à dix-huit ans la douleur d'être séparée des siens, s'enfermant dans un mutisme et une apathie, frôlant presque la folie suite aux manigances de Narcisse Fredieu, un cousin des Derbanne qui la convoite depuis qu'elle a neuf ans. Elle traduit sa douleur à travers ces mots : « Tel était l'esclave. Ne rien posséder et avoir néanmoins quelque chose à perdre! » (*idem*: 161).

Mais pour protéger sa nombreuse progéniture qu'elle a eue avec Narcisse (huit enfants dont deux meurent en bas âge) et lui assurer un avenir meilleur, Philomène va se ressaisir, se rendre indispensable à sa maîtresse Orelina Derbanne, se servir de la fascination qu'elle exerce sur Narcisse et de ses apparitions (réelles et fausses) afin d'asseoir l'indépendance économique de la famille, obtenir ce que les générations précédentes n'ont jamais pu posséder, à savoir de la terre, de l'argent, une certaine liberté. Elle réussit le tour de force de réunir, peu de temps après la fin de la guerre de sécession, tous les membres de sa famille sur ses cent soixante trois arpents de terre.

### **Emily**

A deux ans, elle captive la famille, – notamment son père Narcisse –, et son entourage par sa finesse, sa grande beauté et ses talents artistiques. A onze ans, elle chante et danse à merveille,

---

<sup>10</sup> Elle va finir par la rejoindre et même cultiver la théorie chez ses enfants Emily et Eugène à telle enseigne que celui-ci s'exile au Texas, décidé à se faire passer pour Blanc.

possède le don de divertir les autres et d'obtenir ce qu'elle veut en charmant son monde. Elle fait aussi preuve de responsabilité.

Emily est une jeune fille élégante, racée et instruite : elle parle et lit le créole français de même que l'anglais qu'elle a appris à la Nouvelle Orléans où elle a fait sa première communion. Elle représente la première génération que sa famille peut s'autoriser à choyer<sup>11</sup> : tous ses caprices lui sont tolérés et tous veillent jalousement sur elle. En dépit de sa peau aussi claire que celle d'une Blanche, de tous ses atouts (instruction, intelligence, beauté et talents artistiques), Emily a dû affronter le racisme, les menaces et les exactions de la société de Cane River et des cavaliers de la nuit<sup>12</sup> hostiles à son union avec un Blanc, Joseph Billes, un parent de son père.

Elle a aussi connu la douleur de la séparation car Joseph, afin de les protéger, a dû quitter sa femme et ses quatre enfants pour épouser Lola Grandchamp, une vieille fille blanche de cinquante ans dont il n'est pas épris. Après une période de dépression, Emily reprend le dessus, devenant plus dure et réaliste quant à l'avenir de ses enfants. Et jusqu'à la fin de sa vie (en 1936 à 75 ans), elle refuse la place que réserve les Blancs aux Noirs. Preuve de la réussite de la famille, elle laisse mille trois cent dollars cachés dans son matelas.

Lalita Tademy a donc confié à des femmes la lourde tâche de conduire la famille à l'émancipation. Dans cette lutte de tous les jours, les hommes en général et ceux de la famille en particulier, ont un rôle plutôt effacé et sont considérés comme des instruments devant servir les intérêts des héroïnes. Comme les femmes de Beyala, celles de Tademy sont belles, avec la peau de plus en plus claire au fil du métissage auquel la famille est sujette. Ce sont des femmes matures et responsables dès leur jeune âge, nourrissant des rêves, ambitieuses.

Elles ont toutes connu le bonheur d'aimer et d'être aimée en retour en dépit de leur vie d'esclaves en butte à la soumission, l'humiliation des violences sexuelles de leurs maîtres et aux séparations intempestives provoquant déchirements et douleur. Femmes fortes, elles arrivent à surmonter les douleurs et les épreuves pour repartir de plus belle et mener à terme les objectifs qu'elles se sont fixées. Rusées, fins stratèges, elles ont su s'adapter au contexte du moment pour la survie de la famille, saisir les opportunités qui s'offrent à elles, se servir de leurs propres armes (la patience, l'endurance, la beauté, l'intelligence et les dons naturels) afin de mettre toutes les chances de leur côté. Et on peut à juste titre dire que les héroïnes de Lalita Tademy ont le même objectif, la même mission : améliorer les conditions de vie de la famille et la conduire à l'émancipation. Ce sont des personnages très vivants, hauts en couleur et dont la psychologie évolue.

---

<sup>11</sup> La liberté intervient peu après sa naissance en 1861 avec la fin de la guerre de sécession et la victoire du Nord libérateur sur le sud esclavagiste en 1865.

## **2.2. Des thèmes revus sous un angle purement féminin**

Beyala et Tademy abordent dans leurs œuvres respectives des thèmes assez connus (l'amour, l'argent, le conflit de génération, l'émancipation de la femme, l'esclavage, le racisme, la quête d'identité) mais elles les présentent d'une nouvelle manière, y projetant leurs propres préoccupations et leur idéologie.

### **2.2.1. L'amour**

Chez Lalita Tademy, l'amour apparaît sous toutes ses variantes comme un véritable kaléidoscope.

#### **L'amour filial**

C'est celui qui unit chaque génération à la précédente et réciproquement. C'est celui qui unit Elisabeth à Suzette et Suzette à Elisabeth; ou Suzette à Philomène et Philomène à Suzette ou encore Philomène à Emily et Emily à Philomène. En dépit des vicissitudes de la vie, l'amour est permanent dans cette famille.

On peut remarquer une grande complicité entre les mères et les filles qui s'aiment, se protègent et se soutiennent mutuellement; chacune s'abreuvant ou puisant à la force de l'autre. C'est cet amour qui leur permet de supporter leur sort, les coups du destin et de continuer à vivre afin de développer la famille. Chez Beyala, on a plutôt l'impression que l'amour filial n'existe pas. Il n'y a aucune complicité entre Mégri et sa mère Bertha. Leurs relations sont conflictuelles car elles s'opposent sur tout : la conception de l'amour, du mariage, la façon de mener la lutte pour l'émancipation de la femme.

#### **L'amour déçu ou contrarié**

C'est celui que Suzette a éprouvé dès son jeune âge pour Nicolas Mulon et qu'Eugène Daurat a contrarié en violant la petite fille à douze ans. Cependant, le destin les remet en présence à la fin de la guerre de sécession : enfin libres, ils se marient et vivent ensemble – même si c'est pour un laps de temps – jusqu'au décès de Nicolas.

#### **L'amour partagé**

C'est celui qui a uni Elisabeth à Gerasime, Philomène et Clément (malgré les manigances de Narcisse Fredieu qui a réussi à les éloigner l'un de l'autre, il est revenu mourir auprès d'elle), Emily et Joseph. Cet amour leur a procuré des moments de bonheur et permis de se fortifier contre

---

<sup>12</sup> Mouvement précurseur du ku klux klan.

l'adversité. C'est également l'amour partagé par Mégri et Erwing en dépit de l'opposition de la mère de celui-ci et par Mégri et l'Etranger, même s'il a été bref.

### **L'amour passion**

C'est la passion frisant l'obsession ressentie par Narcisse Fredieu pour Philomène depuis qu'elle a neuf ans. Pour assouvir cette passion, il fait le vide autour d'elle – afin de mieux la dominer –, la séparant de son mari Clément, de ses filles et de sa mère Suzette.

### **L'amour commercial**

On le retrouve chez Beyala en la personne de Dame Maman (Bertha) qui se refuse à éprouver tout sentiment pour un homme. Et chez Laetitia qui partage sa vie entre deux hommes nantis parmi lesquels elle refuse de faire un choix. L'amour doit, selon elles, est proportionnel à la richesse de l'homme.

Si l'amour est très présent dans l'œuvre de Tademy où il est le moteur de toutes les actions des héroïnes, il en est tout autre chez Beyala où c'est comme si l'amour tout court n'existait pas. Et même s'il existe il n'a jamais le temps de mûrir et de s'épanouir. Il est pourtant au cœur de toutes les intrigues et des révoltes. L'amour est chez elle synonyme d'aliénation, de soumission car - au nom de l'amour - deux hommes acceptent de vivre avec la même femme.

### **2.2.2. L'argent**

Chez Tademy, l'argent a son importance car il ouvre la voie à l'indépendance. Philomène est la première à asseoir les bases de l'indépendance économique de la famille en réussissant à acquérir des terres (163 arpents) et une maison. Chez Beyala, l'argent est dominant car il donne le pouvoir.

Pour preuve, le chef de village de Wuel perd son autorité lorsqu'il devient pauvre. De plus, l'argent et l'amour vont de paire. Bertha ne prend pour amants que des hommes riches. Selon elle « quand il y a l'argent, l'amour suit toujours » et la valeur d'une fille est relative à la proportion de sa dot : « tu seras la femme la plus enviée du monde, tu coûtes plus cher que n'importe quelle fille du village » (Beyala, 1990: 241-242) dit-elle à sa fille à l'issue de la vente aux enchères. En fait Beyala qui s'attaque à la société africaine montre à quel point l'argent y a pris de l'importance et perverti les mœurs en chosifiant la femme.

### **2.2.3. Le conflit de génération**

Il est récurrent dans les œuvres des deux auteurs et oppose chaque fois, la nouvelle génération à la vieille. Ainsi Mégri s'oppose à Bertha, Suzette à Elisabeth, Philomène à Suzette, Emily à Philomène et T.O. à Emily. Et ce, dès qu'il est question d'ambition, d'amour ou de

mariage. Mégri s'oppose à sa mère qui veut la vendre au plus offrant niant son désir de s'unir à celui que son cœur aura élu. Chez Tademy, c'est la théorie de la peau claire qui est au centre du conflit. Cette théorie qui débouche sur le mythe de la peau claire et les problèmes du métissage débattus non seulement par Beyala dont l'héroïne, Mégri, est la fille d'une noire et d'un blanc (son roman a d'ailleurs été réédité aux Editions J'ai lu sous le titre *La Négrresse rousse*), mais aussi par Tademy chez qui en dehors d'Elisabeth l'Africaine toutes les héroïnes sont métisses à volonté.

#### 2.2.4. Le combat des femmes

Sur ce plan, les héroïnes de Lalita Tademy ressemblent à celles de Calixthe Beyala. Elles luttent toutes contre le sort que leur réserve la société phallocrate avec leurs propres armes, leurs corps et leur sexe. La seule différence c'est que Beyala privilégie le sexe (Bertha, Laetitia) alors que chez Tademy le sexe est subi par les héroïnes. Autre point commun, elles ont toutes subi humiliation, soumission et parfois des violences sexuelles : dans *Seul le Diable le savait*, Mégri est mise à prix au cours d'une vente aux enchères comme l'ont été Elisabeth, Suzette et Philomène dans *Au bord de la Rivière Cane*. Bertha a accepté de la part d'Angoumou, le fils du chef de village : trois vaches, huit moutons, quinze cochons et des centaines de poulets en guise de dot pour sa fille Mégri.

L'œuvre de Beyala est un cri du cœur contre le quotidien de la femme africaine, femme considérée comme un être inférieur à l'homme. Pour preuve, avoir des filles dans un ménage est une punition divine : « les cieux m'ont puni, je n'ai que des filles qui ne servent à rien » s'écrie Ndonsikiba, un des protagonistes du récit. Un peu plus loin, il ajoute : « peut-être Dieu n'a-t-il pas mesuré toute la dimension du mal auquel il exposait son monde en créant une telle créature! » (*idem*: 125).

De même, le dialogue entre Laetitia et son amant Donga illustre l'opinion des hommes sur les femmes : « - Et celle qui meurt en couches, celle dont on a tué l'enfant, celle qu'on déshonore, celle qu'on bat, qui courbe l'échine, où est son bonheur? » Il répond : « - C'est dans l'ordre des choses, c'est juste, celle qui est répudiée c'est tout aussi normal et celle qui prend la place de la répudiée, c'est tout aussi bien! » (*idem*: 217).

On retrouve la même indignation contre le sort de la femme chez Tademy dont les héroïnes ont vécu en esclavage, c'est-à-dire qu'elles ont longtemps été considérées comme des choses, des objets dont disposent leurs maîtres. Et dans ces sociétés qui phagocytent la femme des voix osent s'élever, les voix de celles qui refusent la place qu'on leur réserve et qui choisissent de s'affirmer en s'engageant dans leurs propres voies.



Ce sont les voix de Suzette qui, mue par sa volonté et ses ambitions, a pu placer ses enfants chez des alliés; de Philomène, fière et rusée qui a pu obtenir terre et maison; d'Emily, qui jusqu'à la fin de sa vie a refusé de se cantonner aux endroits réservés aux Noirs; d'Elisabeth qui a choisi de préserver son « africanité ». Ce sont également les voix des féministes Mègri et Laetitia qui luttent pour l'émancipation des femmes et osent se dresser contre la société ; de Bertha qui asservit à son tour les hommes avec son corps; de la Moissonneuse du mal. Ce sont enfin les voix de Tademy et Beyala qui ont fait le choix d'être les porte paroles des autres femmes, de récupérer cette parole qui leur avait été confisquée depuis la nuit des temps, même si chacune a opté pour un style d'écriture pour mener cette lutte qui lui est propre.

Les messages des deux romancières se rejoignent : la révolte, la lutte est l'affaire de toutes les femmes. Elles doivent s'unir, être solidaires et ne pas se décourager car c'est une lutte de longue haleine, une lutte difficile, les répressions de la société et des hommes pour ramener les insolentes (Mègri, Bertha, Ndatsé, Emily) dans le droit chemin aidant.

## **2.3 Une écriture singulière**

Lalita Tademy et Calixthe Beyala se rejoignent dans leur combat pour l'émancipation de la femme mais leurs écritures, riches toutes deux, se particularisent. Pendant que Tademy opte pour une écriture dépouillée, pudique et claire, Beyala prend le parti d'une langue à la fois limpide et complexe, provocante, où la violence, les excès et le sexe se côtoient.

### **2.3.1 Lalita Tademy : une écriture de la pudeur**

L'écriture de Lalita est une écriture simple, dépouillée, claire, pudique et cependant très riche. On n'y trouve pas les audaces des auteurs américains comme Faulkner, Poe, James Baldwin, Richard Wright ou Chester Himes. Cette richesse se voit non seulement au niveau des descriptions qui sont nombreuses, poussées, longues et minutieuses et qui rappellent celles des naturalistes et des réalistes français (Zola, Balzac) ayant porté haut le flambeau de la peinture des mœurs. La description de Suzette, d'Orelina et de Madame Françoise (Tademy, 2002: 18) ; celle de la Grande Maison (*idem*: 20) illustrent ce style réaliste. Ces longues descriptions répondent en fait à un souci de l'auteur de coller à la réalité, de restituer, de faire revivre et sentir cette atmosphère passée, les habitudes des gens, leur environnement, les usages en cours.

Mais aussi au niveau de la langue car le récit de Lalita laisse apparaître plusieurs niveaux de langue ou registres de langage reflétant chacun la classe sociale des personnages. Le créole français parlé par les maîtres appartient au registre soutenu. C'est un langage snob, recherché, autoritaire et qui sert à marquer la différence entre les maîtres et les esclaves (*idem*: 21-22). Cependant il y a des

esclaves qui le pratiquent : Suzette s'y efforce, Philomène et Emily aussi bien que les Blancs, de même que les gens de couleur libres à l'instar de Doralise et Nicolas Mulon; le petit nègre parlé par Elisabeth et appartenant au registre populaire ou familier (*idem*: 48); la version rudimentaire du créole français utilisé au quartier par les esclaves et qui appartient au registre populaire (*idem*: 18) ; le français de France qui est ici un vestige des premiers colons. Le texte est émaillé de mots typiquement français qu'on retrouve tels quels dans la version originale (anglais) de l'œuvre : « belle » (*idem*: 18), « gens de couleur libres » (*idem*: 19), « fine fleur de pois » (*idem*: 24), « marraine » (*idem*: 25), « soirée dansante » (*idem*: 29), « bonne » (*idem*: 33), « hors d'œuvre » (*idem*: 34), « café noir » (*idem*: 40), « fais dodo » (*idem*: 41), « pour toujours » (*idem*: 196), « Madame » (*idem*: 157) ; l'anglais auquel on fait allusion (*idem*: 218) à travers Emily qui est envoyée à la Nouvelle Orléans pour y apprendre à lire et à écrire l'anglais ; (*idem*: 340) quand T.O présente son élue Eva Brew (une anglophone) à sa mère Emily ; (*idem*: 222) le mot « Black Bottom » qui désigne une spécialité culinaire.

En plus de ces différents registres de langue, Lalita Tademy a recours dans son récit à d'autres langages propres à certains domaines : le style journalistique (le fait divers) (*idem*: 317-319 et 331-332) ; le style épistolaire (la lettre) (*idem*: 180ss et 329) ; le style juridique (*idem*: 331-332).

La richesse de l'écriture se note également au niveau des procédés narratifs. Le récit de Tademy échappe complètement à la tradition du récit linéaire dit classique des premiers auteurs afro-américains et africains même s'il s'y apparente par l'esthétique réaliste. Ce récit se rapproche davantage du nouveau roman africain comme *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi, *Le Jeune homme de sable* de Williams Sassine, *Les Crapauds-brousse* de Tierno Monémbo à cause des innovations stylistiques dans la déconstruction du récit se traduisant surtout par la rupture du principe de la continuité narrative, la vivacité des dialogues, le recours au psycho-récit, à l'intertextualité, au mythe et le brouillage du temps.

L'imbrication de récits, procédé d'enchâssement par lequel le récit initial est coupé par un autre qui est lui-même coupé par le premier, évite la monotonie. A titre illustratif, on peut citer le chapitre I de la première partie racontant comment Suzette s'est vengée de la gifle de Madame Françoise. Le procédé est repris dans les quatre parties du roman : l'histoire de Suzette est coupée par celle d'Orelina, d'Elisabeth, des Derbanne, de Doralise, puis par celle de Philomène. Il n'y a pas une seule histoire, un seul récit, mais un foisonnement de récits rendant l'intrigue plus dense, plus fournie et la lecture plus complexe. L'usage d'analepses (*idem*: 18, 19, 87 et 290) et de prolepses en quantité, telles les apparitions réelles et fausses de Philomène, les rêves de mariage nourris par Suzette et Philomène enfants (*idem*: 19 et 85), renforcent cette déconstruction.

La qualité et la vivacité des dialogues, les techniques du psycho-récit (prise en charge du récit par un autre personnage qui s'approprie l'histoire ou les événements), de l'intertextualité enrichissent davantage le style de Tademy. Elle fait un clin d'œil (*idem*: 9) au monde moderne, surtout à son époque, lorsqu'elle compare Emily à Jacqueline Bouvier Kennedy, ex première dame des Etats-Unis, connue pour son élégance et sa grande classe ; allusion (*idem*: 12) à un autre ouvrage célèbre devenu aujourd'hui un classique de la littérature américaine, *Autant en emporte le vent*, qui raconte l'histoire d'amour de Scarlet O'Hara et Rhett Butler sur fond de guerre de sécession dans le sud des Etats-Unis. Lalita Tademy évoque Tara la propriété sur laquelle se déroule les faits et compare les personnages féminins noirs de ce récit à ses aïeules.

La cohabitation spontanée du réalisme le plus cru et de l'onirisme, du fantasmagorique se traduisant par un mélange fiction-réalité entre dans cette innovation. Alors que Tademy rassemble des documents des années durant pour restituer l'atmosphère du passé (aspect ethnologique), elle admet avoir eu recours à son imagination (fiction) pour combler les vides laissés par l'Histoire, les rêves et les apparitions étant du domaine du fantastique. La référence au mythe, à travers la quête des origines entreprise par la romancière, renvoie au mythe de fondement permettant la connaissance de soi par l'exploration des origines. Ici Lalita Tademy part à la recherche des origines de sa famille et par conséquent, d'elle-même à partir de la légende, du mythe construit et entretenu par la famille autour de la grand-mère Emily 'Tite.

Le temps est brouillé, sans frontières dans le texte de Tademy car récit et Histoire se confondent. Elle utilise celui du conte (*idem*: 85 « c'était »), du récit : passé simple, imparfait, passé composé, présent historique sont utilisés dans le prologue (*idem*: 9) et tout au long du récit. Les indications (1834, 1837, début 1840, 14 mai 1843, 5 février 1850, 13 septembre 1936) et les expressions temporelles « le matin de son anniversaire », « le lendemain du jour où Madame Françoise la gifla » (*idem*: 17) ; « la veille » (*idem*: 8) ; « durant la semaine », « la nuit tombée » (*idem*: 20) balisent le récit et servent de points de repère, d'ancrage car l'imbrication du passé, du présent et de l'avenir des nombreux personnages et la présence de l'Histoire rendent la notion de temps plus floue, plus insaisissable.

Le choix d'un espace clos, fermé, symbolisant la prison, dénote le désir de la romancière de situer son histoire dans un contexte précis : le Sud des Etats-Unis, chantre de l'esclavage; espace opposé au Nord qui va apporter la liberté avec l'abolissement. On assiste à une sorte d'opposition manichéenne entre le Nord libérateur symbolisant le Bien et le Sud esclavagiste symbolisant le Mal. L'espace principal est ici la Louisiane : Cane River et ses environs, cependant il y a une incursion à la Nouvelle Orléans, une allusion au Texas (où Eugène s'est exilé), à la France et à l'Espagne car

Eugène Daurat, le père de Philomène, originaire de France, y est retourné définitivement et Joseph Billes vient de la région française faisant frontière avec l'Espagne.

Le récit de Tademy suggère également une certaine pudibonderie faite de candeur et d'innocence. Le viol de Suzette par Eugène Daurat (*idem*: 43-44) est raconté avec beaucoup de retenue alors même qu'il s'agit d'un acte d'une violence inouïe avec des conséquences souvent dramatiques pour les victimes. En fait, il s'agit d'une fausse pudibonderie, d'une « esthétisation » de la violence pour rendre celle-ci plus supportable.

### **2.3.2 Calixthe Beyala : une écriture provocante et subversive**

La langue de Calixthe Beyala, bien que limpide et complexe, à la fois, n'en est pas moins riche et se caractérise par un désir conscient ou non de provoquer, de choquer à travers sa violence et sa verdeur.

#### **Une écriture violente, une écriture de la violence**

La violence est une des marques de l'écriture de Beyala. Cette violence ambivalente est non seulement dans les mots mais aussi dans les faits qu'elle décrit. En effet, l'écriture en tension de Beyala pousse à son paroxysme la crise sociale (le processus de rupture) avec une thématique obsédante de la femme africaine prisonnière d'une société patriarcale et tentant obscurément de s'émanciper. Les romans de Beyala disent les angoisses et le désespoir des femmes face à un monde régi et aliéné par « la loi des pères », prenant ainsi une dimension sociale.

Cette crise des sexes mâle/femelle ou des genres masculin/féminin va encore plus loin car elle englobe aussi les femmes (les mères) celles-là mêmes qui perpétuent les pratiques aliénantes. Elle se traduit dans l'œuvre de Beyala par la relation conflictuelle, faite d'amour et de haine, entre la mère et la fille, mais une haine qui n'est pas destructrice. Elle permet à la fille de se construire, de se penser et de se rapprocher enfin de sa mère. Dans *Seul le Diable le savait*, le conflit, – qu'il soit d'ordre général ou social –, est très présent, tous les rapports étant conflictuels : Bertha est opposée à Mégri ; Papa Bon Blanc est opposé à Papa Pygmée ; La Prêtresse Goitrée est opposée à L'Etranger ; Laetitia est opposée à la Société ; La Moissonneuse du mal et Mégri sont opposées à la Société.

Ces crises sont servies par un réquisitoire virulent, une verve satirique et une langue verte et luxuriante. Beyala dépeint des femmes en situation et montre que celles-ci ont la possibilité de réagir. Nulle communication entre les sexes ne semble possible et seule la violence permet aux femmes de se libérer. L'auto libération passe en effet par un acte de violence à travers lequel le

personnage féminin s'oblige à assumer la responsabilité de sa vie, créant une situation où il passe du stade de victime à celui d'individu libre.

Dans *Seul le Diable le savait*, Laetitia assassine ces deux amants qui voulaient chacun la posséder, tout comme la mante religieuse qui réserve un sort funeste aux mâles après l'accouplement ou encore Estina Banos Mayo, personnage du *Commencement des douleurs* (Tansi, 1996)<sup>13</sup> pour qui « la seule façon d'avoir un homme, c'est de le flinguer une fois qu'il a vu la route de notre ventre. Nous devons les manger une fois le paradis goûté ». Dame Maman refuse d'être l'esclave des hommes qu'elle préfère soumettre, aliéner par son sexe : « L'acte de posséder un homme sans éprouver le moindre sentiment, voilà ma condition, la justification de mon acte » (Beyala, 1990: 10).

Beyala va également renouer avec la verve satirique (à travers une parole véhémence et ses audaces au niveau du langage et de l'écriture) qui fit le bonheur de ses aînés Mongo Beti, Ferdinand Oyono, Guillaume Oyono. Sa langue verte, directe, graphique montre que l'obscène, le vulgaire ne sont plus la prérogative de l'homme. La sexualité fait son apparition dans ses textes et elle fait sienne la guerre des sexes avec une image de l'homme animalisé, brutal, repoussant et l'absence de tout désir pour la femme.

Conscientes que la sexualité demeure le seul domaine où les hommes sont encore en demande à leur égard, les femmes vont user de ce pouvoir sexuel qu'elles ont sur la gent masculine pour sortir de la dépendance dans laquelle la société les maintient. Selon Beyala, « la sexualité a acquis une importance stratégique dans les sociétés africaines contemporaines et le sexe est un moteur depuis qu'on est passé, du fait de la modernité, des sociétés matriarcales aux sociétés patriarcales » (Beyala, 2003: 41).

Les femmes s'approprient donc leur corps comme stratégie de libération vis à vis de l'homme ou encore comme affirmation de liberté sexuelle, d'indépendance économique et affective : les personnages féminins de *Seul le Diable le savait* Mégri, Bertha, Laetitia illustrent parfaitement cela. Beyala, femme rebelle comme la qualifie Odile Cazenave (*ibidem*), évoque avec vigueur l'altérité sexuelle féminine comme choix pour dire la femme. La sédition du sexe féminin (indiscutable facteur de rejet des pouvoirs en place) s'inscrit chez elle comme un processus de transgression des codes usuels, à titre subversif, dont le moindre n'est pas la violence scripturale qui caractérise son texte. Voilà ce qu'en dit Mégri, la fille de Dame Maman : « Quand Maman disait qu'avec ses fesses elle pouvait renverser le gouvernement d'un pays. Je pensais que Dame Maman aurait pu changer l'ordre international » (Beyala, 1990: 156).

---

<sup>13</sup> Œuvre posthume.

Mais la dérive morale des personnages féminins de Beyala peut être lue aussi comme le symbole de la déchéance de tout un continent car elle est le signe du dysfonctionnement des sociétés africaines contemporaines né de l'incurie politique qui conduit à une grande misère psychologique, morale, spirituelle.

La richesse de l'écriture de Beyala apparaît à plusieurs niveaux dont entre autres son côté inventif et original (subversif), son côté baroque, sa luxuriance, sa relativisation et son approche sociologique. Le caractère inventif de son écriture se voit à travers sa violence et ses excès. Les mots de Beyala choquent mais disent toute la rébellion de la femme africaine. Son côté baroque vient de la cohabitation du réalisme, de l'onirisme et du mythe dans ses textes à l'instar d'un Sony Labou Tansi ou des écrivains latino-américains (Gabriel Garcia Marquez), brisant les limites temporelles. En effet, le dépouillement événementiel qu'elle pratique montre que son texte n'est pas confiné aux seules limites du réalisme conventionnel comme l'illustre les personnages de *l'Etranger*, de la Prêtresse Goitrée, de 666 et 999 ou le titre même de l'œuvre.

La luxuriance de sa langue provient de l'emploi de termes non traduits en français qui apportent juste ce qu'il faut de couleur locale sans facilité et sans mauvais goût. Le contexte aide d'ailleurs à donner un sens à ces créations verbales (noms des personnages par exemple : Kwokwomandengué, Mégang, Ndatsé, Ngono, Donga, Ndonsika) supposant l'intégration de mots de la langue maternelle non traduits. En outre, Beyala utilise une approche sociologique en faisant de l'observation un credo. Après celle sans concession des zones suburbaines (caractérisées par la prostitution, le racisme, la misère) dans ces deux premières œuvres, elle plante le décor de *Seul le Diable le savait* en zone rurale. Plus précisément dans un petit village où en dépit des bouleversements qui interviennent, les coutumes et la loi des hommes sont tenaces et mènent la vie dure aux femmes, particulièrement celles qui veulent s'en affranchir. Et puis dans les rues bigarrées des quartiers immigrés de Paris où l'héroïne va échouer.

La relativisation du narrateur et la discontinuité narrative pratiquées par Beyala contribuent d'emblée à créer un univers qui n'obéit pas forcément à un ordre logique et qui n'est pas a priori doté d'une cohérence et d'une finalité intelligibles. Ainsi le récit s'ouvre sur la vie de Mégri à Paris, puis fait un saut dans le passé pour donner les raisons de sa présence en France avec chaque fois des incursions dans le présent.

En résumé, Calixthe Beyala se présente comme un auteur dérangeant dans la mesure où elle ne craint pas d'engager une véritable guérilla féministe (tempérée, il est vrai, par des œuvres plus récentes) qui s'exprime à la fois par la dépréciation systématique de la société patriarcale, la remise en question du statut maternel et le choix d'une écriture de la transgression et de la violence. Chez Beyala, la prise de parole provocante est un engagement total.

Pour conclure, nous retiendrons simplement qu'en dépit des distances, des contextes géographiques et culturels, les femmes africaines et afro-américaines qui partagent le même destin de personnes soumises à vie à la domination du mâle et de la société, mènent le même combat pour l'émancipation. Et la littérature, qui libère la parole féminine (celle de l'écrivaine et celle de la femme personnage, symbole de la femme en général), est une des armes au service de ce combat.

## Références bibliographiques

### 1. Ouvrages

- BÂ, Mariama (1979). *Une si longue lettre*. Dakar: N.E.A.
- BEYALA, Calixthe (1987). *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: Stock.
- BEYALA, Calixthe (1988). *Tu T'appelleras Tanga*. Paris: Stock.
- BEYALA, Calixthe (1990). *Seul le Diable le savait*. Paris: Le Pré-aux-Clercs.
- BEYALA, Calixthe (1994). *Assèze l'Africaine*. Paris: Éditions Albin Michel.
- BEYALA, Calixthe (1996). *Les Honneurs perdus*. Paris: Albin Michel.
- BEYALA, Calixthe (1997). *La Petite fille du réverbère*. Paris: Éditions Albin Michel.
- BEYALA, Calixthe (2002). *Maman a un amant*. Paris: Éditions « J'ai Lu », 2002. [Albin Michel, 1993].
- BEYALA, Calixthe (2002). *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Paris: Spengler.
- BONI, Tanella (1990). *Une Vie de crabe*. Abidjan: N.E.A.
- D'ERNEVILLE, Annette Mbaye (1976). *Chansons pour Laity*. Dakar: N.E.A.
- DIALLO, Nafissatou (1976). *De Tilène au plateau : une enfance dakaroise*. Dakar: N.E.A.
- FALL, Aminata Sow (1977). *Le Revenant*. Dakar: N.E.A.
- FALL, Aminata Sow (1979). *La Grève des Battu*. Dakar: N.E.A.
- FALL, Aminata Sow (1982). *L'Appel des arènes*. Dakar: N.E.A.
- HAMANI (F. A.), (1992). *Fleurs confisquées et autres nouvelles*. Niamey: C.C.F.N.
- ILBOUDO, Monique (1992). *Le Mal de peau*. Ouagadougou: Imprimerie Nationale.
- KA, Aminata MAÏGA (1985). *Le Miroir de la vie*. Paris: P.A.
- KEITA, Aoua (1976). *Femme d'Afrique: la vie d'Aoua Keïta racontée par elle-même*. Paris: P.A.
- KEITA, Fatou (1999). *Rebelle*, Paris: P.A.
- KEN, Bugul (1983). *Le Baobab fou*. Dakar: N.E.A.
- KEN, Bugul (1995). *Cendres et braises*. Dakar: N.E.A.
- KEN, Bugul (1999). *Riwan ou le chemin des sables*. Paris: P.A.
- MALONGA, Jean (1954). *La Légende de M'Pfoutou Ma Mazono*. Paris: Présence Africaine.
- MENGA, Guy (1977). *Kotawali*. Dakar/Abidjan: Nouvelles Éditions Africaines.

- MONENEMBO, Tierno (1979). *Les Crapauds-brousse*. Paris: Seuil.
- MOUKOURY, Thérèse Kuoh (1969). *Rencontres Essentielles*. Yaoundé: Adamawa.
- MOUKOURY, Thérèse Kuoh (1973). *Les Couples dominos*. Paris: Julliard.
- MUDIMBE, Valentin-Yves (1976). *Le Bel immonde*. Paris: Présence Africaine.
- RAWIRI, A. (1980). *Elonga*. Paris: L'Harmattan.
- RAWIRI, A. (1989). *Fureurs et cris de femme*. Paris: L'Harmattan.
- TADEMY, Lalita (2002). *Au Bord de la rivière Cane*. Montrond: Plon.
- THIAM, A Awa. (1979). *La Parole aux négresses*. Paris: Denoël-Gonthier.
- TANSI, Sony Labou (1979). *La Vie et demie*. Paris: Seuil.
- TANSI, Sony Labou (1996). *Le Commencement des douleurs*. Paris: Éditions du Seuil.
- TSIBINDA, M-L. (1980). *Poèmes de la terre*. Brazzaville.
- TSIBINDA, M-L. (1987). *Demain un autre jour*. Brazzaville.
- WERE-WERE, L. (1989). *Elle sera de jaspe et de corail : journal d'une misovire*. Paris: L'Harmattan.
- YAOU, R. (1982). *Ahui Anka*. Abidjan: N.E.A.
- ZANGA, D. (1983). *Vies de femmes*. Yaoundé: CLE.

## 2. Ouvrages critiques

- BORGAMONO, M. (1989). *Voix et visages de femmes*. Abidjan: CEDA.
- BUTCHER, M. (1958). *Les Noirs dans la civilisation américaine*. Paris: Corrèa.
- CHEVRIER, J. (1984). *Littérature nègre*. Paris: Armand Colin - N.E.A.
- FABRE, M. (1992). *From Harlem to the seine, Black american writers in France*. Urbana, Illinois - Ciltade.
- KESTELOOT, L. (2001). « La percée des femmes dans le roman de mœurs » *Histoire de la littérature Nègro-africaine*. Paris: Karthala AUF, pp. 280-288.
- ORMEA, B. et VOLET, S-M. (1994). *Romancières africaines au sud du Sahara*. Paris: L'Harmattan.

## 3. Revues et Articles

- « La Littérature camerounaise, T1 », n°. 99, octobre-décembre 1989.
- « Écritures romanesques féminines », n°. 117, avril-juin 1994, pp. 112 ss.
- Esquisse de la littérature américaine*, Département d'Etat, Etats-Unis d'Amérique, 1994.
- « Sexualité et écriture », n°. 151, juillet-septembre 2003, *Notre Librairie*.
- « La Renaissance de la littérature afro-américaine », *Le Paysage multiculturel de la littérature*.
- TOUMSON, R. (1998). *Mythologie du Métissage*. Paris: PUF, pp. 1-5.