

**L'INTERSECTION DE LA PROTAGONISTE DANS LA FICTION AVEC LE
MONDE ACTUEL AFRICAIN DANS *TU T'APPELLERAS TANGA* DE CALIXTHE
BEYALA**

**THE FEMALE PROTAGONIST'S INTERSECTION WITH THE AFRICAN WORLD
OF ACTUALITY IN BEYALA'S NOVEL *TU T'APPELLERAS TANGA***

By

JESSICA GLAESER (3223000)

A dissertation submitted to the University of the Western Cape in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts in French in the Department of Foreign

Languages

Supervisor: Dr. Blanche Nyingone Assam



UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE

December 2018

Table des matières :

Déclaration	ii
Dédicace	iii
Remerciements	iv
Résumé	v
Abstract	vi
Liste des personnages dans <i>Tu t'appelleras Tanga</i>	vii
Liste d'abréviations	viii
Liste des figures	ix
Liste des tableaux	x
<hr/>	
Chapitre I	
L'INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
1.1 L'objectif de l'étude	1
1.2 Le cadre théorique	1
1.3 L'organisation des chapitres	1
Chapitre II	
L'ÉVOLUTION DE LA LITTÉRATURE AFRICAINE FRANCOPHONE ET L'ENTRÉE DES FEMMES SUR LA SCÈNE LITTÉRAIRE	4
2.1 La littérature africaine	4
2.1.1 La littérature africaine précoloniale	6
2.1.1.1 La littérature orale africaine	7
2.1.1.1.1. La définition de la littérature orale et la notion de parole en Afrique	7
2.1.1.1.2 La narration	7

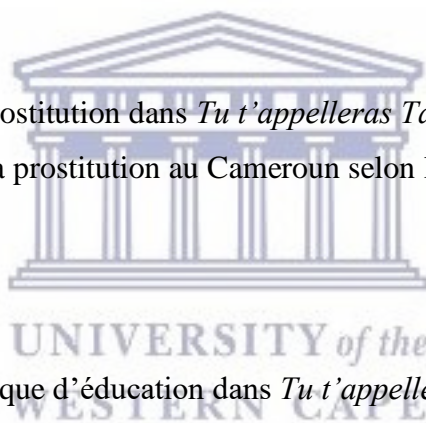


2.1.1.1.3 Les professionnels de la parole : les griots	8
2.1.2 La littérature coloniale africaine	8
2.1.2.1 Le mouvement de la Négritude	8
2.1.2.2 Les tribunes d'expressions des adeptes de la Négritude	9
2.1.2.2.1 La Revue du Monde Noir (1931)	9
2.1.2.2.2 Légitimé Défense (revue fondée en 1932 à Paris)	10
2.1.2.2.3 L'Étudiant noir (1934-1940)	10
2.1.2.2.4 Présence Africaine (1947)	11
2.1.3 La littérature africaine postcoloniale	12
2.1.3.1 L'entrée des femmes africaines sur la scène littéraire	13
2.1.3.2 L'indifférence à l'égard des romancières africaines francophones	13
2.1.3.3 L'émergence de l'écriture féminine francophone	16
2.1.3.4 Le féminisme	23
2.1.3.4.1 Les origines et la définition du féminisme	23
2.1.3.4.2 Les différentes vagues du féminisme	25
2.1.3.4.3 Limites du féminisme dans le contexte africain	26
2.1.3.5 Le féminisme africain	27
2.1.3.5.1 Réponses des féministes africains au féminisme euro centrique : théories et modèles	28
Chapitre III	
CALIXTHE BEYALA, ÉCRIVAINNE AFRICAINE FRANCOPHONE	35
3.1 La biographie de Calixthe Beyala	35
3.2 L'accueil contradictoire de la fiction de Beyala	37
3.3 L'identité de Beyala en tant qu'auteure	39
3.4 L'Affaire Beyala	40

3.5 L'utilisation du langage et le style d'écriture de Beyala	42
3.5.1 L'écriture du corps	45
3.6 Ses œuvres	47
3.6.1 <i>C'est le soleil qui m'a brûlée</i>	48
3.6.2 <i>Seul le diable le savait</i>	49
3.6.3 <i>Le petit prince de Belleville</i>	50
3.6.4 Les points concluants	50
3.7 Les écrits de Beyala sont-ils féministes ou non ?	52
3.8 La sphère publique	54
Chapitre IV	
L'INTENTION DES RÉCITS DE FICTION	56
4.1 La définition de fiction	56
4.2 Le réalisme, le poststructuralisme, le postmodernisme	58
4.2.1 Le réalisme	58
4.2.2 Le poststructuralisme	60
4.2.3 Le postmodernisme	62
4.3 Le texte et l'auteur	65
4.4 Un auteur et ses personnages	69
4.5 Le thème	72
4.6 La lecture d'ouvrages de fiction : le rôle du lecteur dans la construction des personnages de fiction	74
4.7 La fiction comme moyen de changement social	80
4.8 Le roman africain	83



4.9 La conclusion	85
Chapitre V	
L'INTERSECTION ENTRE LE MONDE AFRICAIN DE L'ACTUALITÉ ET <i>TU T'APPELLERAS TANGA</i>	86
5.1 L'oppression et l'exploitation des femmes et des enfants dans le contexte d'une société patriarcale	87
5.1.1 Le thème de l'oppression et de l'exploitation des femmes et des enfants dans <i>Tu t'appelleras Tanga</i>	88
5.1.2 Le travail des enfants au Cameroun	94
5.1.3 L'exploitation sexuelle au Cameroun	95
5.1.3.1 Les mariages forcés et précoces comme moyen d'exploitation sexuelle	95
5.2. La prostitution	97
5.2.1 Le thème de la prostitution dans <i>Tu t'appelleras Tanga</i>	98
5.2.2. La situation de la prostitution au Cameroun selon les lois et pratiques camerounaises	101
5.3 Le manque de l'éducation	102
5.3.1 Le thème du manque d'éducation dans <i>Tu t'appelleras Tanga</i>	103
5.3.2 Le manque d'éducation des filles au Cameroun selon les lois et pratiques camerounaises	104
5.4 La violence domestique contre les filles et les femmes	109
5.4.1 Le thème de la violence domestique contre les filles et les femmes dans <i>Tu t'appelleras Tanga</i>	110
5.4.2 La situation réelle de la violence domestique contre les filles et les femmes au Cameroun selon les lois et pratiques camerounaises	111
5.5 La mutilation génitale féminine	113



5.5.1 Le thème de la mutilation génitale féminine dans <i>Tu t'appelleras Tanga</i>	114
5.5.2 La réalité des mutilations génitales féminines au Cameroun selon les lois et pratiques camerounaises	118
5.6 Le système du patriarcat	120
5.6.1 Le système du patriarcat dans <i>Tu t'appelleras Tanga</i>	121
5.6.2 Le système du patriarcat au Cameroun	124
5.7 Le viol	126
5.7.1 Le thème du viol dans <i>Tu t'appelleras Tanga</i>	127
5.7.2 L'expérience réelle du viol des filles au Cameroun selon les lois et pratiques camerounaises	130
5.8 L'interprétation finale de <i>Tu t'appelleras Tanga</i>	131
Chapitre VI LE PROCESSUS DE DÉMANTÈLEMENT DE L'ORDRE PATRIARCAL PAR L'ACTE DE NARRATION DANS <i>TU T'APPELLERAS TANGA</i>	132
6.1 La narration comme mécanisme de guérison	133
6.2 La reconstruction de la maternité	137
6.3 Le rôle de l'imagination dans le roman	138
Chapitre VII L'ANALYSE FINALE	140
7.1 La conclusion	140
ANNEXE I : Liste des œuvres de Calixthe Beyala et prix reçus	142
BIBLIOGRAPHIE	144



UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE

Déclaration

Je déclare être pleinement consciente que le plagiat de documents ou d'une partie d'un document publiés sur toutes formes de support, y compris l'internet, constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée. En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées pour écrire ce mémoire.

J. Glaeser



UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE

Dédicace

Cette thèse est dédiée à tous mes anges gardiens au ciel qui ont protégée et ont gardé un œil attentif sur moi.

Et à la jeune fille de sept ans qui a réussi à surpasser ses peurs et de faire un succès de son existence.



UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE

Remerciements

Je tiens à adresser mes remerciements à ma directrice Dr. Assam pour m'avoir guidée dans mes recherches et mes études. Je vous remercie de m'avoir donné les opportunités nécessaires pour grandir en tant qu'individu. Merci de toujours croire en moi, de me pousser vers mes rêves et de m'aider à accomplir mes objectifs. Aucun mot ne peut exprimer ma gratitude.

Je voudrais exprimer ma sincère reconnaissance à mon mentor, Madame van Reenen. Merci d'être une force motivante et inspirante dans ma vie. Je tiens à vous remercier de m'avoir encouragée pendant les moments difficiles et de voir le potentiel en moi quand je me doutais. Enfin, merci d'être une amie précieuse et partager votre sagesse et vos connaissances avec moi. Votre discernement sera toujours une partie de moi.

À ma mère, Amanda, je te remercie de la deuxième chance à la vie que tu m'as offerte. Merci de me montrer que l'éducation et l'indépendance sont deux facteurs clés de la position d'une femme dans la société. J'admire ta force et ta capacité à représenter une confiance absolue en tout temps.



Résumé

Afin de surmonter le silence qui avait été instillé par le colonialisme, plusieurs écrivaines postcoloniales emploient la fiction pour restaurer leur culture locale et réfléchir à leur représentation dans les écrits historiques. Pour les écrivaines, la littérature devient souvent un moyen par lequel elles peuvent devenir des agents actifs de leur propre destinée en établissant leur propre voix. L'écriture devient un moyen par lequel les discours traditionnels concernant les femmes sont remis en question.

Cette étude se concentre principalement sur Calixthe Beyala, une romancière franco-camerounaise, et s'intéresse spécifiquement à la manière dont Beyala fait usage de sa protagoniste dans *Tu t'appelleras Tanga* pour dépeindre les réalités auxquelles sont confrontées les femmes africaines dans sa communauté. L'étude vise à illustrer que la protagoniste joue un rôle déterminant en reflétant à la fois les conditions des femmes dans les sociétés africaines et les conditions relatives au *Womanism* dans un contexte universel. À travers l'analyse du rôle de la protagoniste, l'étude révèle qu'il semble y avoir une certaine relation entre la fiction et la société, permettant aux personnages fictifs d'être utilisés comme prototypes pour les rôles et les attitudes sociaux.

Afin d'étudier en profondeur la manière dont les réalités africaines peuvent exister dans les récits fictifs, l'étude établit une comparaison extensive entre le récit de fiction *Tu t'appelleras Tanga* et certaines lois camerounaises non fictives allant de 1980 à 2017. En abordant les intentions des récits de fiction, l'étude démontre une association possible entre la fiction de Beyala et le monde africain d'actualité liée à la situation des femmes africaines qui est associée à la domination patriarcale, la prostitution, le manque ou l'abus d'autorité et l'exploitation économique.

Pour conclure, cette recherche maintient que les romancières africaines francophones, et, en particulier, Beyala, utilisent des récits fictifs non seulement pour mettre en lumière les questions essentielles concernant le statut des femmes africaines, mais aussi pour donner une voix aux futures générations de femmes habilitées par l'acte de la narration.

Abstract

In order to overcome the silence that had been instilled by colonialism, several postcolonial female writers employ fiction to restore their local culture and reflect on their representation in historical writings. For female writers, literature often becomes a medium through which they can become active agents of their own destiny by establishing a voice for themselves. Writing becomes a means of reclaiming traditional discourses relating to women.

The following study is primarily focused on Calixthe Beyala, a Franco-Cameroonian novelist, and specifically concentrates on the manner in which Beyala makes use of her female protagonist in *Tu t'appelleras Tanga* to portray the realities facing African Francophone females. The study aims at illustrating that the female protagonist plays a critical role in mirroring both the conditions of females in African societies and the conditions pertaining to Womanism in a universal context. Through the analysis of the role of the protagonist, the study reveals that there seems to be a relationship between fiction and society which is definite enough for fictional characters to be used as prototypes for social roles and attitudes.

In order to further investigate the manner in which African actualities are able to exist in fictional narratives, the study draws an extensive comparison between the fictional narrative *Tu t'appelleras Tanga* and selected non-fictional Cameroonian laws dating from 1980 to 2017. By addressing the intentions of fictional narratives, the study reveals a possible association between Beyala's fiction and the African world of actuality relative to the African females' predicament that is associated with patriarchal dominance, prostitution, the lack of agency as well as economic exploitation.

To conclude, the paper maintains that Francophone African female novelists, and, in particular, Beyala, make use of fictional narratives to not only highlight the pivotal issues regarding the status of African women but also creates a voice for future female generations to become empowered through the act of narration.

Liste des personnages dans *Tu t'appelleras Tanga*

Tanga : la protagoniste (une jeune fille africaine)

Le père de Tanga

Daba : la mère de Tanga

Kadjaba Dongo : la grand-mère de Tanga

La sœur de Tanga : une petite fille, la copie conforme de la mère de Tanga

Mala (Pieds-gâtés) : un enfant abandonné et exploité

Anna-Claude : une femme européenne et une codétenue de Tanga

Hassan : l'amant de Tanga

Ousmane : un homme africain imaginaire créé par Anna-Claude

Cul-de-jatte : un prestidigitateur, un marchand

Monsieur John : un trafiquant d'armes

Camilla : une prostituée

La fille de Mouélé : une prostituée

Le fils de Dakassi : un vendeur de cacahouètes

Le fils de Tchoumbi : l'enfant aux mains fendillées jusqu'aux poignets

Le fils de Yaya : le mendiant aveugle

Ngono : la fille de Gala

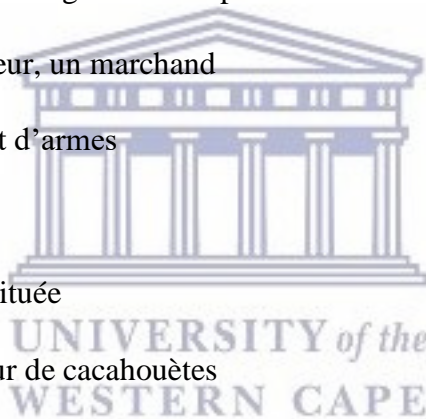
Les gardiens de prison (une béré)

Pierre : l'amant de Camilla

Paul : sept ans, un baby-sitter à sa frangine

Le boucher

Le gouverneur



Liste d'abréviations

TTT - Tu t'appelleras Tanga

MGF – Mutilations génitales féminines



UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE

Liste des figures

CHAPITRE II

Figure 1 : Une macro description de l'évolution de la littérature africaine

Figure 2 : L'évolution de la littérature africaine francophone et l'entrée des femmes sur la scène littéraire

Figure 3 : Les six montagnes sur le dos d'une femme africaine

CHAPITRE IV

Figure 4 : Les trois mondes qui caractérisent la lecture d'une œuvre de fiction



Liste des tableaux

CHAPITRE V

Tableau 1 : Résumé du thème 1 – L’oppression et l’exploitation des femmes et des enfants dans le contexte d’une société patriarcale.

Tableau 2 : Les différentes formes d’exploitation dans le roman, *Tu t’appelleras Tanga*.

Tableau 3 : Résumé du thème 2 – La prostitution.

Tableau 4 : Résumé du thème 3 – Le manque d’éducation.

Tableau 5 : Le taux net de scolarisation primaire par région, sexe et lieu de résidence (urbaine ou rurale) en 2007.

Tableau 6: Le taux net et brut de scolarisation des femmes et des hommes au niveau de l’enseignement primaire.

Tableau 7 : Les taux net et brut de scolarisation des femmes et des hommes au niveau de l’enseignement secondaire.

Tableau 8 : Le taux brut de scolarisation des femmes et des hommes au niveau de l’enseignement tertiaire.

Tableau 9 : Résumé du thème 4 – La violence domestique.

Tableau 10 : Résumé du thème 5 – La mutilation génitale féminine.

Tableau 11 : Résumé du thème 6 – Le système patriarcal.

Tableau 12 : Résumé du thème 7 – Le viol/l’inceste.



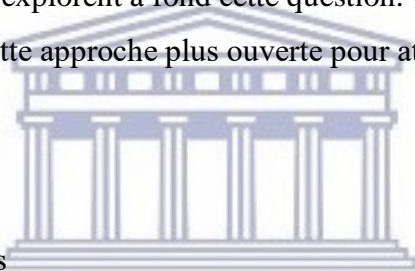
Chapitre I: L'introduction générale

1.1 L'objectif de l'étude

La lecture profonde de *Tu t'appelleras Tanga* et la comparaison avec des documents non fictifs permet à l'étude de démontrer que ce roman est un exemple qui illustre les expériences des femmes et des enfants dans une société donnée. Cette exploration confirme davantage l'alignement et l'intersection entre fiction et actualité.

1.2 Le cadre théorique

La relation entre fiction et réalité est appliquée pour décrire et positionner les concepts de cette thèse. Le chapitre 4 de cette thèse sert de fondement théorique pour établir la validité de l'influence de la réalité sur la fiction. Brooks et Warren (1959) et Anne Lamott (1995), ainsi que d'autres intellectuels, explorent à fond cette question. Un cadre théorique fixe ne serait donc pas bien adapté à cette approche plus ouverte pour atteindre l'objectif de cette étude.



1.3 L'organisation des chapitres

Chapitre 2:

Ce chapitre aborde l'émergence des écrivaines francophones tout en examinant les raisons de l'entrée tardive des femmes dans le monde littéraire. À travers la discussion sur l'émergence des romancières africaines francophones, plusieurs œuvres et leurs thèmes sont explorés, allant des années 1920 aux années 1990. Un accent particulier est mis sur *Une si longue lettre* de Mariama Bâ, vu sa position canonique dans le domaine de la littérature africaine. Le chapitre se termine par une discussion sur le mouvement féministe et ses lacunes dans la compréhension des besoins de la femme africaine. En réaction au mouvement féministe, le chapitre explore enfin différents féminismes africains et leur conceptualisation des besoins des femmes africaines.

Chapitre 3 :

Ce chapitre est consacré à Calixthe Beyala en tant que romancière francophone. Après une brève introduction à la vie personnelle de Beyala, le chapitre passe en revue plusieurs critiques et controverses qui entourent Beyala en tant que romancière. Il est important de se

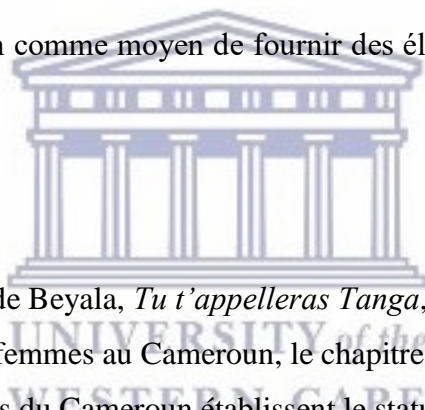
demander pourquoi ces controverses existent autour de Beyala, sachant qu'elle est connue pour être l'une des romancières francophones les plus controversées mais aussi les plus prolifiques de son époque. La question qu'on se pose est de savoir si ces perceptions existent parce qu'elle est une écrivaine qui révèle non seulement les difficultés de la vie quotidienne que rencontrent les femmes au sein de certaines sociétés africaines mais aussi certains sujets qui ne sont pas généralement pas discutés ouvertement.

Chapitre 4 :

Le chapitre fournit l'examen théorique et le contexte de cette thèse. Afin d'examiner et d'illustrer l'intention des récits de fiction, ce chapitre traite de la contribution de l'auteur à un texte, de la manière dont le lecteur interprète la fiction et de la mesure dans laquelle la fiction est capable de produire un changement social. En outre, le chapitre cherche également à déterminer si les récits de fiction sont des constructions indépendantes ayant un lien limité avec le monde réel ou s'il existe une relation identifiable entre fiction et réalité qui justifie ensuite l'utilisation de récits de fiction comme moyen de fournir des éléments de preuve sur certains aspects du monde.

Chapitre 5 :

Afin d'indiquer que le roman de Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, montre un lien avec les expériences de vie réelles des femmes au Cameroun, le chapitre 5 examine la mesure dans laquelle les systèmes juridiques du Cameroun établissent le statut marginal des femmes. Le chapitre fournit des preuves des désavantages sociaux et économiques auxquels les femmes sont confrontées, ainsi que des exemples concrets de lois statutaires montrant comment le système juridique justifie un préjugé sexiste consacré. En outre, le chapitre décrit la façon dont les juges utilisent la culture comme un moyen d'expliquer la rationalité de leurs décisions. Lors de l'examen des décisions de justice rendues par des juges, il est sûr de dire qu'une grande partie de la logique culturelle qui sous-tend ces décisions contre les revendications des femmes au Cameroun est discriminatoire. Alors que la plupart des juges hommes au Cameroun considèrent la culture comme la prémisse pour la prise de décision judiciaire, la dure réalité est que les femmes souffrent du déni de leurs droits humains fondamentaux.



Chapitre 6 :

Dans ce chapitre, j'exposerai comment l'écriture devient une forme de résistance contre le silence et une voie d'auto-libération pour certaines romancières africaines francophones. De plus, le chapitre démontre que l'acte de narration est un moyen utile pour subvertir le système patriarcal d'une société africaine en refusant de rester passif dans une société où les voix des femmes ne sont pas entendues.

Les questions suivantes seront abordées dans ce chapitre :

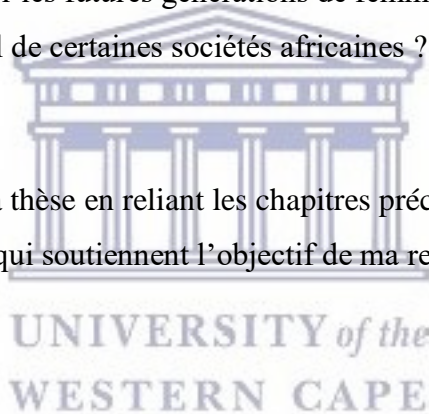
Comment les subjectivités féminines survivent-elles à travers l'acte de narration et l'imagination ?

La narration agit-elle comme un mécanisme de guérison à la fois pour l'auteure qui fonctionne dans la vie réelle et pour la protagoniste qui existe dans la réalité créée ?

La narration sert-elle à protéger les futures générations de femmes africaines des 'chaînes' qui les lient à l'ordre patriarcal de certaines sociétés africaines ?

Chapitre 7 :

Ce dernier chapitre conclura la thèse en reliant les chapitres précédents les uns aux autres afin de parvenir à des conclusions qui soutiennent l'objectif de ma recherche.

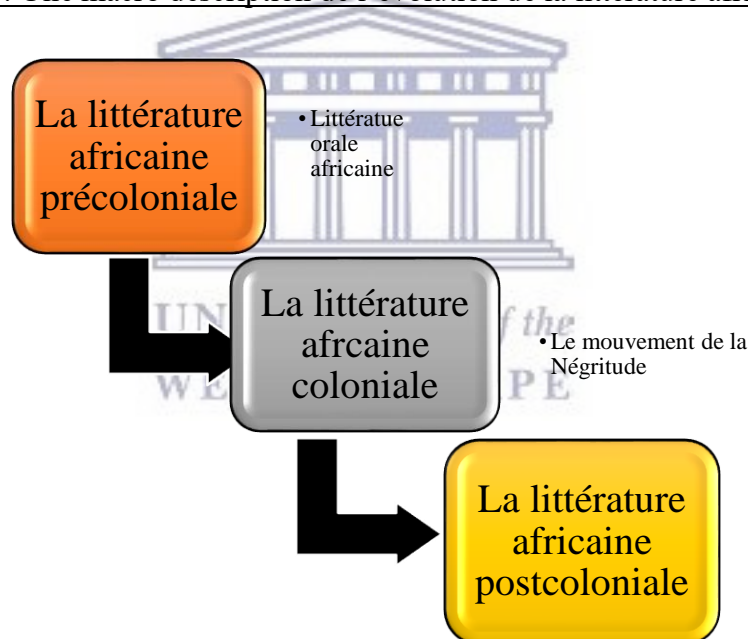


Chapitre II: L'évolution de la littérature africaine francophone et l'entrée des femmes sur la scène littéraire

2.1 La littérature africaine

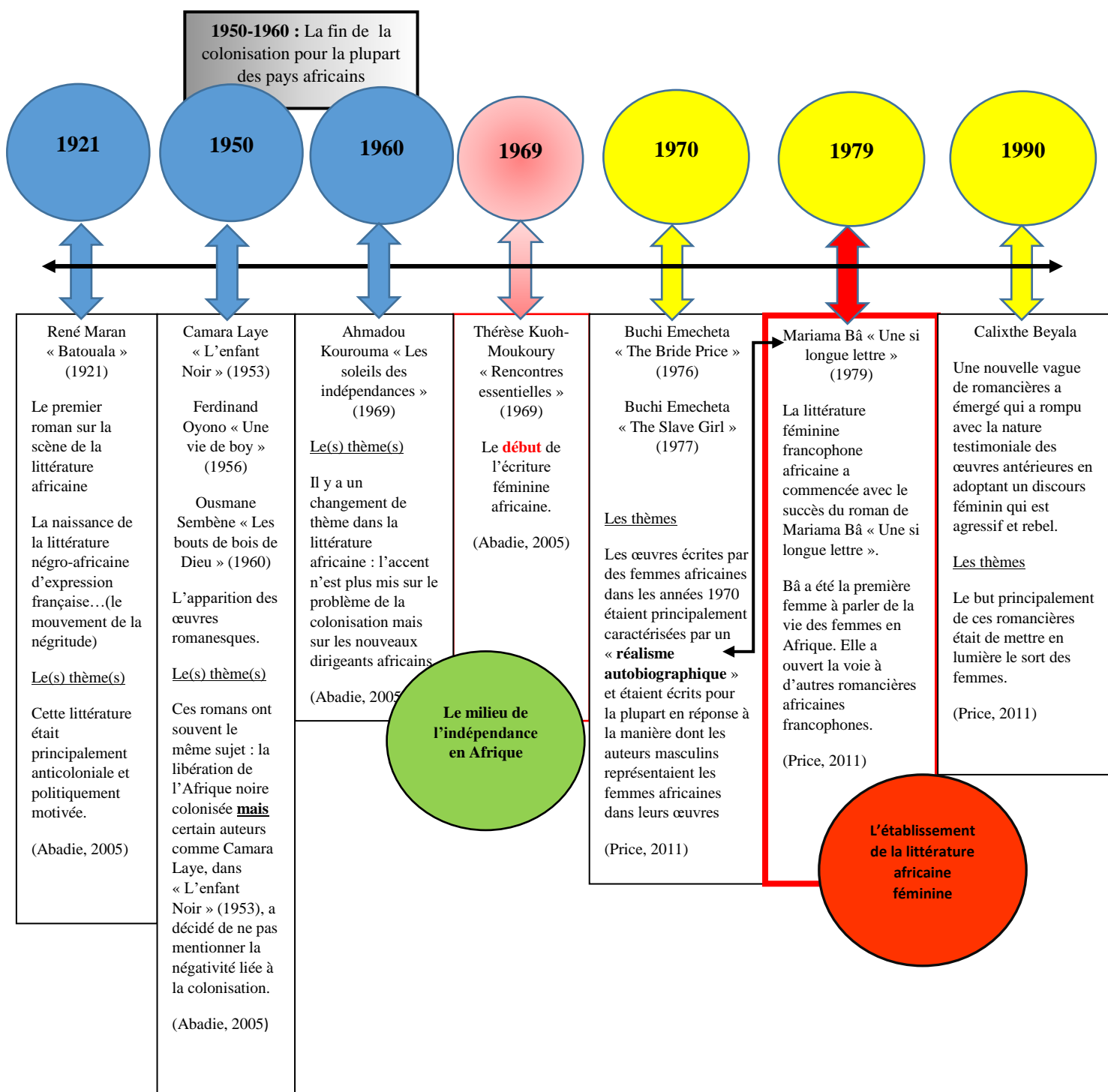
Dans le chapitre suivant, je traiterai de l'évolution de la littérature africaine par rapport aux trois périodes significatives au cours desquelles la littérature africaine s'est développée et s'est établie. Les différents mouvements associés à chaque période seront également examinés dans le but de décrire comment la pensée des auteurs de chaque mouvement a contribué au développement de la littérature africaine. Comme on le voit ci-dessous, la figure 1 représente une macro description de ce qui est mentionné ci-dessus.

Figure 1 : Une macro description de l'évolution de la littérature africaine



De plus, l'évolution de la littérature africaine sera abordée sous un angle micro plus détaillé en passant en revue les travaux de certains romanciers anglophones et francophones allant des années 1920 aux années 1990. Il est important de mentionner que l'on ne peut ignorer les œuvres d'auteurs anglophones car ensemble, elles constituent aussi un élément central de la littérature africaine. Ce chapitre restera toutefois centré sur les œuvres de romanciers francophones et en particulier sur l'émergence de l'écriture féminine africaine. Cette émergence est visible à la figure 2.

Figure 2 : L'évolution de la littérature africaine francophone et l'entrée des femmes sur la scène littéraire



2.1.1 La littérature africaine précoloniale

À ses débuts, la littérature africaine précoloniale suivait essentiellement une tradition orale. Les traditions orales soulignaient la grande estime que les Africains accordaient à la langue. En l'absence de littérature sous forme écrite, les mots parlés étaient considérés comme sacrés. Brodnicka (2007) soutient qu'on croyait que les mots avaient le pouvoir de transformer « le mot dans le monde ou vice versa » (Brodnicka, 2007 : 5).

Considérant qu'il existe plusieurs idées sur l'oralité en Afrique, il est important de donner un bref aperçu des notions coloniales de l'oralité, ainsi que des points de vue divergents. Les théoriciens de l'évolution, tels Walter Ong et Jack Goody considèrent l'oralité comme étant « primitive » et l'associent à une époque antérieure dépourvue des connaissances en écriture. En associant l'oralité à l'Afrique postcoloniale, ces théoriciens semblent penser que l'Afrique était sans écriture jusqu'à l'arrivée des Européens. Certains théoriciens vont même plus loin en affirmant que, sans le colonialisme qui aurait introduit l'écriture et l'alphabétisation, les peuples d'Afrique seraient restés analphabètes et primitifs. Contrairement à ces vues évolutionnistes, *The Cultural Unity of Black Africa* de Cheikh Anta Diop¹, *African Language Literatures* d'Albert Gerard² et *A Review of African Oral Tradition & Literature* de Harold Scheub³ montrent clairement que l'écriture existait déjà en Afrique avant l'arrivée des Européens. Par exemple, Diop (1959) fait référence à des formes écrites qui existaient avant la colonisation, telles que les hiéroglyphes égyptiens, et Gerard (1981) se réfère à l'écriture sabéenne du I^{er} siècle apr. Adu-Gyamfi (1999) affirme que l'opinion prédominante selon laquelle écrire est synonyme d'Europe, d'oralité avec l'Afrique et que l'Europe a introduit l'écriture pour l'Afrique n'est pas crédible. Il soutient que ces hypothèses doivent être considérées comme eurocentriques. Adu-Gyamfi (1999) est d'accord avec Henry Gates qui fait référence à ces hypothèses dans le cadre des « sophismes collectifs et fonctionnels dans la critique littéraire africaine » (Gates, 1985 : 14).

¹ Diop, C.A., 1989, *The Cultural Unity of Black Africa*. Karnak Press: London.

² Gerard, A., 1981, *African Language Literatures*. Three Continent Press: Washington DC.

³ Scheub, H., 1985, 'A Review of African Oral Tradition & Literature', *African Studies Review* 28(2-3): 1-72.

2.1.1.1 La littérature orale africaine

2.1.1.1.1 La définition de la littérature orale et la notion de parole en Afrique

Dans l'Afrique précoloniale, la littérature orale était le dépositaire des connaissances qui guidait les générations plus jeunes et les plus âgées sur la manière de vivre une bonne vie. La littérature orale servait de système d'éducation informel offrant aux jeunes générations des leçons sur plusieurs sujets tels que la conduite morale et la vie sociale. Plusieurs sociétés africaines avaient de vastes réserves remplies de contes folkloriques, de mythes, de proverbes et de devinettes qui leur avaient été transmises par leurs ancêtres ; ainsi, l'histoire, la culture et les conceptions du monde d'une génération ont été transmises à la génération suivante par la parole (http://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/144467/6/06_introduction.pdf).

Il est également important de mentionner ici que des traces de la littérature orale existent encore dans les œuvres de certains auteurs postcoloniaux tels que Chinua Achebe, qui utilise des mythes, des proverbes, des anecdotes et des ballades dans sa littérature. On peut soutenir ici que ces auteurs postcoloniaux utilisent intentionnellement les différents forums de la littérature orale pour souligner son importance, autrefois négligée par les colonialistes. Il est important de noter que les littératures orales africaines n'étaient pas acceptées en tant que formes valables d'expressions sociales, politiques et économiques et que c'était uniquement la littérature écrite qui était considérée comme un forme d'expression significative par les colonialistes (Abdi, 2007).

2.1.1.1.2 La narration

La tradition orale africaine s'est également manifestée sous forme de narration. C'est à travers la narration que le narrateur et le public se réunissent ; en prenant en considération que la narration africaine était essentiellement un acte participatif de la communauté. La narration faisait une partie intégrante de la vie communautaire africaine dans laquelle les narrateurs jouissaient d'une grande admiration. Tenant compte de la nature orale de la narration, l'accent reposait sur l'utilisation de la langue par les conteurs. Le succès d'un conteur dépendait donc de la manière dont il/elle utilisait ses mots pour fasciner le public. La narration est considérée comme un art qui implique des valeurs esthétiques et éthiques, les conteurs utilisaient souvent des masques, des costumes et de la musique, mais le but principal de ces histoires était d'inculquer les valeurs morales et des instructions pour un comportement approprié dans la société

(http://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/144467/6/06_introduction.pdf).

2.1.1.1.3 Les professionnels de la parole : les griots

Un autre aspect de la tradition orale africaine se reflétait dans l'existence des griots. Dans les sociétés orales précoloniales de l'Afrique de l'Ouest, les griots servaient d'archives de la mémoire publique, ce qui signifiait qu'ils servaient d'historiens des communautés. Ils ont pu raconter la généalogie d'une famille et relier les relations entre différents clans. C'est cependant le fait qu'ils soient « le lien entre le passé et le présent » qui a été le service le plus important du griot (Hale, 1999 : 20). Ils ont légitimé le présent en établissant sa relation avec le passé, jouant ainsi également le rôle de défenseurs de l'histoire orale de l'Afrique (http://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/144467/6/06_introduction.pdf).

2.1.2 La littérature coloniale africaine

2.1.2.1. Le mouvement de la Négritude

Pendant l'époque coloniale, la littérature africaine francophone était dominée par le mouvement de la négritude qui signalait le réveil de la conscience raciale pour les étudiants francophones noirs à la recherche de leur identité. Le mouvement a été créé par Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Damas qui étaient originaires de trois différentes colonies françaises d'Afrique et des Caraïbes ; ils se sont rencontrés à Paris au début des années 1930. Le terme « Négritude » a été inventé par Césaire dans un livre-poème écrit par lui en 1939, intitulé *Cahier d'un retour au pays natal*.

La Négritude a été définie de plusieurs façons : tout d'abord, la Négritude est définie comme « l'expression d'une race opprimée » (Organisation pour la promotion de l'éducation nationale). Ceci est souligné dans le poème de Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*⁴, quand il parle de « la Négritude mesurée au compas de la souffrance ». Deuxièmement, la Négritude est décrite comme « la manifestation d'une manière d'être originale ». Cette interprétation est évidente dans les travaux de Senghor et de Césaire, car ils expriment l'importance de revendiquer l'identité noire. Pour Senghor, « il nous fallait d'abord nous débarrasser de nos vêtements d'emprunt-ceux de l'assimilation⁵-et affirmer notre être, c'est-

⁴ Césaire, A., 1939, *'Cahier d'un retour au pays natal'*. Présence Africaine : Paris.

⁵ L'assimilation est un terme utilisé pour décrire la politique coloniale française en Afrique. À travers le processus de l'éducation, la politique a été utilisée pour transformer les Africains en « Français » et pour rendre les Africains culturellement français (Onuwumere & Egbulonu, 2014). Egundu (1978) soutient que, pour que la politique soit attrayante pour les Africains, les Français ont déclaré que ceux qui assimileraient la culture

à-dire notre négritude » (Senghor, 1959 :14). Dans le même esprit, Césaire déclare que « ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sous l'œil morte de la terre » mais plutôt, «elle plonge dans la chair rouge du sol ». De plus, la Négritude est définie comme un instrument de lutte - cette définition de la négritude est soutenue par Senghor qui croit que la négritude est un instrument efficace de libération.

Bien que chaque fondateur ait eu ses propres idées sur le but et le style du mouvement, le mouvement était essentiellement axé sur la manifestation de la valeur du peuple africain en s'opposant au colonialisme, en dénonçant le manque de l'humanité de l'Europe et en rejetant la domination et les idées occidentales (www.academicroom.com). Il est important de noter que la littérature appartenant au mouvement de la Négritude était principalement anticoloniale et politiquement motivée. Le roman de l'auteur guyanais René Maran, *Batouala*, écrit en 1921, a été le premier roman à paraître sur la scène littéraire africaine et a dénoncé les effets négatifs de la violence coloniale et, surtout, a donné naissance au mouvement de la Négritude.

La philosophie de la Négritude postulait que malgré la diversité et la multitude des cultures africaines, les peuples africains du monde entier partageaient des expériences similaires, à savoir celles de brutalité raciale et d'oppression. Par conséquent, les écrivains de la négritude se sont concentrés non seulement à transmettre la fierté qu'ils se sentaient à être africain, mais aussi la fierté de la culture africaine à travers leurs œuvres littéraires (www.exhibitions.nypl.org).

2.1.2.2. Les tribunes d'expressions des adeptes de la Négritude

2.1.2.2.1 La Revue du Monde Noir (1931)

La Revue du Monde Noir était le premier forum qui a permis aux Noirs du monde entier de s'exprimer et de soulever leurs problèmes spécifiques. Publiée en français et en anglais, cette revue a été créée par Paulette Nardal, sa sœur Anarée et le docteur haïtien, Leo Sajous. Cette revue permit à plusieurs intellectuels noirs parisiens tels que Léopold Sédar Senghor, Léon Damas, Etienne Léro et René Ménénil de rencontrer des romanciers et poètes de la Renaissance nègre ainsi que des personnalités renommées telles que Félix Eboué et René Maran. Elle (*La Revue du Monde Noir*) a constitué un lieu de rencontre important pour les intellectuels noirs

française, seraient acceptés par tous les Français en termes de pleine égalité sociale, ce qui n'a jamais été une réalité.

et européens, tout en servant d'instrument d'éveil culturel. La revue a soutenu le caractère unique de la personnalité noire face à l'ethnocentrisme des Européens et a contesté la mission civilisatrice de l'Occident, selon laquelle c'était tout simplement l'Occident qui pouvait éclairer l'Afrique à travers la diffusion de la culture, de la pensée, de l'éducation et de la langue occidentales (Kindo, 2002).

2.1.2.2.2 Légitime Défense (Revue fondée en 1932 à Paris)

Une autre revue des étudiants noirs, *Légitime Défense*, est apparue en 1932. La revue a été créée par trois étudiants martiniquais, Jules Monnerot, Etienne Léro et René Ménénil qui l'ont lancée contre le capitalisme, la religion et la bourgeoisie. En se servant de l'autorité du surréalisme et du communisme pour lancer leur propre programme, les créateurs de *Légitime Défense* répondaient à une vision européenne du colonialisme à partir d'une position marginalisée (Cole, 2010).

Cole (2010) soutient qu'il est toutefois important de noter qu'en raison de la dépendance de la revue aux modes de pensée occidentaux, *Légitime Défense* ne va pas assez loin dans l'établissement d'une identité littéraire et politique internationale noire unique, mais elle a contribué à redéfinir le sujet noir au-delà de définitions européennes.

2.1.2.2.3 L'Étudiant noir (1934-1940)

Avec pour sous-titre *Journal mensuel de l'association des étudiants martiniquais en France*, *L'Étudiant noir* a été créé en 1935 à Paris par le poète, dramaturge et politicien Aimé Césaire. D'autres étudiants africains et antillais ont également participé à la formation de la revue, notamment Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas, Léonard Sainville, Ousmane Diop Socé⁶ et Birago Diop⁷. C'est dans ce journal que Léon-Gontran Damas a publié ses premiers poèmes et Senghor ses premiers articles alors qu'ils étaient étudiants. Il est important de noter que seuls deux numéros de la revue ont été publiés : mars 1935 et mai-juin 1935. L'article le plus remarquable écrit par Aimé Césaire, intitulé *Conscience raciale et révolution sociale*, a été publié dans le numéro de mai-juin 1935 ; cet article est considéré comme le premier travail à explorer le concept de « Négritude ».

⁶ Ousmane Diop Socé a été l'un des premiers poètes sénégalais. Il était un homme politique ayant servi au Sénat français de 1946 à 1952. Par la suite, il a servi au Sénat de la Communauté de 1959 à 1961. Il était également ambassadeur du Sénégal aux États-Unis.

⁷ Birago Diop, né le 11 décembre 1906 dans un quartier de Dakar, était un poète et conteur sénégalais dont les œuvres portaient principalement sur les contes africains.

Dans son livre *Anthologie Négro-Africaine...Histoires et textes de 1918 à nos jours*, Kesteloot (1992) se réfère à la définition donnée par Léon-Gontran Damas de ce petit périodique corporatif : « L'Étudiant noir, journal corporatif et de combat, avait pour objectif la fin de la tribalisation, du système clanique en vigueur au quartier Latin ! On cessait d'être étudiant martiniquais, guadeloupéen, guyanais, africain et malgache, pour n'être qu'un seul et même étudiant noir » (Damas cité par Kesteloot, 1992 : 83).

Hurwitz (2017) soutient que *L'Étudiant noir* a fonctionné comme une plate-forme activiste qui a mis l'accent sur les brutalités de la colonisation et ses effets durables. Cela se voit dans les travaux de certains contributeurs de *L'Étudiant noir* qui critiquent la colonisation. Un tel exemple est le travail de Gilbert Gratiant qui critique les Français pour avoir introduit leur civilisation aux Antilles. Il soutient que les colonisateurs ont détruit et opprimé le peuple autochtone des Caraïbes. Un autre exemple est l'article écrit par Sainville, *Un Livre Sur La Martinique* qui souligne le manque de littérature antillaise noire. Dans son article, Sainville affirme que l'absence de littérature noire antillaise était due aux forces oppressives de la colonisation. Il soutient que les Noirs ont été incapables de développer leur propre patrimoine unique en raison de près de trois siècles de colonisation française. Hurwitz (2017) soutient que la capacité de Gratiant et Sainville à souligner leurs souffrances témoignait d'un désir au sein de Négritude de représenter les Noirs défavorisés. La revue a donc agi comme une scène figurative qui a parlé pour la diaspora noire qui était incapable de parler pour elle-même.

2.1.2.2.4 Présence Africaine (1947)

En 1947, Alioune Diop, écrivain et éditeur sénégalais, crée la revue *Présence Africaine* avec l'équipe de *L'Étudiant noir* (Kesteloot, 2012). Contrairement à Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas et Aimé Césaire, députés à l'Assemblée nationale à partir du début de 1946, Alioune Diop quitte la carrière politique pour se concentrer sur la création de *Présence Africaine*. Les principaux objectifs de *Présence Africaine*, comme expliqué dans « Niam n'goura ou la raison d'être de Présence Africaine » (www.institutfrancais.com) étaient de publier des études africanistes qui mettraient l'accent sur la civilisation et la culture noires, ainsi que de publier des textes africains dans le but de passer en revue les œuvres d'art et les pensées qui se rapportent au monde noir.

En 1949, Diop a élargi la revue à *Présence Africaine Editions* – une maison d'édition de premier plan pour les auteurs africains et de la diaspora.

2.1.3 Littérature africaine postcoloniale

La littérature africaine postcoloniale a commencé avec l'avènement des indépendances - la période entre 1960 et 1970, au cours de laquelle de nombreux pays africains ont obtenu l'indépendance politique de leurs dirigeants coloniaux. Les auteurs qui ont écrit pendant la période postcoloniale et même à l'époque coloniale, se sont considérés à la fois comme des artistes et des activistes politiques dont les œuvres reflétaient les conditions sociales et politiques de leurs pays. Alors que les différentes nations continuaient à accéder à l'indépendance vis-à-vis des puissances coloniales, un sentiment d'exaltation se propageait à travers l'Afrique ainsi chaque pays se réjouissait de son émancipation face à la domination politique et culturelle. Les premières écritures postcoloniales reflétaient ce sentiment de liberté et d'espoir tout en contestant et en remettant en question la philosophie ethnocentrique européenne qui considérait la culture occidentale comme le centre de toutes les cultures humains (Olatjuni, 2010). Selon Neyar (2008), la littérature africaine postcoloniale se bat en faveur de la justice sociale et de l'émancipation en s'opposant à des structures oppressives d'exploitation qui approuvent des structures de pouvoir et des relations injustes. Pour exprimer l'expérience colonisée, les écrivains postcoloniaux ont cherché à affaiblir les discours qui soutenaient la colonisation, par exemple les mythes du pouvoir et l'image de la subordination. Le roman d'Achebe, publié en 1958, *Things Fall Apart* est l'un des romans postcoloniaux les plus significatifs de cette période.

Au fil des années, de nombreux pays africains ont eu du mal à revitaliser les sociétés et leurs cultures longtemps considérées comme inférieures. En conséquence, les écrivains africains postcoloniaux ont commencé à refléter les horreurs que leur pays ont subies après la décolonisation. La littérature africaine ne se concentrait plus uniquement sur le problème de la colonisation, mais a plutôt porté son attention sur les résultats décevants de l'indépendance (Abadie, 2015). Au lieu de mettre fin aux souffrances des populations africaines et apporter des solutions aux problèmes socio-politiques et économiques de l'Afrique, l'indépendance a donné lieu à la violence, la corruption et la pauvreté en raison des régimes postcoloniaux corrompus qui étaient incapables de changer les structures préexistantes et les valeurs liées au passé (Dib, 2015). En 1970, Ahmadou Kourouma a publié une œuvre importante nommée *Les soleils des indépendances*, qui est l'un des livres clé de ce mouvement qui illustre la situation politique désillusionnée de l'Afrique après l'indépendance, en mettant en avant les problèmes internes de nouveaux États africains. Dib soutient que l'importance du roman d'Ahmadou Kourouma réside dans son thème. Il déclare que le roman est considéré comme

« l'œuvre phare d'une littérature de dénonciation et de protestation, ce roman fait le bilan de la période postcoloniale et dénonce avec virulence les iniquités des dictatures qui ont succédé aux systèmes colonisateurs » (2015 : 73).

2.1.3.1 L'entrée des femmes africaines sur la scène littéraire

Jusqu'à cette période, il apparaît clairement que les auteures féminines africaines n'ont jamais formé une partie significative de la littérature africaine dans son ensemble. Ce n'est que dans les années 1970 que les femmes africaines ont commencé à écrire sous forme de fictions romanesques (Gikonyo, 2011), après avoir interrogé leur existence et exprimé leurs sentiments. Néanmoins, il existe quelques exceptions avec la Sénégalaise Annette Mbaye d'Erneville qui a lancé l'un des plus anciens magazines africains francophones d'Afrique en 1963 intitulé, *AWA : la revue de la femme noire*⁸, la Camerounaise Thérèse Kuoh-Moukouri qui a publié son roman, *Rencontres essentielles*, en 1969, qui fut le premier roman écrit par une femme d'Afrique francophone et la Congolaise Clémentine Faïk-Nzuji, qui fut la première femme écrivaine au Congo belge (Kesteloot, 2012).

2.1.3.2 L'indifférence à l'égard des romancières africaines francophones

Avant de retracer l'entrée des femmes africaines sur la scène littéraire, Mutunda (2009) soutient qu'il est important d'examiner les raisons qui expliquent l'absence des femmes sur la scène littéraire. Il prétend que le retard de production littéraire des romancières remonte à l'époque coloniale où les colonialistes européens favorisaient la scolarisation des hommes. Brown (1981) maintient qu'en raison de ce favoritisme, moins de femmes ont acquis la capacité de lire et d'écrire, ce qui a réduit leurs possibilités d'obtenir un diplôme universitaire qui avait été un préalable fondamentale à l'écriture en langues européennes. Maryse Condé (1979) clarifie cette question en déclarant que « comme dans un premier temps, l'école était réservée aux garçons, elle a introduit plus qu'un fossé entre 'lettres' et 'illettrées', une division radicale des sexes » (Condé, 1979 :3).

Même lorsque les écoles coloniales sont devenues disponibles pour les filles, les normes traditionnelles leur ont empêchées d'acquérir une éducation. Les garçons avaient plus de temps pour étudier tandis que les filles étaient responsables des tâches ménagères. Mutunda (2009) soutient que la raison derrière cette discrimination était que les garçons étaient censés être les soutiens de famille tandis que les filles seraient prises en charge par leurs maris. En

⁸ Une version numérisée du magazine est disponible sur ce site : <https://www.awamagazine.org/>.

conséquence, les filles se sont vu refuser une opportunité de croissance sociale, économique, politique et littéraire. Amadiume (2005) soutient que le colonialisme a introduit diverses perceptions et les pratiques sexuelles de l'Occident, qui ont eu un effet néfaste sur les femmes africaines. Les femmes sont devenues économiquement dépendantes des hommes en raison de la perte d'accès à la terre, ce qui a entraîné l'intensification du patriarcat intérieur.

Mama (2001) traite de la même question lorsqu'elle tente de conceptualiser la violence coloniale et contemporaine contre les femmes. Mama (2001) et Kalisa (2009) maintiennent que, pendant l'époque coloniale, les hommes ont rempli les rôles administratifs dans l'état colonial tandis que les femmes ont reçu une éducation fondée sur les talents ménagers comme la broderie qui les a préparées à devenir des épouses et des mères. Il est apparent que le colonialisme a entraîné une diminution sérieuse de l'indépendance économique des femmes ainsi que de leur statut socio-politique au sein de la société. Le colonialisme a inculqué les hommes africains un sentiment de supériorité sur les femmes, ce statut quo a été maintenu, les hommes africains ont commencé à avoir confiance dans le fait que les femmes étaient incapables de remplir plusieurs fonctions. Ces opinions fictives sont encore perçues comme valides par de nombreux Africains dans la société contemporaine. Cela est constamment reflété en Afrique moderne où les femmes sont confrontées à la répression et l'abus continu (Eye, 2007).

Da Silva (2004) attire l'attention sur une autre raison derrière l'exclusion des femmes sur la scène littéraire. Elle soutient qu'il est important de prendre en considération que, pendant l'époque précoloniale et coloniale, les hommes africains étaient chargés de la littérature africaine, ce qui a entraîné la représentation de la femme africaine à travers une vision du patriarcat. Nfah-Abbenyi (1997) développe ce point critique en affirmant que, dans l'écriture et la pensée des auteurs masculins, les femmes africaines étaient souvent dépeintes comme observatrices silencieuses qui remplissaient leurs fonctions sans remettre en question les circonstances dans lesquelles elles se trouvaient. Elle fait valoir en outre que l'écrivain africain donne une image subordonnée des femmes africaines en les dépeignant comme passives, dépendantes de leur maris et n'ayant aucun statut propre. de Beauvoir (1949) partage le même avis en soutenant que la femme africaine a été réduite à un objet, au service des hommes. La femme africaine est dépeinte comme l'autre, privée de son droit d'avoir son propre identité et de prendre le contrôle de sa vie.

Selon Nfah-Abbenyi (1997) la femme africaine n'était pas un sujet parlant. Miller (1990) soutient qu'elle une femme qui existait simplement sur papier. La femme africaine n'était pas seulement silencieuse *sur le papier* mais elle était aussi ignorée quand elle parlait, quand elle essayait de briser le silence.

Ellmann (1968) partage les points de vue de Nfah-Abbenyi (1997) et Miller (1990). Dans son livre *Thinking about women* (1968 :131), elle⁹ 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, elles vivent sans agir
Emprisonnées	Qui manquent de liberté, restreintes
Dociles et soumises à une autorité	Dans ce cas, à l'homme

Il faut néanmoins garder à l'esprit qu'il existe un contre-argument sur la représentation de la femme africaine dans la littérature. Brown (1975) explique cela dans son article *The African woman as writer* lorsqu'il fait référence au raisonnement de Senghor (1970) qui croit fermement que « la femme africaine n'a pas besoin d'être libérée. Elle a été libre depuis des milliers d'années¹⁰ » (Senghor, 1965 :44). Brown (1975) soutient que la femme africaine est très visible comme sujet et symbole dans l'écriture africaine, particulièrement visible dans les travaux d'auteurs masculins comme Senghor. Brown (1975) maintient que le poème de Senghor *Femme Noire*, élève la femme africaine à un statut divin en la transformant en un symbole de la Mère Afrique :

*Femme nue, femme noire
Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté
J'ai grandi à ton ombre; la douceur de tes mains bandait mes yeux
Et voilà qu'au cœur de l'Été et de Midi,
Je te découvre, Terre promise, du haut d'un haut col calciné
Et ta beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle*

⁹ Ellmann, M., 1968. *Thinking about women*. Harcourt Brace Jovanovich : New York.

¹⁰ C'est ma propre traduction de : « the African woman does not need to be liberated. She has been free for many thousands of years » (Senghor, 1965 : 44).

Contrairement à Senghor, qui associe le corps de la mère dans *Femme noire* à un lieu sûr garantissant la continuité pour les Africains, il est important de mentionner que, dans le roman de Beyala *Tu t'appelleras Tanga*, la mère de la protagoniste ne correspond pas à l'image suggérée par la Mère Afrique. Au lieu de cela, la mère de Tanga est une figure absente qui ne donne à sa fille aucun sens de continuité. J'aimerais souligner l'importance de noter que la figure féminine dans le poème de Senghor ne correspond pas aux figures féminines présentées dans le roman de Beyala ; il y a une distinction claire entre la femme dans le poème de Senghor et les femmes dans *Tu t'appelleras Tanga*.

2.1.3.3. L'émergence de l'écriture féminine francophone

Les premiers textes publiés en français par des femmes africaines sont reconnus comme étant les œuvres de deux romancières camerounaises. En 1958, Marie Claire Matip a publié un autobiographe *Ngonda* et dix ans plus tard, *Rencontres essentielles* écrit par Thérèse Kuoh-Moukoury fait son apparition en 1969. Les Africanistes considèrent généralement *Rencontres essentielles* comme le roman qui représente les racines de la littérature féministe camerounaise ou, plus précisément, de toute la littérature féministe francophone d'Afrique subsaharienne. Alors que *Rencontres essentielles* a mérité à juste titre son titre de premier roman camerounais, peu d'attention a été accordée à la contribution significative de la nouvelle de Matip à la littérature camerounaise. Malgré les obstacles qu'elle a pu surmonter personnellement, Marie-Claire Matip était consciente de l'importance pour la femme africaine à être entendue : « Personne ne voulait comprendre que la femme africaine future devait tenir sa place dans la société, tout comme les hommes » (Matip, 1951 : 47). Toman (2004) soutient que *Ngonda* est la seule œuvre littéraire connue de son temps qui représente la voix d'une femme du village. La valeur de la nouvelle de Matip réside dans sa capacité à véhiculer des normes et des valeurs sociétales à travers le regard de la protagoniste qui brise les barrières du sexe, de la langue et de la culture en donnant une voix aux femmes africaines du village (Toman, 2004).

En outre, Toman (2004) soutient que *Rencontres essentielles* signifie à la fois l'avènement de la littérature féministe camerounaise et coïncide avec la transformation du Cameroun en un État, indépendant de la France. En dépit d'être publié au début de l'indépendance quand il y avait peu d'intérêt pour les questions féminines, *Rencontres essentielles* dépeint les luttes

d'une protagoniste qui a des difficultés à maintenir son mariage après avoir découvert qu'elle est infertile.

Flo, la protagoniste, se blâme d'être infertile car la fécondité dans la société africaine traditionnelle est de la plus haute importance comme une femme doit procréer. Toman (2004) maintient que le roman révèle des messages spécifiques à la culture particulière à la femme africaine à travers la protagoniste. Elle affirme que la protagoniste définit son rôle en tant que femme selon les normes patriarcales et non ses propres normes.

En 1978, l'écrivaine sénégalaise, Awa Thiam, a publié *La Parole aux négresses* qui a joué un rôle explosif pour la littérature féminine africaine d'expression française (Gikonyo, 2011). Mianda (2014) soutient que Thiam a été la première chercheuse africaine à produire une analyse de la situation des femmes africaines concernant l'excision, le mariage forcé et la polygamie. Mianda (2014) affirme qu'en dénonçant publiquement les pratiques abusives auxquelles font face les femmes africaines, Thiam a ouvert la voie aux femmes africaines qui ont par la suite produit de nombreuses publications sur le sort de la femme africaine. En accord avec Mianda (2014), Assiba d'Almeida (1994) souligne que, en brisant le silence sur ce sujet tabou, Thiam a défié les femmes africaines qui ont ensuite répondu en publiant des poèmes, des romans et des essais.

C'est surtout avec le succès d'*Une si longue lettre* de Mariama Bâ que la littérature africaine féminine francophone a commencé. Selon Mutunda (2009), les écrivaines contemporaines ont fait une tentative signifiante de redéfinir le rôle de la femme africaine dans la littérature. Il soutient que cela se voit dans le roman épistolaire de Mariama Bâ *Une si longue lettre*, publié en 1979¹¹ qui a marqué le tournant pour les femmes africaines francophones dont les voix ont été exprimées pour la première fois. Miller (1990) maintient que Bâ n'a pas seulement suscité la réévaluation du genre dans le roman africain, mais, en même temps, elle a confronté son propre statut marginal comme écrivaine.

Mariama Bâ était une auteure sénégalaise et une féministe qui écrivait en français. Elle est née à Dakar, au Sénégal, en 1929, où elle a été éduquée et élevée en tant que musulmane. Son engagement à la cause féministe provient de son passé, de la vie de ses parents et de sa scolarité. Elevée par ses grands-parents, Bâ a eu du mal à acquérir une éducation à cause de la croyance de ces grands-parents selon laquelle on ne devait pas enseigner aux filles. C'est

¹¹ Il est de la plus haute importance de garder à l'esprit que plusieurs écrivaines anglophones écrivaient avant les années 1979.

cependant l'insistance de son père qui a persuadé ses grands-parents de donner à Bâ l'occasion de poursuivre ses études. Bâ explique l'impact de son père dans une interview¹² avec Alioune Touré Dia en 1979 : « Grace à mon père, et à la vision juste qu'il avait eu de l'avenir, j'ai été à l'école, malgré mes grands-parents qui étaient des traditionalistes » (<http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINABaLettre.html>).

Sa contribution aux études africaines modernes et d'une importance absolue puisqu'elle a été parmi les premières à illustrer la position défavorisée des femmes dans la société africaine. Son travail s'est concentré sur des figures féminines telles que la grand-mère, la mère, la sœur et comment ces figures féminines méritent le titre de « mère de l'Afrique » et leur importance pour la société (www.thepatrioticvanguard.com).

Dans son article *La fonction politique des littéraires africaines écrites* (1981), Bâ décrit la fonction d'une écrivaine africaine en soutenant que :

« La femme-écrivaine a une mission particulière. Elle doit, plus que ses pairs masculins, dresser un tableau de la condition de la femme africaine. Les injustices persistent, les ségrégations continuent malgré la décennie internationale dédiée à la femme par l'O.N.U., malgré les beaux discours et les louables intentions. Dans la famille, dans les institutions, dans la rue, les lieux de travail, les assemblées politiques, les discriminations foisonnent... C'est à nous femmes de prendre notre destin en main pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et ne point le subir. Nous devons user comme les hommes de cette arme, pacifique certes mais sûre, qu'est l'écriture. Les chants nostalgiques dédiés à la mère africaine, confondus dans les angoisses d'hommes à la Mère Afrique ne nous suffisent plus » (Bâ, 1981).

En tant que figure sénégalaise, Bâ montre clairement que ce ne sont pas seulement les hommes qui sont importants dans ce monde mais aussi les femmes. Elle est d'avis que, pour que les femmes réussissent dans la vie, elles doivent avoir confiance en elles-mêmes et réaliser leur valeur (www.thepatrioticvanguard.com).

Mutunda (2009) soutient que dans son roman épistolaire *Une si longue lettre*, Bâ aborde le problème de la polygamie et son impact dévastateur sur les femmes. Selon Abadie (2005), Bâ parle de la polygamie comme « un problème physiologique de l'homme, que la société excuse comme un instinct incontrôlable à travers la protagoniste, Ramatoulaye » (Abadie, 2005 : 30). Ali (2012) soutient que les enseignements de l'islam sont exploités par certains hommes musulmans pour justifier et satisfaire leurs désirs qu'ils déguisent sous le nom de religion. Abadie (2015) stipule que pour Mariama Bâ « Modou est l'exemple parfait de

¹² Cette interview est disponible sur le site suivant : <http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINABaLettre.html>

l'homme mur, marié, qui se cache derrière une pratique religieuse pour justifier son attirance pour les femmes plus jeunes » (Abadie, 2015 : 32).

Ali (2012) soutient qu'*Une si longue lettre* est principalement une critique de la polygamie, un texte littéraire employé comme critique culturelle dans laquelle Bâ fait usage de la protagoniste féminine pour aborder la question de la polygamie, un problème important dans certaines cultures africaines. En plus de la question de la polygamie, Ali (2012) considère également *Une si longue lettre* comme « une célébration de la solidarité féminine face à l'oppression masculine¹³ » (Ali, 2012 : 185). Cherekar (2014) soutient qu'*Une si longue lettre* présente une forme forte d'amitié féminine qui mène à la solidarité féminine ; Ramatoulaye et Aïssatou habilite non seulement entre elles, mais participent également à la construction de la nation. L'amitié qu'elles construisent et entretiennent, assure leur survie contre les contraintes du patriarcat, de la polygamie, de la tradition et de toute forme de préjudice.

Il est important de considérer comment Ramatoulaye et Aïssatou réagissent après avoir été trahies par leurs maris. Le lecteur est confronté à deux réactions opposées : Ramatoulaye accepte le fait que son mari ait pris une deuxième épouse et reste mariée à son mari, espérant qu'il la traitera de la même manière que la nouvelle épouse. En contradiction avec cela, Modou accorde un traitement préférentiel à sa nouvelle épouse et abandonne Ramatoulaye et ses douze enfants. Lorsqu'on se demande pourquoi la protagoniste décide de rester mariée à son mari, il est important de noter qu'elle est musulmane ; fervente croyante, elle suit les principes de sa foi, même lorsque ces principes semblent renforcer le traitement inégal des femmes. Alors que certains critiques considèrent Ramatoulaye comme jouant le rôle d'une femme obéissante silencieuse, Fdleseed Al balola et Idrees (2017) soutiennent que Ramatoulaye est un exemple typique de la masculinité féminine. Après avoir été rejeté par Modou, Ramatoulaye s'occupe à elle seule de la famille; financièrement et moralement. En assumant les responsabilités d'un père et d'une mère, Ramatoulaye défie les attentes de la société. Selon Fdleseed Al balola et Idrees (2017), il y a un changement de pouvoir à voir ici ; il devient évident que les femmes sont capables et également compétentes dans l'accomplissement des soi-disant « devoirs virils ».

¹³ C'est ma propre traduction. La citation originale est en anglais: « a celebration of female bonding in the face of male oppression » (Ali, 2012: 185).

Au contraire, Aïssatou décide de sortir de son mariage après la trahison de son mari. En raison de sa ligne de conduite, elle reçoit beaucoup de critiques de la société et des membres de la famille car dans la religion islamique une femme devrait accepter lorsque le mari choisit de se marier avec plus d'une femme. Aïssatou s'installe aux États-Unis avec ses enfants, où elle prend une position réussie en tant que cadre supérieure à l'ambassade à Washington DC. Elle divorce son mari et devient instantanément mère célibataire et femme indépendante. Tout comme Ramatoulaye, Aïssatou élève également seule ses enfants sans l'aide d'un homologue masculin (Fdlleseed Al balola et Idrees, 2017). Beaucoup de critiques féministes louent Aïssatou comme une véritable féministe. Julie Agbasiere (1999) voit Aïssatou comme une fonceuse qui utilise sa tête pour prendre des décisions importantes dans la vie. Semblable à Agbasiere (1999), Helen Chukwuma exprime son admiration pour Aïssatou en notant qu'elle est quelqu'un qui est capable de vivre sa vie sans avoir besoin d'un homme. Aïssatou est donc capable de briser les chaînes de l'asservissement en tournant le dos à l'oppression (Chukwuma, 1991).

L'éducation de la femme africaine est de la plus haute importance pour Bâ. Dans son texte, nous rencontrons Ramatoulaye et Aïssatou qui sont parmi les rares femmes éduquées de leur génération. Fdlleseed Al balola et Idrees (2017) maintiennent qu'il est instructif de noter que c'est grâce aux progrès de l'éducation de Ramatoulaye et Aïssatou qu'elles pouvaient se révolter contre la polygamie. Leur niveau d'éducation leur permet non seulement une indépendance intellectuelle mais aussi une indépendance matérielle de leur mari puisqu'elles sont capables de subvenir à leurs propres besoins (Abadie, 2005). Bâ montre que l'éducation peut être un outil d'auto-préservation et de libération. Son insistance sur l'importance de l'alphabétisation n'est pas simplement le résultat de la fascination pour l'Occident, mais aussi d'une prise de conscience que l'alphabétisation est un outil pour l'autonomisation des femmes, en particulier dans l'Afrique postcoloniale (Amissine, 2015).

Cherekar (2014) soutient qu'à travers les différentes approches qu'Aïssatou et Ramatoulaye ont envers la polygamie, Bâ démontre que les différences entre les femmes ne devraient pas constituer un obstacle à l'amitié féminine. Dans cette optique, les différences doivent être considérées comme un élément positif qui appelle à l'unité plutôt qu'à la division. L'amitié étroite entre Aïssatou et Ramatoulaye leur permet de tolérer les différents points de vue des un(e)s et des autres ; leurs différences, par conséquent, ne mettent pas en danger leur relation parce que ce qui les unit est plus fort que les conflits d'opinions.

Ce que Bâ essaie de montrer à travers la représentation des différentes réactions entre les deux femmes est le fait que des femmes sans défense comme Ramatoulaye ne devraient pas être laissées seules, parce qu'elles peuvent être libérées à travers leurs liens avec des femmes indépendantes comme Aïssatou. Par conséquent, la solidarité féminine devient un élément essentiel pour la libération des femmes et la liberté complète. C'est à travers le soutien continu d'Aïssatou que Ramatoulaye devient plus indépendante ; non seulement dans les tâches ménagères mais aussi dans sa réflexion. En fin de compte, elle est remplie à la fois d'une conscience émotionnelle et intellectuelle (Ali, 2012).

Akano (2014) affirme qu'avec *Une si longue lettre*, Bâ cherche à éveiller la conscience chez les femmes du monde entier pour s'élever contre les pratiques polygames. Abadie (2005) maintient qu'*Une si longue lettre* a changé les mentalités en montrant les situations qui oppriment les femmes en Afrique.

C'est cependant entre les années 80 et 90 qui ont vu une floraison de la littérature féminine africaine d'expression française. Hitchcott (2000) soutient que plus de 50 romans ont été publiés entre 1980 et 1990, contre un peu plus de 10 dans les années 1970. Alors que les auteurs précédents étaient enclins à produire des œuvres introspectives, l'écriture des femmes dans les années 1980 a élargi son cadre de référence au contexte social plus large et aux questions relatives aux femmes en particulier. Gikonyo (2011) maintient que les écrivaines des années 80 ont abordé plusieurs thèmes tels que la maternité, le mariage, la marginalisation, la relation mère-fille, l'éducation des femmes, la prostitution, les difficultés conjugales et les stratégies de résistance à toute forme d'oppression. Hitchcott (2000) note qu'un certain nombre de textes qui apparaissent dans les années 80 comprenaient le mot « vie » dans leur titre. Ces textes incluent le roman de Delphine Zanga Tsogo *Vies de femmes*¹⁴ (1983) et *Le prix d'une vie*¹⁵ (1984) de Simone Kaya. Ces romans, comme la nouvelle d'Aminata Maïga Ka *Le miroir de la vie*¹⁶ (1985), reflètent la réalité de la vie des femmes africaines. Il devient alors évident que les femmes écrivains dans les années 80 utilisaient des récits fictifs pour briser les tabous africains traditionnels sur les questions féminines telles que la stérilité (*Okouossai ou mal de mère* de Kacou Oklomin¹⁷), la prostitution (*Le baobab fou* de Ken Bugul¹⁸), les fausses couches (*Fureurs et cris de femmes*

¹⁴ Zanga Tsogo, D., 1983, '*Vies des femmes*'. CLE : Yaoundé.

¹⁵ Kaya, S., 1984, '*Le prix d'une vie*'. INADES : Abidjan.

¹⁶ Maïga Ka, A., 1985, '*La voix du salut suivi de Le miroir de la vie*'. Présence Africaine : Paris.

¹⁷ Oklomin, K., 1984, '*Okouossai ou mal de mère*'. CEDA : Abidjan.

¹⁸ Bugul, K., 1982, '*Le baobab fou*'. Les Nouvelles Editions Africaines : Dakar.

d'Angèle Rawiri¹⁹) et la polygamie (*La voie du salut* d'Aminata Maïga Ka²⁰). Au cours de la décennie, plusieurs écrivaines africaines francophones ont commencé à s'établir. Le deuxième roman de Mariama Bâ *Un chant écarlate*²¹ (1981) a fait son apparition. Aminata Sow Fall a produit deux autres romans : *L'appel des arènes*²² et *L'ex-père de la nation*²³. Quatre autres romancières prolifiques sont apparues dans les années 80 : Calixthe Beyala et Werewere Liking du Cameroun, l'écrivaine gabonaise, Ntyugwetondo Rawiri et l'auteure franco-sénégalaise Marie Ndiaye.

Vers la fin des années 1980, la littérature féminine africaine s'éloigne des œuvres réalistes et autobiographiques. Une nouvelle vague de romancières a émergé dans les années 1990 qui a rompu avec la nature testimoniale des œuvres antérieures en adoptant un discours féministe agressif et rebelle (Price, 2011). Cazenave (1994) explique ce changement »

« En l'espace de dix ans à peine, la voix des écrivains femmes s'est affermie, montrant un engagement plus franc et une rébellion ouverte, dans sa thématique comme dans son expression [...]. Ce qui était considéré jusqu'alors du domaine privé est passé dans la sphère publique [...]. Dans un deuxième temps, la parole s'est faite plus agressive, plus revendicatrice, sous un mode d'autoreprésentation toujours plus élaboré » (Cazenave, 1994 : 13).

Les auteurs des années 1980 continuent à s'établir, Calixthe Beyala a publié six autres romans entre 1990 et 1998. Le roman de Véronique Tadjo *Le royaume aveugle*²⁴ et les deux romans de Tanella Boni *Une vie de crabe*²⁵ et *Les baigneurs du lac rose*²⁶ se sont distingués comme des exemples puissants dans les années 1990. Hitchcott (2000) soutient que ce qui ressort des récits de cette deuxième vague d'écrivaines telles que Boni, Tadjo, Liking et Beyala, c'est la notion de l'écrivaine africaine qui est en désaccord avec le monde. Les textes de cette nouvelle génération créent donc une pluralité de voix qui reflète les différentes caractéristiques de la subjectivité féminine africaine (Hitchcott, 2000).

¹⁹ Rawiri, A., 1989, *Fureurs et cris de femmes*. L'Harmattan : Paris.

²⁰ Maïga Ka, A., 1985, *La voie du salut suivi de Le miroir de la vie*. Présence Africaine : Paris.

²¹ Bâ, M., 1981, *Un chant écarlate*. Les Nouvelles Editions Africaines : Dakar.

²² Sow Fall, A., 1982, *L'appel des arènes*. Les Nouvelles Editions Africaines : Dakar.

²³ Sow Fall, A., 1987, *L'ex-père de la nation*. L'Harmattan : Paris.

²⁴ Tadjo, V., 1990, *Le royaume aveugle*. L'Harmattan : Paris.

²⁵ Boni, T., 1990, *Une vie de crabe*. Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal : Dakar.

²⁶ Boni, T., 1995, *Les baigneurs du lac rose*. Nouvelles Editions Ivoiriennes : Abidjan.

2.1.3.4 Le féminisme

Considérant que les œuvres de romancières africaines ont adopté une approche plus féministe dans les années 1990, il est important de se pencher sur le sujet du féminisme en se référant tout d'abord au féminisme dans son contexte occidental et en examinant ensuite la manière dont ce type de féminisme ne répond pas aux besoins de la femme africaine. En outre, il est de la plus haute importance d'examiner la manière dont les femmes africaines ont résisté au féminisme eurocentrique en établissant leurs propres types de féminismes africains qui répondent à leurs besoins et au contexte dans lequel elles se trouvent.

2.1.3.4.1 Les origines et la définition du féminisme

Le féminisme²⁷ est né en Europe et aux États-Unis dans les années 1970 lorsque les femmes ont commencé à prendre des mesures pour résoudre l'oppression contre elles. Que le féminisme soit considéré comme un mouvement social ou politique, il se concentre principalement sur les expériences auxquelles les femmes font face au quotidien, comme le montrent les sociétés dans lesquelles elles se trouvent (Ghorfati et Medini, 2014 -2015).

À la fin des années 1880, le terme *féminisme* a fait son apparition en France dans un journal féministe fondé par Hubertine Auclert, *La citoyenne*. Le terme est apparu en anglais en Grande-Bretagne dès la première décennie du 20^e siècle, puis il a été mis à jour en Amérique dans les années 1910 et dans les années 1920 il a atteint le monde arabe (Eichner, 2009).

Le féminisme s'est répandu partout dans le monde, marqué avec des étiquettes dissemblables dans différents pays. Selon Ebnoluwa (2009), il est difficile de définir le féminisme selon une définition universelle concise, en tenant compte du fait que le terme a été diversement défini et décrit par de nombreuses personnes. Selon Barrow et Milburn (1990), le féminisme est « un label pour un engagement ou un mouvement en faveur de l'égalité des femmes²⁸ » (Barrow & Milburn, 1990 : 128) tandis que Humm (1992) définit le féminisme comme un mot qui représente la croyance en l'égalité des sexes combinée à l'engagement de transformer la société. Ebnoluwa (2009) soutient que le féminisme tourne principalement

²⁷ Il est intéressant de noter que le féminisme qui a fait son apparition presque en même temps que le roman *Rencontres essentielles* de Thérèse Kuoh-Moukoury est apparu sur la scène littéraire en 1969.

²⁸Ma propre traduction de: « a label for a commitment or movement to achieve equality for women » (Barrow & Milburn, 1990 : 128).

autour de l'expérience féminine, non seulement par rapport à l'aspect biologique, mais aussi à l'aspect social, ce qui explique souvent l'opinion selon laquelle l'oppression des femmes est liée à leur sexualité. Elle affirme que l'oppression des femmes est liée à leur sexualité parce que les différences biologiques entre les femmes et les hommes se reflètent dans l'organisation de la société, en traitant les femmes comme inférieures aux hommes. Elle soutient que le féminisme vise à « déconstruire²⁹ » les paradigmes masculins prédominants établis et à « construire³⁰ » une perspective féminine qui met l'accent sur l'expérience féminine (Ebunoluwa, 2009).

Selon Korany et Tang (1993), le féminisme peut être défini comme deux choses. Tout d'abord, c'est un paradigme théorique en théorie sociale qui cherche à soutenir et à améliorer l'émancipation des femmes dans un monde dominé par le patriarcat. C'est aussi un mouvement qui encourage la libération et l'égalité des femmes en matière de genre. Korany et Tang (1993) soutiennent que ceux qui souscrivent le féminisme partagent un engagement inflexible envers l'égalité de sexes en faisant prendre conscience que l'égalité entre les hommes et les femmes est loin d'être atteinte.



²⁹ Selon le dictionnaire Reverso, le verbe *déconstruire* est défini comme « décomposer un système en ses éléments, l'analyser » (<https://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/déconstruit>).

³⁰ Selon Le Grand Larousse (2017), le verbe construire est défini comme « Réaliser quelque chose en en assemblant les différentes parties » (Le grand Larousse, 2017 : 292).

2.1.3.4.2 Les différentes vagues du féminisme

Le féminisme a été divisé en trois vagues par des universitaires féministes aux États-Unis, au Canada et dans un certain nombre de pays de l'Europe occidentale : la première, la deuxième et la troisième vague. Une quatrième vague du féminisme existe également; centraliser son attention sur le rôle que joue la technologie dans l'établissement de la critique féministe dans le discours public à travers les médias sociaux (Sheber, 2017).

La première vague de féminisme a débuté au 19^{ème} siècle, principalement en Grande-Bretagne et aux États-Unis. Cette vague du féminisme était centrée sur la défense du suffrage féminine : le droit des femmes de voter.

Au cours des années 1960 et 1970, la deuxième vague a émergé. Cette vague du féminisme se caractérisait par son attachement à la justice sociale et économique. Contrairement à la première vague du féminisme centrée principalement sur la politique, la deuxième vague a encouragé les femmes à lutter pour l'égalité dans tous les aspects de la société, y compris le rôle de la femme dans le ménage. Le livre de Simone de Beauvoir *La Deuxième Sexe* publié en 1949 et le livre de Betty Friedan *The Feminine Mystique* sont deux ouvrages importants qui font partie intégrante de la deuxième vague du féminisme.

Dans les années 1990, le féminisme de la troisième vague est apparu en réponse à l'insuffisance du féminisme de la deuxième vague ; en prenant en considération le fait que les réalisations de la deuxième vague n'ont pas profité à la femme de la classe inférieure non blanche. Il existe plusieurs différences entre les deux vagues du féminisme : premièrement, la troisième vague du féminisme a été influencé par des critiques académiques telles que le postmodernisme et la théorie Queer. En raison de cette influence, les féministes de cette vague étaient plus consciencieuses quant à l'utilisation du langage et au respect des concepts de genre. Deuxièmement, l'intersectionnalité³¹ fait partie intégrante du féminisme de la troisième vague, en gardant à l'esprit que les féministes de la troisième vague tiennent à reconnaître la vision du monde limitée des précédentes vagues de féminisme blanc et de classe moyenne. Enfin, les féministes de la troisième vague redéfinissent ce que signifie être une femme en la décrivant comme dominatrice et puissantes plutôt que passive et timide.

³¹ Le terme "intersectionnalité" désigne la situation de personnes victimes de plusieurs discriminations à la fois, que ce soit à cause de leur sexe, leur couleur de peau, leur origine ou encore leur orientation sexuelle (<http://www.emancipation.fr/spip.php?article1731>)

Elles encouragent les femmes à se définir comme des sujets plutôt que des objets qui sont contrôlées par les désirs des hommes (Sheber, 2017).

2.1.3.4.3 Limites du féminisme dans le contexte africain

Selon Sachikonye (2010), le féminisme ne parvient pas à représenter et à prendre en compte les femmes africaines. Nnaemeka (2005) partage le même point de vue lorsqu'elle affirme que le féminisme ne reconnaît pas l'agence et le potentiel des femmes africaines. Sur le même sujet, Okome (1999) note que, dans la majorité des écrits féministes, les femmes africaines sont dépeintes comme confuses et impuissantes, ce sont les féministes occidentales qui agissent en tant que supérieures qui cherchent à aider et à éclairer les femmes africaines. Okome (1999) soutient que la perception ci-dessus des femmes africaines peut être vue dans les travaux des organisations non gouvernementales, le domaine académique et l'arène politique.

En raison de ce qui précède, certaines femmes et écrivaines africaines désapprouvent le mot « féministe », en raison des complications inhérentes à une telle identification. Dans une interview réalisée en 1989, l'auteure nigériane Buchi Emecheta a déclaré qu'elle refuse d'être appelée « une féministe » parce que c'est un concept européen. Nfah-Abbenyi (1997) maintient qu'en refusant d'être dictée et définie par les femmes occidentales, Emecheta fait allusion au fait que certaines femmes africaines ont tendance à voir le féminisme comme une forme d'impérialisme³² avec le visage d'une femme ; il s'agit d'un impérialisme qui dicte ses vues et visions aux femmes africaines. Ce sont donc les tendances néocoloniales³³ que les femmes africaines considèrent comme appartenant au féminisme qu'elles rejettent.

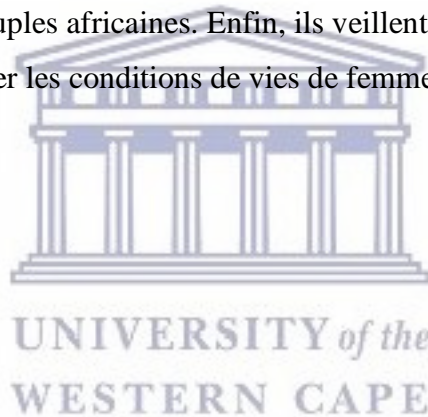
³² Politique d'un État visant à réduire d'autres États sous sa dépendance politique ou économique (Dixel Dictionnaire Le Robert, 2010 : 959).

³³ Néocolonialisme : Domination économique et culturelle sur d'anciennes colonies (Le Dictionnaire Hachette Encyclopédie Poche, 2009 : 382).

2.1.3.5 Le féminisme africain

Le féminisme africain est apparu comme une réponse au féminisme occidental en apportant plusieurs éclaircissements sur les obstacles auxquels la femme africaine est confrontée en Afrique. Selon Goredema (n.d.), le féminisme africain est une épistémologie africaine qui reconnaît l'expérience des femmes d'Afrique et d'origines africaines contre un discours féministe dominant.

Le féminisme africain se compose de nombreux types de courants, y compris, *le Womanism*³⁴, *misovire*, *Africana Womanism*, *le Stiwanisme*, *le maternisme*, *le négoféminisme*, et *le féminisme de l'escargot*. Nkealah (2016) suggère que ces modes de féminisme ont trois choses en commun. Premièrement, ils remettent en question les racines occidentales du féminisme. Deuxièmement, pour élever les femmes, ils comptent sur les histoires et les cultures des peuples africaines. Enfin, ils veillent à ce que les hommes et les femmes contribuent à améliorer les conditions de vies de femmes.



³⁴ « Womanist » est défini par Alice Walker dans son livre *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose* comme suit:

1. (Opp. of "girlish," i.e. frivolous, irresponsible, not serious.) A black feminist or feminist of color. From the black folk expression of mothers to female children, "you acting womanish," i.e., like a woman. Usually referring to outrageous, audacious, courageous or wilful behavior. Wanting to know more and in greater depth than is considered "good" for one. Interested in grown up doings. Acting grown up. Being grown up. Interchangeable with another black folk expression: "You trying to be grown." Responsible. In charge. Serious.
2. A woman who loves other women, sexually and/or nonsexually. Appreciates and prefers women's culture, women's emotional flexibility (values tears as natural counterbalance of laughter), and women's strength. Sometimes loves individual men, sexually and/or nonsexually. Committed to survival and wholeness of entire people, male and female. Not a separatist, except periodically, for health. Traditionally a universalist, as in: "Mama, why are we brown, pink, and yellow, and our cousins are white, beige and black?" Ans. "Well, you know the colored race is just like a flower garden, with every color flower represented." Traditionally capable, as in: "Mama, I'm walking to Canada and I'm taking you and a bunch of other slaves with me." Reply: "It wouldn't be the first time."
3. Loves music. Loves dance. Loves the moon. Loves the Spirit. Loves love and food and roundness. Loves struggle. Loves the Folk. Loves herself. Regardless.
4. Womanist is to feminist as purple is to lavender.
(Walker, 1983: xi).

2.1.3.5.1 Réponses des féministes africaines au féminisme eurocentrique : théories et modèles

L'insuffisance du mot « féminisme » et la controverse qui l'entoure ont été affirmées par plusieurs critiques. Plusieurs critiques féminines ont suggéré d'autres termes au lieu de « féministe » ou « féminisme ».

Alice Walker, une auteure américaine, a proposé le mot *Womanism*³⁵ dans son livre *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*³⁶ ; c'est un terme qui vise à parler à toutes les femmes, surtout les femmes noires. Phillips (2006) définit *Womanism* comme :

« une perspective de changement social enracinée dans les expériences quotidiennes et les méthodes quotidiennes de résolution des femmes noires et autres femmes de couleur dans les espaces quotidiens, étendu au problème de mettre fin à toutes les formes d'oppression pour tous, de rétablir l'équilibre entre les personnes et l'environnement et de réconcilier la vie humaine avec la dimension spirituelle³⁷ » (Phillips, 2006 : introduction xx).

Ebunoluwa (2009) soutient que *Womanism* diffère du féminisme parce qu'il identifie la triple oppression des femmes noires : l'oppression raciale, classiste et sexuelle, par opposition au féminisme qui classe l'oppression sexiste comme principale préoccupation. Ainsi, le *Womanism* montre clairement que les besoins des femmes noires diffèrent de leurs homologues blancs et en acceptant la contribution des hommes dans la lutte pour l'émancipation, le *Womanism* diffère à nouveau du féminisme dans sa méthodologie pour mettre fin à l'oppression féminine (Ebunoluwa, 2009). Modupe Kolawole (2002) maintient que « *Womanism* accueille mieux la réalité, l'identité et la dynamique de l'autonomisation des femmes africaines³⁸ » (Modupe Kolawe, 2002 : 96). Selon Modupe Kolawole (2002), le

³⁵ Veuillez noter que j'ai choisi d'utiliser le terme d'origine tel qu'il est utilisé par Walker dans son livre. Je suis consciente que d'autres universitaires se réfèrent à *Womanism* comme « le féminisme africain ». Nandi Salome Ishaya (2016) fait référence à l'utilisation du terme « féminisme africain » (70) dans sa thèse doctorat lorsqu'elle parle du féminisme dans la vision africaine. Cette thèse est accessible via le lien suivant : <http://vital.seals.ac.za:8080/vital/access/manager/Repository/vital:21266>

³⁶ Walker, A., 1983, *In Search of our Mothers' Gardens: Womanist Prose*. Harcourt Brace Jovanovich: San Diego, California.

³⁷ Ma propre traduction. La citation originale est en anglais « Womanism is a social change perspective rooted in Black women's and other women of color's everyday experiences and everyday methods of problem solving in everyday spaces, extended to the problem of ending all forms of oppression for all people, restoring the balance between people and the environment/nature, and reconciling human life with the spiritual dimension » (Phillips, 2006: introduction xx).

³⁸ Ma propre traduction. La citation originale est en anglais « Womanism better accommodates African women's reality, identity and dynamics of empowerment » (Modupe Kolawe, 2002: 96).

Womanism est une approche inclusive qui souligne la contextualisation culturelle, la qualité de la famille et, enfin, l'importance d'inclure les hommes sans exprimer la haine envers eux.

Comme Alice Walker, l'écrivaine camerounaise Werewere Liking a suggéré le terme *misovire* qui est apparu pour la première fois dans son roman *Elle sera de jaspe et de corail*³⁹, publié en 1983. Liking définit *une misovire* comme « une femme qui n'arrive pas à trouver un homme admirable » (Cité par Magnier, 1985 : 20).

Assiba d'Almeida (1994) soutient qu'en redéfinissant une femme comme *misovire*, Liking souligne les défauts des hommes dans la société contemporaine en rappelant aux hommes que c'est le manque de dignité et le sens des valeurs qui causent les femmes à se distancier des hommes. Liking maintient qu'«[e]lle (la femme) se sent entourée par des 'larves' uniquement préoccupées par leurs panses et leurs bas-ventres et incapables d'une aspiration plus haute que leur tête, incapable de lui inspirer des grands sentiments qui agrandissent, alors, elle devient misovire » (Liking, 1983 : 20). Selon Assiba d'Almeida (1994), Liking ne souhaite pas éloigner les hommes des femmes, mais les faire réfléchir sur leurs relations avec les femmes.

Dib (2015) soutient que « le souhait de la *misovire* est de voir une nouvelle race d'hommes apparaître » (Dib, 2015 : 66), comme l'explique Liking dans son livre:

« Et l'Homme de la prochaine Race se présentera dans un corps sain plus fort et plus harmonieux avec des Émotions plus riches, plus stables et plus affinées. Sa Pensée sera plus rigoureuse et plus créatrice, sa Volonté plus ferme et mieux orientée, sa Conscience plus ouverte... » (Liking, 1983 : 22).

Selon Dib (2015), cette femme *misovire* est visible dans les œuvres de Calixthe Beyala, en tenant compte du fait que Beyala représente principalement des hommes motivés par leur instinct sexuel. Ceci est particulièrement évident dans le roman de Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, qui représente des hommes incapables de ressentir aucune émotion, comme l'a souligné Beyala lorsqu'elle note : « Hommes, adolescents, jeunes, vieux, ces hommes sont incapables de monter du cul au cœur. Impuissants de sentiments. Rien que le sexe levé tel une baguette magique » (Beyala, 1988 : 110).

Dib (2015) soutient qu'il est important de noter que le concept de la femme *misovire* de Liking ne vise pas à rejeter les hommes en tant que tels, mais à rejeter l'idée qu'ils utilisent la femme comme un simple objet sexuel.

³⁹ Liking, W., 1983, '*Elle sera de jaspe et de corail*'. Harmattan : Paris.

Au milieu des années 1980, Clenora Hudson-Weems a mis en avant une variante de *Womanism* qu'elle a appelé *Africana Womanism*. Hudson a préconisé le rejet du féminisme par les femmes noires, arguant que le programme féministe occidental était conçu pour répondre aux besoins des femmes blanches. Elle a donc opté pour le terme *Africana Womanism* qui est ancré dans la culture africaine est « se concentre nécessairement sur les expériences uniques, les besoins et les désirs des femmes africaines⁴⁰ » (Hudson-Weems, 1991 : 6).

La première partie du terme, *Africana*, identifie l'ethnicité de la femme africaine et se rapporte à l'Afrique : son ascendance et son territoire. La deuxième partie du terme, *Womanism*, revient sur le discours de Sojourner Truth : « And Ain't I a Woman » dans lequel elle remet en question l'idée acceptée de la féminité en tant que femme africaine qui lutte avec des forces étrangères dans sa vie. Hudson-Weems (1998) attire l'attention sur une autre raison qui explique l'utilisation du terme *Womanism*, elle soutient que le terme « woman » et par extension *Womanism* est plus appropriée que « female » (féminisme) en raison d'un contraste frappant : seule une femelle de la race humaine peut être une femme tandis qu'une « femelle » peut être un membre du règne animal ou végétal, ainsi un membre de la race humaine.

Hudson-Weems (1998) soutient qu'il est important de ne pas confondre *Africana Womanism* à *Womanism*. Selon Walker (1983), une womaniste est :

« Une féministe noire ou féministe de couleur...qui aime les autres femmes, sexuellement et/ou non sexuel. Apprécie et préfère la culture des femmes [et qui] aime parfois les hommes individuels, sexuellement et/ou non sexuel. Engagé à la survie et l'intégralité des personnes entières, hommes et femmes. Une womaniste est une féministe comme le violet est à la lavande⁴¹ » (Walker, 1983 : xii).

Sur la base de cette définition, Hudson-Weems (1998) soutient que le concept de *Womanism* de Walker (1983) se préoccupe surtout de la sexualité d'une femme et de sa culture. Selon Hudson-Weems (1998), l'énoncé « Une womaniste est une féministe comme le violet est à la lavande » établit « le concept d'affinité de l'auteur entre la womaniste et la féministe » (Hudson-Weems, 1998 : 154).

⁴⁰ Ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « focuses necessarily on unique experiences, needs and desires of African women » (Hudson-Weems, 1991:6).

⁴¹ Ma propre traduction de: « A black feminist or feminist of color...who loves other women, sexually/and or nonsexual. Appreciates and prefers women's culture...[and who] sometimes loves individual men, sexually and/or nonsexually. Committed to survival and wholeness of entire people, male and female...Womanist is to feminist as purple to lavender » (Walker, 1983 : xii).

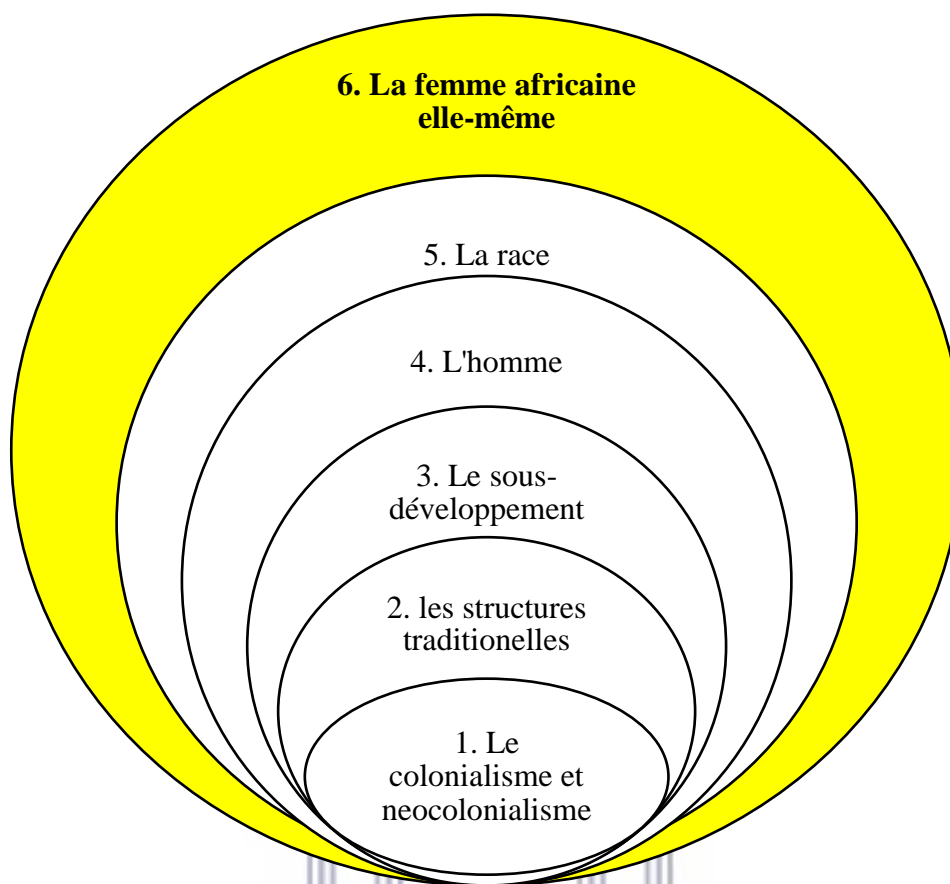
Contrairement au *Womanism* qui s'engage à la survie des femmes et des hommes en général, *Africana Womanism* est fondé sur la culture africaine et se concentre sur les besoins et les désirs de la femme africaine (Ezenwa-Ohaeto, 2015).

En 1994, Omolara Ogundipe-Leslie, une poète nigériane, féministe et activiste, est considérée comme l'une des écrivaines les plus en vue sur le féminisme africain ayant plaidé en faveur d'un féminisme centré sur l'Afrique qu'elle a appelé le *Stiwanisme*, un acronyme pour la transformation sociale, y compris les femmes en Afrique. Selon Olaopa (2016), Le *Stiwanisme* est enraciné dans l'histoire fondamentale d'Omolara Ogundipe-Leslie, enrichi par son milieu culturel Yoruba, son éducation chrétienne et sa sensibilisation à l'éducation. Malgré le caractère serviable de la culture Yoruba et le contexte chrétien les femmes étaient toujours confrontées à une tâche épuisante de s'exprimer. Ainsi, Olaopa (2016) soutient que *Stiwanisme* est une indication conceptuelle de la complexité et de la compréhension de la transformation de la société et des femmes en tant que parties significatives de la société. Dans son livre *Re-Creating Ourselves*⁴², Ogundipe-Leslie (1994) définit le *Stiwanisme* comme « l'inclusion des femmes africaines dans la transformation sociale et politique contemporaine de l'Afrique » (Ogundipe-Leslie, 1994 : 230). Umeh (1998) soutient que le *Stiwanisme* reflète la lutte de la femme africaine pour l'égalité sociale dans les sociétés dominées par les hommes. Le *Stiwanisme* se concentre principalement sur les structures qui oppriment les femmes et la façon dont les femmes réagissent à ces structures. Ogundipe-Leslie soutient qu'en raison des structures coloniales et néocoloniales, les hommes africains sont souvent placés en haut de la stratification sociale, ce qui entraîne la lutte de la femme africaine (Ezenwa-Ohaeto, 2015).

Ogundipe-Leslie (1994) fait également un bref résumé des préoccupations des féministes africaines. Selon Ogundipe-Leslie (1994), les femmes africaines portent plusieurs fardeaux. Chacun de ces fardeaux représente une situation spécifique qui contribue à l'oppression de la femme africaine. Elle divise ces fardeaux en six niveaux, comme le montre la figure 3, qui augmentent de manière exponentielle et maintient qu'il est de la plus haute importance que les femmes africaines éliminent ces fardeaux pour surmonter la suppression.

⁴² Ogundipe-Leslie, M., 1994, *Re-creating Ourselves African women & Critical Transformations*. Africa World Press: Trenton, New Jersey.

Figure 3 : Les six montagnes sur le dos d'une femme africaine



Ogundipe-Leslie (1994) décrit le premier niveau comme une oppression contre les femmes africaines qui provient du colonialisme et du néocolonialisme. Elle précise que le colonialisme renforçait plusieurs formes d'oppression envers la femme africaine en présentant des idéologies traditionnelles du patriarcat qui inculquaient la supériorité masculine.

Le deuxième fardeau fait référence à l'héritage de la tradition : héritage du passé. Ogundipe-Leslie (1994) soutient que ce passé traditionnel vient de l'idée que l'homme a le pouvoir de contrôler le corps de la femme. En raison de contrôle, la femme a été soumise à des pratiques telles que les mutilations génitales qui n'étaient pas perçues comme cruelles et perverses par les hommes, mais plutôt comme un effort parental et sociétal qui, à leur avis, était préférable pour leurs filles.

Le troisième fardeau sur le dos de la femme africaine est décrit par Ogundipe-Leslie (1994) comme son « sous-développement⁴³ ». Elle soutient que le sous-développement de la femme africaine a sa cause dans le colonialisme et le néo-colonialisme et se manifeste par la pauvreté et le manque de connaissances introduits par ces systèmes.

Ogundipe-Leslie (1994) soutient qu'il est de la plus haute importance pour la femme africaine de se débarrasser du quatrième fardeau, qu'elle désigne comme « l'homme ». Selon Ogundipe-Leslie (1994), l'homme est incarcéré dans ses attitudes patriarcales séculaires qu'il ne souhaite pas éliminer, car cela le place dans une position avantageuse. Elle soutient que les attitudes patriarcales et les sentiments de supériorité masculine font partie intégrante de tous les hommes. Il appartient donc aux femmes de contester leurs handicaps sociaux et de défendre leurs propres droits fondamentaux et démocratiques. Ogundipe-Leslie (1994) affirme que la libération des femmes va bien au-delà de la simple liberté sexuelle des femmes, car le problème plus vaste concerne la distribution des privilèges, du pouvoir et de la propriété entre hommes et femmes.

Selon Ogundipe-Leslie (1994), le fardeau plus important qui doit être traité est le sixième niveau qui fait référence à la femme africaine elle-même. Elle soutient qu'un sentiment d'infériorité avait été instauré chez les femmes africaines à travers les idéologies du patriarcat et du genre. Elle souligne que « les femmes sont enchaînées par leur propre image de soi négative⁴⁴ » (Ogundipe-Leslie, 1994 : 36).

D'après ma lecture de *Tu t'appelleras Tanga*, je trouve qu'il est valide d'affirmer que la protagoniste, Tanga, est également confrontée à ces mêmes fardeaux sur son dos, ce qui contribue et renforce ses circonstances difficiles. La manière dont ces six fardeaux sont en corrélation avec la vie de la protagoniste dans *Tu t'appelleras Tanga* sera expliquée plus en détail au chapitre 5.

En 1999, Obioma Nnaemeka, féministe et écrivaine africaine, a proposé et défini le terme *négo-féminisme* dans son article *Nego-Feminism : Theorizing, Practicing, and Pruning Africa's Way* (1999) comme « le féminisme négocie⁴⁵ » (Nnaemeka, 1999 : 360). Nnaemeka (2004) parle de *négo-féminisme* comme le féminisme du compromis ; prend en compte le fait

⁴³ Ogundipe-Leslie (1994) utilise le mot « backwardness » (Ogundipe-Leslie, 1994 : 28).

⁴⁴ Ceci est ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « women are shackled by their own negative self-image » (Ogundipe-Leslie, 1994 : 36).

⁴⁵ Ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « the feminism of negotiation; no ego feminism » (Nnaemeka, 1999: 360).

que la négociation, les concessions mutuelles, le compromis et l'équilibre font partie des valeurs partagées dans de nombreuses cultures africaines. Nnaemeka (2004) précise que pour que le féminisme africain réussisse à relever des défis, les féministes doivent négocier et faire des compromis pour obtenir la liberté. Le négo-féminisme peut donc être compris comme la déconstruction du système patriarcal à travers l'acte de négociation (Nnaemeka, 2004).

Akin-Aina (2011) identifie les trois préoccupations principales du *négo-féminisme* : elle soutient que le *négo-féminisme* est d'abord un guide pour faire face aux luttes féministes qui se produisent sur le continent africain. Deuxièmement, le *négo-féminisme* vise à démanteler les implications des traditions et des coutumes patriarcales et, enfin, il entend supprimer l'intérêt personnel et la fierté de l'objectif universel d'équité pour les femmes ; donc « pas d'ego ».

Dans son livre *Motherism: The Afrocentric Alternative to Feminism*⁴⁶, Catherine Obianuju Acholonu (1995) suggère *le maternisme* comme alternative au féminisme. Ezenwa-Ohaeto (2015) soutient que l'objectif principal du travail d'Acholonu est d'autonomiser les femmes africaines en tant que mères. *Le maternisme* se compose de la maternité, la nature et les soins. La nature, la nourriture et le respect dans l'espace mère-enfant sont donc considérés comme le centre de tout discours materniste (Alkali, Talif, Wan Yahya et Mohd Jan, 2013). Un materniste est quelqu'un qui se consacre à la survie et à la préservation de la Terre Mère. Selon Acholonu (2015), un materniste peut être une femme ou un homme, en prenant en considération que *le maternisme* n'a pas de barrières sexuelles parce que le partenariat, la patience, la compréhension et l'amour en sont les attributs fondamentaux.

Une autre théorie proposée par l'auteure nigériane Akachi Adimora-Ezeigbo est *le féminisme de l'escargot*. Ce féminisme est surtout applicable à la position des femmes au Nigéria qui sont critiquées par les hommes comme étant faibles et indignes de confiance. *Le féminisme de l'escargot* encourage les femmes à travailler lentement (comme le mouvement des escargots) dans leurs relations avec les hommes dans les sociétés nigérianes patriarcales dans lesquelles elles se trouvent (Ezenwa-Ohaeto, 2015). Un essai important qui illustre la situation des femmes au Nigéria est *We Should All Be Feminists*⁴⁷ écrit par Chimamanda Ngozi Adichie.

⁴⁶ Acholonu, C.O., 1995, '*Motherism: The Afrocentric Alternative to Feminism*'. Afa Publications.

⁴⁷ Ngozi Adichie, C., 2014, *We should all be Feminists*, Fourth Estate An Imprint of Harper Collins Publishers, London.

Chapitre III : Calixthe Beyala, écrivaine africaine francophone

Le présent chapitre commence par une introduction à la vie personnelle de Beyala. Par la suite, l'identité de Beyala en tant qu'écrivaine est mise au premier plan en examinant la réception de Beyala et de ses œuvres en Afrique et en France. Afin de montrer qu'un fil commun se présente dans les œuvres de Beyala, je fournis une brève discussion de trois œuvres de Beyala, à savoir *C'est le soleil qui m'a brûlée*, *Seul le diable le savait* et *Le petit prince de Belleville*, qui présentent des protagonistes confrontés aux mêmes problèmes récurrents tels que la prostitution, la pauvreté et la difficulté de s'adapter au monde occidental. À la fin du chapitre, une légère attention est donnée au rôle de Beyala dans la sphère publique afin de déterminer si le combat de Beyala pour les droits des femmes et des enfants, tel qu'il est décrit dans ses romans, correspond à ce qu'elle souhaite réaliser par sa présence dans les médias.

3.1 La biographie de Calixthe Beyala

Calixthe Beyala, une écrivaine franco-camerounaise⁴⁸, née en 1961 à Douala au Cameroun, a réussi à s'établir comme romancière africaine francophone dans la société contemporaine en faisant de l'écriture une profession à part entière.

Elevée dans une société patriarcale, l'enfance de Beyala était marquée par la pauvreté et la solitude. Pendant les premières années de sa vie, Beyala a vécu avec sa mère et son beau-père en République centrafricaine⁴⁹. À l'âge de cinq ans, Beyala a été séparée de sa mère et élevée par sa sœur aînée. Indépendamment du système patriarcal, Beyala prétend avoir été élevée par des femmes comme sa grand-mère et sa tante qui dépeignaient l'autodétermination et la force. Contrairement à beaucoup d'autres femmes dans leur société, elles n'ont jamais eu recours à la prostitution comme un moyen de survie mais ont pris le contrôle de leur propre vie et ont formé Beyala à croire qu'une femme est capable de tout (Nfah-Abbenyi, 1998).

Nfah-Abbenyi (1998) soutient qu'il est important de considérer l'influence que la grand-mère de Beyala a eu sur sa vie. La narration faisait partie intégrale de l'enfance de Beyala ; elle a passé de nombreuses soirées à écouter les histoires de sa grand-mère – non seulement ces histoires ont rendu la vie supportable dans les bidonvilles de Douala mais elles ont également agi comme une forme d'évasion pour Beyala, qui imaginait une vie meilleure en dehors de

⁴⁸ Il est important de noter ici que Beyala a la nationalité française.

⁴⁹ La République centrafricaine est un pays enclavé en Afrique centrale. Elle est bordée par le Tchad au nord, le Soudan du Sud à l'est, la République démocratique du Congo au sud et le Cameroun à l'ouest.

ses circonstances à travers ces histoires. Price (2011) maintient que la narration est également une caractéristique typique de l'œuvre de Beyala qui fonctionne comme un chemin vers l'auto-libération et l'agence. Volet (1993) soutient que Beyala se distingue comme écrivaine parce qu'elle a un don de conteuse, « capable de soulever le banal et l'insupportable au niveau du récit littéraire puissant » (Volet, 1993 : 314).

Dans un entretien avec Narcisse Mouellé-Kombi⁵⁰ en 1992, Beyala a affirmé que les difficultés de la vie et les circonstances défavorisées de sa famille constituaient un souvenir clé lorsqu'elle réfléchissait à son enfance. Le même malheur est le sort de nombreux enfants en Afrique contemporaine et selon Beyala, on n'a pas assez parlé des difficultés auxquelles les enfants sont confrontés en Afrique. Elle soutient qu'on doit accorder plus d'attention à la situation des femmes en Afrique. Pour cette raison, elle adopte une position féministe contre toutes les formes d'oppression et en particulier, la domination patriarcale. Cela est évident dans ses œuvres littéraires comme elle dresse une image cruelle et rigide de la pauvreté, la prostitution et la violence et comment cela ruine la vie des jeunes femmes (Volet, 1993).

Différente de beaucoup d'autres enfants dans sa communauté, Beyala a eu la chance de recevoir une éducation. Au début, Beyala n'a jamais pris l'école au sérieux, mais après un certain temps, elle a reçu une bourse pour aller étudier à Paris. Dans la vingtaine, Beyala a immigré à Paris où elle a obtenu son baccalauréat. Price (2011) soutient que cette trajectoire de l'Afrique à Paris ainsi que les difficultés psychologiques et culturelles qui y sont associées est un thème récurrent dans certaines œuvres⁵¹ de Beyala.

⁵⁰ Kombi, N.M., 1992, 'Calixthe Beyala et son Petit Prince de Belleville', *Amina* 268, pp. 10-12.

⁵¹ Six romans de Beyala illustrent cette trajectoire de l'Afrique subsaharienne francophone vers la France : *Le petit prince de Belleville*, *Maman a un amour*, *Assèze l'Africaine*, *Amours sauvages*, *Comment cuisiner son mari à l'africaine* et *Les honneurs perdus*.

3.2 L'accueil contradictoire⁵² de la fiction de Beyala

Hitchcott (2006) soutient que Beyala est une figure controversée en France et en Afrique. La réputation de Beyala est multidimensionnelle en France : d'une part, elle est un peu une célébrité postcoloniale : une auteure à succès qui est régulièrement invitée à des débats télévisés et, d'autre part, elle est condamnée comme une fraude littéraire qui manque de courtoisie (Price, 2011).

En revanche, Beyala reste relativement inconnue en Afrique (Price, 2011). Comme indiquée par Hitchcott (2006), les romans de Beyala sont beaucoup moins connus en Afrique qu'en Europe et en Amérique du Nord. Coly (2004) note que certains critiques africanistes affirment que l'impopularité de Beyala est due aux représentations stéréotypées et exotiques de l'Afrique et des Africaines dans ses romans. Mongo Beti, collègue écrivain camerounais, accuse Beyala d'abandonner ses racines africaines et de représenter l'Afrique comme un continent en détérioration. Beyala réagit aux accusations de Mongo Beti en maintenant que :

« Si j'habitais le Cameroun, je n'aurais pas droit à la parole. L'exil me donne la liberté qui m'est refusée, l'exil me donne la parole qui m'est refusée, l'exil est ma survie. Je ne dirai pas vie, mais survie. Car si j'habitais le Cameroun aurais-je pu écrire et avoir [un] impact international ? » (Matateyou, 1996 :613).

Aminata Sow Fall critique Beyala de la même manière que Mongo Beti et identifie une distance notable entre Beyala et ses racines africaines. Elle condamne la fiction de Beyala comme « inspirée par une vision très pessimiste de l'Afrique et des Africains. Ce n'est pas la mienne » (cité dans Mataillet, 1996 : 71). Beyala ne nie pas cet afro-pessimisme dans son œuvre. Au lieu de cela, elle réagit au fait que certains lecteurs sont choqués par ses écrits dans une interview avec Matateyou :

« Je choque certain Africains, j'en suis consciente. Mais ceux-là ne m'intéressent pas, car ce sont eux qui ont conduit ce continent au bord du gouffre [...] Je choque beaucoup plus les Africains [que les Européens] puisque ce message s'adresse d'abord à eux » (Beyala dans Matateyou, 1996 : 606).

Hitchcott (2006) affirme que le principal problème qui semble déranger beaucoup de lecteurs de Beyala est qu'elle réalise/exécute son identité de « mauvaise » manière. En tant qu'écrivaine, Beyala doit constamment représenter son identité de manière à satisfaire son auditoire, qu'ils soient africains ou français. Selon Hitchcott (2016), Beyala est soumise au

⁵² Il est important de se demander si l'ambivalence entourant Beyala et son travail existe en raison de la controverse qui l'entoure ou simplement parce qu'elle est une migrante africaine et une femme.

même type de régulation et de contrôle que celui que Judith Butler (1988) décrit en ce qui concerne les normes de genre :

« En effet, le genre est contraint de se conformer à un modèle de vérité et de fausseté qui non seulement contredit sa fluidité performative, mais sert également une politique sociale de régulation et du contrôle de genre. Le fait de commettre une faute de genre déclenche un ensemble de punitions à la fois évidentes et indirectes et le fait de bien le faire donne l'assurance qu'il existe un essentialisme de l'identité de genre après tout ⁵³ » (Butler, 1988 : 528).



⁵³ C'est ma propre traduction, la citation originale est en anglais: « In effect, gender is made to comply with a model of truth and falsity which not only contradicts its own performative fluidity, but serves a social policy of gender regulation and control. Performing one's gender wrong initiates a set of punishments both obvious and indirect, and performing it well provides the reassurance that there is an essentialism of gender identity after all » (Butler, 1988 : 528).

3.3 L'identité de Beyala en tant qu'auteure

« L'identité de Beyala est performative, n'existant qu'au moment de son articulation ⁵⁴»

- (Hitchcott, 2006 : 135)

En se concentrant sur l'identité et la représentation de Beyala, Lindberg (2016) demande si Beyala devrait être considérée comme une auteure africaine vivant en France ou comme une auteure française, si l'on prend en considération qu'elle vit et s'est installée en France depuis l'âge de 17 ans et a commencé à écrire des livres en français à 23 ans.

Price (2011) soutient qu'il est important de ne pas positionner Beyala simplement comme une écrivaine africaine car son identité immigrante est essentielle à son profil en tant qu'auteure et un thème récurrent dans plusieurs de ses œuvres, dont *Les honneurs perdus*. Hitchcott (2006) soutient que Beyala bien qu'étant non-native elle est bien connue en France. Ici, selon Boehmer (1995), réside la clé du succès de Beyala, puisque les écrivains immigrants sont remarquablement appréciés par les lecteurs et les critiques dans les capitales européennes car, tout en présentant l'attrait de l'Autre, ils s'engagent également avec des langages esthétiques familiers. Hitchcott (2006) note que Beyala et ses romans sont inclus dans la culture française sous forme de prix littéraires et de critiques élogieuses, et pourtant, en même temps, ils sont traités comme étrangers ou illégitimes. De la même manière que Beyala est à la fois incorporée et marginalisée par rapport à la France, elle est aussi en même temps à l'intérieur et à l'extérieur de ses racines géographiques en Afrique. Selon Price (2011), c'est l'identité insaisissable de Beyala, caractérisée par l'expérience de l'immigration, qui génère l'ambivalence chez ses lecteurs et critiques sur les deux continents.

⁵⁴ C'est ma propre traduction de: « Beyala's identity is performative, existing only in the moment of its articulation » (Hitchcott, 2006 : 135).

3.4 L’Affaire Beyala

À cause de son activisme et ses vues politiques, Beyala est constamment soumise au contrôle des médias, des critiques littéraires, des comités de prix et de l’Académie Française (Hitchcott, 2006).

Après la publication de son best-seller *Le petit prince de Belleville* en 1992, Beyala a été accusée de plagiat. Les premières allégations de plagiat envers Beyala sont apparues en 1995 dans le magazine satirique, *Le Canard enchaîné*⁵⁵. Le magazine a exposé les similitudes entre le roman de Beyala *Le petit prince de Belleville* et la traduction française du roman de Howard Buten⁵⁶ intitulé *Burt*. La correspondance entre les deux romans a donné naissance à l’Affaire Beyala. C’était la deuxième allégation de plagiat contre Beyala, concernant son roman *Les Honneurs perdus* qui a provoqué un plus grand scandale dans la presse européenne (Hitchcott, 2006).

Hitchcott (2006) soutient que l’Affaire Beyala soulève des questions importantes concernant l’accueil de la littérature africaine en France en termes de racisme, d’oralité et d’intertextualité. Selon Hitchcott (2006), il est important de se concentrer sur la réaction de Beyala aux allégations de plagiat. Face à des accusations d’écriture inauthentique dans son roman *Les honneurs perdus*, Beyala se tourne vers la question de son authenticité, c’est-à-dire ce qu’elle décrit comme la nature intertextuelle de la tradition littéraire africaine. En faisant cela, Beyala se réfère à son africanité, affirmant que son écriture est différente parce qu’elle est une femme africaine. Ici, Beyala utilise la carte de la race en mettant en avant ses origines et les stéréotypes qui y sont associés.

Il est également important de noter que Beyala n’a jamais nié aucune des allégations faites contre elle et ses œuvres. Au lieu de cela, Beyala fait constamment référence aux accusations dans les interviews, ne laissant aucune place à l’oubli de celles-ci. Hitchcott (2006) soutient qu’au lieu de protester son innocence, Beyala a essayé d’utiliser les deux cas de plagiat à son avantage. Comme décrit dans une interview avec Gervais, Beyala considère les allégations comme un symbole de son succès : « Cette affaire aura eu le mérite de mettre en évidence mon succès colossal, que beaucoup jalouent » (Beyala citée dans Gervais, 1995 : 16). Il devient évident, selon Hitchcott (2006), que le plagiat fait partie de la stratégie de Beyala :

⁵⁵ *Le Canard enchaîné* est un hebdomadaire satirique en France.

⁵⁶ Howard Buten est un auteur américain qui vit en France.

elle tire un grand plaisir de la controverse et reconnaît l'importance de maintenir une identité publique.

Indépendamment de son infamie, Beyala est toujours l'un des auteurs africains les plus réussis en France. D'autres ouvrages de femmes africaines francophones publiés par de petites maisons d'édition africaines telles que *Les Nouvelles Éditions Africaines* ou des éditeurs spécialisés à Paris comme *L'Harmattan* et *Présence Africaine* souffrent d'un marketing limité. Beyala, d'autre part, publiée par Albin Michel, est soutenue par les ressources d'un géant de l'édition qui peut promouvoir et commercialiser efficacement ses œuvres à l'échelle internationale (Price, 2011).



3.5 L'utilisation du langage et le style d'écriture de Beyala

« Elle [Beyala] ne respecte pas la loi du silence : elle écrit aussi ce qu'il ne fait pas dire »

- (Borgomano, 1996 : 74)

Hitchcott (2006) identifie les trois domaines de la fiction de Beyala qui ont généré le plus de controverses : l'intention des récits de Beyala, le contenu explicite de ses récits et son style d'écriture. L'écriture de Beyala n'est pas seulement conçue pour choquer, même si les récits sont remplis de jurons, d'argot et de vocabulaire qui illustre des scènes sexuelles explicites. Hitchcott (2006) soutient que Beyala utilise des descriptions explicites de la violence sexuelle entre les femmes et les hommes pour exposer l'oppression des femmes. D'accord avec Hitchcott (2006), plusieurs critiques féministes ont approuvé le style littéraire provocateur et anti-patriarcal de Beyala. Ces critiques identifient une approche postmoderne de l'écriture dans les œuvres de Beyala, qui permet à l'auteur de faire usage d'images violentes et sexuelles pour souligner les réalités cruelles de l'expérience féminine en Afrique (www.encyclopedia.com/arts/culture-magazines/beyala-calixthe-1961).

L'approche postmoderne identifiée dans les œuvres de Beyala suscite un questionnement sur le motif des accusations de plagiat contre elle. Le postmodernisme concerne tous les liens entre les textes ; y compris les façons dont un texte fait référence à d'autres. Les postmodernistes estiment qu'aucun texte n'existe isolément et donc ils utilisent l'intertextualité (une caractéristique saillante de la littérature postmoderne) qui fait référence à la relation entre un texte et un autre. (Shmoop Editorial Team, 2008). Dans les textes littéraires postmodernes, l'idée d'originalité et d'authenticité est minée. Les textes littéraires postmodernes ne prétendent pas être nouveaux ni originaux, mais utilisent d'anciennes formes littéraires. Les auteurs postmodernes citent délibérément des textes littéraires bien connus sans donner de référence bibliographique. Essentiellement, le plagiat ne vise pas à « voler » les idées des auteurs mais il est utilisé pour évoquer un effet de parodie (Kušnir, 2011).

Hitchcott (2006) précise que le langage violent et brut expose la situation de violence dans laquelle certaines femmes africaines se retrouvent. Siwoku-Awi (2005) est d'accord avec

Hitchcott (2006) en soutenant que Beyala utilise une langue vive et piquante pour défier les réalités cruelles et la violence dans laquelle la femme africaine se trouve.

Selon Dib, « l'écriture de la violence fonctionne comme un moyen pour lutter contre la décadence des pensées, le cynisme des pouvoirs et l'absurdité des actions de ceux qui ont en charge le destin de leurs concitoyens » (2015 : 76).

Dans la même veine, Mutunda (2009) soutient que la langue de Beyala est une forme de protestation contre la violence perpétrée à répétition contre les femmes.

Papa Samba Diop (2001) considère l'écriture de Beyala comme « un projectile lancé contre des cibles qui s'appellent la polygamie, la minorisation de la femme et de l'enfant » (Diop, 2001 : 13).

Incapables de reconnaître la pertinence et le pouvoir du style narratif de Beyala, les critiques se réfèrent toujours à son utilisation du langage comme grossière et excessive. Des critiques comme Ambroise Kom (1996) affirment que Beyala utilise un langage grossier et pornographique comme un moyen peu coûteux de vendre ses livres. Beyala réagit au point de vue des critiques sur son utilisation de la langue en soutenant que son écriture n'est pas violente, mais simplement la langue de la rue de Douala et non le français parisien (Hitchcott, 2006). Dans un entretien avec Matateyou (1996), Beyala défend son utilisation d'une telle langue crue, affirmant que cette langue reflète les réalités des petites gens de l'Afrique: « C'est parce que je fais partie de[s] petites gens, c'est très important. J'ai grandi à New-Bell à Douala ... je suis du monde des petites gens et je crois profondément que c'est le monde qui, demain, pourra apporter quelque chose à l'Afrique » (Matateyou, 1996 : 606).

Hitchcott (2006) pose la question de savoir si l'utilisation du langage dans les œuvres de Beyala est constamment examinée parce qu'elle est une romancière, en prenant en considération le fait que Beyala est condamnée par beaucoup comme une extrémiste qui manque de talent, tandis qu'un écrivain comme Sony Labou Tansi⁵⁷ qui utilise un langage excessif semblable est plutôt salué comme un grand écrivain africain. Hitchcott (2006) conclut que l'accent mis sur le genre de Beyala est important pour une compréhension de son accueil négatif par plusieurs critiques.

⁵⁷ Sony Labou Tansi (5 juillet 1947 - 14 juin 1995) était un romancier, nouvelliste et poète congolais. Malgré sa mort à l'âge de 47 ans, il reste un écrivain africain très prolifique.

En plus du langage, Beyala, utilise également des récits non linéaires qui s'appliquent à la narrative traditionnelle des opportunités limitées des femmes qui sont dominées émotionnellement, physiquement et économique dans les sociétés africaines postcoloniales (www.encyclopedia.com/arts/culture-magazines/beyala-calixthe-1961). Volet (1993) soutient que Beyala n'est pas la seule femme africaine à avoir adopté une position ferme contre toutes les formes d'oppression affectant les femmes.

En utilisant un ton sévère, parfois ironique et amusant, Beyala esquisse une image brute de l'humanité et de la situation déplorable auxquelles les femmes et les enfants sont confrontés dans les sociétés dominées par les hommes. Dans un entretien avec Mouellé Kombi II, Beyala maintient que « [l]e lien entre ses différents romans est constitué par les problèmes essentiels de la femme dans la société »

(<http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINABeyala1992.html>)



3.5.1 L'écriture du corps

Fatunde (2004) affirme que la détermination de Beyala à défendre le sort de féminin se reflète dans son choix de personnages. Les protagonistes des romans de Beyala sont des jeunes filles et des femmes qui n'appartiennent ni à la classe moyenne ni à la classe supérieure, mais forment une partie intégrante des pauvres en milieu urbain en Afrique. La plupart des protagonistes féminines dans les œuvres de Beyala sont au chômage, sans instruction et abandonnées, forcées par les circonstances sociales de gagner leur vie par la prostitution.

Gikonyo (2011) affirme que dans la plupart de ses romans, Beyala a choisi des personnages féminins souvent marginalisés par la société. Cazenave (1996) et Gallimore (2001) sont d'avis que Beyala utilise la marginalité pour articuler une réponse féministe à une tradition patriarcale africaine qui nie le droit de la femme à l'expression de soi et au contrôle de son corps. Abadie (2005) soutient que, dans la société traditionnelle africaine, le corps de la femme est associé à la procréation, et c'est à travers ce corps que la société se perpétue. Ce corps est régi par des normes sociales qui l'obligent à être façonné, contrôlé et marqué. Olivier (1999) précise dans son article *Réhabilitation et réévaluation du corps féminin censuré* que, dans ce contexte, les hommes perçoivent souvent le corps d'une femme comme une « femme-objet », un corps confiné au rôle de mère, d'épouse ou de prostituée. Beyala met un point d'honneur à souligner cette perception du corps d'une femme dans sa fiction en dépeignant la société patriarcale dans ses œuvres où les valeurs sociales et morales sont essentiellement constituées autour du phallus, favorisant l'homme et son plaisir (Dib, 2015).

Olivier (1999) et Dib (2015) pensent que le corps joue un important rôle dans certains romans de Beyala et se réfèrent à son écriture comme « l'écriture du corps ». Le marquage du corps féminin et la hiérarchie sexuelle sont accentués dans la trilogie *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), *Tu t'appelleras Tanga* (1988) et *Seul le diable le savait* (1990). Olivier (1999) déclare que l'importance du discours féminin dans un processus de réhabilitation de la femme et son corps est montrée dans la trilogie de Beyala. Selon Olivier (1999) Beyala utilise un vocabulaire vulgaire et des descriptions physiques pour briser tous les tabous concernant le corps et la sexualité. Olivier (1999) maintient que :

« [l']écriture du corps est une écriture de la transgression, une écriture en tension. Après avoir été considéré comme un objet, le corps devient sujet, lieu et enjeu du discours. Beyala ressuscite le corps

censure et le met en scène au sein de l'écriture. Le corps est donc écrit, mais il est lui-même un cri, une forme d'écriture » (Olivier, 1999 : 2).



UNIVERSITY *of the*
WESTERN CAPE

3.6 Ses œuvres

Qu'ils soient situés dans le monde fictif ou 'réel', les romans de Beyala peignent une image condamnatoire de la vie contemporaine en Afrique. L'Afrique est présentée comme un continent de corruption et d'oppression dans la fiction de Beyala : les femmes et les enfants sont violés et exploités à l'intérieur et à l'extérieur de l'espace domestique. Gallimore (1997) suggère que la violence qui est représentée dans l'Afrique beyalienne doit être lue comme une forme de résistance textuelle contre la corruption du néocolonialisme. Il est également important de noter que l'amour entre les femmes et les hommes n'existe pas dans la fiction de Beyala ; à la place, les hommes sont représentés comme les continuateurs de la tradition patriarcale. À cet égard, Hitchcott (2006) soutient que la tradition est présentée comme « la justification de la perpétuation de pratiques oppressives contre les femmes » (Hitchcott, 2006 : 46).

Publiant un roman presque chaque année⁵⁸, Beyala est l'un des auteurs les plus prolifiques parmi ses collègues. Les trois premiers romans : *C'est le soleil qui m'a brûlée*⁵⁹ (1987), *Tu t'appelleras Tanga* (1988), *Seul le diable le savait* (1990) se concentrent principalement sur le sort des femmes dans son pays, le Cameroun. Des romans subséquents comme *Le petit prince de Belleville* (1992) et *Maman a un amant* (1993) décrivent des femmes africaines qui résident à Belleville, une banlieue de Paris. Afin de décrire le sort de la femme africaine, la section suivante se concentrera sur les cinq premiers romans de Beyala et la façon dont elle utilise ses protagonistes pour accentuer cette situation difficile. Il sera fait référence au *petit prince de Belleville* (1992) et *Maman a un amant* (1993) pour dépeindre les problèmes auxquels les immigrants africains sont confrontés lorsqu'ils recherchent « la liberté⁶⁰ » en France.

Selon Nfah-Abbenyi (1998) les romans de Beyala soulignent les expériences et la conscience des personnages individuels au lieu des masses. Les protagonistes principaux sont les adolescents ou les jeunes femmes d'une vingtaine d'années. Ateba, la protagoniste de *C'est le soleil qui m'a brûlée* a dix-neuf ans, Tanga a dix-sept ans, Mégrita de *Seul le diable le savait*

⁵⁸ Voir l'annexe I pour plus de détails.

⁵⁹ *C'est le soleil qui m'a brûlée* a reçu le Prix du roman africain

⁶⁰ Le mot "liberté" est utilisé entre guillemets car la liberté rest illusoire pour les immigrants qui cherchent une vie meilleure en France mais doivent faire face aux problèmes d'intégration et de racisme.

a vingt-six ans. Dans les deux derniers romans, la voix narrative est un garçon pragmatique de dix ans, Lokoum, qui observe et questionne sa propre vie et celle d'autres familles d'immigrants africains qui joignent les deux bouts dans les bidonvilles parisiens.

Nfah-Abbenyi (1998) maintient que la débauche, la prostitution et la maltraitance infantile sont des thèmes dominants dans les trois premiers romans. Non seulement, ils remettent en question et problématissent les identités et les subjectivités dans la société postcoloniale africaine, mais ils représentent aussi une société qui opprime non seulement les femmes mais où les femmes sont des agents oppressifs les uns envers les autres. Paris devient le cadre des romans *Le petit prince de Belleville* et *Maman a un amant*. Le point focal s'écarte des sujets postcoloniaux vivant en Afrique à la discrimination, l'adaptation et l'intégration auxquels ils sont confrontés lorsqu'ils se déplacent de leurs pays d'origine aux pays et dans les espaces métropolitains des anciens colonisateurs (Nfah-Abbenyi, 1998).

3.6.1 C'est le soleil qui m'a brûlée

C'est le soleil qui m'a brûlée dépeint les luttes de la jeune protagoniste, Ateba, qui grandit dans un bidonville africain où l'avenir est sombre. À l'âge de neuf ans, Ateba est abandonnée par sa mère (une prostituée) pour se débrouiller seule. Elle vit dans un monde où l'avenir des femmes est sombre car elles ont moins d'opportunités que les hommes et pour survivre, elles vendent leurs corps. Dans cet environnement, la violence physique et émotionnelle est la norme et elle n'est pas seulement limitée à la vie d'Ateba mais aussi à celle de sa tante et de son amie, Irène. Hitchcott (2006) soutient que *C'est le soleil qui m'a brûlée* présente une vision négative d'une société africaine fictive, caractérisée par la violence et l'oppression avec une réticence à changer.

Mutunda (2009) affirme qu'avec ce roman, Beyala accorde une attention particulière aux hommes qui cherchent à dominer et à soumettre par et prendre par force les femmes. Un exemple d'un tel homme est le personnage de Jean Zepp qui se considère comme « Superman ». Cela est évident quand Ateba va dans sa chambre pour livrer un message d'un voisin, Jean ne croit pas au consentement mutuel aux rapports sexuels des deux partenaires. Comme une punition pour avoir envahi son intimité, il attrape Ateba et pousse sa bouche contre son pénis. Mutunda (2009) maintient qu'à travers cette scène, il devient clair que les hommes considèrent les femmes comme de simples objets et le pénis comme l'arme ultime pour dominer et subjuguier celles-ci. Jean Zepp est un exemple d'hommes qui contrôlent et exercent du pouvoir sur les femmes. Au cours d'une scène, Ateba est forcée par un officier à

le suivre dans une cabane désertée, et il la viole. Dans un autre cas, un client riche revendique la propriété du corps d'Ateba en affirmant : « Ton corps m'appartient jusqu'à l'aube. Un autre jour, ajoute-t-il, j'aurais pu te laisser partir. Mais, le soir j'ai besoin de l'empreinte d'une femme dans mon lit » (Beyala, 1987 : 151).

Les hommes dans ce roman voient leur pouvoir sur les femmes comme un don de Dieu, justifiant l'oppression qu'ils ont infligée aux femmes en termes religieux. Les femmes deviennent une sorte de monnaie qui aide les hommes à afficher leur puissance sexuelle, s'élevant dans leur classement et la masculinité. Selon Mutunda (2009) Beyala renverse ces suppositions en exposant l'exploitation sexuelle des femmes qui se produit généralement sous le regard de la Vierge Marie. Ici, Beyala satirise l'endroit qui devrait inviter à la méditation et la prière, mais est plutôt utilisé par les hommes pour abuser leurs victimes. Beyala utilise cette tactique pour exposer la façon dont les hommes manipulent la religion pour répondre à leurs propres besoins (Mutunda, 2009).

À la fin du roman, la protagoniste domine et tue un homme qu'elle a rencontré dans un bar. Cette scène de meurtre a conduit à différentes interprétations par plusieurs critiques. Asaah (2003) affirme que le meurtre cherche à détruire le symbole phallique et à faire de l'homme un non-être. Larrier (1991) considère le meurtre comme un acte de vengeance : éliminer la source d'oppression qui provient des hommes. Ajoutant à cela, Mutunda (2009) soutient que cette vengeance est également destinée à contester la théorie de la suprématie masculine. Selon Mutunda (2009), Beyala montre que les femmes ont le pouvoir de se défendre en prenant une position suprême, qui annihile la soi-disant supériorité des hommes.

3.6.2 Seul le diable le savait

Le troisième roman de Beyala, *Seul le Diable le savait* dépeint les femmes qui doivent trouver leur propre chemin et s'occuper d'elles-mêmes. Fatunde (2004) mentionne que le thème principal qui transparaît dans le roman est le phénomène des personnages féminins frappés par la pauvreté.

Le roman dépeint la vie et les aventures d'une jeune fille africaine, Mégri, qui vit dans le village du Wuel comme un paria avec sa mère et ses deux pères. La protagoniste est limitée par la culture traditionnelle du village africaine dans lequel elle se trouve, une culture qui n'attribue aucune place significative aux femmes. En conséquence, la protagoniste est forcée de trouver son propre but dans la vie (Guyuris, 2018). Après avoir appris que son père était soit un homme africain soit un homme blanc, la protagoniste décide d'aller à la recherche de

son père. Au cours de sa quête, voyageant de la campagne africaine à Paris, Mégri gagne sa vie en tant que travailleuse du sexe.

Publié en 1990, *Seul le Diable le savait* marque le début d'une délocalisation narrative de l'Afrique vers l'Europe qui se voit clairement à la fin du roman lorsque la protagoniste décide de partir pour Paris à la recherche d'une meilleure vie. Hitchcott (2000) affirme que la migration permet aux femmes africaines d'exercer leurs identités différemment de parler avec une voix différente. Paris devient un espace idéaliste où les protagonistes féminins dans des œuvres de Beyala peuvent échapper à la réalité de leur vie quotidienne et se réinventer. Pour la protagoniste de *Seul le Diable le savait*, Paris n'a que peu de ressemblance avec les images de l'élégance qu'elle avait vues sur des cartes postales. Au contraire, elle est confrontée à « une ville sans larmes, rien que des blessures secrètes » (Beyala, 1990 : 9).

3.6.3 Le petit prince de Belleville

Avec *Le petit prince de Belleville*, Beyala se concentre sur l'expérience des migrants africains en France à travers le narrateur à la première personne, Loukoum, qui vit à Paris (Hitchcott, 2000). *Le petit prince de Belleville* raconte l'histoire d'un garçon de 10 ans qui a été amené en France dans son enfance. En tant que jeune garçon qui a grandi dans une famille polygame à Belleville, un quartier parisien qui regroupe les immigrants de partout dans le monde, Toman (2002) affirme que le protagoniste de ce roman est un exemple typique de « double exil » : maintenir une position équivoque par rapport à deux cultures sans appartenir à l'une ou à l'autre ; une situation typique dans laquelle les enfants d'immigrants sont pris en charge (Anderson, 2009). Selon Anderson (2009), *Le petit prince de Belleville* offre une critique de la société française du point de vue des immigrants africains, mettant en avant les luttes auxquelles ils sont confrontés lorsqu'ils essaient de créer une vie pour eux-mêmes.

3.6.4 Les points concrets

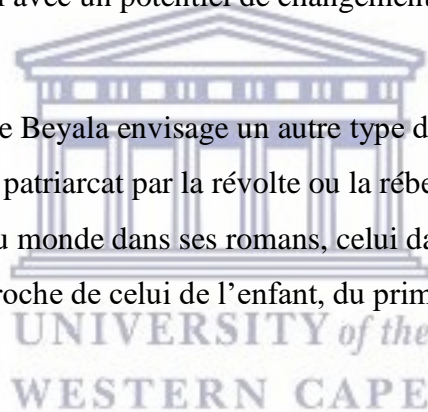
Volet (1993) soutient que les romans ne sont pas autobiographiques mais fournissent plutôt au lecteur une image indirecte des principales préoccupations sociétales et des fascinations de Beyala concernant un certain sujet qui l'a amenée à choisir une distribution spécifique de rôles et une histoire distinctive à raconter. Volet (1993) affirme par ailleurs que le point de vue de Beyala sur les difficultés de la société et la façon d'aborder les problèmes pourrait bien avoir été façonné par son développement personnel, mais sa principale préoccupation reste le même : « l'effondrement des valeurs traditionnelles, l'usurpation et le détournement du pouvoir par les hommes, ainsi que la lutte des femmes pour s'adapter à la géographie d'un

nouveau monde en reconnaissant la place qu'elles méritent dans la société ⁶¹» (Volet, 1993 : 310).

Malgré la sévérité et la dureté qui se présentent dans l'œuvre de Beyala, il y a souvent une lueur d'espoir à la fin – une vision d'un monde meilleur. Volet (1993) maintient qu'indépendamment de l'échec de la société et de la vie, la plupart des personnages de l'œuvre de Beyala survivent à l'abus de leur corps et les tourments imposés à leur esprit. Finalement libérées, elles peuvent se réinventer et redécouvrir le sens de la vie. La libération représente ici une transformation en un monde nouveau et amélioré.

Nfah-Abbenyi (1998) partage l'avis de Volet (1993), à savoir que les femmes et les enfants au centre des romans de Beyala cherchent de nouvelles formes d'autodétermination et d'auto-libération. Elle soutient que malgré la représentation persistante de conditions tragiques dans lesquelles les femmes africaines doivent vivre dans l'ère postcoloniale, Beyala « laisse également le sujet postcolonial avec un potentiel de changement⁶²» (Nfah-Abbenyi 1998 : 78).

Têko-Agbo (1997) suggère que Beyala envisage un autre type de femme dans son œuvre, celui qui tente de se libérer du patriarcat par la révolte ou la rébellion. Elle a en outre noté que Beyala vise à créer un nouveau monde dans ses romans, celui dans lequel la femme ne se limite plus à un statut social proche de celui de l'enfant, du primitif ou du colonisé.



⁶¹ C'est ma propre traduction. La citation originale est en anglais: « the crumbling of traditional values, the usurpation and misappropriation of power by men, as well as women's fight to design the geography of a new world acknowledging their deserved place in society » (Volet, 1993 : 310).

⁶² C'est ma propre traduction de: « leaves the postcolonial subject with a potential for change » (Nfah-Abbenyi 1998 : 78).

3.7 Les écrits de Beyala sont-ils féministes ou non ?

Plusieurs critiques classent la fiction de Beyala comme féministe. Hitchcott (2006) précise que la classification de Beyala comme écrivaine féministe est assez problématique, en considérant que le féminisme est traditionnellement vu comme impropre dans un contexte africain.

En dépit des points de vue susmentionnés, Beyala rejette son écriture comme féministe. Elle écrit sur le féminisme dans son essai *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Elle soutient que son écriture favorise ce qu'elle appelle la « féminitude », un mouvement international de solidarité qui est « très proche du féminisme mais divergente dans la mesure où elle ne prône pas l'égalité entre l'homme et la femme, mais la différence-égalitaire entre l'homme et la femme » (Beyala, 1995 : 20).

Dans son livre *Women Writers in Francophone African*, Hitchcott (2000) soutient que la fiction de Beyala est caractérisée par la recherche de « la femme originelle » (Hitchcott, 2000 :146). Il est important de noter que « la femme originelle » n'est pas singulière mais plurielle. Cette idéale sera atteinte lorsque la communication aura lieu entre les femmes. Selon Gallimore (1997), « la femme originelle » est une représentation du concept de « féminitude », tenant compte que Beyala indique clairement dans ses romans que l'avenir du féminisme africain est ancré dans un dialogue ouvert avec les femmes du monde. Cette demande d'un dialogue international entre les femmes confronte les traditionalistes africains qui rejettent le féminisme comme un phénomène occidental et individualiste. Quant à Beyala qui se définit comme une écrivaine qui s'intéresse à l'individu, elle n'est pas d'accord avec la méfiance de l'individualisme en expliquant que

« [j]usqu'ici l'écriture des écrivains africaines était centrée sur le groupe. Car en Afrique le groupe a souvent pris le pas sur l'individu. L'individu n'existe pas ; il manque la conscience individuelle. [...] Et moi, j'ai choisi de travailler sur l'individu, non pas sur la masse ; la masse, ça ne m'intéresse pas. Et ça c'est très nouveau en Afrique » (Beyala citée dans Cévaër, 1993 : 162).

Price (2011) explique qu'en comprenant le concept de la « féminitude » de cette manière, il devient clair qu'il s'identifie à l'expérience immigrante car il indique une nouvelle compréhension de la féminité africaine contemporaine : une féminité qui ne se limite pas aux binaires de la tradition et de la modernité ou à l'Afrique et à l'Ouest.

Dans un entretien avec Jean-Bernard Gervais en 1995, Beyala a expliqué l'origine étymologique du terme « féminitude » : « La féminitude serait pour moi un mélange de féminisme et de négritude. Avec ce nouveau concept, je cherche à montrer en quoi la femme noire est supérieure. Je veux affirmer la suprématie de la femme noire sur l'homme noir » (Gervais, 1995). Angelfors (2010) soutient que le concept de « féminitude » est un mélange de féminisme et de négritude qui s'engage d'un côté, avec les mouvements féministes européens, et de l'autre, avec les mythes et les traditions du continent africain. Selon Angelfors (2010), Beyala confronte deux questions avec le concept de « féminitude » : premièrement, la question de Simone de Beauvoir « Qu'est-ce qu'une femme ? » et aussi la question « Qu'est-ce qu'un nègre ? », posé par plusieurs écrivains de la négritude.



3.8 La sphère publique

« Je suis établie en France parce que les conditions sociologiques en Afrique ne me permettent pas d'écrire, on est happé par les exigences de la vie quotidienne. Et puis ma voix ne servirait à rien en Afrique. Ici, je profite des médias pour faire passer mon message »

- (Beyala citée dans Mataillet, 1993 : 6 -7).

Au niveau social, Beyala est activement impliquée à la défense des droits de la femme. Lors de la première conférence internationale des femmes francophones à Luxembourg en 2000, Beyala a fait campagne avec beaucoup d'effort pour le soutien international des femmes qui sont victimes du sida. Beyala est une membre fondateur et présidente du *Collectif Égalité* qui est une organisation consacrée à la promotion de la représentation équitable des Français originaires d'Afrique dans les médias français (Chomga Magne, 2016).

Quand on considère les radios et télévisions françaises, Beyala est devenue une célébrité mineure. Malgré le fait que seulement 11% des invités de la télévision française sont noirs, maghrébins ou asiatiques, Beyala est un visage familier à la télévision française. Apparaissant à la télévision française et dans plusieurs journaux et magazines sur une base régulière, Beyala est décrite par Caya Makhelé comme « la réussite littéraire africaine la plus médiatisée de ces dix dernière années. On l'invite à parler aussi bien de politique que de cuisine et de dessous féminins » (Citée dans Hitchcott, 2000 : 34). Beyala exprime son opinion sur divers sujets que ce soit à la télévision française ou dans d'autres plateformes en tant qu'invitée ou experte.

La présence de Beyala dans les médias publics a tendance à soulever des questions sur ce contre quoi elle se bat réellement : est-ce vraiment pour les femmes ou simplement pour construire sa popularité personnelle ? Selon Monénembo (dans Hitchcott, 2006 : 20), Beyala ne s'intéressé pas à défendre les droits des femmes, au contraire, Beyala tenterait de construire sa propre valeur économique grâce à sa forte présence dans les médias. Hitchcott (2000) soutient que, même s'il est vrai que les apparitions à la télévision de Beyala sont motivées par la promotion de ses livres, c'est aussi l'intention de Beyala de mettre en lumière

et de questionner la représentation raciste des Noirs et des minorités ethniques de la diaspora africaine dans les médias.

En commentant les apparitions à la télévision de Beyala, Hitchcott (2000) soutient que, d'une part, l'apparition de celle-ci à la télévision peut être comprise comme rien de plus qu'une quête stratégique pour la gloire, et, d'autre part, l'image de Beyala dans les médias peut être interprétée comme une indication de l'incertitude de l'auteur sur la façon de se positionner dans l'opinion publique française et dans l'État-nation français.



Chapitre IV : L'intention des récits de fiction

4.1 La définition de la fiction

Le terme « fiction » suggère généralement que les mots imprimés dans un récit ne sont pas censés représenter une réalité donnée dans le monde empirique mais représentent quelque chose qui n'est pas réel. Selon le dictionnaire Dixel (2010), la fiction est définie comme « la création de l'imagination, en littérature ; genre littéraire qui représente ces œuvres » (Le dictionnaire Dixel, 2010 : 734). Le Petit Larousse (2004) définit la fiction comme suit « création, invention des choses imaginaires, irréelles ; œuvre ainsi créée » (Le Petit Larousse, 2004 : 430).

En dépit du fait que plusieurs définitions se réfèrent à la fiction comme rassemblant des histoires confectionnées, ce chapitre explore la mesure dans laquelle les romanciers créent un segment d'une réalité plus large et plus profonde pour sensibiliser le lecteur aux actualités sélectionnées qui se produisent dans une société spécifique ; décrivant souvent aussi les expériences intemporelles d'être humain. Afin de mieux comprendre la façon dont la fiction est capable de faire apparaître ces réalités sélectionnées dans un contexte ou une société particulière, il devient nécessaire d'examiner les questions suivantes et leurs réponses possibles. Lorsqu'on réfléchit à la relation entre la fiction et le monde réel, il faut se demander si les récits de fiction sont en mesure de représenter la réalité et si ces récits fictifs peuvent être appliqués pour créer une meilleure compréhension du monde non fictionnel.

Il est également important d'établir si les récits de fiction sont des constructions indépendantes sans lien ou avec un lien limité au monde réel ou s'il y a une relation identifiable qui justifie l'utilisation des récits de fiction pour fournir des preuves à certains aspects du monde. L'auteur d'un certain texte ou récit littéraire doit être compris dans le contexte du roman : il faut se demander si l'auteur d'un texte est un citoyen du monde ; ou la création d'un texte littéraire – ou même les deux. Enfin, il est important de remettre en question la mesure dans laquelle le monde réel et le récit littéraire s'unissent pour influencer les gens à acquérir de nouvelles connaissances dans leur quête pour donner un sens au monde.

Brooks et Warren (1959) soutiennent que la définition de la fiction comme une simple histoire inventée des personnages ou même des animaux dans certains cas, simplifie trop ou même élimine le sens profond d'un texte et réduit l'impact des histoires sur la vie quotidienne des gens. Selon Hallett (n.d), la fiction est définie comme une recreation imaginative de la vie sous forme narrative. Elle soutient que la fiction cherche à démontrer des idées significatives sur la condition humaine. Selon Brooks et Warren (1959), « la fiction est fondée sur l'expérience et a une relation significative avec le monde de l'actualité⁶³ » (Brooks et Warren, 1959 : 526).

Mohamed Roslan, Ab Rashid, Yunus et Latiff Azmi (2016) soutiennent que la fiction « puise de la réalité qu'elle émule et qu'elle aborde, quelle que soit le genre, et en vertu de son sujet offre une expérience. La fiction, a le potentiel de changer notre perception de la réalité⁶⁴ » (Mohamed Roslan *et al.*, 2016 : 217).

Notre quête pour définir « la réalité » de la littérature peut entraîner une confusion. Dans son article *Literature and Reality*, Derek Allan (2001) indique clairement que la relation entre la réalité et la fiction a longtemps été un sujet d'intérêt majeur pour la théorie de la littérature. Aldana Santillana (2017) soutient que la réalité et la fiction ne doivent pas être séparées lors de l'interprétation littéraire. Partageant le même point de vue, Iser (1975) affirme qu'il existe une hypothèse trompeuse qui considère la relation entre la fiction et la réalité comme antonymique. Iser (1975) soutient que la fiction et la réalité sont liées les unes aux autres en termes de communication si l'on prend en considération que la fiction est un moyen de dire au lecteur quelque chose sur un fragment de la réalité. De même, Allan (2001) maintient que la relation entre la fiction et la réalité doit être considérée comme une expression, ceci dû au fait qu'un œuvre littéraire fournit un moyen par lequel un auteur est capable d'exprimer ses réponses aux expériences réelles. Bien que sensibilisant le lecteur aux essences de la réalité comme proposé par Iser (1975), Mohamed Roslan *et al.* (2016) affirment qu'il est impropre de faire une corrélation directe entre la réalité qui est représentée dans un texte réaliste

⁶³ La citation utilisée est ma propre traduction de l'anglais au français. La citation originale est en anglais : « fiction is grounded in experience and has a significant relation to the world of actuality » Brooks et Warren, 1959 : 526).

⁶⁴ La citation utilisée est ma propre traduction de l'anglais au français. La citation originale est en anglais : « draws on, emulates and addresses reality, regardless of genre, and by virtue of its subject and in providing an experience, has the potential of changing our perception of reality » (Mohamed Roslan, Ab Rashid, Yunus and Latiff Azmi, 2016 : 217).

littéraire et la réalité externe comme celle qui est lue dans les textes réalistes littéraires qui n'est pas un miroir de la réalité mais simplement une réalité créée.

4.2 Le réalisme, le poststructuralisme et le postmodernisme

Afin de comprendre le but de la fiction, il est important de prendre en compte les intentions de l'auteur (le texte et l'auteur), la façon dont les lecteurs interprètent la fiction et la manière dont celle-ci est en mesure de produire le changement social. Avant de le faire, il est important d'examiner brièvement de différentes théories telles que le réalisme, le poststructuralisme et le postmodernisme, sur la relation entre la littérature et le monde dans lequel nous fonctionnons.

4.2.1 Le réalisme

Les questions de réalisme et la fonction mimétique des textes sont régulièrement débattus par les théoriciens littéraires. Les théoriciens littéraires traditionnels appartenant au réalisme ont accepté qu'un texte fictif « reflète » le monde qu'il prétend représenter. Cette affirmation a été considérablement mise en question par les théoriciens littéraires appartenant au poststructuralisme et au postmodernisme qui rejettent la fonction mimétique de la littérature pour plusieurs raisons.

En tant que mouvement littéraire, le réalisme a commencé en France au XIX^e siècle. Le mouvement a vu le jour en réaction au romantisme qui avait perdu son soutien en raison de l'absence de relation avec la vie quotidienne. Le roman réaliste s'oppose à la mélancolie et au sentimentalisme des romantiques (Blondeau, Allouache et Né, 2004). Les écrivains appartenant au mouvement réaliste ont mis un point d'honneur à dépeindre les situations et les conflits quotidiens qui décrivent la vie réelle de manière réaliste dans leurs œuvres littéraires. Défini au sens large comme « la représentation fidèle ou vraie de la réalité⁶⁵ » (Mohamed Roslan *et al.*, 2016 : 217), le réalisme tente d'illustrer la vie sans subjectivité et idéalisation romantique. Le but du réalisme est de souligner la réalité et la mortalité qui sont relativistes⁶⁶ et intrinsèques aux personnes et à la société (www.literarydevices.net). Dans son essence, le réalisme se préoccupe de recréer la vie dans la littérature. La preuve en est dans

⁶⁵ La citation utilisée ici est ma propre traduction de l'anglais. La citation originale est: « the faithful or true representation of reality » (Mohamed Roslan, Ab Rashid, Yunus and Latiff Azmi, 2016 : 217).

⁶⁶ Relativisme : doctrine selon laquelle les valeurs morales, esthétiques dépendent de facteurs historiques, sociaux, ... et n'ont rien d'absolu (Dixel Dictionnaire Le Robert, 2010 : 1611).

les récits de Gustave Flaubert dont les romans *Madame Bovary* et *Sentimental Education* ont marqué l'importance du réalisme français à travers leur représentation franc de la vie quotidienne. En France, l'œuvre de Flaubert a également influencé d'autres écrivains tels que Guy de Maupassant et Émile Zola, dont les travaux ont porté sur les dures réalités de la vie quotidienne.

Bennett et Royle (2004) remettent en question l'idée selon laquelle les textes littéraires représentent la réalité en argumentant que « parler des textes en tant que représentation de la réalité néglige les manières dont les textes font déjà partie de cette réalité, et les façons dont les textes produisent notre réalité, font nos mondes⁶⁷ » (Bennett and Royle, 2004: 32).

Mohamed Roslan *et al.* (2016) soutiennent que la tentative du réalisme d'utiliser le langage comme un miroir sans distorsion ou une fenêtre transparente sur le « réel » est remplie de contradictions car le langage ne peut jamais pleinement comprendre et représenter le monde dans toute sa complexité. Ces chercheurs offrent une vision plus moderne du réalisme qui est plus avancée que la perception dominante de la réalité comme étant concevable et transmissible. Ils pensent que la connaissance humaine et la langue ne peuvent pas comprendre la réalité dans son ensemble, mais qu'en tant qu'êtres humains, nous pouvons avoir une compréhension partielle de la réalité qui provient de nos propres perspectives, sensations, réflexions et expériences. Selon ces mêmes chercheurs, le réalisme ne représente pas ou ne se réfère pas à la réalité, mais plutôt à une perception de celui-ci, qui s'appuie sur des éléments de réalité susceptibles de modifier notre vision d'elle. Ainsi, le réalisme crée également la réalité, qui a une relation avec les manifestations de la vie réelle; mais n'est pas un miroir de la réalité. Morris (2003) souligne l'importance de comprendre que « les romans réalistes ne nous donnent jamais la vie ou une tranche de vie et ne reflètent pas la réalité⁶⁸ » (Morris, 2003: 4). Elle soutient que le réalisme est une forme de représentation et insiste qu'une représentation ne peut jamais être identique à ce qu'elle représente. Si l'on compare un miroir qui reflète une pièce, à une description écrite détaillée de la pièce il est évident qu'aucune écriture ne peut inclure tous les détails visuels de la même manière qu'un miroir. Morris (2003) soutient que l'écriture inclut la commande et la sélection, il y a toujours

⁶⁷ La citation utilisée ici est ma propre traduction. La citation originale est en anglais: « to talk about texts as representing reality simply overlooks ways in which texts are already part of that reality, and ways in which literary texts produce our reality, make our worlds » (Bennett et Royle, 2004: 32).

⁶⁸ La citation utilisée ici est ma propre traduction. La citation originale est en anglais: « realist novels never give us life or a slice of life nor do they reflect reality » (Morris, 2003: 4).

quelque chose qui doit passer en premier et c'est donc la sélection et la commande qui, d'une certaine manière, impliquent toujours les valeurs et les perspectives du descripteur.

4.2.2 Le poststructuralisme

Le poststructuralisme est apparu en France dans les années 1960 en tant que mouvement critiquant le structuralisme. Le structuralisme, qui reposait principalement sur les théories linguistiques de Ferdinand de Saussure, a contesté l'idée qu'une œuvre littéraire reflète une réalité donnée. Au contraire, selon le structuralisme, un texte est constitué de conventions linguistiques qui se situent dans d'autres textes. Les critiques du structuralisme ont analysé les matériaux en examinant les structures sous-jacentes telles que la caractérisation et l'intrigue. En faisant cela, les structuralistes ont tenté de montrer à quel point ces modèles étaient universels et la façon dont ils pouvaient être utilisés pour tirer des conclusions générales concernant à la fois les œuvres individuelles et les systèmes dont elles sont issues. À la fin des années 1960, le structuralisme a cédé sa place au poststructuralisme.

Le poststructuralisme, qui met l'accent sur l'importance du contexte, soutient qu'il n'y a que des réalités locales et contingentes⁶⁹ qui sont générées par divers groupes à travers leurs systèmes culturels en réponse à leur besoin d'autorité, de survie et d'estime. En conséquence, les réalités sont des constructions culturelles et des entités non stables qui, en effet, rendent aussi la littérature vulnérable à la critique car elle n'est pas toujours objective dans son but. Ainsi, tout texte ne peut être qu'une représentation de la réalité de l'auteur – comme Lye (2000) l'indique : « une représentation ne représente pas « un original » mais représente plutôt ce qui est déjà présenté⁷⁰ » (Lye, 2000). On peut dire ici que la représentation est une forme modifiée de la réalité car l'événement « réel » a été filtré par l'imagination de l'auteur.

Les fondamentaux du poststructuralisme se trouvent dans les théories littéraires de Roland Barthes⁷¹ et Jacques Derrida⁷². En 1967, Barthes publie *La mort de l'auteur*, il y décrit la

⁶⁹ Qui peut se produire ou non (Dixel Dictionnaire Le Robert, 2010 : 425).

⁷⁰ La citation utilisée ici est ma propre traduction. La citation originale est la suivante: «A representation does not re-present an 'original', rather it re-presents that which is already presented » (Lye, 2000).

⁷¹ Roland Barthes était un philosophe littéraire français connu pour son influence sur le structuralisme, l'anthropologie et la sémiotique.

⁷² Jacques Derrida, philosophe d'origine africaine, était le fondateur de la théorie de la « déconstruction » qui a été discutée dans de nombreux textes et développée dans le contexte de la phénoménologie. Il est l'une des figures majeures associées au poststructuralisme et à la philosophie postmoderne (<https://plato.stanford.edu/entries/derrida/>).

mort figurative d'un auteur comme un avantage pour la signification d'un texte. Selon Barthes, la véritable écriture a lieu lorsqu'un auteur est capable de desserrer la relation entre sa propre identité et son idée de ce que devrait être une œuvre d'art. Barthes soutient que, lorsque la langue et l'écriture sont séparées de leur propriétaire, la langue elle-même et les écrivains, à leur tour, ont plus de liberté pour exprimer leurs idées et leur créativité (cité par Willette, 2013).

Dans le poststructuralisme, l'accent est mis sur le rôle de la langue et de la textualité dans la construction de la réalité et l'identité. La textualité fait référence à la nature construite de la réalité : comme l'a fait remarquer Jacques Derrida, s'il n'y a pas de hors-texte, alors ce qu'on sait est construit à travers des signes et des symboles régis par la règle du discours, liée à d'autres textes par allusion⁷³ et répétition (le Roux, 2005). *Il n'y a pas de hors-texte*, l'une des remarques le plus citées de Derrida est souvent comprise comme un déni qu'il n'y a aucune réalité au-delà des textes et de la textualité, au-delà des fictions ou des interprétations imposées par notre système linguistique. Miller (2003) affirme qu'au lieu de prétendre qu'il n'y a pas de réalité en dehors des textes, Derrida prétend en fait qu'il n'y a pas de texte en hors-texte. Il n'existe donc aucune autorité autre que l'écriture elle-même qui puisse garantir « la vérité », qu'il s'agisse d'un auteur, de Dieu ou de la science. Miller (2003) continue dans cette lignée en disant que « Derrida perçoit la langue comme une énergie créative impersonnelle qui existe indépendamment de toute intention de l'auteur ou du locuteur⁷⁴ » (Miller, 2003 : 36). La théorie de la déconstruction de Derrida fait référence à une certaine façon de lire qui souligne les points d'un texte où la langue échappe à sa propre barrière. Yegen et Abukan (2014) soutiennent le même point de vue que Miller (2003) en affirmant qu'un individu est capable de reconnaître de différents niveaux de signification dans un texte en libérant la langue.

Les poststructuralistes questionnent ce que cela signifie de dire qu'un texte littéraire est différent et séparé du monde. En tant que théoriciens, ils se demandent si on ne devrait pas plutôt dire que de tels textes littéraires constituent en réalité notre monde.

⁷³ Manière d'éveiller l'idée d'une personne ou d'une chose sans en faire expressément mention (Le Robert micro Édition Brochée, 1995 : 36).

⁷⁴ La citation utilisée est ma propre traduction. La citation originale est en anglais: «Derrida perceives language as an impersonal creative energy that exists quite independently of any intention of an author or speaker » (Miller, 2003 : 36).

4.2.3 Le postmodernisme

Le postmodernisme est un mouvement artistique et littéraire qui s'est développé au 20^{ème} siècle en réponse au modernisme dont l'objectif principal était l'épistémologie⁷⁵. Cependant, pour le postmodernisme, le but principal s'est éloigné d'une préoccupation épistémologique pour se concentrer sur une préoccupation ontologique⁷⁶ - l'étude de l'être qui se centralise autour de la découverte de la réalité, de son origine et de son interaction avec d'autres réalités. Selon McHale (1987), le caractère ontologique du roman postmoderne est illustré dans le souci de créer des mondes autonomes. Au lieu de poser des questions sur la façon dont un monde peut être connu, les fictions postmodernes posent des questions telles que « Qu'est-ce qu'un monde ? », « Quel types de mondes y-a-t-il et comment sont-ils constitués ? » et « En quoi ces mondes différent-ils et que se passe-t-il lorsque [de] différents types de mondes se confrontent ? ». Connor (1989) maintient que le lien entre le texte et le monde, est reconstruit dans le postmodernisme et non pas un effacement du texte dans l'intérêt d'un retour au réel, mais par un renforcement de la textualité au point de devenir parallèle au réel. Une fois que le réel a été rendu dans le discours, il n'y a plus aucun espace, il a sauté entre le texte et le monde. Nicol (2009) maintient que le postmodernisme s'intéresse à la fictionnalité⁷⁷ qui se consacre à la relation entre la langue et le monde représenté de la fiction avec le monde réel extérieur. Cette relation est un intérêt principal des auteurs postmodernes qui positionnent leur écriture contre le réalisme, parce que, dans le réalisme, la question de la fictionnalité est ignorée et supprimée.

Dans le contexte du postmodernisme, le langage est identifié comme capable de façonner la réalité (www.webpages.uidaho.edu). Le postmodernisme se concentre donc sur le rôle du langage, en faisant valoir que le langage nous fournit les coordonnées de notre compréhension de la réalité. Selon le postmodernisme, le langage est vu comme ayant le pouvoir de créer la vérité – la conscience, la pensée et le comportement sont basés sur la langue et n'ont donc aucune source en dehors de la langue. Rayment (2017) soutient que ce

⁷⁵ Étude critique des sciences, destinées à déterminer leur origine logique, leur valeur et leur propre (Le Robert micro Édition Brochée, 1995 : 465).

⁷⁶ L'ontologie : Partie de la métaphysique qui traite de l'être indépendamment de ses déterminations particulières (Le Robert micro Édition Brochée, 1995 : 871).

⁷⁷ Le fait d'être fictif (<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/fictionality>).

point de vue sur la langue a des implications profondes, tenant compte que la langue privilégie certains termes par rapport à d'autres. Si la langue accorde des privilèges à certains termes, il ne s'agit peut-être pas d'une méthode innocente pour décrire le monde avec précision.

Le rôle que la langue joue en influençant la connaissance humaine forme en grande partie les attitudes postmodernes relatives à nos capacités et notre connaissance en tant qu'êtres humains, afin de bien comprendre les choses et aussi nous-mêmes. Les prémisses linguistiques de base qui guident une grande partie de la théorie postmoderne peuvent être comprises selon trois arguments. Premièrement, la théorie postmoderne croit que les humaines pensent en langage. Il est également possible de penser à des sons et à des images, mais le domaine des concepts relatifs aux pensées de Dieu, à l'amour, à la justice et à la moralité existe dans le domaine des mots, ainsi, la langue. On peut y penser de la manière suivante : si vous vous demandez « Quel le sens de l'amour ? », vous pourriez obtenir un « sentiment » de ce qu'il est, mais fondamentalement, l'idée sera formulée et exprimée avec des mots. Deuxièmement, le langage humain n'est généralement pas cohérent car il repose sur des relations changeantes et aléatoires, flexibles et continues entre le(s) signifiants [les mot(s)] et le signifié (l'idée qui est représentée par des mots). Contrairement à la réponse simple de $1 + 1 = 2$ en mathématiques, le mot « amour » a une quantité infinie de signification, non seulement à travers différentes époques et cultures historiques, mais également parmi des individus appartenant à la même époque et à la même culture. Enfin, la théorie postmoderne est d'avis que la langue est la culture. Selon le postmodernisme, il est essentiel de garder à l'esprit que tous les signes, sons et mots ne sont pas objectifs, car de différents groupes d'individus utilisent une terminologie distincte pour désigner différentes choses. Pour cette raison, la théorie postmoderne croit que la langue en soi est contaminée par l'ensemble de valeurs partagées d'une culture. Afin de mieux comprendre cela, on peut encore une fois utiliser le mot « amour » comme exemple ; la définition du mot « amour » est façonnée par votre culture – votre compréhension de la signification de l'amour ne peut exister dans un espace séparé des chants d'amour et des discours religieux dont vous avez entendu parler. En tant qu'individu, vous pouvez avoir des émotions innées concernant l'amour, mais ces émotions ne peuvent pas exister indépendamment de vos idéologies culturelles. Ainsi, la théorie postmoderne soutient que la définition même d'un terme simple ne fait jamais référence à un concept unique car tous les concepts sont enracinés dans une

idéologie culturelle qui n'est souvent pas objective et qui est incapable de représenter objectivement la réalité (www.webpages.uidaho.edu).

Le postmodernisme croit donc qu'il est impossible d'avoir une description correcte de la réalité. Selon les postmodernistes, il n'y a pas d'existence objective de la réalité, de la vérité, de la valeur et de la raison ; au lieu de cela, la réalité, la vérité, la valeur et la raison sont socialement construites, créées par des pratiques linguistiques. La réalité est donc socialement construite, créée pour changer et ne pas rester stagnante. Selon le postmodernisme, la description de la réalité dépend des personnes qui la décrivent, la rendant subjective⁷⁸ dans son essence (Nath, 2014), introduisant ainsi les propres interprétations et paradigmes de l'écrivain dans son écriture.



⁷⁸ Propre à une personne en particulier, à son affectivité (Dixel Dictionnaire Le Robert, 2010 : 1811).

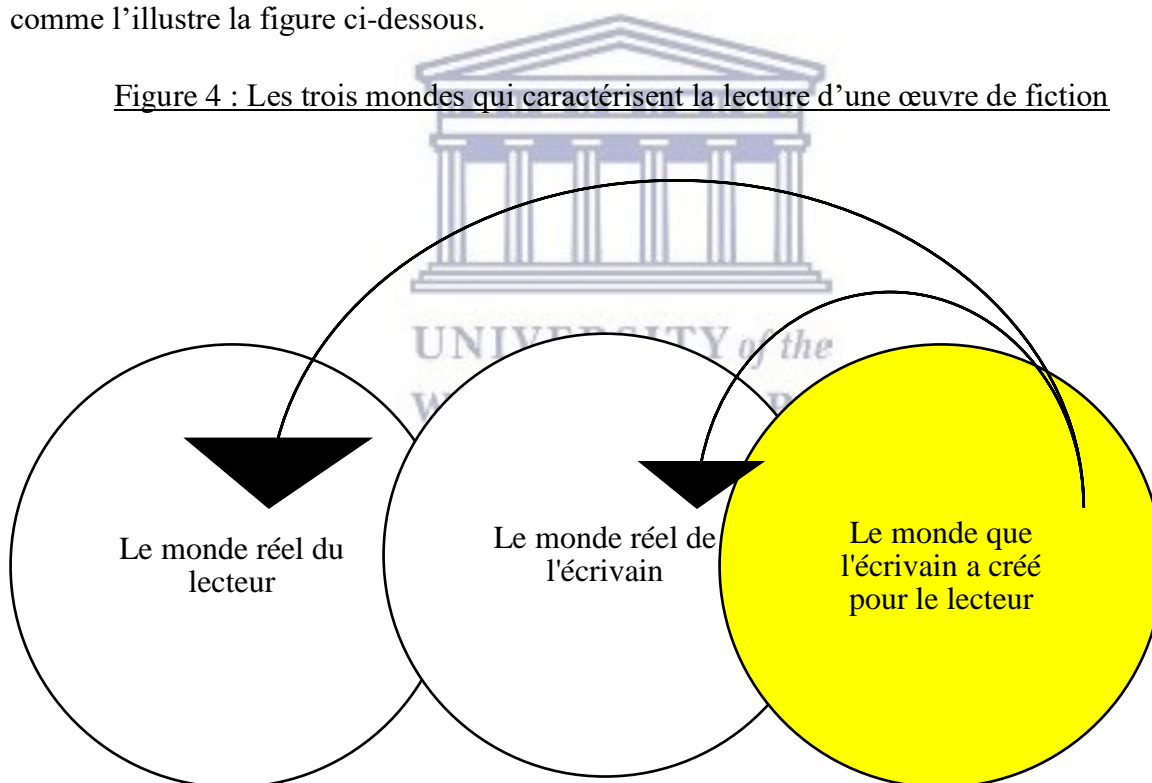
4.3 Le texte et l'auteur

« *L'écriture peut être une activité plutôt désespérée car il s'agit de certains de nos besoins les plus profonds : nos besoins d'être visible, notre besoin d'être entendu, notre besoin de s'éveiller, de croître et le besoin d'appartenir.* ⁷⁹ » - Anne Lamott (1994 : 19).

Brooks et Warren (1959) soutiennent que, lorsque l'histoire d'un auteur peut suggérer au lecteur comment il est né de son monde personnel, « il devient clair de voir comment le monde créé de la fiction est en corrélation avec l'actualité⁸⁰ » (Brooks et Warren, 1959 : 526).

Afin de mieux comprendre comment un auteur utilise l'inspiration de sa propre réalité, il est nécessaire de considérer les trois mondes qui caractérisent la lecture d'une œuvre de fiction, comme l'illustre la figure ci-dessous.

Figure 4 : Les trois mondes qui caractérisent la lecture d'une œuvre de fiction



⁷⁹ Ma propre traduction. La citation originale est : « Writing can be a pretty desperate endeavour, because it is about some of our deepest needs: our need to be visible, to be heard, our need to make sense of our lives, to wake up and grow and belong » (Lamott, 1994 : 19).

⁸⁰ La citation utilisée est ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « It becomes clear to see how the created world of fiction relates to actuality » (Brooks et Warren, 1959 : 526).

Brooks et Warren (1959) affirment que lorsque nous lisons une œuvre de fiction, nous passons du monde actuel - le monde dans lequel nous fonctionnons en tant que personnes, à un monde d'imagination. Le monde de l'imagination a été créé à partir du monde réel, dans lequel vit l'auteur. Ainsi, il y a trois mondes impliqués lors de la lecture d'un récit de fiction : le monde réel du lecteur, le monde réel de l'écrivain et le monde que l'écrivain a créé pour le lecteur. C'est le monde que l'écrivain a créé pour le lecteur qui doit être valorisé et apprécié, mais il ne peut pas être pleinement apprécié sans comprendre sa pertinence sur le monde réel du lecteur et le monde réel de l'auteur à la fois interprétés par eux à un moment précis dans le temps.

Conformément à Munro (2012) qui maintient que les bases de l'écriture de fiction proviennent de la réalité de l'auteur ; Aldana Santillana (2017) affirme que la connaissance de l'écrivain vient de sa propre perspective de la réalité. On peut aussi ajouter qu'il ne s'agit pas simplement de la perspective de l'auteur sur la réalité mais aussi de la réalité sociale partagée avec sa communauté. Avant de rédiger une histoire, l'écrivain a déjà une idée en tête des personnages, des thèmes et des lieux qui apparaîtront dans le récit ; tout ce qui vient surtout des expériences de l'écrivain ou de ce dont il a entendu parler. Ici, je voudrais souligner l'importance de comprendre ce qui se passe dans l'esprit d'un auteur avant qu'il ne compose son récit. Brooks et Warren (1959) pensent qu'une histoire peut partir de n'importe quoi, d'un personnage observé ou imaginé, d'un épisode vu ou d'une histoire entendue, d'un sentiment qui émerge de nulle part et cherche un espace réservé en réalité, de l'atmosphère d'un certain lieu, d'un événement historique, de l'affection ou de la haine d'une certaine dynamique familiale ou d'une conviction morale. Une histoire peut découler de tout ce qui vient de l'imagination pour créer un monde dans lequel certaines choses peuvent se développer naturellement ensemble dans un mouvement vers le sens. Miller (2011) dit que la matière première qu'un auteur utilise pour composer son histoire est à portée de main. Il maintient ce qui suit :

« Pour chaque écrivain, c'est son propre perplexité qui constitue le centre de ses recherches. Année après année, il est assis sur une sorte de chaise d'arbitre, en regardant les pitreries de son corps, écoutant les bouillonnements de ses pensées, filtrant le matériau de ses rêves. Et quand il veut plus – d'autres corps, d'autres pensées – il lève simplement les yeux vers ceux qui l'entourent⁸¹ »
<https://www.theguardian.com/books/2011/oct/16/how-to-write-fiction-andrew-miller>.

⁸¹ La citation utilisée est ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « For every writer, it is his own enigmatic being that constitutes the focus of his research. Year after year, he sits on a kind of umpire chair watching the antics of his body, listening to the bubbling of his thoughts, sifting the material of his

Cela correspond parfaitement à la manière dont McKee (1999) définit un écrivain lorsqu'il affirme que nous pouvons connaître tous les aspects de l'humanité en observant quelqu'un au quotidien. Lamott (1994) ajoute que l'auteur prend note des personnes qui l'entourent ; que ce soit dans la ville où ils vivent, dans leur famille ou même dans leur mémoire. Pour Lamott (1994), l'écriture consiste à apprendre à faire attention et à communiquer ce qui se passe. Elle compare le processus de l'écriture à la manière dont on enfile des perles : vos mots sont unis pour raconter une histoire et en tant qu'écrivain, vous devenez désespéré pour communiquer, divertir, préserver des moments de joie et donner vie à des événements réels ou imaginaires. Lamott (1994) considère l'écrivain comme un outsider « vous êtes dehors, mais vous pouvez voir les choses de près avec vos jumelles⁸² » (Lamott, 1994 : 97).

Un auteur a donc sa propre vision du monde, il y a certains types de personnes qui intéressent l'auteur, certains problèmes qui attirent son attention. Son travail est fortement influencé par le monde qui l'entoure et les aspects sociaux de son existence. L'auteur est influencé et convaincu par les situations politiques et les événements qui se sont déroulés dans sa propre vie à un moment donné. La forme et le cadre d'un roman sont également cristallisés à des expériences personnelles, le style et l'histoire de l'auteur qui peuvent influencer sur son roman et sur la manière dont il écrit, à la fois consciemment et inconsciemment. Il est donc évident qu'il existe dans la vie d'un auteur des événements qui stimulent son imagination pour créer une histoire. Par conséquent, on peut soutenir qu'un auteur utilise certains fragments de sa propre réalité, vécus dans son propre environnement, ouverts à sa propre interprétation par rapport aux contextes et aux expériences qui ont façonnés sa pensée au point d'écrire. Il n'est donc pas rare que les écrivains créent des versions ultérieures susceptibles d'apporter des modifications à leurs interprétations antérieures, façonnées par leurs expériences ultérieures dans la vie.

Ainsi, lors de l'examen d'une œuvre de fiction, il est impératif de se demander ce qui a poussé l'auteur à choisir un certain personnage, ce qui l'a amené à utiliser certains faits et à en rejeter d'autres et, enfin, comment d'autres choix auraient abouti à une histoire très différente (Brooks et Warren, 1959). Il est important de noter que sur dix ou mille choses qui entrent dans la tête de l'écrivain, une seule peut être précieuse – une seule chose en

dreams. And when he wants more – other bodies, other thoughts – he simply looks up at those around him » (<https://www.theguardian.com/books/2011/oct/16/how-to-write-fiction-andrew-miller>).

⁸² La citation utilisée est ma propre traduction. La citation originale est en anglais « you're outside, but you can see things up close through your binoculars » (Lamott, 1994 : 97).

particulier peut s'accrocher à l'émergence d'une nouvelle logique ou un nouveau sens. En raison de plusieurs choses qui viennent à l'esprit de l'écrivain, quelle que soit la source, la mémoire, l'imagination ou des recommandations extérieures, le droit de véto de l'auteur est constamment exercé. En exerçant son droit de véto, l'auteur peut être très critique et conscient, et peut se disputer avec lui-même à propos des raisons pour lesquelles il rejette une chose en particulier, ou peut simplement avoir le sentiment en lui-même que des changements sont nécessaires.

Brooks et Warren (1959) affirment que, dans certains œuvres de fiction célèbres, l'écrivain peut changer certains aspects de l'histoire au milieu du processus, qu'il s'agisse de son idée d'un personnage, de passer d'un dialogue d'une personne à une autre ou de transmettre une action. Dans de tels cas, l'écrivain est conscient du fait que le « ressenti » de l'histoire a besoin d'un tel changement, tout en ne sachant pas quel sera le résultat de l'histoire. Ceci est lié à l'argument de Lamott (1994), selon lequel l'écriture est comme « regarder le développement d'un polaroid⁸³ », Brooks et Warren (1959) poursuivent de la même manière qu'une « histoire existe en elle-même et possède sa propre architecture, que l'auteur en soit conscient ou non⁸⁴ » (Brooks et Warren, 1959: 528). Doctorow (1986) décrit le processus d'écriture comme suit : « écrire un roman, c'est comme conduire une voiture la nuit. Vous pouvez seulement voir aussi loin que vos phares le permettent, mais vous pouvez faire le voyage entier de cette façon⁸⁵ » (Doctorow, 1986). On peut affirmer ainsi qu'une histoire est façonnée lorsqu'elle trouve sa propre énergie sans que l'auteur ait prédéterminé la progression et le résultat.

⁸³ La citation utilisée est ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « very much like watching a Polaroid develop » (Lamott, 1994 : 39).

⁸⁴ La citation utilisée est ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « a story exists in itself and has its own architecture, no matter whether the author was consciously 'working' it out or not » (Brooks et Warren, 1959: 528).

⁸⁵ La citation utilisée est ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « writing a novel is like driving a car at night. You can only see as far your headlights, but you can make the whole trip that way » (Doctorow, 1986).

Doctorow a déclaré cela dans une interview avec George Plimpton en 1986, qui est disponible sur le site web suivant: <https://www.theparisreview.org/interviews/2718/e-l-doctorow-the-art-of-fiction-no-94-e-l-doctorow>.

4.4 Un auteur et ses personnages

Lamott (1994) suggère qu'il faut du temps pour un auteur d'apprendre à connaître ses personnages. Elle stipule que « la connaissance de vos personnages apparaît aussi comme une photo polaroid qui se développe : il faut du temps pour les connaître ». Ce n'est donc que des semaines voire des mois après la création des personnages, qu'un auteur se familiarisera avec les personnages dans son récit de fiction. Frederick Buechner (1999) est d'accord avec Lamott (1994) sur les points suivants :

« Vous évitez de forcer vos personnages à marcher trop régulièrement au rythme de votre objectif artistique. Vous laissez une certaine liberté à vos personnages. Et si les personnages mineurs montrent une tendance à devenir des personnages majeurs ; car ils sont susceptibles de le faire, ...parce que dans le monde de la fiction, cela peut pendre de nombreuses pages avant de savoir qui sont vraiment les personnages principaux, tout comme dans le monde réel, il vous faudra plusieurs années pour découvrir que l'étranger à qui vous avez parlé une fois pendant une demi-heure à la gare a peut-être fait plus pour vous indiquer où se trouve votre vraie patrie que votre meilleur ami, votre prêtre ou même votre psychiatre⁸⁶ » (Buechner, 1999 : 52).

Quand un écrivain décide d'écrire une histoire, il s'engage dans un processus d'exploration et d'expérimentation : il explore la nature de ses personnages et la signification de leurs actes et, en même temps, il explore ses propres sentiments sur les personnages (Brooks et Warren, 1959). Miller (2011) soutient que la caractérisation concerne la compréhension par un auteur de ce qu'est un être humain. Il soutient que lorsqu'un auteur se met à écrire, il ne le fait pas d'un sentiment de certitude mais à partir d'une sorte d'incertitude radicale. Au lieu de dire « le monde est comme ça », un auteur se demande « comment va le monde ». Dans la création des personnages, les écrivains se posent des questions honnêtes sur leur propre nature et la nature de ceux qui les entourent. Selon Miller (2011), les réponses à ces questions se trouvent dans les personnages eux-mêmes : « ces esprits parlant que l'auteur évoque par une sorte de rêve organisé⁸⁷ » (Miller, 2011 : 2).

Van Bergen (2007) maintient que le subconscient fonctionne comme un esprit autonome qui observe, traite et conserve les choses qui n'atteignent jamais l'esprit conscient. Elle ajoute

⁸⁶ Ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « You avoid forcing your characters to march too steadily to the drumbeat of your artistic purpose. You leave some measure of real freedom for your characters to be themselves. And if minor characters show an inclination to become major characters, as they're apt to do, you at least give them a shot at it, because in the world of fiction it may take many pages before you find out who the major characters really are, just as in the real world it may take you many years to find out that the stranger you talked to once for an half an hour in the railroad station may have done more to point you to where your true homeland lies than your priest or your best friend or even your psychiatrist » (Buechner, 1999: 52).

⁸⁷ La citation originale est en anglais : « Those talking spirits we conjure up by a kind of organised dreaming » (Miller, 2011 : 2).

qu'en tant qu'êtres humains, notre subconscient est rempli d'informations, mais il est important de garder à l'esprit que l'information ne peut pas se rassembler, se développer et faire partie d'une œuvre d'art à moins que l'esprit conscient le permette. Arms-Roberts (2013) soutient qu'il est essentiel pour un écrivain de puiser dans son esprit inconscient en surpassant les habitudes conscientes de pensées et de permettre à l'esprit inconscient d'enrichir son travail avec des détails et des merveilles qui se trouvent dans chaque écrivain. Il est également important de noter que, après la formation de ces personnages, l'attitude d'un auteur peut varier en ce qui concerne certains personnages. Selon Lamott (1994), un auteur va soit aimer certains de ses personnages, car ils présentent certaines des mêmes caractéristiques de l'auteur ou l'auteur peut même en détester certains pour la même raison. Au cours du processus d'exploration et d'expérimentation, de mauvaises choses peuvent arriver aux personnages que l'auteur aime car chaque choix a une conséquence et les personnages ne se comportent pas toujours de manière parfaite. Lamott (1994) soutient qu'il est important pour un auteur d'apprendre à connaître ses personnages aussi bien que possible, de laisser que quelque chose soit en jeu, puis laisser les événements se dérouler naturellement. Même s'il est important pour un auteur de connaître les personnages de son roman, un auteur apprend d'abord à connaître l'extérieur d'un certain caractère avant de se familiariser avec l'esprit du personnage. Lamott (1994) affirme que ce n'est pas quelque chose dont il faut s'inquiéter, car plus d'informations sur le personnage seront révélées au fil du temps. En attendant, il est important que l'auteur pose des questions sur les personnages telles que « Quelle impression fait le personnage ? », « Quelle est la préoccupation centrale de chaque personne ? », « Qu'est-ce que le personnage veut plus que tout au monde ? » « Quel est le plus grand secret du personnage ? » et « Comment se sentent-ils et agissent-ils autour des autres ? ». Il est également impératif qu'un auteur considère la façon dont son personnage principal décrira sa situation actuelle à un ami ou à un membre de la famille, avant et après quelques verres de vin— après l'acquisition de ces informations, il est essentiel pour l'auteur de voir s'il peut prendre la dictée du personnage, comme vous êtes informé en tant qu'un auteur de vos personnages et comme leur vie a été ces derniers temps, ce qui aidera un auteur à connaître son personnage à un niveau plus profonde. Dans le roman de Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, le lecteur perçoit Tanga comme une femme-enfant forte qui défie les obstacles contre elle ; elle est présentée comme victorieuse dans sa psyché, comme ayant maîtrisé mentalement les adversités même si son corps est physiquement affaibli par son environnement et sacrifié au sens figuré pour permettre un avenir meilleur aux futures générations féminines de sa société. L'importance de laisser un avenir à une nouvelle génération de femmes et de filles est

essentielle pour le caractère de Tanga alors qu'elle développe une grande prise de conscience dans sa vision d'un monde meilleur.

Vidmar (2017) suggère qu'il est aussi important de se demander comment un auteur présente son personnage : le personnage est-il présenté directement avec un résumé de ses caractéristiques ou indirectement par le dialogue et l'action. Brooks et Warren (1959) pensent que lorsqu'un personnage est présenté indirectement par la parole et l'action, il peut devenir inintéressant pour le lecteur. Il y a aussi un danger associé à la représentation directe d'un personnage car l'auteur pourrait se trouver à dire au lecteur ce qu'il doit penser ou ressentir au lieu de créer une scène qui demande la participation imaginative du lecteur. Dans le cas de la présentation directe d'un personnage, il est important de se demander si le lecteur est d'accord avec l'écrivain ou si l'auteur trompe le lecteur en lui faisant croire que ce qu'il écrit est la vérité. En plus de la représentation du personnage, il faut se demander comment l'identité de celui-ci est façonnée et construite. Selon Vidmar (2017), un personnage provient d'un récit créé par un auteur en harmonie avec la vision artistique de l'auteur. Il affirme que ce n'est qu'après qu'un auteur a créé ses personnages qu'ils ne dépendent plus des descriptions linguistiques d'un récit, mais au contraire, ils deviennent dépendants de l'interprétation des lecteurs qui se livrent à l'histoire. Vidmar (2017) continue en affirmant que les auteurs veulent magnifier certains aspects de notre monde et les types de personnes via leurs œuvres. L'ensemble des caractéristiques qu'ils attribuent à leurs personnages est donc déterminé par leur objectif de dire au lecteur quelque chose sur des personnes réelles. Beyala réussit à cet égard dans son roman, *Tu t'appelleras Tanga*, en décrivant le sort et les réponses d'une jeune protagoniste aux réalités négatives de sa vie. Ces réalités seront discutées en profondeur dans le prochain chapitre.

4.5 Le thème

Le thème d'une œuvre de fiction a des niveaux de signification plus profonde que simplement le sujet. Au lieu de cela, le thème est « l'idée, la signification, l'interprétation des personnes et des événements, la vision omniprésente et unificatrice de la vie qui est incorporée dans le récit. C'est, que doit-on comprendre de l'expérience humaine telle que fournie dans l'histoire⁸⁸ » (Brooks et Warren, 1959 : 273). Etant donné que le thème peut être compris comme un commentaire sur les valeurs humaines, il est important de se demander comment on peut apprécier une histoire si le thème n'est pas accepté par le lecteur. Brooks et Warren (1959) soutiennent que nous devons penser aux auteurs des histoires de la même manière que nous pensons à nos amis et associés. Ils affirment qu'un lecteur doit essayer de reconnaître les valeurs qu'un auteur offre même lorsqu'il est en désaccord avec celles-ci. L'auteur doit faire un compromis en comprenant que certains auteurs et certaines histoires incarnent une certaine orientation vers la vie, ainsi qu'un ensemble de valeurs susceptibles de présenter un nouveau paradigme de vie opposé au paradigme du lecteur. Dans le cas où le lecteur ne parvient pas à trouver un terrain d'entente entre sa propre interprétation et le thème représenté, il est important pour le lecteur de garder à l'esprit qu'il s'engage dans le grand effort humain pour obtenir un sens à travers l'expérience, car une histoire « nous donne une image de notre processus de vie et, en cela, une image éclairante de nous-mêmes⁸⁹ » (Brooks et Warren, 1959 : 276).

Afin de mieux comprendre le thème d'un récit de fiction, il est utile de prendre en compte la manière dont un auteur peut exprimer des thèmes. Tout d'abord, les actions et les événements qui se déroulent dans une histoire sont utilisés pour suggérer un certain thème. Dans certains cas, les gens expriment souvent leurs idées et leurs sentiments par leurs actions. Un auteur se demande donc ce qu'une action dira et comment elle pourra exprimer une idée ou un thème particulier. De plus, les thèmes sont également présentés dans les pensées et les conversations. Lorsque les thèmes sont présentés à travers des pensées et des conversations, l'auteur met des mots dans la bouche de ses personnages afin de développer le thème de l'histoire. Troisièmement, les thèmes sont également exprimés et soulignés par les sentiments que l'auteur provoque chez le lecteur. Lorsqu'un auteur partage les sentiments d'un

⁸⁸ La citation originale est en anglais « the idea, the significance, the interpretation of persons and events, the pervasive and unifying view of life which is embodied in the total narrative. It is, what we are to make of the human experience rendered in the story » (Brooks et Warren, 1959: 273).

⁸⁹ Ma propre traduction. La citation originale est en anglais « gives us an image of our life process – and in that, an enlightening image of ourselves » (Brooks et Warren, 1959: 276).

personnage principal, il partage aussi, indirectement, les idées qui lui passent par la tête. Enfin, mais surtout, les personnages jouent un rôle déterminant dans la signification des thèmes d'une histoire est c'est généralement le protagoniste qui illustre le thème le plus important de l'histoire. Pour comprendre le thème, on peut se demander en tant que lecteur ce que le personnage principal apprend au cours de l'histoire. Dans le contexte de *Tu t'appelleras Tanga*, on peut en déduire que les thèmes du roman sont directement vécus par les actions des gens qui entourent la protagoniste, comme sa mère, son père et d'autres hommes dans son environnement. On prend également conscience de certains thèmes à travers les conversations qu'elle a avec son compagnon de cellule et sa sœur. Les actions du protagoniste, ses pensées et aussi ce qu'elle prend de sa vie et de l'environnement dans lequel elle se trouve sont des signifiants notables des thèmes du roman



4.6 La lecture d'ouvrages de fiction : Le rôle du lecteur dans la construction des personnages de fiction

« La lecture est le seul moyen par lequel nous nous glissons involontairement, souvent impuissants, dans la peau d'un autre, la voix d'une autre, l'âme d'un autre⁹⁰ » - Joyce Carol Oates

Dans *Fictional Characters*, Vidmar (2017) maintient que les descriptions linguistiques, le véhicule par lequel un auteur crée et fournit des informations sur ses personnages, n'est que le point d'entrée épistémique pour les lecteurs. Il soutient que la tâche du lecteur est « recueillir des informations et des indices de texte, de les associer à chaque personnage spécifique et de les fusionner, afin de comprendre qui est chaque personnage et son rôle dans le monde fictif et à l'extérieur, compte tenu de ses propriétés artistiques⁹¹ » (Vidmar, 2017 :323). Prenant en considération le fait que les indices textuels sont généralement insuffisants, incertains et soumis à plusieurs interprétations, il est important de garder à l'esprit que l'identité d'un personnage fictif n'est pas seulement une question de description de l'auteur mais une question de lecture constructive et réfléchie. Vidmar (2017) précise que l'auteur et le lecteur jouent un rôle de premier plan dans la construction de l'identité des personnages fictifs : c'est l'auteur qui contrôle les caractéristiques du personnage en les décrivant d'une certaine manière et c'est le lecteur qui façonne les personnages en fonction de leurs propres idées, attentes et connaissances. Dans le processus d'établir l'identité des personnages que le lecteur apprend à connaître, celle-ci s'appuie largement sur la connaissance de son propre monde réel, ses expériences relatives au monde et à la littérature et, enfin, ses connaissances en ce qui concerne le contexte historique et artistique dans lequel l'œuvre a été créée. Vidmar (2017) soutient que le contexte et la connaissance littéraire du lecteur jouent un rôle important en ce qui concerne sa compréhension et son évaluation d'une histoire. Il estime que la connaissance du contexte artistique et historique dans lequel une œuvre a été créée est de la

⁹⁰ Ma propre traduction. La citation originale est : « Reading is the sole means by which we slip involuntarily, often helplessly into another's skin, another's voice, another's soul » (Joyce Carol Oates).

⁹¹ La citation utilisée est ma propre traduction. La citation originale est en anglais : «pick up information and text clues, associate them with each specific character and merge them together, in order to come up with an understanding of who each character is and what role it has in the fictional world, and outside of it, given its artistic properties » (Vidmar, 2017 : 323).

plus haute importance, car elle fournit des ressources pour une lecture plus éclairée. Si l'on prend l'exemple du roman *Madame Bovary*, il est bénéfique pour le lecteur de connaître les options sociales limitées accessibles aux femmes dans les années 1840 afin de mieux comprendre la situation difficile dans laquelle la protagoniste se trouve, ainsi que les possibilités qu'elle avait à sa disposition. En ce qui concerne *Tu t'appelleras Tanga*, on pourrait dire que pour mieux comprendre la situation de la protagoniste, il est utile que le lecteur comprenne le contexte du Cameroun dans les années 1980 et suivantes par rapport à la situation des femmes et des enfants. Cependant, il est important de noter que les lecteurs ne sont pas toujours familiarisés avec ce type d'informations concernant une œuvre littéraire, mais cela ne signifie pas pour autant qu'un lecteur ne peut pas s'engager dans une histoire. Vidmar (2017) est d'avis qu'un lecteur qui manque de ce type de connaissance risque de manquer certaines qualités littéraires d'une œuvre en rapport avec sa signification symbolique et ses sources d'influence, mais le lecteur peut encore suivre l'histoire et savourer l'œuvre d'un point de vue interne.

Un autre facteur important qu'il faut garder à l'esprit est l'élément de relativisme qui existe dans l'identité du personnage : Tanga dans *Tu t'appelleras Tanga* n'est pas la même Tanga pour tous les lecteurs. Cela souligne la multitude d'interprétations qui renforcent l'idée que différents lecteurs proposent différentes identifications des personnages. Les personnages de fiction sont donc indéterminés et ouverts à l'interprétation. Ici, je voudrais souligner l'importance du sens psychologique de la participation qui a lieu lors de la lecture d'une œuvre de fiction. Le lecteur fusionne sa personnalité avec celle du protagoniste avec lequel il résonne. En conséquence, le lecteur subit une prise de conscience induite des expériences qu'il lit, lui faisant donnant le sentiment qu'il vit dans l'histoire tout en sachant qu'il s'agit simplement un récit de fiction (Rockwell, 1974).

Selon Aldana Santillana (2017), chaque lecteur veut ressentir les émotions que leurs personnages préférés ressentent. Le lecteur veut faire partie des situations qui se déroulent dans le récit de fiction en reliant sa propre réalité à la fiction contenue dans l'histoire. En accord, Vidmar (2017) soutient que lorsque les personnages fictifs deviennent des substituts des choses qui peuvent nous arriver, pour les états émotionnels et mentaux que nous subissons, il est tout naturel que nous nous intéressons à eux et que nous nous préoccupions pour eux : « leurs destins peuvent facilement devenir nos destins⁹² » (Vidmar, 2017 : 306).

⁹² La citation utilisée est ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « their destinies can easily become our destinies » (Vidmar, 2017 : 306).

Mar, Oatley et Peterson (2009) maintiennent que la lecture de fiction a des effets profonds sur les compétences d'empathie d'un lecteur. Lorsqu'une personne lit une histoire, certaines émotions sont déclenchées par l'histoire, à tel point qu'une empreinte sentimentale est provoquée par le récit. Selon Oatley (2010), la fiction représente une imitation des problèmes de la vie réelle, et a donc des conséquences de la vie réelle pour le lecteur. C'est quand un lecteur s'identifie avec un certain personnage dans un récit de fiction qu'un sentiment d'empathie se réveille. Avant de prendre en considération les différentes raisons pour lesquelles la lecture de fiction peut être liée aux compétences d'empathie, il est important de définir l'empathie dans son sens correctif. Dans ce contexte, Davis (1980) propose une définition adéquate de l'empathie comme « la capacité cognitive et intellectuelle de reconnaître les émotions d'autrui et de répondre émotionnellement à d'autres personnes » (Davis, 1980 : 4).

Bal et Veltkamp (2013) offrent deux raisons importantes pour lesquelles la fiction peut être liée à l'empathie : ils maintiennent que, tout d'abord, la recréation des expériences du monde réelles dans la fiction pourrait être associée aux processus que les individus utilisent dans leur vie quotidienne pour mieux comprendre ce qui se passe dans le monde. Grâce à ce processus de recherche de sens ou de signification, les gens acquièrent une meilleure compréhension du monde et de la manière dont ils devraient interagir avec les personnes qui les entourent. C'est par la fiction que les gens apprennent la psychologie humaine et acquièrent des connaissances sur la façon de réagir envers d'autres personnes dans des situations sociales. Mar, Oatley et Peterson (2009) soutiennent que, lorsqu'un individu lit une histoire, il est plus susceptible de prédire les actions et les réactions en inférant ce qu'il pense et ressent. Pour ce faire, le lecteur sympathise avec les personnages dans le récit en faisant l'expérience des événements du récit comme s'il s'agissait de sa propre expérience. En plus de cela, certaines histoires permettent au lecteur de donner 'le non-sens' et lui offrent des possibilités de comprendre les autres à travers le temps et l'espace – une opportunité qui n'est pas facilement disponible dans la vie quotidienne. Deuxièmement, Mar *et al.* (2009) affirment que la fiction augmente la pensée imaginative. Selon Bal et Veltkamp (2013), les processus neuronaux sont activés par des histoires et des mots fictifs qui reflètent des événements du monde réel. Pendant qu'un individu lit un texte, les réseaux neuronaux sont stimulés, à travers lesquels un événement dans une histoire est reproduit mentalement par le lecteur. Il existe des preuves suggérant que voir ou lire l'expérience de certaines émotions et de certains événements vécus par une autre personne active les mêmes structures neuronales, ce qui donne l'impression que

vous en avez fait l'expérience vous-même, ce qui influence l'empathie. En conséquence, lors de la lecture, les gens imaginent un monde narratif similaire à leur propre monde. Dans ce monde narratif, les gens forment une image mentale de ce que c'est que de voir à travers les yeux des autres, non seulement en imaginant mais aussi en faisant l'expérience des pensées et des sentiments des personnages dans une histoire. En conclusion, Bal et Veltkamp (2013) déduisent que le lecteur devient plus empathique lorsqu'il lit de la fiction.

Connaître le monde de la fiction permet au lecteur de mieux comprendre ce que l'auteur tente d'exprimer et le rend plus intéressant pour le lecteur qui devient une partie du roman en reliant les lieux et les personnes à l'intérieur du récit fictif à sa propre vie. Vidmar (2017) déclare que si le lecteur se concentre sur ce qui passe dans le monde de la fiction, alors :

« Notre perspective est interne et nous traitons les personnages fictifs comme des personnes réelles, en nous concentrant pour la plupart sur leurs états émotionnels et psychologiques représentés, et nous nous connectons avec eux sur la base de la similitude partagée entre leurs intérêts, les situations difficiles et les destins et les nôtres⁹³ » (Vidmar, 2017 : 307).

Dans le roman de Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, le lecteur peut naturellement développer une grande empathie avec la protagoniste qui devient un objet pour l'environnement et le contexte dans lequel elle se trouve. Non seulement la protagoniste n'a jamais l'opportunité d'être une enfant, mais elle subit la vie dans sa forme la plus sévère en tant qu'objet sexuel. Je soutiens que cette représentation de l'expérience de Tanga, la protagoniste, illustre les réalités de certains contextes africains et rend les expériences du protagoniste réelles pour le lecteur.

Il est donc important de ne pas oublier que c'est l'émergence du roman qui a permis aux gens d'identifier et d'expérimenter leur propre individualité ; ils ont pu se rapporter à une histoire et à un protagoniste et, ce faisant, ont trouvé leurs besoins et aspirations individuels, apprendre à être différent et séparé des masses, mais en même temps, aussi faire partie des masses (Bennett et Royle, 2014).

Stanley Fish, un théoricien américain de la littérature, dit que, tout lecteur individuel fait partie d'une communauté des lecteurs. Il suggère que chaque lecteur lit selon les conventions de sa communauté interprétative. La réponse d'un lecteur est donc déterminée par les conventions de lecture dans lesquelles il a été éduqué, dans un certain contexte socio-

⁹³ La citation utilisée est ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « our perspective is internal and we treat fictional characters as real people, focusing for the most part on their portrayed emotional, psychological states, and we connect with them on the grounds of the shared similarity between their interest, predicaments and destinies, and our own » (Vidmar, 2017 : 307).

historique. Ainsi, il est important de souligner que les opinions des lecteurs de fiction peuvent changer par rapport à leur propre contexte à mesure que le récit est interprété à partir de la propre toile de l'individu et de sa compréhension du monde. Il est juste de dire qu'une personne religieuse peut interpréter un roman d'un point de vue plus conservateur que quelqu'un qui est universitaire. C'est encore une fois le fait de valeurs personnelles qui joue un rôle important dans l'expérience du lecteur.

Iser (1975) soutient que ni le texte ni le lecteur ne devraient être étudiés isolément. Il maintient que le texte produit des possibilités d'interprétation que le lecteur doit tenter de remplir par son imagination. En remplissant ces espaces vides, il faut se demander si le lecteur prend la position d'un auteur invisible en inventant un type de récit qui se rapporte à son point de vue. Brooks et Warren (1959) affirment que l'imagination des lecteurs ne demande pas une « fuite de la réalité, mais plutôt une illumination de celle-ci ; une nouvelle version de celle-ci » (Brooks et Warren, 1959 : 527). Le texte invite donc le lecteur à combler de manière imaginative les lacunes d'un texte donné. À cet égard, Bain, Beaty et Hunter (1973) soutiennent que la lecture d'une œuvre de fiction n'est pas une expérience passive mais plutôt un processus anticipatif et participatif dans lequel le lecteur devient émotionnellement et intellectuellement engagé dans le texte. Je suis d'avis que ce processus participatif auquel participe le lecteur, lui permet de créer de nouvelles interprétations inattendues qui sont les plus susceptibles d'être indépendantes des interprétations de l'auteur. Cela peut être interprété comme se manifestant dans le roman de Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, où l'engagement avec Anna-Claude, donne au lecteur un rôle de facilitateur pour réfléchir plus profondément aux différentes options auxquelles une personne est confrontée dans une situation particulière. Quand on pense à la protagoniste, Tanga, il devient évident qu'elle reste spirituellement tout en fonctionnant à un niveau de conscience plus élevé par rapport aux réalités de sa propre expérience.

Bennett et Royle (2004) attirent l'attention sur le fait qu'il est non seulement important de considérer la relation entre un lecteur et les personnages d'un texte, mais aussi la relation entre l'auteur et le lecteur. En raison du monde que l'auteur a créé pour le lecteur, les textes littéraires peuvent souvent produire des sentiments puissants d'identification entre le lecteur et l'auteur. Un lecteur peut être amené à penser que l'auteur est quelqu'un de familier ou même un ami proche. En tant que lecteur, on peut également penser que l'auteur est capable d'exprimer vos opinions, vos sentiments et vos pensées mieux que vous-même. Selon Lamott (1994), être conscient est l'un des aspects les plus importants de l'écriture – elle maintient

que lorsqu'un écrivain est conscient et écrit à partir d'un lieu de compréhension et de soins, il a la capacité d'améliorer la sensibilisation des lecteurs. Ce faisant, le lecteur reconnaîtra sa vérité dans ce que dit l'auteur, dans les images qui sont peintes par l'auteur et, en fait, il réduit le terrible sentiment d'isolation que les humains ressentent parfois.

Dans une perspective différente, Bennett et Royle (2004) soutiennent l'idée qu'une lecture centrée sur l'auteur comporte plusieurs défauts. Sur le même sujet, Barthes (1968) critique la tendance des lecteurs à considérer divers aspects de l'identité de l'auteur, tels que ses opinions politiques, son contexte historique et ses attributs personnels afin de prendre un sens de l'œuvre de l'auteur. Il est d'avis que les lecteurs doivent séparer une œuvre littéraire de l'auteur afin d'éviter la dictature interprétative car chaque écriture contient plusieurs couches et sens. À ce stade, il est important de se demander s'il est possible pour un lecteur de saisir pleinement les intentions de l'auteur lorsqu'il écrit un roman, si le lecteur ne fait pas partie des circonstances sociales dans lesquelles l'auteur se trouve. Si l'on prend la pauvreté comme exemple, qui fait partie intégrale de la situation sociale, celle de sa ville natale qui inspire Beyala et ses romans, il est important de questionner si le lecteur peut faire un rapport entre les lieux décrits et les conditions de vie dans les lieux qui inspirent Beyala et ses romans, gardant à l'esprit que l'expérience dicte la compréhension. Barthes (1958) affirme que la signification d'une œuvre dépend des impressions du lecteur ou, comme l'a souligné Stanley Fish, d'une communauté de lecteurs plutôt que des « goûts » d'un écrivain. Barthes (1977) soutient que « l'unité d'un texte ne réside pas dans ses origines ou dans son créateur, mais dans sa destination ou son public » (Barthes, 1977 : 148). Cette affirmation particulière de Barthes (1977) peut être questionnée : est-il vrai que le texte ne devient complet que lorsqu'il atteint son public qui l'interprète, et, ce qui arrive à l'auteur une fois que le texte atteint son public – l'auteur est-il complètement ignoré une fois que le texte parvient à son public ? À cet égard, Derek Attridge (2015) affirme qu'un auteur ne crée qu'un texte et que c'est l'auteur qui réalise un texte donné dans une œuvre littéraire au cours de l'acte de lecture.

4.7 La fiction comme moyen de changement social

« *La littérature est un témoignage d'expérience sociale, une incarnation de mythes, d'idéaux et d'objectifs sociaux, une organisation de croyances sociaux et de sanctions*⁹⁴ » - Bernard DeVoto

Rockwell (1974) soutient que l'art de la lecture et de l'écriture de fiction se répercute des vagues d'influence dans les sociétés car la fiction devient un élément fonctionnel du contrôle social et un élément important du changement social. Elle déclare que la fiction joue un rôle clé dans le processus par lequel les jeunes enfants prennent conscience de leur société et de leurs relations avec autrui, la communication du droit et de la religion, la gestion de la politique et, en général, elle (la fiction) fournit le caractère et les modes de vie⁹⁵ aux populations. Il est pertinent de mentionner ici que, dans les sociétés dotées de mécanismes de contrôle élevés, l'interdiction de la littérature est une pratique courante, ce qui empêche les populations d'être libres de penser et peut-être en opposition avec l'idéologie qu'une société veut établir. Un exemple d'une telle pratique est l'interdiction de *Things Fall Apart* de Chinua Achebe (1958) qui a été interdit au Nigeria et en Malaisie pour sa représentation du colonialisme et ses conséquences. Rockwell (1974) soutient en outre qu'il existe deux catégories de faits sociaux qui peuvent être obtenues par la fiction. L'une concerne des informations spécifiques sur l'existence d'une certaine institution sociale ou d'une coutume dans la société qui a produit la fiction. La seconde et, plus important encore, est l'information, les valeurs, les normes et les attentes de la société qui peuvent être recueillies à partir des attitudes et des comportements des personnages dans la fiction. Dans le même ordre d'idées, Duhan (2015) maintient que la littérature expose le bien et les maux de la société. Dans sa fonction correctrice, la littérature révèle les problèmes de la société avec le but de rendre la société plus consciente de ses erreurs, tout en encourageant également à la société de faire les changements nécessaires. En même temps, la fiction présente aussi les vertus ou les bonnes valeurs de la société pour les personnes à imiter. Les écrivains littéraires transportent les événements de la vie réelle de leur propre société dans un récit de fiction, les présentant aux lecteurs comme un moyen par lequel ils sont capables de réfléchir sur eux-

⁹⁴ Ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « Literature is a record of social experience, an embodiment of social myths and ideals and aims, an organization of social beliefs and sanctions » (Bernard DeVoto).

⁹⁵ Le mode de vie est un concept utilisé en sciences sociales pour caractériser les caractéristiques distinctives de la vie quotidienne des gens dans une société donnée (<https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Mode+of+Life>).

mêmes et de faire amende honorable si nécessaire. En conclusion, Duhan (2015) soutient que la littérature sert de forum correctif dans lequel les membres de la société peuvent faire de l'introspection et trouver le besoin d'un changement positif.

Pour comprendre comment la fiction peut fonctionner en tant qu'élément de changement social, il est important d'accentuer le fait que l'auteur et son matériel sont influencés par la société et contiennent donc des informations sur la société. L'auteur devient « l'éducateur d'un peuple » et son récit crée des schémas de comportement et n'est donc pas seulement une source d'information, mais une force normative dans la société. Lamott (1994) soutient qu'un écrivain écrit afin d'exposer les sujets non exposés. On peut y penser de la manière suivante : s'il y a une porte dans un bâtiment à travers laquelle on vous a dit de ne passer, c'est l'écrivain qui doit entrer par cette porte particulière. La plupart des êtres humains s'engagent à garder cette porte fermée sans se demander ce qui se cache derrière la porte. Mais le travail de l'écrivain consiste à voir ce qui se trouve derrière la porte, de voir les choses indicibles et inimaginables et de transformer les innommables en mots – pas seulement des mots simples, mais aussi en rythme et en blues. Encore une fois, Beyala est un bon exemple car elle dépeint une protagoniste qui doit faire des choix en fonction de ses expériences dans une société où les enfants reçoivent pas les soins qu'il leur faut. Ici, il faut aussi se demander dans quelle mesure Beyala sensibilise à la transformation sociale car ce n'est pas une coïncidence que les personnages de ses romans ressemblent à de nombreuses jeunes filles dans des sociétés similaires.

Quand on demande comment la fiction peut affecter la société de manière si profonde, Keith Oatley, professeur dans le département du développement humain et de la psychologie à l'université de Toronto, affirme que les histoires génèrent de l'empathie pour leurs protagonistes. Parce que les lecteurs s'identifient aux luttes du protagoniste, ils commencent à partager leur frustration face aux problèmes de la société. Puisque ces histoires plongent profondément dans les émotions des lecteurs, Mar *et al.* (2009) soutiennent que leurs effets peuvent avoir plus d'impact que la non-fiction. Afin de mieux comprendre cela, je voudrais souligner l'importance de comprendre la différence entre les récits de fiction et les textes non fictionnels, et la manière dont la fiction est en mesure de toucher un public d'une manière plus convaincante que des reportages ou des documentaires non fictionnels. Selon Stephen

Adams dans son article *Novels: better at explaining world's problems than reports*⁹⁶, la fiction devrait être prise tout aussi au sérieux que la recherche fondée sur les faits. Bien que la fiction ne fasse pas toujours appel à un ensemble de conclusions de recherche présentables, elle ne compromet pas sur la complexité, la politique ou la lisibilité de la façon que les sources non fictives le font parfois. La fiction implique un processus d'imagination susceptible de toucher un public plus large et plus diversifié et peut donc avoir plus d'influence sur la connaissance et la compréhension des problèmes de la société par le public.

Il est donc essentiel d'attirer l'attention sur le fait que la fiction peut avoir un effet durable sur les opinions et les valeurs des lecteurs. Ce n'est pas seulement le récit de fiction qui agit comme un moyen de changement social mais aussi les personnages fictifs employés dans le récit fictif qui sont en mesure d'agir comme agents de changement social. Les personnages fictifs affichent un certain type de comportement qui oppose la norme sociale ; en conséquence, sensibiliser aux questions que les gens ont été conditionnés à accepter.



⁹⁶ Adams, S., 2008, *Novels 'better at explaining world's problems than reports'*, consulté le 5 septembre 2018, disponible sur <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/3391740/Novels-better-at-explaining-worlds-problems-than-reports.html>.

4.8 Le roman africain

Compte tenu de ce qui précède, il convient également de se demander comment les romans clés africains sont en mesure de contribuer à la société en décrivant les problèmes de la société et les difficultés auxquelles les groupes font face dans certaines sociétés africaine. *Tu t'appelleras Tanga* est un exemple d'un tel roman, comme stipule la présente étude.

Mutunda (2009) soutient que le roman africain est une version à petite échelle de la société, ce qui signifie qu'il y a un lien entre le roman et l'expérience humaine qui se déroule dans la société. Le roman offre donc une rencontre avec la vie et tous ses aspects divers. Dans son livre *Reading the African Novel*, Gikandi (1987) soutient que les principaux romans africains peuvent être lus comme des documents sociaux qui utilisent superficiellement⁹⁷ les ressources de la fiction. Gakwandi (1977) considère le roman africain comme un instrument essentiel d'analyse et de commentaire en ce qui concerne la vie contemporaine dans les sociétés africaines. Selon Gakwandi (1977) :

« le roman peut évoquer le mode de vie d'un peuple à un moment donné. Grâce à cela, ou à travers une sélection d'aspects interdépendants de la vie, il (le roman) peut analyser la structure sociale de base d'une société donnée et montrer comment la vie de l'individu est affectée par l'état dans lequel il vit... Cette capacité que possède seul le roman, a été saisie par des artistes africains et a été utilisée pour soulever des problèmes qui vont au-delà de la conduite privée dans des problèmes de moralité dans les affaires publiques⁹⁸ » (Gakwandi, 1977 : 128-129).

Selon Achebe (1988), la littérature africaine devrait être un outil d'éducation, de réforme et de changement social. Il soutient que l'art et la littérature ne sont pas mutuellement exclusifs car le monde que l'auteur crée dans son récit de fiction ne vise pas à remplacer le monde réel mais à le compléter. Carrol (1990) maintient que les écrivains africains et leur littérature visent à rééduquer leur société ; il conclut que « les écrivains africains ont utilisé la littérature dans l'un de ses rôles traditionnels pour explorer et ouvrir des domaines d'expériences

⁹⁷ Dans leur essence, ces romans utilisent simplement la fiction pour être acceptée par la société ou appartenir à une certaine catégorie de genre, mais leur essence n'est pas de la fiction, mais en fait une indication de ce qui se passe réellement dans la société.

⁹⁸ La citation utilisée est ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « the novel can evoke the whole way of life of a people at any given time. Through this, or through a selection of interrelated aspects of life, it can analyse the basic social structure of a given society and show how the total life of the individual is affected by the condition in which he lives... This capacity which the novel alone possesses, has been seized upon by African artists and been used to raise issues which go even beyond private conduct into problems of morality in public affairs » (Gakwandi, 1977 : 128-129).

nouveaux ou négligés en éliminant les préjugés et les idées préconçues⁹⁹ » (Carrol, 1990 : 22). En Afrique, selon Onwunka (2010), l'écrivain est un réformateur social et son art est son arme. De même, Ogungbesan (1974) soutient que « l'écrivain africain devrait être à la fois nationaliste culturel, expliquant les traditions de son peuple à un monde largement hostile, et un enseignant, inculquant la dignité à son propre peuple¹⁰⁰ » (Ogungbesan, 1974 : 44). Schipper (1985) précise que l'écrivain africain veut que son texte soit un « discours ostentatoire de la connaissance qui doit être montrée au lecteur¹⁰¹ » (Schipper, 1985 : 572). Eghaga (2004) soutient que les écrivains créatifs en Afrique ont la capacité d' « enregistrer l'histoire et les expériences d'un peuple d'une manière véridique et universelle... [car] la société s'attend à ce que les écrivains lui servent de conscience¹⁰² » (Eghaga, 2004 : 1). L'affirmation d'Eghaga (2004) doit être questionnée, car c'est une hypothèse considérable – il est important de garder à l'esprit que, dans une certaine mesure, la condition humaine est sujette à des préjugés – même si on est africain et son sujet de recherche est africain. Il faut également garder à l'esprit que l'histoire joue ici un rôle important, il est impératif de prendre en considération la manière dont le colonialisme a façonné l'expérience africaine et dans quelle mesure les traumatismes causés par le colonialisme jouent un rôle significatif qui façonne leurs perceptions du monde expérimenté.



⁹⁹ La citation utilisée est ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « African writers have employed literature in one of its traditional roles to explore and open up new or neglected areas of experience by clearing the ground of prejudice and preconception » (Carrol, 1990 : 22).

¹⁰⁰ La citation utilisée est ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « the African writer should be both a cultural nationalist, explaining the traditions of his people to a largely hostile world, and a teacher, instilling dignity into his own people » (Ogungbesan, 1974 : 44).

¹⁰¹ La citation utilisée est ma propre traduction. La citation originale est en anglais « ostentatious discourse of knowledge which must be shown to the reader » (Schipper, 1985 : 572).

¹⁰² La citation utilisée est ma propre traduction. La citation originale est en anglais : « record the history and experiences of a people in a truthful and universal manner ... [because] society expects writers to serve as its conscience » (Eghhaga, 2004 : 1).

4.9 La conclusion

En conclusion, il est devenu évident qu'aucun roman ne peut être une représentation objective mais plutôt un collage subjectif des diverses réalités qui se produisent dans une société donnée. Il est également important de souligner que l'auteur d'un récit particulier n'est pas simplement influencé par la société, mais qu'il influence également la société. Il en va de même pour l'art, car il ne reproduit pas seulement la vie mais la façonne également.

En ce qui concerne le roman de Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, je voudrais dire que le roman fonctionne comme un oracle qui a un potentiel de transformation dans la vie réelle. C'est par son roman que Beyala a non seulement donné la parole aux femmes, mais plus important encore, elle leur a également donné un public, à la fois dans et en dehors de la sphère fictive. L'appel implicite de Beyala au monde réel à travers le récit de sa protagoniste dans *Tu t'appelleras Tanga* lui permet de franchir la frontière entre fiction et réalité, mais aussi les frontières sociales, nationales et raciales.



Chapitre V : L'intersection entre le monde africain de l'actualité et *Tu t'appelleras Tanga*

Une analyse comparative du récit fictif Tu t'appelleras Tanga et des récits non fictifs sélectionnés

« L'écriture de Beyala est ancrée dans la réalité de l'Afrique » (Gallimore, 1997 : 36).

Afin de démontrer que *Tu t'appelleras Tanga*, dans de nombreux cas, se rapporte aux expériences de vie réelles des femmes au Cameroun, ce chapitre attire l'attention sur les thèmes¹⁰³ qui se jouent dans le roman en les contextualisant au sein des lois et des pratiques qui existent au Cameroun. Il est important de mentionner que le thème est la couche de signification la plus profonde qui se trouve sous la surface du récit. Tandis que la surface d'une histoire divertit le lecteur, le thème aide le lecteur à acquérir une nouvelle compréhension de certains aspects de la condition humaine (www.novel-writing-help.com). La tyrannie de l'histoire est donc mise en évidence par les récits non fictionnels, pendant le temps du roman et encore aujourd'hui. Le chapitre démontrera donc que le roman libère une vérité spécifique et témoigne de la vie des femmes au Cameroun. Cela donne du poids à l'interprétation de Volet (1993) de *Tu t'appelleras Tanga* ; elle affirme que *Tu t'appelleras Tanga* ne néglige pas la réalité quotidienne de la femme africaine mais rend plutôt les réalités concernant la corruption sociale contemporaine et la perte de la dignité humaine. Le monde fictif créé par Beyala est donc « un écho inquiétant mais perceptif du monde réel¹⁰⁴ » (Volet, 1993 : 309).

Avant de s'engager dans une analyse plus détaillée de la manière dont *Tu t'appelleras Tanga* atteste de la vie des femmes et des enfants au Cameroun à travers les thèmes qui émergent du roman, chaque thème du roman est introduit par un tableau qui donne un aperçu des lois du Cameroun concernant ce thème spécifique. Ces informations sont présentées sous forme thématique, fournissant des preuves que les lois du Cameroun renforcent dans une certaine mesure la société camerounaise à oublier le mépris des femmes et des enfants.

¹⁰³ L'oppression/l'exploitation des enfants et des femmes, la prostitution, le manque d'éducation, la violence domestique contre les filles et les femmes, la mutilation génitale féminine, le système patriarcal et le viol/l'inceste.

¹⁰⁴ Ma propre traduction. L'originale est en anglais : « a disturbing yet perceptive echo of the real world » (Volet, 1993 : 309).

5.1 L'oppression et l'exploitation des femmes et des enfants dans le contexte d'une société patriarcale

Tableau 1 : Résumé du thème 1- L'oppression et l'exploitation des femmes et des enfants dans le contexte d'une société patriarcale

L'année	1988	1999	2003	2004 & 2009	2016
La référence	Beyala, C., 1988, <i>Tu t'appelleras Tanga</i> , Stock: Paris.	Centre pour le droit et les politiques en matière de santé reproductive (CRLP) - Association camerounaise des femmes juristes (ACAFEJ), 1999, <i>Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun Rapport alternatif</i> , New York & Douala, Cameroun. (pp. 1 – 22).	World Organization against Torture (OMCT), 2003, <i>Cameroon: Violence against women</i> , Press Release [Geneva, November 2003] & World Organization against Torture (OMCT), 2003, <i>Violence against women in Cameroon</i> , A report to the Committee against Torture (CAT/C/34/Add.17). (pp. 117 – 153).	<i>Enquête Démographique et de Santé Cameroun</i> 2004, 2005. Yaoundé, Cameroun, and Calverton, MD : Institut National de la Statistique, Ministère de la Planification, de la Programmation du Développement et de l'Aménagement du Territoire and ORC Macro (pp. 1 – 479). & Takwa, T.J., 2009, 'Violence against Women and the Girl Children in Cameroon'.	Loi n° 2016/007 du 12 juillet 2016 portant Code Pénal, Présidence de la République secrétariat général service du fichier législatif et réglementaire (copie certifiée conforme) https://wipolex.wipo.int/en/text/420195
Thème 1 : L'oppression/ l'exploitation des femmes et des enfants dans le contexte d'une société patriarcale	p. 10 « Personne ne me demande mon avis. D'ailleurs je n'en ai pas. Pauvre mortelle et femme du surcroît. Je ne peux ni interdire, ni permettre ».	Il n'y a pas de juges qui sont exclusivement consacrés aux préoccupations des enfants dans le système judiciaire camerounais (<i>Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun : Rapport alternatif</i> , 1999).	Ces rapports montrent que la situation des droits humains au Cameroun est épouvantable, ce qui a un effet négatif sur les groupes les plus vulnérables de la société, à savoir les femmes et les enfants (<i>Press Release</i> , 2003)		
<u>Exploitation [n.]</u> : Action de tirer un profit de quelqu'un ou de quelque chose (Le grand Larousse Illustré 2017, 476). <u>Exploité(e) [adj.]</u> : Se dit d'une personne dont on tire un profit abusif	p. 18 « Tu verras comment dans mon pays, l'enfant naît vieux, puisqu'il ne peut porter en lui le bouquet du printemps. Comment il ne possède que ses bras pour les donner aux champs d'arachide ».	<u>Les mariages précoces et forcés</u> : Au Cameroun, l'âge minimum légale pour se marier est 15 pour les femmes et 18 pour les hommes. Certaines pratiques exigent une fille qui a atteint la puberté de quitter la maison et rejoindre son conjoint. Le mariage précoce (avant l'âge de 15 ans)	<u>Les mariages précoces et forcés</u> : L'âge minimum légale du mariage pour les deux sexes reste la même (15 pour les femmes et 18 pour les hommes). Malgré l'âge minimum légal pour le mariage, certaines filles sont	<u>Les mariages précoces et forcés</u> : Le mariage précoces et force reste une préoccupation au Cameroun (Takwa, 2009). Selon l'Enquête Démographique et de Santé du Cameroun,	<u>Les mariages précoces et forcés</u> : Le mariage des enfants reste répandu au Cameroun, en particulier dans la région du nord du Cameroun, avec 13% des enfants mariés à l'âge de 15 ans et 38% des enfants mariés à l'âge de 18 ans.

<p>(Le grand Larousse Illustré 2017, 477).</p> <p><u>Oppression</u> [n]: Acte d'opprimer, d'accabler sous une autorité tyrannique (www.larousse.fr)</p>	<p>garder les yeux baissées ».</p> <p>p. 74 « Des enfants, des vrais, pas cette enfance d'Ingué où l'enfant n'a pas d'existence, pas d'identité...des parents à entretenir et des coups pour obéir »</p> <p>p. 76 « Ainsi de l'enfant, tous ces enfants qui naissent adultes et qui ne sauront jamais mesurer la sévérité de leur destin, ces enfants de leur enfance, eux à qui même le temps ne promet plus rien ».</p> <p>p. 76-77 « Enfant, tu n'existes pas. Enfant, tu nais pour obéir. Enfant, tu nais pour être esclave des parents ».</p> <p>p. 164 « Un garçon d'une douzaine d'années se détache des autres. Il s'approche, les yeux bas, dépose devant Cul-de-jatte plusieurs billets de banque ».</p>	<p>et le mariage forcé est pratiqué dans certaines zones rurales (<i>Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun : Rapport alternatif, 1999</i>).</p>	<p>forcées de se marier à l'âge de 12 ans (<i>A report to the Committee against torture: Violence against women in Cameroon, 2003</i>)</p>	<p>réalisée en 2004, l'âge médian pour le mariage dans la région nord du Cameroun est 15.4 ans pour les femmes Certaines filles se marient dès l'âge de 11 ans. (<i>Enquête Démographique et de Santé Cameroun, 2004</i>).</p>	<p>En 2016, un nouveau code pénal est entré en vigueur au Cameroun, visant à mettre fin à la pratique traditionnelle néfaste du mariage précoce.</p>
--	--	--	--	--	--



5.1.1 Le thème de l'oppression et de l'exploitation des femmes et des enfants dans *Tu t'appelleras Tanga*

Publié en 1988, *Tu t'appelleras Tanga* examine les épreuves de survie dans une ville africaine imaginaire, qui exploite les enfants en les privant de leur innocence et en les soumettant à la violence et la corruption généralisées (Volet, 1998). Considérés comme une forme primaire de sécurité pour la vieillesse, les enfants sont les esclaves de leurs parents et sont devenus « enfants veufs de leur enfance » (TTT, 76).

Selon Balogun et Muotoo (2015), Beyala condamne tous les maux sociaux de la société africaine post coloniale à travers *Tu t'appelleras Tanga* en exposant la souffrance que les enfants subissent dans une société patriarcale et le résultat d'une telle souffrance aux femmes et aux enfants. Nfah-Abbenyi (1997) maintient que l'intrigue de *Tu t'appelleras Tanga* est un exemple du dénuement humain que l'on trouve dans plusieurs bidonvilles africains et une mise en accusation d'une société patriarcale qui tolère les mauvais traitements infligés aux enfants, l'esclavage des enfants et la prostitution des enfants.

Assiba d'Almeida (1994) soutient que l'exploitation des enfants est un thème central dans *Tu t'appelleras Tanga*. Selon Kalisa (1997), Beyala décrit une communauté qui tue ses propres enfants, au sens propre et figuré. Beyala choisit les mots les plus durs pour caractériser l'exploitation des enfants et de l'enfance, qu'elle décrit comme étant « massacrée », « éventrée » et « mutilée ». Dans une scène, par exemple, la protagoniste est allongée sur une table de boucher, offrant son corps comme l'animal à l'abattage. Selon la protagoniste, elle n'est qu'« une bête de somme » (TTT, 102) ; ces mots attirent indirectement l'attention sur son exploitation sexuelle et économique. Tanga se voit persécutée par la communauté symbolisée par le boucher, une communauté qui maltraite ses enfants (Kalisa, 2009).

Afin de décrire la gravité du niveau d'exploitation que subissent les femmes et les enfants en Iningué¹⁰⁵, j'ai séparé les différentes formes d'exploitation en trois catégories (décrites dans le tableau ci-dessous), principalement l'exploitation physique, économique et sexuelle.

En ce qui concerne l'exploitation physique, je fais référence aux enfants qui sont censés travailler dans les champs dès leur plus jeune âge. Tanga (la narratrice) le mentionne en affirmant que « Tu verras comment dans mon pays, l'enfant naît vieux, puisqu'il ne peut porter en lui le bouquet du printemps. Comment il ne possède que ses bras pour les donner aux champs d'arachide » (TTT, 18). Mutekulwa (2008) soutient que cette citation illustre le fait que les enfants sont sévèrement exploités comme esclaves. Dès leur plus jeune âge, les enfants sont obligés de participer aux travaux agricoles exténuants qui ne mettent pas seulement en danger leur bien-être physique, mais constituent également un obstacle à la réalisation de toute forme d'éducation. Le sort des enfants est métaphoriquement comparé à la vie des animaux qui sont contrôlés et dirigés par un anneau dans le nez pour obtenir l'obéissance, Tanga décrit : « Les enfants d'Iningué sont tondus. On leur met un anneau dans le nez. On les parque dans les champs. Ils travaillent sous le fouet d'hommes aux biceps

¹⁰⁵ La ville où le roman se déroule

comme des bûches et au crâne de chauve-souris » (TTT, 76). Ceci est une représentation claire que les enfants n'ont pas de destin propre ; leur chemin dans la vie est déjà déterminé et ils sont censés suivre ce chemin sans hésitation ni objection.

Une autre forme de violence physique est le manque de respect accordé au corps d'une femme en prison. En prison, Tanga et son compagnon de cellule, Anna-Claude, sont constamment giflées et battues par les gardiens de la prison : « Le béré lui donne un coup de pied. D'autres kaki accourent, puant le vin, l'ail et la violence. Plombs dépareillés, des injures s'élèvent, montent au ciel avant de se fracasser sur la femme. Rire. Claques. » (TTT, 68).

Deux types de pouvoir qui affectent négativement la condition des femmes en prison sont illustrés ici : le pouvoir de l'homme et le pouvoir de l'État. Les violences infligées à ces deux femmes en prison illustrent clairement la loi et leurs responsables qui font partie de la culture violence à l'égard des femmes. Un commentaire particulier fait par un gardien de prison est un autre exemple de violence physique dans lequel une demande innocente reçoit une réponse très violente : « On pourrait peut-être lui couper le clitoris, propose l'un d'eux en bégayant » (TTT, 69). Cette remarque décrit non seulement la manière dont les femmes sont infériorisées par les hommes, mais aussi la mentalité violente envers les femmes. La question qu'il faut se poser est de savoir si la situation des femmes en prison telle qu'elle est décrite dans le roman correspond à la situation réelle des femmes emprisonnées au Cameroun¹⁰⁶. Il convient de noter que, malgré l'article 8 des Règles minimales standard pour le traitement des détenus et l'article 20 du Décret n° 92/052 de mars 1992, qui stipule que les femmes doivent être séparées des hommes en prison, les femmes détenues au Cameroun continuent à partager des cellules de prison avec les hommes, ce qui entraîne souvent des agressions sexuelles. Selon un rapport¹⁰⁷ adressé au comité contre la torture au sujet de la violence à l'égard des femmes au Cameroun (2003), les femmes détenues sont victimes de violences sexuelles non seulement de la part d'autres prisonniers, mais également des représentants de l'État. Dans certains cas, les femmes sont déshabillées, torturées et humiliées devant les autres.

Dans cette ville imaginaire ouest-africaine, les enfants ne sont pas seulement soumis à une exploitation physique mais également à une exploitation sexuelle sous forme de violence

¹⁰⁶ Pour plus d'informations sur la situation des femmes dans les prisons camerounaises, veuillez consulter l'étude doctorale suivante :

http://uir.unisa.ac.za/bitstream/handle/10500/13069/thesis_fontebo_hn.pdf?sequence=1.

¹⁰⁷ World Organization against Torture (OMCT), 2003, *Violence against women in Cameroon*, A report to the Committee against Torture (CAT/C/34/Add.17). (pp. 117 – 153).

sexuelle. Kodah et Togoh Tchimavor (2018) définissent la violence sexuelle comme suit : c'est « le traitement d'une personne, quel que soit l'âge, le sexe ou la relation, comme un objet sexuel. Elle est aussi la façon de forcer une personne à participer à des activités sexuelles contre le gré de « l'autre » qui en souffre. Elle implique ainsi la coercition qui vise le recours à la force à divers degrés » (Kodah et Togoh Tchimavor, 2018 : 191). Dans l'environnement de Tanga, le sexe est la seule langue connue des hommes, qu'ils utilisent comme une arme pour dominer les femmes. Dib (2015) soutient que les textes de Beyala « mettent en scène une violence sexuelle masculine qui ne relève pas de la sexualité mais plutôt du pouvoir et de la domination » (Dib, 2015 : 153). La violence sexuelle à l'égard des femmes et des filles devient un moyen de perpétuer la domination masculine – à ce propos, Chevrier (2003) constate que « [l]'ostentation du phallus serait incomplète sans la domination qu'il exerce à l'encontre du sexe féminin, le plus souvent victime de sa tyrannie » (Chevrier, 2003 : 8). On peut donc suggérer que la violence sexuelle commise par des hommes crée une hiérarchie dans laquelle les hommes subjuguent la femme ou la fille en la plaçant dans une position inférieure; cela est évident dans le cas de Tanga, car le désir sexuel des hommes qui l'entourent la place dans une position subordonnée, elle déclare qu'elle « existe là aux yeux de l'homme, juchée sur son désir » (TTT, 27).

Mutekulwa (2008) soutient que c'est à travers des citations telles que « Personne ne me demande mon avis. D'ailleurs je n'en ai pas. Pauvre mortelle et femme du surcroît. Je ne peux ni interdire, ni permettre » (TTT, 10) que Beyala met l'accent sur la marginalisation de la femme. Il devient évident que les femmes n'ont droit à aucune forme d'opinion, elle est un être vulnérable qui n'a aucune place ni aucune forme de pouvoir dans la société. Mutekulwa (2008) soutient que la femme n'a pas de droit dans *Tu t'appelleras Tanga*, la seule obligation qu'elle doit remplir est envers l'homme et la société. Tanga met en lumière sa position dans cette société particulière d'Iningé en déclarant que « [s]ur la toile de fond de ce qui arrive, je veux peindre l'instant, moi qui n'ai aucun droit, moi l'obéissance. Je veux me propulser dans l'extraordinaire : être comme tout le monde » (TTT, 25).

Tableau 2 : Les différentes formes d'exploitation dans le roman, *Tu t'appelleras Tanga*

<p>L'exploitation physique des enfants (les travaux des champs)</p>	<p>« Tu verras comment dans mon pays, l'enfant naît vieux puisqu'il ne peut porter en lui le bouquet du printemps. Comment il ne possède que ses bras pour les donner aux champs d'arachide » (TTT, 18).</p> <p>« Les enfants d'Iningué sont tondus. On leur met un anneau dans le nez. On les parque dans les champs. Ils travaillent sous le fouet d'hommes aux biceps comme des bûches et au crâne de chauve-souris » (TTT, 76).</p>
<p>L'exploitation sexuelle</p>	<p>« Et, assiste devant un verre de coca, la tête entre les mains, je répétais : Il ne te cherche que pour te tuer ou t'exploiter » (TTT, 21).</p> <p>« Mais ces jambes-là, collées à nos cuisses, font les meilleurs amants. Elles nous rendent folles de tendresse, puis elles nous abandonnent à l'aube, mortes à tout désir » (TTT, 22).</p> <p>« J'existe là aux yeux de l'homme, juchée sur son désir » (TTT, 27).</p> <p>« Il ne saura jamais Ngala que, là-bas, la fille Ngono lave, linge, torche en permanence les cousins. Il ne saura jamais que là-bas, les mains de sa fille se transforment en dos de crocodile, que sa</p>

	<p>robe fendillée jusqu'aux aisselles est ouverte au sexe de l'invité qui l'écartèlera, que la poule est morte avant de pondre un œuf, il ne saura jamais qu'à Iningué, seule la larve pousse de la semelle de la terre » (TTT, 75-76).</p> <p>« Ta gueule ! Voilà des semaines que j'ai mal aux reins. Tu vas me servir de démarreur » (TTT, 103).</p>
<p>L'exploitation économique des enfants</p>	<p>« Dans mon pays, l'enfant naît adulte, responsable de ses parents » (TTT, 66).</p> <p>« Un garçon d'une douzaine d'années se détache des autres. Il s'approche, les yeux bas, dépose devant Cul-de-jatte plusieurs billets de banque » (TTT, 164).</p>
<p>L'oppression des enfants et des femmes</p>	<p>« Personne ne me demande mon avis. D'ailleurs je n'en ai pas. Pauvre mortelle et femme du surcroît. Je ne peux ni interdire, ni permettre » (TTT, 10).</p> <p>« Le vieux mon père l'a dit, le vieux mon père l'a ordonné, « Un enfant doit les yeux baissées » (TTT, 20).</p> <p>« Sur la toile de fond de ce qui arrive, je veux peindre l'instant, moi qui n'ai aucun droit, moi l'obéissance. Je veux me propulser dans l'extraordinaire : être comme tout le monde » (TTT, 25)</p>

	<p>« Des enfants, des vrais, pas cette enfance d’Iningué où l’enfant n’a pas d’existence, pas d’identité...des parents à entretenir et des coups pour obéir » (TTT, 74).</p>
--	--

5.1.2 Le travail des enfants au Cameroun

Au Cameroun, des enfants sont impliqués dans les pires formes de travail, y compris l’exécution de tâches dangereuses dans l’agriculture, impliquant principalement la production de cacao. Il est rapporté que les enfants travaillent également dans la production de bananes, de café, de thé et d’huile de palme. Selon le Code du travail du Cameroun, l’âge minimum du travail est fixé à 14 ans, tandis que la loi n° 017 fixe à 18 ans l’âge minimum du travail dangereux. La loi ne prévoit aucune forme de protection pour les enfants qui travaillent dans les entreprises non contractuelles et non industrielles, telles que l’agriculture et la vente ambulante, même si l’on sait beaucoup d’enfants travaillent dans ces secteurs. En 2011¹⁰⁸, le Cameroun a fait des progrès limités dans ses efforts pour éliminer les pires formes de travail des enfants. De 2007 à 2011, le Cameroun a continué de participer activement aux programmes sociaux visant à éliminer ou à prévenir le travail des enfants. Afin d’éradiquer le travail des enfants dans les exploitations cacaoyères, le Cameroun a participé au programme de 5 ans « Sustainable Tree Crops » qui préconise l’abandon des formes de travail des enfants dans les exploitations agricoles. Le gouvernement camerounais a également participé à un projet régional, financé par l’Italie, visant à élaborer un plan d’action national concernant les pires formes de travail des enfants (www.justice.gov)

En 2016¹⁰⁹, le Cameroun a fait des progrès modérés dans l’élimination des formes de travail des enfants. Le gouvernement a adopté un nouveau code pénal mais les enfants continuent à effectuer des tâches dangereuses dans la production de cacao et à se livrer aux pires formes de travail, y compris l’exploitation sexuelle. En 2017¹¹⁰, les efforts du Cameroun pour éliminer les formes de travail des enfants sont restées modérées. Un changement positif initié

¹⁰⁸ <https://www.dol.gov/ilab/reports/child-labor/findings/2011TDA/cameroon.pdf>.

¹⁰⁹ <https://cm.usembassy.gov/wp-content/uploads/sites/240/Cameroon-TDA-2016-Report.pdf>.

¹¹⁰ <https://www.dol.gov/sites/default/files/documents/ilab/CameroonTranslation.pdf>.

par le gouvernement camerounais a été l'augmentation du nombre d'inspecteurs du travail, qui est passée à près d'un tiers. Cependant, du côté négatif, les enfants continuent à effectuer des tâches dangereuses dans la production de cacao.

5.1.3 L'exploitation sexuelle au Cameroun

5.1.3.1 Les mariages forcés et précoces comme moyen d'exploitation sexuelle

Les mariages forcés et précoces sont répandus au Cameroun particulièrement dans le nord du pays où l'âge du mariage est compris entre 8 et 9 ans. Au Cameroun, l'âge minimum légal pour les femmes d'entrer dans le mariage est de 15 et 18 ans pour les hommes. Le Centre pour le droit et les politiques en matière de santé reproductive (1999) affirme que cette différence d'âge est discriminatoire et viole les droits des adolescents ; étant donné que l'âge minimum du mariage n'est pas uniforme chez les femmes et les hommes.

En tant que forme de violence à l'égard des femmes et des enfants, les mariages forcés et précoces nuisent considérablement au statut socio-économique et au bien-être psychologique des filles. Certaines pratiques attendent d'une fille qui vient d'entrer dans la puberté de quitter sa maison et de rejoindre son époux. Dans la plupart des cas, le conjoint est un ami choisi par le père de la fille, sans prendre en considération l'opinion de sa fille. Le jeune âge auquel la loi ou les coutumes permettent aux filles de se marier dans de nombreuses cultures place les filles dans une position défavorisée en ce qui concerne la scolarisation. En raison de la récurrence des rôles familiaux traditionnels, les jeunes filles mariées sacrifient leur éducation à la maternité et aux tâches domestiques (Centre pour le droit et les politiques en matière de santé reproductive, 1999).

Une étude réalisée par l'agence de presse *Panafrica* en 2001 a révélé que 24% des filles âgées de 15 à 19 ans étaient mariées, mais il est significatif de noter que certaines filles sont même mariées à l'âge de 12 ans. Selon l'Enquête Démographique et de Santé du Cameroun (2004), l'âge médian pour contracter le mariage était de 17.6 ans en 2004 – cette moyenne nationale cache de grandes variations avec un âge moyen au premier mariage pour les femmes de 15.4 ans dans les trois régions du nord et de 20.6 ans pour Yaoundé et Douala. Dans le nord du Cameroun, certaines filles contractent des mariages dès l'âge de 11 ans (Takwa, 2009). Une étude réalisée par Elfgang en 2008 sur la femme camerounaise indique clairement que la population rurale camerounaise ne respecte pas l'âge minimum du mariage des filles, compte tenu du fait que les filles âgées de 12 ans se marient et deviennent mères. Il est toutefois important de noter que l'idée du mariage a changé, en particulier dans les zones

urbaines où la société a été révolutionnée en ce qui concerne les attentes traditionnelles. De ce fait, le nombre des filles qui ne veulent pas se marier a augmenté (Elfgang, 2008).

En 2016, un nouveau code pénal est entré en vigueur au Cameroun, visant à mettre fin à la pratique traditionnelle néfaste du mariage précoce. Le nouveau code pénal, en vertu de l'article 356, stipule que quiconque oblige quelqu'un à se marier sera puni d'un emprisonnement de 5 à 10 ans. Ce nouveau code pénal constitue une étape importante dans la lutte contre le mariage des enfants, car il s'agit de la première fois que le gouvernement criminalise toute forme de mariage forcé pour les filles de moins de 18 ans (<https://wipolex.wipo.int/en/text/420195>).



5.2 La prostitution

Tableau 3 : Résumé du thème 2 - La prostitution

L'année	1988	1999	2003	2009	2010	2017
La référence	Beyala, C., 1988, <i>Tu t'appelleras Tanga</i> , Stock: Paris.	Centre pour le droit et les politiques en matière de santé reproductive (CRLP) - Association camerounaise des femmes juristes (ACAFEJ), 1999, <i>Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun Rapport alternatif</i> , New York & Douala, Cameroun. (pp. 1 – 22).	World Organization against Torture (OMCT), 2003, <i>Violence against women in Cameroon</i> , A report to the Committee against Torture (CAT/C/34/Add.17). (pp. 117 – 153).	Takwa, T.J., 2009, 'Violence against Women and the Girl Children in Cameroon'.	Institut national de la statistique, 2010, <i>Etude pilote sur l'exploitation sexuelle commerciale des enfants au Cameroun en 2010</i> . (pp. 1 – 6).	Mbena, O., 2017, <i>Cameroun : La prostitution dans la ville de Douala, un « métier » en pleine expansion</i> , consulté le 24 janvier 2017, disponible sur https://www.afrikmag.com/cameroun-prostitution-ville-douala-metier-pleine-expansion-opinion/ .
Thème 2 : La prostitution Acte par lequel une personne consent à des rapports sexuels contre de l'argent ; état d'une personne qui en fait son métier (Le grand Larousse Illustré, 2017 : 940).	p. 24 « J'offre le corps pour nourrir la famille ». p. 33 « Tout se déroule comme d'habitude avec les hommes. Il s'approche de moi, l'inspection aux yeux. La honte m'habille, je voile mes seins de mes mains qu'il ôte en souriant » p. 35 « comment lui dire que dans mon monde, la mère et le père acceptent qu'il m'assiège et me boursoufle pourvu qu'il y ait le gain ? » p. 37	Les informations relatives à la santé reproductive ne sont pas aisément accessibles aux adolescents en raison de l'éducation sexuelle étant un sujet tabou. L'ignorance sur les questions sexuelles augmente les risques de promiscuité sexuelle et se traduit souvent par une prostitution (<i>Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun : Rapport alternatif</i> , 1999).	51% de la population camerounaise vit en dessous du seuil de la pauvreté. Il est important de noter que la pauvreté au Cameroun touche particulièrement les femmes. Par conséquent, les femmes et les filles se prostituent et sont ainsi exposées à l'exploitation (<i>A report to the Committee against torture: Violence against women in Cameroon</i> , 2003).	L'exploitation commerciale des fillettes est répandue au Cameroun, en particulier chez les filles de la région du Nord-Ouest. Ça implique de les exposer à la prostitution, à la pornographie et à la traite des enfants (<i>Takwa, 2009</i>).	Un certain nombre de garçons et de filles, âgés de moins de 18 ans, sont impliqués dans le travail sexuel au Cameroun. Selon une étude pilote menée en 2010, une estimation de 4000 enfants âgés de 11 à 17 ans ont été impliqués dans l'exploitation sexuelle commerciale. En ce qui concerne les moyens d'entrée dans la prostitution, près de 66.5% des enfants déclarent être entrés de leur propre initiative ; principalement à cause de la pauvreté, 11.3% ont été	Bien que la prostitution soit illégale au Cameroun, le taux de prostitution a augmenté de façon alarmante à Yaoundé. À Yaoundé en particulier, la prostitution est devenue si populaire et si organisée que les autorités judiciaires ont cessé d'arrêter les prostituées aussi régulièrement qu'autrefois (<i>CamerounWeb, 2015</i>). Un article de journal écrit par Mbena, le 3 janvier 2017, mentionne que la prostitution reste une entreprise en pleine croissance à Douala. La principale raison de l'expansion de la prostitution réside principalement dans la pauvreté associée au chômage (<i>Mbena, 2017</i>)

<p>« En marchant vers la maison, je croise des femmes-fillettes qui avancent à découvert sur leur corps offert. Elles sont femmes ou enfants, définies par l'humeur ou le profit, sœurs d'une même destinée, d'un même désespoir... »</p> <p>p. 64 « Dans la rue, au seuil de la prostitution... »</p> <p>p. 74 « Ainsi de la fille de Mouélé, prostituée »</p> <p>p. 160 « A seize ans, j'ai habité tant de lits, jour après jour, avec des hommes de tous les pays, de toutes les couleurs, tous ces hommes qui ondoyaient moi, recherchant la silhouette de leurs rêves... »</p>					<p>trompés à l'entrée et 5% sont vendus par un membre de la famille ou un parent <i>(Etude pilote sur l'exploitation sexuelle commerciale des enfants au Cameroun, 2010).</i></p>	
---	--	--	--	--	---	--

5.2.1 Le thème de la prostitution dans *Tu t'appelleras Tanga*

La prostitution, l'un des thèmes principaux du roman, est représentée par les événements de la vie de Tanga comme elle est obligée à se prostituer à l'âge de 8 ans par sa mère afin de soutenir financièrement la famille. À un âge précoce, la jeune protagoniste peut dire : « A seize ans, j'ai habité tant de lits, jour après jour, avec des hommes de tous les pays, de toutes les couleurs, tous ces hommes qui ondoyaient sur moi, recherchant la silhouette de leurs rêves » (TTT, 160). L'enfance de Tanga est sacrifiée par ses parents : « J'offre le corps pour nourrir la famille » (TTT, 24) à des hommes qui utilisent son corps pour satisfaire leurs fantasmes. Étant un thème central dans le roman, la prostitution n'est pas seulement limitée à la vie de Tanga mais elle est liée à une réalité sociale plus large qui met Tanga dans un vaste

réseau d'exploitation(s) (Arenberg, 1998). Tout au long de son histoire, Tanga fait référence à d'autres enfants et femmes qui sont également victimes de la prostitution dans cette structure socio-économique corrompue ; elle dit : « En marchant vers la maison, je croise des femmes-fillettes qui avancent à découvert sur leur corps offert. Elles sont femmes ou enfants, définies par l'humeur ou le profit, sœurs d'une même destinée, d'un même désespoir » (TTT, 37).

Le Roux (n.d.) soutient que dans la représentation du Cameroun par Beyala (1988), les femmes sont des marchandises et la prostitution devient un moyen clair d'exploitation, où la domination des hommes sur les femmes est évidente. Hitchcott (2000) soutient que la prostitution dans la fiction de Beyala « devient une métaphore globale pour la marchandisation des relations humaines et la perte de l'identité¹¹¹ » (Hitchcott, 2000 : 130). Ceci est expliqué par Beyala qui affirme que « [la prostitution], c'est une perte d'identité, une perte de soi » (Beyala citée par Matateyou, 1996 : 609).

Arenberg (1998) soutient que Tanga est prise dans une économie inversée dans laquelle les enfants sont responsables de la survie de leur famille. Ceci est abordé par l'héroïne tout au long du roman quand elle définit le statut d'enfant dans son pays : « Dans mon pays, l'enfant naît adulte, responsable de ses parents » (TTT, 66). Dans la société de Tanga, le bien-être d'un enfant est d'une importance mineure ; ce qui compte le plus, c'est le profit que les parents peuvent tirer de leurs enfants. Tanga est consciente de cette triste réalité lorsqu'elle explique : « comment lui dire que dans mon monde, la mère et le père acceptent qu'il m'assiège et me boursoufle pourvu qu'il y ait le gain ? » (TTT, 35). Elle compte seulement comme l'enfant qui est en mesure d'apporter du profit à ses figures parentales, sinon, elle n'est plus reconnue par ses parents. Assiba d'Almeida (1994) maintient qu'à cet égard, les enfants ne sont pas seulement dépouillés de leur enfance, mais sont également réduits au silence par une autorité parentale absolue. Le silence inculqué par les parents de Tanga entraîne un type d'emprisonnement émotionnel et physique. Je suis d'avis que les parents de Tanga contribuent aux conditions physiques et mentales déplorables dans lesquelles Tanga se trouve, en renforçant les conditions sociales qui définissent sa vie. À un moment donné dans le roman, Tanga souligne le rôle dévastateur que ses parents jouent dans sa vie en déclarant que : « Mes parents avaient dévoré ma vie » (TTT, 50).

¹¹¹ Ma propre traduction. L'originale est en anglais : « prostitution becomes a global metaphor for the commercialization of human relations and, at the same time, the loss of identity » (Hitchcott, 2000 : 130).

Assiba d'Almeida (1994) explique que la prostitution est la raison pour laquelle Tanga fait référence à elle-même comme *la femme-fillette*, elle est encore une enfant, mais elle est obligée d'utiliser son corps comme une femme. Tanga est réduite à une source d'argent et elle est impuissante dans la lutte contre sa transformation en machine économique. Pendant tout ce processus, les sentiments de Tanga sont insignifiants, comme elle le dit : « Personne ne me demande mon avis. D'ailleurs je n'en ai pas. Pauvre mortelle et femme surcroît » (TTT, 10).

Selon Darlington (2003), la classification est une question problématique à laquelle la protagoniste est confrontée tout au long du roman. Ici, la classification se réfère à un système d'étiquetage qui ignore l'existence des femmes et des enfants. Darlington (2003) précise que tout au long du roman, les femmes et les enfants sont classés comme des objets plutôt que des sujets, notant que le classificateur est l'homme et l'opresseur. Les hommes qui classent la sexualité de Tanga comprennent les flics, son père, un marchand, une bouche et un étranger. Chacun de ces hommes classifie Tanga comme une prostituée, même son petit-ami, Hassan, qui la définit comme « la femme-plume aux pagnes faciles à retrouver » (TTT, 27) et le fait en dépit du fait qu'ils sont les coupables et elle est une enfant. Son association avec ceux qui ont le pouvoir de la classer démontre qu'elle est impuissante contre les pratiques insidieuses que cette méthode favorise. Essentiellement, la méthodologie de classification contribue non seulement à renforcer la prostitution et la violence, mais elle emprisonne aussi la protagoniste sous le label de putain (Darlington, 2003). Il est important de noter qu'autrement que d'être étiquetée comme prostituée, d'autres refusent complètement d'accorder à Tanga une classification, ce qui se traduit par une non-existence. Compte de tenu cela, la protagoniste se voit reflétée dans l'enfance de l'environnement dans lequel elle grandit ; un environnement où les enfants n'ont pas le droit d'exister et sont nés sans identité : « Je suis une enfant. Je n'existe pas » (TTT, 47).

Tanga rejette fortement l'étiquette qui lui est donnée et le travail qu'elle implique en déclarant : « je ne suis pas une pute » et « je refuse l'habit qu'il veut me faire endosser » (TTT, 25). En révélant le rejet du Tanga du rôle imposé, Beyala (1988) montre que, dans la plupart des situations, la prostitution n'est pas dans certains cas un chemin qui est librement choisie par les femmes et les filles. En fait, Beyala illustre comment sa protagoniste est forcée dans une situation hors de son contrôle en grande partie à cause de son sexe (le Roux, 2005).

5.2.2 La situation de la prostitution au Cameroun selon les lois et pratiques camerounaises

Selon Takwa (2009), l'exploitation des fillettes est largement répandue au Cameroun, en particulier dans la région du nord-ouest. Cela implique d'exposer les jeunes filles à la prostitution, à la pornographie et à la traite d'enfants à des fins d'exploitation sexuelle et de travail forcé.

Une étude pilote menée en 2010 par l'Organisation internationale du travail estime qu'environ 4000 enfants âgés de 11 à 17 ans (dont 98.6% de filles) étaient impliqués dans l'exploitation sexuelle commerciale. Selon la même étude, l'entrée dans le travail du sexe se fait très tôt, à partir de l'âge de 9 ans. L'âge des enfants qui entrent dans la prostitution varie entre 9 et 17 ans, mais 40% d'enfants entrent dans la prostitution avant l'âge de 15 ans. En ce qui concerne les moyens d'entrée dans la prostitution, près de 66.5% d'enfants déclarent être entrés de leur propre initiative, principalement à cause de la pauvreté ; 11.3% ont été trompés à l'entrée et 5% ont été vendus par un membre de la famille ou un parent. Selon la même étude, un nombre croissant d'enfants entrent dans le commerce du sexe pour plusieurs raisons : soit en imitant leurs amis, soit avec la complicité de leurs parents, soit parce qu'ils sont obligés de trouver un moyen de survie.

Selon Asuagbor (2014) qui a fait son doctorat sur l'industrie du sexe à Douala au Cameroun, la prostitution et ses clients ne sont pas découragés malgré les sanctions existantes pour crimes liés à la prostitution. Il soutient que la prostitution continue d'être une activité reconnaissable puisque la prostitution de rue est visible dans presque toutes les villes du Cameroun. Un article de journal écrit par Mbena, le 3 janvier 2017, mentionne que la prostitution reste une entreprise en pleine croissance à Douala. La principale raison de l'expansion de la prostitution réside dans la pauvreté associée au chômage.

5.3 Le manque d'éducation

Tableau 4 : Résumé du thème 3 – Le manque d'éducation

L'année	1988	1999	2002	2008	2011	2016
La référence	Beyala, C., 1988, <i>Tu t'appelleras Tanga</i> , Stock: Paris.	Centre pour le droit et les politiques en matière de santé reproductive (CRLP) - Association camerounaise des femmes juristes (ACAFEJ), 1999, <i>Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun Rapport alternatif</i> , New York & Douala, Cameroun. (pp. 1 – 22).	https://www.unicef.org/infobycountry/cameroun_statistics.html .	Elfgang, S., 2008, 'L'éducation d'une fille au Cameroun', in <i>La femme au Cameroun</i> , consulté le 5 octobre 2017, http://www.vepik.de/uploads/yow/femmes%20au%20Cameroun.pdf .	Boisbouvier, C., 2011, <i>Henriette Ekwe, journaliste et militante camerounaise des droits de l'homme</i> , consulté le 11 janvier 2018, disponible sur http://www.rfi.fr/emission/20110408-henriette-ekwe-journaliste-militante-camerounaise-droits-homme .	Institut de statistique de l'UNESCO, 2016, <i>Ne laisser personne pour compte: sommes-nous loin de l'enseignement primaire et secondaire universel? Rapport mondial de suivi sur l'éducation</i> , consulté le 17 décembre 2017, disponible sur http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002452/245238F.pdf .
Thème 3 : Le manque de l'éducation <u>Analphabétisme [n.]</u> : État d'une personne, d'une population analphabète (Le grand Larousse, Illustré 2017 : 75). <u>Analphabète [adj.]</u> : Qui n'a jamais appris à lire ni à écrire (Le grand Larousse Illustré, 2017 : 75).	Une conversation entre Tanga et sa sœur : p. 105-106 « La fille ma sœur. Elle a élaboré autour d'elle l'architecture de la femme. La minirobe rouge, les chaussures vernies noires hissées sur dix centimètres... Mais je voulais pour ma sœur une vie à la dimension des rêves dont ma tête s'emplissait... p. 106 Tanga : On ne doit pas se soucier de ça à ton âge Sa sœur : Qu'est-ce qu'il a mon âge ? Tanga : Va apprendre à lire. C'est ce qui te sauvera Sa sœur : Tu me prends pour une idiote ? Tanga : Non. Mais ton corps sent encore le lait.	Le principe de la non-discrimination envers les filles a été difficile à garantir au Cameroun, en particulier dans le cadre de l'enseignement primaire obligatoire. Les traditions continuent de favoriser l'éducation des garçons alors que les filles sont censées être destinées au mariage, en particulier en période de crise économique. Seulement 0.5% des femmes accèdent à l'enseignement supérieur (<i>Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun : Rapport alternatif, 1999</i>).	Le taux d'analphabétisme chez les femmes est très élevé. Selon UNICEF (2002), le taux d'alphabétisation des adultes chez les hommes était 82% en 2000 et 69% chez les femmes (https://www.unicef.org)	<u>Stephanie Elfgang (2008)</u> : « Plus de 70% des garçons ont la possibilité d'aller à l'école, tandis que seulement quatre de dix filles peuvent y aller, parce qu'en famille la préférence est donnée aux garçons » (Elfgang, 2008 : 8).	<u>Henriette Ekwe Ebongo (2011)</u> : Si une famille doit choisir entre envoyer un fils ou une fille à l'école, ils choisissent d'éduquer le fils	70% des filles camerounaises sont analphabètes. Ce phénomène est particulièrement évident dans la région du nord du Cameroun, où il touche 31.9% de toutes les filles de la région (<i>UNESCO Institute of Statistics, 2016</i>).

5.3.1 Le thème du manque d'éducation dans *Tu t'appelleras Tanga*

Il est impératif d'examiner le rôle de l'éducation dans *Tu t'appelleras Tanga* pour démontrer comme Tanga et les autres enfants d'Ingué sont emprisonnés dans des normes et des valeurs sociétales. Ramphele (2012) dit que les valeurs définissent qui nous sommes en tant que sociétés. Selon elle, rien n'est plus important que la clarté sur les valeurs partagées dans les maisons, les familles et la société en général. Selon Ramphele (2012), l'éducation joue un rôle important dans la formation des jeunes esprits afin qu'ils deviennent des membres dignes de la société. Elle soutient qu'un système d'éducation dysfonctionnel sape le développement humain dans toute société et affaiblit l'inculcation des valeurs.

Le manque d'éducation est visible dans le roman comme Tanga n'a jamais eu l'occasion d'aller à l'école : l'environnement et le système de valeurs dans lesquels elle grandit ne fournissent pas de possibilités d'acquérir une forme d'éducation. Encore une fois, cela ne se limite pas à la vie de Tanga mais aussi aux autres femmes-fillettes d'Ingué. Il est clair tout au long du roman que l'éducation n'est pas un facteur important car elle est à peine mentionnée. Selon Arenberg (1998), la structure sociale dans laquelle Tanga se retrouve ne permet pas à une enfant d'être éduquée mais uniquement de servir comme objet économique. On doit noter que l'éducation n'est pas importante pour les membres de la famille de Tanga. Ceci est bien indiquée quand la mère de Tanga reconnaît qu'elle n'est pas intéressée à acquérir la connaissance.

Au lieu de créer un bel avenir pour leurs enfants, les parents les privent de toute forme d'éducation. Tanga et sa sœur suivent la même voie de la prostitution, diminuant les possibilités d'obtenir n'importe quelle forme d'éducation. Le manque d'intérêt pour la lecture et l'apprentissage est accentué dans une conversation entre Tanga et sa sœur :

Sœur : « Tu ne réponds pas, Grands, pourquoi ? »

Tanga : « Tu y tiens, vraiment ? »

Sœur : « Ben... Oui. C'est important »

Tanga : « On ne doit pas se soucier de ça à ton âge »

Sœur : « Qu'est-ce qu'il a mon âge ? »

Tanga : « Va apprendre à lire. C'est ce qui te sauvera »

Sœur : « Tu me prends pour une idiote ? »

Tanga : « Non. Mais ton corps sent encore le lait » (TTT, 106).

Cet extrait décrit le rôle complexe que l'éducation joue dans *Tu t'appelleras Tanga*. Alors que Tanga aspire à la vie et l'épanouissement intellectuel, son environnement et sa famille restent attachés à une autre vision de l'épanouissement des femmes ; celui qui est accompli à travers la féminité et la prostitution. En imaginant une vie meilleure pour sa sœur, Tanga souhaite sauver sa sœur de la dégradation due à la prostitution : « Pute-enfant je le suis depuis le début. Mais je voulais pour ma sœur une vie à la dimension des rêves dont ma tête s'emplissait » (TTT, 106). Assiba d'Almeida (1994) soutient que le souhait de Tanga d'une vie différente pour sa sœur reflète l'avis de la « communauté des femmes », c'est-à-dire un sentiment de solidarité. Tanga ne souhaite seulement pas une vie meilleure pour sa sœur, elle souhaite également que les autres femmes-fillettes ne suivent pas les mêmes traces de son chemin douloureux.

5.3.2 La situation du manque d'éducation des filles au Cameroun selon les lois et pratiques camerounaises

Selon le Centre pour le droit et les politiques en matière de santé reproductive (1999), les normes continuent de donner la priorité à l'éducation des garçons parce que les filles doivent se marier. L'éducation des garçons est favorisée, surtout en temps de crise économique parce que la plupart des parents pensent que les garçons ont plus de potentiels et de chances d'entrer et de réussir dans le marché de travail. La majorité des filles ne sont pas scolarisées et leur éducation n'est pas considérée comme importante. Les filles sont censées s'occuper de tâches ménagères et dans de nombreuses régions, où les normes culturelles sont restées les mêmes, elles restent confinées à la sphère privée. Selon Malang (2017), les filles reçoivent un soutien insuffisant de leur famille, ce qui rend difficile de recevoir ou de poursuivre une éducation appropriée. De nombreuses familles marient leurs filles à un jeune âge afin de recevoir une source de revenus provenant de la dot. Ainsi, une fois mariées, les filles sont considérées comme des marchandises appartenant à leur mari. Ambe (1998) soutient que la religion est également un facteur qui contribue à la réduction de l'accès des femmes au système éducatif – cela est particulièrement évident dans le nord musulman du Cameroun où l'isolement des femmes, leur faible statut social et leur taux élevé d'analphabétisme sont justifiés en tant que respect des principes de la religion islamique.

Une analyse de l'accessibilité de l'éducation de base au Cameroun révèle que le taux net de scolarisation est passé de 73.1% en 1987 à 76.3% en 1996 et à 78.8% en 1999. Il est

important de noter que le taux net de scolarisation au Cameroun est plus élevé dans les zones urbaines que les zones rurales. Dans les zones rurales, les maisons sont très dispersées et les élèves doivent parcourir de longues distances pour se rendre à l'école – c'est l'un des principaux obstacles concernant la scolarisation dans les zones rurales du Cameroun. Dans les régions septentrionales du Cameroun, en particulier dans la région de l'extrême-nord du Cameroun, le taux net de scolarisation atteignait à peine 41% en 2001, contre plus de 90% dans certaines régions méridionales. En 2007, le taux net de scolarisation était de 79.8% au Cameroun. Il est évident qu'il existe un écart entre la scolarisation des filles et des garçons. Si l'on considère les statistiques de l'ECAM III pour 2007 comme le montre le tableau 5 ci-dessous, l'écart entre les femmes et les hommes est perceptible, en particulier dans l'extrême nord du Cameroun où seulement 42.6% des jeunes filles ont accès à l'éducation primaire, contre 59.4% pour les jeunes garçons (Ndeffo, Jean René et Marienne, 2014).

Tableau 5 : Le taux net de scolarisation primaire par région, sexe et lieu de résidence (urbaine ou rurale) en 2007.

Région	Les hommes	Les femmes	La moyenne
Douala	96.8	99.0	98.0
Yaoundé	97.5	97.0	97.2
Adamaoua	75.4	51.3	62.8
Centre	96.1	94.9	95.5
Est	76.4	74.2	75.3
Extrême-Nord	59.4	42.6	51.5
Littoral	93.0	96.3	94.6
Nord	66.4	54.0	60.5
Nord-Ouest	90.3	92.3	91.3
Ouest	95.2	95.7	95.5
Sud	94.9	96.6	95.8
Sud-Ouest	93.9	95.0	94.4
Cameroun	82.1	77.5	79.8
Urbaine	93.5	93.1	93.3
Rurale	77.3	70.4	73.9

Source : ECAM III (2007)

Lors de l'examen comparatif du taux brut et du taux net de scolarisation entre femmes et hommes par rapport à l'enseignement primaire, secondaire et tertiaire, il devient évident que l'écart entre hommes et femmes reste visible. Si l'on considère le taux net de scolarisation primaire des hommes en 2016 (99.46%) et celui des filles dans la même année (91.02%), comme indiqué dans le tableau 6, il est évident qu'il existe une différence de 8.44%. L'écart

le plus important concernant le taux net de scolarisation par rapport à l'enseignement primaire s'observe en 2012, avec une différence de 11.08% entre les femmes et les hommes. Il est important de mentionner ici que moins de filles sont inscrites à l'école primaire au Cameroun en raison de problèmes concernant le mariage précoce, les grossesses non planifiées, les tâches domestiques et les préjugés socioculturels.

Tableau 6: Le taux net et brut de scolarisation des femmes et des hommes au niveau de l'enseignement primaire.

L'ENSEIGNEMENT PRIMAIRE ¹¹²	2008	2009	2010	2011	2012	2014	2015	2016
Taux brut de scolarisation (%)								
Le total	106.96	108.96	110.93	110.09	114.64	116.24	119.24	119.16
Les femmes	98.89	101.14	102.84	102.84	107.08	109.53	112.84	112.89
Les hommes	114.91	116.67	118.9	117.66	122.08	122.86	125.54	125.33
Le taux net de scolarisation (%)								
Le total	85.15	87.73	---	91.09	91.43	91.73	---	95.27
Les femmes	---	---	---	85.15	85.85	86.79	---	91.02
Les hommes	---	---	---	96.92	96.33	96.6	---	99.46

Il est important de mentionner qu'en tenant compte de ces pourcentages, on remarque que l'écart diminue à mesure que le niveau d'éducation augmente – cela apparaît clairement dans les tableaux 3 et 4 qui illustrent les différents taux de scolarisation des femmes et des hommes par rapport à l'enseignement secondaire et tertiaire. La différence de taux net de scolarisation entre les hommes et les femmes appartenant à l'enseignement secondaire (comme indiqué dans le tableau 7) est de 5.93% pour l'année 2015 et 5.94% pour 2016. Le tableau 8 qui indique le taux brut de scolarisation des hommes et des femmes par rapport à l'enseignement tertiaire, montre une différence de 3.71% entre hommes et femmes en 2015, alors qu'en 2016, une différence de 4.52% est évidente entre les deux sexes.

¹¹² <http://uis.unesco.org/en/country/CM>

Tableau 7 : Les taux net et brut de scolarisation des femmes et des hommes au niveau de l'enseignement secondaire.

L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE ¹¹³	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
Taux brut de scolarisation (%)									
Le total	37.64	41.57	---	49.66	53.02	54.89	59.12	60.69	61.76
Les femmes	33.48	37.86	---	45.55	48.94	50.66	54.39	56	57.09
Les hommes	41.47	45.22	---	53.71	57.03	59.06	63.78	65.32	66.38
Le taux net de scolarisation (%)									
Le total	---	---	---	---	40.76	42.16	45.19	46.28	47.3
Les femmes	---	---	---	---	38.05	39.37	42.08	43.3	44.31
Les hommes	---	---	---	---	43.43	44.91	48.26	49.23	50.25

Tableau 8 : Le taux brut de scolarisation des femmes et des hommes au niveau de l'enseignement tertiaire

L'ENSEIGNEMENT TERTIAIRE ¹¹⁴	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
Taux brut de scolarisation (%)									
Le total	8.06	9.26	11.42	12.37	13.42	15.68	16.7	17.41	---
Les femmes	7.13	8.17	10.25	10.49	11.72	13.71	14.66	15.54	---
Les hommes	8.98	10.34	12.58	14.23	15.1	17.63	18.72	19.25	---

¹¹³ <http://uis.unesco.org/en/country/CM>

¹¹⁴ <http://uis.unesco.org/en/country/CM>

Indépendamment des efforts déployés par le gouvernement dans la politique démographique nationale pour élever le niveau d'éducation des femmes, leur fréquentation scolaire reste insuffisante comparée à celle des garçons. Selon l'UNICEF¹¹⁵, le taux d'alphabétisation des hommes adultes était de 82% alors que le taux d'alphabétisation des femmes adultes était de 69% en 2000. Selon Elgang (2008), plus de 70% des garçons ont la possibilité d'aller à l'école, tandis que seulement quatre sur dix filles peuvent y aller, parce qu'en famille la préférence est donnée aux garçons.

Même en 2016, le problème reste le même. En dépit d'être l'un des pays qui se consacre à la mise en œuvre l'enseignement primaire et secondaire universel, 70% des filles sont encore analphabètes. Ce phénomène est particulièrement visible dans la région nord du Cameroun où il touche plus d'un million des filles âgées de 10 à 19 ans, représentant 31.9% de toutes les filles de la région (UNESCO, Institute of Statistics, 2016). Les raisons de la sous-scolarisation des filles restent les mêmes : principalement liées à la pauvreté, l'analphabétisme des membres de leur famille et les normes culturelles qui favorisent la scolarisation des garçons (Malang, 2017).

En examinant l'aperçu fourni par l'Institut de statistique de l'UNESCO de 2018 concernant le taux brut de scolarisation des hommes et des femmes au niveau de l'enseignement primaire, secondaire et tertiaire, il est clair que, pour les trois niveaux d'éducation, les taux brut et net de scolarisation sont plus élevés chez les hommes que chez les femmes. Cette différence entre les hommes et les femmes révèle la disparité concernant l'éducation des femmes au Cameroun.

¹¹⁵ UNICEF, At a glance: Cameroon – les statistiques disponible sur www.unicef.org/infobycountry/cameroon_statistics.html.

5.4 La violence domestique contre les filles et les femmes

Tableau 9 : Résumé du thème 4 – La violence domestique

L'année	1988	1998 & 1999	2003	2004 & 2009	2010 & 2011	2014
La référence	Beyala, C., 1988, <i>Tu t'appelleras Tanga</i> , Stock: Paris.	Ngassa, V.N., 1998, <i>Gender Approach to Court Actions</i> , Friedrich-Ebert – Stiftung, Yaoundé. & Centre pour le droit et les politiques en matière de santé reproductive (CRLP) - Association camerounaise des femmes juristes (ACAFEJ), 1999, <i>Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun Rapport alternatif</i> , New York & Douala, Cameroun. (pp. 1 – 22).	World Organization against Torture (OMCT), 2003, <i>Violence against women in Cameroon</i> , A report to the Committee against Torture (CAT/C/34/Add.17). (pp. 117 – 153).	<i>Enquête Démographique et de Santé Cameroun</i> 2004, 2005. Yaoundé, Cameroun, and Calverton, MD : Institut National de la Statistique, Ministère de la Planification, de la Programmation du Développement et de l'Aménagement du Territoire and ORC Macro (pp. 1 – 479). & Takwa, T.J., 2009, 'Violence against Women and the Girl Children in Cameroon'.	Canada: Immigration and Refugee Board of Canada, 2010, <i>Cameroon: Domestic violence, including legislation, availability of state protection and support services for victims</i> . & Crowstaff, C., 2011, <i>Women in Cameroon</i> .	Written Statement submitted by the Advocates for Human Rights a non-governmental organization in special consultative status January 24, 2014, Cameroon Committee on the Elimination of Discrimination against Women 57 th session, disponible sur https://tbinternet.org/hchr.org/Treaties/CEDAW/Shared%20Documents/CMR/INT_CEDAW_NGO_CM_R_16206_E.pdf .
Thème 4 : La violence domestique contre les filles et les femmes. <u>La violence domestique</u> : Il y a violence domestique lorsqu'une personne essaie de contrôler ou d'exercer un pouvoir sur son partenaire dans une relation intime. Il peut s'agir d'abus physiques, psychologiques, sexuels ou financiers (www.womenaid.ie).	p. 48 « Elle leva la main, il la saisit aux poignets, la poussa fermement sur la natte. La vieille la mère se taisait ».	La violence domestique est répandue au Cameroun et elle n'est pas interdite par la loi. L'abus physique et émotionnel contre les femmes au Cameroun est renforcé par les juges qui acceptent le principe selon lequel un homme a des droits disciplinaires sur sa femme. Ce principe viole les droits les plus fondamentaux d'une femme, y compris son droit de ne pas être soumise à la violence (<i>Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun : Rapport alternatif</i> , 1999). Ngassa (1998) déclare que « il est triste de constater que les lois indispensables contre les violences fondées sur le genre manquent	La violence domestique est considérée comme culturellement acceptée par certains secteurs de la société au Cameroun. Le gouvernement n'a pas pris aucune mesure pour éliminer la violence domestique contre les femmes. Il n'y a pas de loi spéciale qui traite la violence domestique. L'acte de violence domestique est souvent encouragé par des juges qui sont d'accord avec le principe qu'un homme a des droits disciplinaires sur sa femme (<i>A report to the Committee against torture: Violence against women in Cameroon</i> , 2003).	Les actes de la violence contre les filles et les femmes se déroulent quotidiennement dans de nombreuses régions du Cameroun (Takwa, 2009) En 2004, 13.0% des femmes camerounaises ont subi des relations sexuelles sous contraintes physiques. En 2004, 37% des femmes camerounaises ont subi la violence domestique (<i>Enquête Démographique et de Santé Cameroun</i> , 2004).	Il y a une violence généralisée contre les femmes au Cameroun (Chrowstaff, 2011) Le Cameroun n'a pas de législation spécifiquement permettant de poursuivre la violence domestique. Les victimes doivent se fier au droit général des voies de fait (<i>Canada: Immigration and Refugee Board of Canada: Cameroon: Domestic violence, including legislation, availability of state protection</i>	La violence domestique reste un problème omniprésent au Cameroun. Le code pénal camerounais ne criminalise pas spécifiquement la violence domestique ; les victimes doivent donc compter sur les dispositions générales du Code pénal relatives aux voies de fait qui ne traitent pas directement de la violence domestique. Le Code de la famille, qui a été rédigé en 1997 pour traiter de questions telles que la violence domestique, n'a pas été adopté et n'a pas été appliqué (<i>Committee on the Elimination of Discrimination against Women 57th session ; The</i>

	désespérément au Cameroun » (Ngassa, 1998 : 20).			<i>and support services for victims, 2010)</i>	<i>Advocates for Human Rights, 2014)</i>
--	--	--	--	--	--

5.4.1 Le thème de la violence domestique contre les filles et les femmes dans *Tu t'appelleras Tanga*

Selon Mba¹¹⁶ (2013), la violence domestique peut revêtir de nombreuses formes : allant de la violence conjugale, à la discorde conjugale et aux relations dysfonctionnelles entre les différents membres de la famille. Elle peut être émotionnelle, physique ou psychologique et peut inclure des menaces, du harcèlement et des dommages à des êtres vivants ou à des biens.

Dans *Tu t'appelleras Tanga*, la violence domestique apparaît clairement dans la relation entre le père et la mère de Tanga (Brahim, 2015). Tanga voit comment son père pousse son mère : « Elle leva la main, il la saisit aux poignets, la poussa fermement sur la natte » (TTT, 48). La violence psychologique, associée à la violence domestique, est également visible dans *Tu t'appelleras Tanga* quand le père humilie la mère de Tanga devant ses enfants : « Il lui dit qu'elle l'avait ruiné, qu'elle avait dérobé sa pompe à oxygène et que désormais il se barbouillerait dans d'autres culs pour survivre » (TTT, 48-49).

La violence domestique ne se limite pas à la relation entre la mère de Tanga et son mari, elle se manifeste également entre Tanga et sa mère. Kalisa (2009) soutient que l'originalité de *Tu t'appelleras Tanga*, réside dans son exploration de la participation des femmes au problème de la violence domestique. La violence domestique commise par des femmes a longtemps été réduite au silence dans la plupart des théories féministes sur la violence domestique et familiale. Bien qu'il existe plusieurs raisons pour expliquer le silence qui caractérise les femmes en tant que participantes à la violence domestique, la raison principale est que la plupart des agresseurs domestiques sont des hommes. Kalisa (2009) maintient que lorsque l'accent est mis sur les quelques femmes qui commettent des violences domestiques, cela pourrait mettre en péril la lutte contre les violences domestiques dont les femmes sont le plus souvent victimes.

¹¹⁶ Voir aussi la thèse doctorat disponible sur le site suivant : https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/22532/Mba_ku_0099D_13432_DATA_1.pdf?sequence=1.

Une autre forme de violence domestique est le chantage affectif que Tanga subit lorsqu'elle fait comprendre à sa mère qu'elle veut commencer sa propre vie : « Mâ, il est temps que je m'occupe de moi » (TTT, 55). La mère de Tanga manipule émotionnellement sa fille en rassemblant les aînés de la famille pour rappeler ses obligations, voyant que la famille élargie dépend aussi des revenus financiers de la prostitution de Tanga (Kalisa, 2009). Tanga déclare ce qui suit :

« Quand je rentre à la maison... Les vieillards de la famille l'entourent. Ils sont tous là, miteux, cafouillards, encombreurs de l'infini, tassés sur leurs os, ils sont là à saccader leurs carcasses en crachotant des maximes. Ils sont là, des cousins, petits-cousins, arrière-petits-cousins de Kadjaba Dongo, ma grand-mère. Médé le borgne. Essoumba le paralytique. Wolvegang le menuisier. Et leurs bras gauches, leurs femmes. Et d'autres encore. Tous des vieux séniles d'Iningué qui distillent la mort, tapis sur leur bout de natte » (TTT, 141-142).

5.4.2 La situation réelle de la violence domestique contre les filles et les femmes au Cameroun selon les lois et pratiques camerounaises

La violence domestique est un problème répandu au Cameroun et elle n'est pas interdite par la loi ; non seulement elle est considérée comme acceptable par certains secteurs de la société camerounaise mais elle est également encouragée par les juges qui sont d'accord avec la croyance qu'un homme a des droits disciplinaires sur sa femme. Il est alarmant de constater qu'il n'y a pas de loi qui traite de la violence domestique au Cameroun. Les victimes de ce type de violence doivent déposer une plainte en vertu de la disposition sur les voies de fait du Code pénal (Centre pour le droit et les politiques en matière de santé reproductive Association Camerounaise des femmes juristes, 1999).

En 2003, le gouvernement n'avait toujours pas mis en place une campagne de sensibilisation à la violence domestique contre les femmes. La conviction qu'un homme a des droits disciplinaires existe encore et aucune loi n'a été établie pour traiter directement de la violence domestique. En 2004, la violence domestique est restée un problème grave ; l'enquête démographique et de santé du Cameroun a révélé que 37% des femmes ont subi la violence domestique.

Selon une déclaration écrite présentée par *The Advocates for Human Rights* en 2014, la violence domestique continue d'être omniprésente au Cameroun, depuis plus d'une décennie, le Cameroun n'a pas réussi à créer un régime juridique complet qui protège les victimes. Il n'y a pas de loi sur la violence domestique au Cameroun qui donne aux femmes une ordonnance de protection contre les agresseurs. La situation reste la même pour l'année 2017 – la violence domestique n'étant toujours pas reconnue comme un crime spécifique au

Cameroun. Il est très important de noter que le Cameroun ne fournit pas de définition légale de la violence domestique, pas plus qu'il n'a de législation spécifique permettant de persécuter la violence domestique (<https://www.refworld.org/docid/5729a55e4.html>).



5.5 La mutilation génitale féminine

Tableau 10 : Résumé du thème 5 – La mutilation génitale féminine

L'année	1988	1999	2003	2009	2011	2016
La référence	Beyala, C., 1988, <i>Tu t'appelleras Tanga</i> , Stock: Paris.	Centre pour le droit et les politiques en matière de santé reproductive (CRLP) - Association camerounaise des femmes juristes (ACAFEJ), 1999, <i>Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun Rapport alternatif</i> , New York & Douala, Cameroun. (pp. 1 – 22)	World Organization against Torture (OMCT), 2003, <i>Violence against women in Cameroon</i> , A report to the Committee against Torture (CAT/C/34/Add.17). (pp. 117 – 153)	Takwa, T.J., 2009, 'Violence against Women and the Girl Children in Cameroon'.	Crowstaff, C., 2011, <i>Women in Cameroon</i> .	United Nations Children's Fund, 2016, <i>Female Genital Mutilation/Cutting: A global concern</i> , UNICEF, New York.
Thème 5 : La mutilation génitale féminine [MGF] / l'excision Mutilation qui consiste en une ablation rituelle du clitoris et parfois des petites lèvres, pratiquée chez certains peuples sur les petites filles (Le grand Larousse Illustré, 2017 : 473).	<p>p. 24 « Je n'ai eu qu'une honte, la vieille ma mère. Cette honte est mon souffle non viable. Elle me persécute, me pourchasse, depuis le jour où la vieille ma mère m'a allongée sous le bananier pour que je m'accomplisse sous le geste de l'arracheuse de clitoris ».</p> <p>p. 24 « J'héritais du sang entre mes jambes. D'un trou entre les cuisses ».</p> <p>p. 28 « Mon sexe est enseveli sous un bananier depuis huit ans. -J'irai le déterrer. Je le polirai, j'enlèverai les ans. Il acquerra l'éclat de sa première aube ».</p>	<p>La mutilation génitale féminine est pratiquée dans certaines régions du Cameroun, en particulier dans l'extrême nord, le sud-ouest et le nord-est. Les mutilations génitales féminines touchent environ 20% de la population féminine (<i>Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun : Rapport alternatif</i>, 1999).</p>	<p>Il n'y a pas de loi qui interdit les mutilations génitales féminines et la pratique se poursuit dans certaines régions du Cameroun. Le gouvernement n'a pas adopté une politique efficace pour arrêter les mutilations génitales féminines (<i>A report to the Committee against torture: Violence against women in Cameroon</i>, 2003).</p>	<p>Certaines normes sociales et culturelles permettant des actes de violence tels que la mutilation génitale féminine. Malgré de nombreuses tentatives faites pour arrêter l'excision contre les filles, la pratique persiste principalement dans les régions du Sud-Ouest et de l'Extrême-Nord du Cameroun. En 2004, 5.4% des femmes ont subi MGF dans l'extrême nord et 2.4 % des femmes ont subi MGF dans le sud-ouest (Takwa, 2009).</p>	<p>Le code pénal a subi quelques modifications afin d'éliminer des pratiques telles que les mutilations génitales féminines ; mais la pratique était toujours exécutée dans les régions du Sud-Ouest et de l'extrême-nord du Cameroun en 2011 (Crowstaff, 2011).</p>	<p>En 2016, le Cameroun a criminalisé les mutilations génitales féminines.</p> <p>La brochure 2016 de l'UNICEF sur les mutilations génitales féminines révèle que la prévalence des mutilations génitales féminines a diminué, seuil 1% des filles et des femmes camerounaises âgées de 15 à 49 ans ayant subi une MGF entre 2004 et 2015 (<i>UNICEF'S Data work on FGM</i>, 2016).</p>

5.5.1 Le thème de la mutilation génitale féminine dans *Tu t'appelleras Tanga*

La mutilation génitale féminine est un rite de passage qui prépare les filles à la féminité et au mariage. En Afrique, ce rite représente une étape important de la vie des filles, car ce n'est qu'après avoir subi l'excision qu'elles sont considérées comme des femmes et deviennent pleinement acceptées et reconnues dans la communauté (Balogun et Muotoo, 2015).

Dib (2015) soutient qu'il est important de prendre en considération la façon dont les mutilations génitales féminines (MGF) et la circoncision des hommes diffèrent les uns des autres afin de mieux comprendre comment l'inégalité est créée dans les sociétés patriarcales qui favorisent les hommes et leur plaisir. La mutilation génitale féminine diffère biologiquement de la circoncision masculine : chez l'homme, on enlève le prépuce, un morceau de peau, alors que chez la femme, on détruit le clitoris et les lèvres considérés comme une zone érogène pour l'orgasme féminin. Zaourou et Ehouman (1975) soutiennent que la circoncision accentue la jouissance sexuelle de l'homme, alors que l'excision limite la sensibilité sexuelle de la femme. Dib (2015) décrit l'excision comme « l'altération du plaisir féminin » (Dib, 2015 : 146).

Balogun et Muotoo (2015) décrit l'excision comme une pratique barbare qui traumatise psychiquement et physiquement les victimes. Ils considèrent également l'excision comme « une imposition de la condition de la société patriarcale dans son projet d'appropriation du corps féminin » (Balogun et Muotoo, 2015 : 181).

Le processus de devenir une femme est une préoccupation centrale dans *Tu t'appelleras Tanga*. À un jeune âge, Tanga est forcée de devenir une femme quand elle subit la pratique de l'excision effectuée par sa mère, qu'elle appelle « l'arracheuse de clitoris » (TTT, 24). D'un côté, elle se souvient de l'excision comme d'un moment heureux pour sa mère, qui exprime sa joie par les mots euphoriques suivants : « Elle est devenue femme, elle est devenue femme. Avec ça, ajoute-t-elle en tapotant ses fesses, elle gardera tous les hommes » (TTT, 24). De l'autre côté, Tanga est remplie de la douleur qui lui est infligée ; l'excision la laisse avec seulement du sang et un trou entre ses cuisses : « Je n'ai pas pleuré. Je n'ai rien dit. J'héritais du sang entre mes jambes. D'un trou entre les cuisses. Seule me restait la loi de l'oubli » (TTT, 24).

Assiba d'Almeida (1994) souligne qu'il est important d'interpréter les réactions des deux femmes concernant l'excision : la mère de Tanga est extatique comme elle perpétue une

tradition imposée par des dictats patriarcaux, ce qui lui bénéficiera au niveau financier, alors que Tanga, physiquement et psychologiquement traumatisée, peut seulement essayer de s'adapter à « cette partie de moi qui s'était absente » (TTT, 24). Nfah-Abbenyi (1997) maintient que la réaction de la mère de Tanga illustre le fait que la pratique de la circoncision féminine définit la fille en tant que femme. Cela signifie non seulement le passage à la féminité, mais, simultanément, cela met en exergue le droit des hommes de posséder le corps de Tanga.

Après l'excision, Tanga ne peut pas rester la même personne, elle est traumatisée psychologiquement par cet acte. Dib (2015) le soutient, Tanga « demeurera stigmatisée pour le reste de sa vie par l'usurpation de sa féminité » (Dib, 2015 : 148). Arenberg (1998) déclare que, suite à la mutilation, Tanga est laissée avec un « manque » qui s'imprime à la fois dans son esprit et dans son corps. Selon Dib (2015), Beyala (1988) révèle, à travers la protagoniste, Tanga, la douleur, la honte et le traumatisme psychologique liés à l'expérience d'une femme qui subit la mutilation génitale féminine.

Les raisons de l'excision des filles diffèrent d'une région ou d'un groupe ethnique à l'autre. Les plus souvent, les mutilations génitales féminines sont connues comme un rite de passage qui prépare les filles à la féminité et au mariage. En outre, la croyance existe que le clitoris est un organe masculin qui doit être coupé pour qu'une fille devienne femme. Certains hommes refusent d'épouser une femme incircconcise car ils croient que si elle n'est pas circoncise, elle est sujette à l'adultère (Balogun et Muotoo, 2015).

Dans le cas de Tanga, Nfah-Abbenyi (1997) soutient que la mutilation génitale féminine n'est pas seulement une pratique culturelle, mais qu'elle est aussi politiquement et économiquement motivée. Dans le même ordre d'idées, Dib (2015) affirme que l'excision que Tanga subit ne remplit aucune de ses fonctions rituelles et traditionnelles. En réalité, l'objectif principal de l'excision, selon Dib (2015) est de donner à Tanga le statut d'une femme, de préserver sa virginité et d'établir son futur rôle d'épouse et de mère. La mutilation subie par Tanga est économiquement motivée en ce sens que son corps devient une marchandise dont profite sa mère; l'excision est aussi une porte ouverte à la prostitution qui financera la mère de Tanga pour le reste de sa vie (Dib, 2015). Partageant le même avis, Arenberg (1998) soutient que Tanga devient une machine économique car elle est incapable de combattre un système qui dépend de la commercialisation de jeunes corps.

Arenberg (1998) soutient que l'excision est notable parce que l'identité personnelle de Tanga est effacée. Selon Arenberg (1998), la perte de soi est soulignée par l'utilisation continue du terme « femme-fillette », qui est utilisé comme un substitut au prénom de Tanga.

Puisque la féminité est seulement vécue à travers le corps de Tanga, elle a constamment besoin de se déssexualiser en « enlevant » les parties de son corps qui sont liées au sex-appeal. En supprimant ces parties de son corps, Tanga remet en question les structures sociales oppressives qui renforcent l'exploitation et l'injustice envers les femmes et les filles (Arenberg, 1998). Elle est remplie avec le désir de « couper [s]es seins, d'embrigader [s]es fesses, de trancher des nœuds gordiens » (TTT, 91). Arenberg (1998) soutient que la référence qui est faite à « trancher », « égorger » et « couper mes seins », indique le désir de Tanga d'échapper à son propre corps, car il l'a liée à l'exploitation sociale. De plus, il devient évident au lecteur que Tanga a une prédisposition pour la douleur auto-infligée alors qu'elle essaie de fermer son vagin aux hommes : « Je m'accroupis. Je ramasse une motte d'argile incrustée de graviers. Je l'enfouis dans mon sexe...J'enfouis une vipère dans mon sexe. Il distillera le poison. Il envenimera quiconque s'y perdra » (TTT, 152). Ici, Beyala (1988) développe la résistance de Tanga à travers l'utilisation du symbolisme surréaliste : le serpent est considéré comme le gardien de son vagin, si un homme entre son vagin, le venin le tuera. Cela démontre le désir de Tanga de se libérer des hommes, « les manipulateurs de son corps » (Arenberg, 1998 : 116).

Afin de contester l'ordre social, Tanga doit symboliquement réparer ses parties du corps endommagées de son corps. Elle décide de changer son existence : « Je suis décidée à regarder mon nombril aussi longtemps que possible, jusqu'à limite, le dépasser et revenir au nombril » (TTT, 61). Le « nombril » mentionné ici est directement associé à la naissance et sert à réveiller le désir de Tanga de se reproduire. Plus importante encore, il représente la possibilité d'établir un lien d'amour en s'attachant à quelqu'un d'autre. En essayant de le faire, elle adopte un enfant abandonné, Mala (Arenberg, 1998). Comme la majorité des enfants à Iningué, Mala est abandonnée par son père et rejeté par sa mère :

« Mala. Il était né douze ans auparavant d'un spermatozoïde en goguette. Sa mère qui tenait boutique dans les hauts quartiers laissait les hommes s'interchanger et ondoyer sur elle telles des vagues de la mer. Il naquit. Elle disait que l'enfant pour les femmes de son espèce était le « don du diable » et qu'il fallait « laisser le diable achever son œuvre ». Elle le mit dans une boîte en carton, lui donna l'épouvante à têter, l'enferma dans sa petite chambre et disparut » (TTT, 82).

Mutekulwa (2008) affirme que cet extrait montre clairement l'irresponsabilité et l'insouciance des figures parentales dans cette société.

En adoptant Mala, Tanga veut donner à la maternité une facette plus aimante et nourrissante « J'adopterai Mala le fils de personne, je lui donnerai l'enfance oubliée et tout le monde se souviendra car il faudra se souvenir de l'enfant-roi celui qu'il faut porter sur son dos, vers la clarté, vers plus de lumière » (TTT, 76). Avant d'adopter Mala, Tanga voulait « trancher les seins » (TTT, 91), mais avec Mala, elle accueille le rôle d'une mère en étendant son sein à Mala : « J'ai donné les seins à Mala. Je suis allée retrouver mon fils oublié » (TTT, 177).

Arenberg (1998) soutient qu'en exprimant un amour maternel vers Mala, Tanga se réinvente en tant que mère et tente de donner à Mala une enfance qui lui a été enlevée : « Je veux t'élever, t'amener à l'école, te préparer ton pépé-soupe, repasser tes vêtements » (TTT, 113). En conclusion, la relation entre Tanga et Mala devient « une force collective¹¹⁷ » (Arenberg, 1998 : 117), car ils luttent conjointement contre l'injustice d'une société nuisible.

Mais encore une fois, le bonheur de Tanga ne dure pas éternellement, car Mala meurt. Le bonheur de Tanga et son rêve d'être mère sont brisés car elle se sent responsable de la mort de Mala parce qu'elle était incapable de collecter suffisamment d'argent pour que Monsieur Deutschman, un médecin blanc, puisse sauver Mala. Abadie (2005) soutient que, à travers cette représentation, Beyala met en lumière le malheur de la femme noire, renforcé non seulement par la culture africaine, mais également issu de la colonisation. Désespérée de sauver Mala, Tanga se joint à un groupe de voleurs. Cependant, elle ne réussit pas à gagner de l'argent et elle est arrêtée, emprisonnée et laissée pour mort.

Abadie (2005) maintient que la pauvreté est le facteur clé responsable de la mort de Mala et de Tanga. Selon lui, les effets de la colonisation contribuent à l'extrême pauvreté décrite tout au long du récit sur la vie de Tanga. Abadie (2005) affirme que Monsieur Deutschman représente le colonisateur « qui s'est enrichi, sur le dos du peuple africain détruisant ainsi leur monde et leur mode de vie » (Abadie, 2005 : 84).

La première constatation qui s'impose, c'est que Tanga est forcée dans une « fausse féminité », qui n'est que économique et sexuelle, sans dimensions émotionnelles, intellectuelles ou spirituelles. Compte de tenu du fait que la féminité est principalement

¹¹⁷ Ma propre traduction de : « a collective force » (Arenberg, 1998 : 116).

expérimentée à travers le corps de Tanga, il est impératif de considérer l'acte de l'excision qui est effectué sur Tanga par sa mère (Assida d'Almeida, 1994).

Nfah-Abbenyi (1997) attire également l'attention sur la façon dont les actions de la mère de Tanga intensifient le contrôle exercé sur l'identité et le corps de Tanga et affirme qu'il est important d'examiner le rôle renforçant et complice que sa mère joue dans la perpétuation de l'autorité patriarcale. Fombele (2015) maintient que Beyala ne dépeint pas seulement une société qui est oppressive envers les femmes, mais aussi une société dans laquelle les femmes agissent comme des agents d'oppression envers les autres femmes, leurs propres filles.

Kalisa (2009) soutient que la violence commise par la mère est profondément enracinée dans les pratiques patriarcales, qui mettent en place une hiérarchie qui privilégie les maris sur les femmes et les parents sur les enfants. Kelly (1996) affirme que les femmes infligent des violences aux enfants et aux autres femmes en raison de leur incapacité et leur position d'impuissante à exercer leur pouvoir sur les hommes. En infligeant la violence à son propre enfant, la mère de Tanga adopte non seulement le rôle de l'exécuteur patriarcal mais elle surcompense également pour sa position inférieure en tant que femme dans une société gouvernée par des hommes (Kalisa, 2009).

5.5.2 La réalité des mutilations génitales féminines au Cameroun selon les lois et pratiques camerounaises

Au Cameroun, les mutilations génitales féminines sont généralement pratiquées à l'âge de la puberté, mais dans certains cas, elles sont pratiquées sur des jeunes filles âgées de 6 à 8 ans (Centre pour le droit et les politiques en matière de santé reproductive Association Camerounaise des femmes juristes, 1999). Les mutilations génitales féminines sont généralement pratiquées sans anesthésia, ce qui entraîne souvent des douleurs sévères et d'autres problèmes de santé. Ce rite soumet la femme à des risques plus élevés d'être infectée par le SIDA et réduit également la possibilité d'atteindre une satisfaction sexuelle complète (Takwa, 2009).

Étant donné que la mutilation génitale féminine est considérée comme une pratique culturelle, renforcé par certaines normes sociales et culturelles, il n'y a pas de loi interdisant le rite au Cameroun car il n'est pas classé comme une infraction criminelle. Les recherches menées en 1991 par le Centre pour le droit et les politiques en matière de santé reproductive de l'Association camerounaise des femmes juristes indiquent qu'à l'époque les mutilations génitales féminines étaient encore pratiquées dans certaines régions du Cameroun touchaient

environ 20% de la population. Selon un rapport écrit au sujet de la violence contre les femmes au Cameroun en 2003 par l'Organisation mondiale contre la torture, les mutilations génitales féminines étaient encore pratiquées dans certaines régions du Cameroun, en particulier dans les régions de l'extrême-nord, du sud-ouest et du nord-ouest où la pratique touchait 100% des filles musulmanes et 63.6% des filles chrétiennes. Il devient évident qu'en 2003, le gouvernement camerounais n'avait toujours pas adopté une politique efficace pour éradiquer les mutilations génitales féminines.

Une affiche présentée en 2009 par Teke Johnson Takwa sur la violence contre les femmes et les filles au Cameroun montre clairement que, malgré plusieurs tentatives pour arrêter les mutilations génitales féminines contre les femmes et les filles, la pratique continue dans les régions du sud-ouest et de l'extrême-nord. Selon l'enquête démographique et de santé du Cameroun de 2004, 5,4% des femmes ont subi MGF dans l'extrême-nord et 2.4% des femmes ont subi MGF dans le sud-ouest.

Un reportage écrit en 2014 par Edwin Kindzeka indique que le Cameroun et l'Organisation mondiale de la santé ont lancé une campagne contre les mutilations génitales féminines mais la pratique reste problématique à Yaoundé car elle est pratiquée pour des raisons commerciales et la croyance traditionnelle selon laquelle une femme fidèle à son mari.

En 2016, le Cameroun a criminalisé les mutilations génitales féminines. La brochure 2016 de l'UNICEF¹¹⁸ sur les mutilations génitales féminines révèle que la prévalence des mutilations génitales féminines a diminué, seul 1% des filles et des femmes camerounaises âgées de 15 à 49 ans ayant subi une MGF entre 2004 et 2015.

¹¹⁸ https://www.unicef.org/media/files/FGMC_2016_brochure_final_UNICEF_SPREAD.pdf

5.6 Le système du patriarcat

Tableau 11 : Résumé du thème 6 – Le système patriarcal

L'année	1988	1999	2003	2009	2011
La référence	Beyala, C., 1988, <i>Tu t'appelleras Tanga</i> , Stock: Paris.	Centre pour le droit et les politiques en matière de santé reproductive (CRLP) - Association camerounaise des femmes juristes (ACAFEJ), 1999, Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun Rapport alternatif, New York & Douala, Cameroun. (pp. 1 – 22).	World Organization against Torture (OMCT), 2003, <i>Cameroon: Violence against women</i> , Press Release [Geneva, November 2003] & World Organization against Torture (OMCT), 2003, <i>Violence against women in Cameroon</i> , A report to the Committee against Torture (CAT/C/34/Add.17). (pp. 117 – 153).	Takwa, T.J., 2009, 'Violence against Women and the Girl Children in Cameroon'.	Crowstaff, C., 2011, <i>Women in Cameroon</i> .
Thème 6 : Le système patriarcal	<p>p. 27 « Dans mon pays, la montre s'est arrêtée là où commence la culture ».</p> <p>p. 90 « À Iningué, la femme a oublié l'enfant, le geste qui donne l'amour, pour devenir une pondeuse. Elle dit : « L'enfant, c'est la sécurité vieillesse ». D'ailleurs le gouverner en personne médaille les bonnes pondeuses. Service rendu à la patrie »</p> <p>p. 46 « Le vieux mon père aimait les femmes. Brunes, blondes, rousses, noires, mais toujours la femme, créature sans âge, bien peignée, desquamée au Venus de Milo ».</p> <p>p. 50 « Ainsi de l'homme mon père, non content de ramener ses</p>	<p>Le mari gère les biens matrimoniaux, la femme est considérée comme une partie de la propriété de l'héritage du mari et elle n'a aucun droit sur ses propres biens (<i>Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun : Rapport alternatif, 1999</i>).</p> <p>La polyandrie est interdite, alors que la polygamie est préférentielle (<i>Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun : Rapport alternatif, 1999</i>).</p>	<p>Il existe certaines attitudes stéréotypes concernant le rôle des femmes et des hommes dans la société : les hommes sont considérés comme supérieurs aux femmes alors que les femmes sont considérées comme moins importantes et asservies aux hommes (<i>Press Release, 2003</i>)</p> <p>Le mari est le chef de ménage et gère les finances de la famille. Les femmes et les enfants sont perçus comme des objets appartenant aux membres masculins de la famille (<i>A report to the Committee against torture: Violence against women in Cameroon, 2003</i>).</p> <p>La polygamie est autorisée par la loi et la tradition alors que la polyandrie est interdite (<i>A report to the Committee against torture: Violence</i></p>	<p>Outre la violence physique, les femmes en Cameroun subissent également la violence psychologique. La violence psychologique fait référence à des actes qui affectent l'intégrité des femmes. Elle implique également plusieurs formes d'humiliations auxquelles les femmes sont confrontées à l'intérieur et l'extérieur du ménage.</p>	<p>Les hommes restreignent les droits des femmes en matière d'héritage et d'emploi et certains systèmes juridiques traditionnels traitent les femmes comme la propriété légale de leurs maris (<i>Chrowstaff, 2011</i>)</p>

	<p>maitresses chez nous, de les tripoter sous l'œil dégoûté de ma mère, m'écartèlera au printemps de mes douze ans »</p> <p>p. 146 Il dit « Rien ne doit changer. Au nom des ancêtres, c'est moi qui commande ! » La vieille la mère a encore acquiescé.</p> <p>p. 131 « Moi, la femme-fille habituée aux caprices des hommes, à leur mauvaise à l'égard de la femme qui manque à son devoir de soumission... »</p>		<p><i>against women in Cameroon, 2003).</i></p>		
--	---	--	---	--	--

5.6.1 Le système du patriarcat dans *Tu t'appelleras Tanga*

Le patriarcat est un système social dans lequel le rôle de l'homme comme la principale figure de l'autorité est central. Ce système social considère que les hommes exercent leur autorité sur les enfants, les femmes et la propriété. En tant qu'institution du privilège et du contrôle des hommes, le patriarcat repose sur la subordination des femmes. Littéralement défini comme « la règle des pères », le terme « patriarcat » a été utilisé pour faire référence à la règle autocratique établie par l'homme chef de la famille. De nos jours, le terme fait plus généralement référence aux systèmes sociaux dans lesquels le pouvoir est principalement exercé par des hommes adultes (Sultana, 2011).

Les traditionalistes croient que les hommes sont nés pour dominer et les femmes sont nées pour être subordonnées. Selon eux, cette hiérarchie entre hommes et femmes a toujours existé et continuera d'exister sans changer. D'autres chercheurs contestent ce point de vue et soutiennent que le patriarcat est un concept créé par l'homme qui peut être modifié. À ce sujet, Aristote a prononcé des théories similaires, faisant référence aux hommes comme actifs et aux femmes comme passives. À son avis, l'infériorité biologique d'une femme est à la base de son infériorité dans la société et ses capacités à prendre des décisions. Ces théories de la suprématie masculine ont cependant été contestées et il a été prouvé qu'il n'existait aucune preuve historique ou scientifique de telles explications (Sultana, 2011).

Le patriarcat est défini par différents penseurs de différentes manières. La plupart des formes de féminisme décrivent le système du patriarcat comme un système social injuste qui est oppressif envers les femmes. Selon la théorie féministe générale, le concept de patriarcat englobe tous les mécanismes sociaux qui reproduisent et exercent la domination masculine sur les femmes. Pour les féministes, le patriarcat est plus qu'un terme, elles l'utilisent comme un concept pour aider à comprendre les réalités des femmes (Sultana, 2011).

Forcée par les générations précédentes et par une vision limitée et trompeuse du monde, Tanga n'apprend pas à survivre physiquement à la souffrance humaine. Elle manque des compétences nécessaires pour l'aider à surmonter le système du patriarcat et l'héritage de la violence. Comme sa grand-mère et sa mère, la protagoniste doit respecter les attentes patriarcales d'une fille en gardant « les yeux baissées¹¹⁹ » (TTT, 20). Kalisa (1994) affirme que Tanga a été conditionnée par le système patriarcal à souffrir en silence, les yeux baissés. Il est important de noter ici que les jambes deviennent les seuls signifiants de l'existence de Tanga car elles déterminent son but unique dans cette société particulière d'Iningué où Tanga, et les autres femmes et enfants sont uniquement définies par leurs jambes, c'est-à-dire leurs organes reproductifs. Parce que Tanga est constamment obligée de baisser les yeux, elle regarde toujours tout, en particulier les jambes de ceux qui l'entourent. C'est par ce point de vue des yeux baissés qu'elle donne un sens à son monde social alors qu'elle acquiert un pouvoir considérable grâce à sa capacité à analyser le corps physique et à interpréter sa signification sociale.

Dans la communauté d'Iningué, la femme est considérée comme un simple objet de procréation, ce qui est souligné par le gouverneur qui remet des médailles aux femmes de familles nombreuses. Tanga observe : « À Iningué, la femme a oublié l'enfant, le geste qui donne l'amour, pour devenir une pondeuse. Elle dit : « L'enfant, c'est la sécurité vieillesse ». D'ailleurs le gouverneur en personne médaille les bonnes pondeuses. Service rendu à la patrie » (TTT, 90). Selon Kalisa (1994) cette citation fait référence à un nationalisme fondé sur le patriarcat, qui encourage les femmes à se reproduire. Cela rejoint le point de vue de certaines féministes selon lequel les hommes et les idéologies patriarcales contrôlent les capacités de reproduction et sexuelles des femmes. Les femmes sont piégées par leur

¹¹⁹ Il est intéressant de noter ici que « les yeux baissés » est le titre d'un roman écrit par Tahar Ben Jelloun. Dans son roman, il critique les attentes patriarcales des filles dans sa culture. Dans de nombreuses cultures africaines, les garçons ne sont pas autorisés à établir un contact visuel avec les adultes, tandis que les femmes ne sont pas autorisées à le faire même à l'âge adulte (Kalisa, 2009).

anatomie reproductive (Nfah-Abbenyi, 1997). Un proverbe africain dit que « les enfants sont la récompense de la vie ». Assiba d'Almeida (1994) soutient qu'un examen attentif de la fiction des femmes africaines indique clairement que, pour une femme africaine, les enfants ne sont pas la récompense de la vie mais la vie elle-même. La fonction principale d'une femme est d'avoir des enfants, c'est sa raison d'être, et par conséquent, une femme sans enfants n'existe pas vraiment.

Lorsque le gouverneur se rend à Iningué et ne reconnaît pas la mère de Tanga, Taba, elle se sent ignorée et se considère comme une mère oubliée. Elle écrit une lettre au gouverneur exprimant son besoin d'être reconnue :

« Mon très cher Gouverneur bien-aimé, bonjour. C'est une mère oubliée qui t'écrit. Comment va la santé pour toi-même et pour tes enfants ? Ici rien de grave. Pour ma part, je ne suis pas en bonne santé. Tu as oublié de m'appeler l'autre jour pour me médailler et cela me tient à la gorge et je ne dors plus. Alors mon fils, je viens auprès de votre haute bienveillance solliciter de venir très vite arranger ça. Et si tu ne viens pas, qui veux-tu qui vienne à ta place ? Tu es notre chef à tous. A part ça, tout va bien » (TTT, 92-93).

Selon Namulondo (2010), la lettre met l'accent sur les dures attentes auxquelles les femmes doivent adhérer. Désirant être acceptée dans la société et reconnue par le gouverneur grâce à la réception d'une médaille, Taba se conforme à l'image et aux perceptions concernant les critères patriarcaux de la femme. En raison du conditionnement sociétal et patriarcal, elle pense que l'éducation des enfants mérite une médaille. Elle va encore plus loin en affirmant que, même si elle a donné naissance à douze enfants et que dix sont décédés, elle sera « donne son à la vie si Dieu le veut. Et Dieu le voudra puisque son dedans est propre et très beau » (TTT, 93). Namulondo (2010) soutient que l'insistance de Taba à offrir son utérus pour reproduire davantage d'enfants, confirme la notion patriarcale selon laquelle, sans la maternité, la vie d'une femme est privée de sens.

Un état d'esprit d'une autorité complète est visible chez les figures masculines de *Tu t'appelleras Tanga*. Les hommes ne montrent aucun respect ni aucune forme de considération envers les figures féminines dans leur vie— des figures féminines. Tanga et sa mère devraient vivre sous la domination patriarcale du père. À ce propos, Hitchcott (2006) soutient que dans l'Afrique de Beyala, l'amour entre les hommes et les femmes n'existe tout simplement pas, car ce sont les hommes qui représentent et perpétuent la tradition patriarcale. Cela apparaît clairement dans le roman lorsque le père de Tanga exprime son autorité en maintenant : « Rien ne doit changer. Au nom des ancêtres, c'est moi qui commande ! » (TTT, 146). Ici, je voudrais souligner le terme « ancêtres ». On peut soutenir que c'est à travers cette

citation que Beyala renforce le raisonnement selon lequel le conditionnement social et culturel contribue à l'établissement de rôles sexo-spécifiques, qui se transmettent de génération en génération. Il est évident que la culture, comme l'affirme Hitchcott (2006), est présentée comme une justification de la perpétuation de pratiques d'oppression et d'exploitation à l'encontre des femmes. Tanga fait un commentaire sur le rôle que joue la culture dans son pays en affirmant que : « [d]ans mon pays, la montre s'est arrêtée là où commence la culture » (TTT, 27). En accord avec Hitchcott (2006), Ambe (1998) maintient que la culture et les coutumes sont devenues des outils pour camoufler et justifier la subordination des femmes dans la société africaine. Ambe (1998) soutient que la question importante à se poser est de savoir quel rôle la culture joue à l'ère des droits de l'homme et si elle devrait avoir le pouvoir d'influencer les droits fondamentaux des femmes.

Une autre forme de patriarcat dans le roman que accentue le manque de respect que les hommes ont pour les femmes est lorsque le père de Tanga dort avec d'autres femmes sous l'œil vigilant de sa propre femme : « Ainsi de l'homme mon père, qui plus tard, non content des maîtresses chez nous, de les tripoter sous l'œil dégoûté de ma mère » (TTT, 50). La mère de Tanga accepte tout cela sans rébellion, elle trouve même des excuses pour expliquer le comportement de son mari – se plaçant ainsi dans la catégorie des femmes trahies et humiliées. On peut prétendre que par l'acceptation du comportement de son mari, elle ne devient plus que l'ombre d'elle-même.

5.6.2 Le système du patriarcat au Cameroun

La structure sociale de la société camerounaise est dominée par le patriarcat dans lequel l'homme constitue à la fois le chef de famille et le principal soutien de la famille (Ambe, 1998). Au Cameroun, la région de l'extrême nord est une zone à prédominance patriarcale où la discrimination à l'égard des femmes est intensifiée en raison de coutumes et de traditions, de l'ignorance des lois et de la confusion entre le folklore local et la religion. Doumara (2012) écrit que le statut inférieur des femmes dans la société est socialement accepté et perpétué par le système patriarcal ; les femmes restent dans une situation de dépendance économique face à des problèmes tels que l'accès à la terre et au crédit. Selon Doumara (2012), la dépendance des femmes à l'égard des membres masculins de la famille au Cameroun explique leur manque d'accès à plusieurs ressources telles que le capital, la nourriture et la terre. En ce qui concerne la terre, les femmes sont généralement exclues du droit de posséder et de cultiver leurs propres terres car celles-ci sont considérées comme

« propriétés » appartenant à la communauté ou à un membre masculin de leur entourage tel que le mari ou le frère.

En refusant d'intervenir dans le domaine de la vie privée, l'État n'observe pas le caractère oppressif de la vie privée et de la hiérarchie patriarcale qui est la source de l'oppression et de la domination. Considérant que la majorité de la vie des femmes se passe dans la sphère domestique, la décision de l'État de se préoccuper des problèmes publics plutôt que des problèmes privés a de graves conséquences sur la formation et le renforcement de la place et du rôle des femmes dans la société (Ambe, 1998).

Le patriarcat se concrétise également sous forme de polygamie. Le Grand Larousse (2017) définit la polygamie comme suit : « fait, pour un homme, d'être marié simultanément à plusieurs femmes » (Le Grand Larousse, 2017 : 902). Au Cameroun, la polygamie est autorisée par la loi et la tradition alors que la polyandrie (la pratique d'avoir plus d'un mari à la fois) n'est pas reconnue au Cameroun. Au Cameroun, les chefs traditionnels peuvent épouser autant de femmes qu'ils le souhaitent. Lorsqu'un roi ou un chef traditionnel meurt, la tradition affirme que l'héritier prend possession des épouses. La pratique des chefs traditionnels qui épousent plusieurs femmes est très répandue au Cameroun et soulève souvent des préoccupations aux organisations non gouvernementales et aux agences des Nations Unies sur le sort des adolescentes qui sont forcées dans des mariages polygames. Beaucoup d'adolescentes sont forcées dans les mariages polygames parce que leurs parents sont pauvres et ne veulent pas abandonner les pratiques traditionnelles (Kindzeka, 2016).

5.7 Le viol/l'inceste

Tableau 12 : Résumé du thème 7 – Le viol/l'inceste

L'année	1988	1999	2003	2009	2011	2014
La référence	Beyala, C., 1988, <i>Tu t'appelleras Tanga</i> , Stock: Paris.	Centre pour le droit et les politiques en matière de santé reproductive (CRLP) - Association camerounaise des femmes juristes (ACAFEJ), 1999, <i>Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun Rapport alternatif</i> , New York & Douala, Cameroun. (pp. 1 – 22).	World Organization against Torture (OMCT), 2003, <i>Violence against women in Cameroon</i> , A report to the Committee against Torture (CAT/C/34/Add.17). (pp. 117 – 153).	Inter Press Service (IPS), 2009, <i>RIGHTS-CAMEROON: The Reverend Raped Me</i> , consulté le 11 juin 2018, disponible sur http://www.ipsnews.net/2009/11/rights-cameroon-the-reverend-raped-me8232/ .	Ghosh, P., 2011, <i>Horrors of Rape in Cameroon</i> .	Written Statement submitted by the Advocates for Human Rights a non-governmental organization in special consultative status January 24, 2014, Cameroon Committee on the Elimination of Discrimination against Women 57 th session.
Thème 7 : Le viol / l'inceste	<p>p. 34 « Hassan me prend dans ses bras. Pas à pas, sans me lâcher, il me pousse vers le lit. Il s'écroule sur mon ventre. Il exige : « Embrasse-moi ». Ses lèvres me soumettent. Il saisit une jambe, puis l'autre, les pose sur ses épaules. Il me pénètre. Ses pas me traversent. L'existence de femme me vient. Je ne la connaissais pas, pourtant je la reconnais...Mon corps se déchaîne, cogne, abat murs et cloisons de ma vie »</p> <p>p. 42 « Puis ce fut le silence. Elle respira profondément, prête à se donner au sommeil quand vit le dernier, voilé tel un homme du désert. Enfin une nouveauté ! Elle ne bougea pas, tétanisée par la curiosité. Il s'approcha d'elle, troussa son pagne, la pénétra, brutal...Elle se dressa pour découvrir le corps qui l'avait possédé,</p>	<p>Peu de cas d'inceste sont signalés aux tribunaux camerounais. Les victimes d'inceste n'osent pas porter plainte, par honte, un désir de protéger la famille ou par peur de devenir des parias (<i>Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun : Rapport alternatif</i>, 1999).</p>	<p>Le Code pénal permet à un homme qui viole une femme pour éviter des poursuites s'il l'épouse. Il est donc libre de sa responsabilité pénale en épousant la victime (<i>A report to the Committee against torture: Violence against women in Cameroon</i>, 2003)</p>	<p>Une enquête menée par « the Inter Press Service news agency (IPS) » en 2009 a révélé que 20% des femmes au Cameroun ont été violées à un moment donné, tant que 14% ont déclaré qu'elles avaient échappé à une tentative de viol. (<i>Inter Press Service</i>, 2009)</p>	<p>Il reste difficile de poursuivre les violeurs présumés au Cameroun en raison du manque de preuves et de la réticence des victimes à témoigner. Malgré le fait qu'une condamnation pour viol est passible d'une peine d'emprisonnement à vie, seulement 5% sont condamnés par le tribunal (Ghosh, 2011).</p>	<p>Bien que le Code pénal criminalise la viole contre les femmes, les délinquants sont déclarés innocents si la victime accepte librement d'épouser le coupable. En réalité, le Code pénal perpétue l'impunité pour le viol. (<i>Committee on the Elimination of Discrimination against Women 57th session ; The Advocates for Human Rights</i>, 2014)</p>
<u>Le viol [n.]</u> : Acte de pénétration sexuelle commis sur autrui par violence, contrainte, menace ou surprise, pénalement répréhensible (Le grand Larousse Illustré, 2017 : 1208).						
<u>Inceste [n.]</u> : Relations sexuelles entre un homme et une femme liés par un degré de parenté entraînant la prohibition du mariage ; relations sexuelles entre parents très proches (Le grand Larousse Illustré, 2017 : 607).						

rencontra deux seins, un vagin »						
p. 50 « Mon père qui m'engrossera »						

5.7.1 Le thème du viol dans *Tu t'appelleras Tanga*

Selon Kalisa (2009) *Tu t'appelleras Tanga* a brisé le silence qui entoure généralement les événements privés tels que le viol et l'inceste. Elle définit le viol comme un acte de violation sexuelle et une maladie sociale. Il y a plusieurs références au viol dans le roman : d'abord et avant tout, le lecteur prend conscience de l'histoire familiale de violence grâce à l'histoire de la grand-mère de Tanga, Kadjaba Dongo, connue comme une princesse qui jouit de la supériorité sur les gens ordinaires, en particulier les hommes, en raison de son statut. Malgré cela, elle est violée par un étranger dans son village :

« Un jour, lors de sa cour, Kadjaba s'allongea sur une natte, sous un manguier. Elle dormait ou veillait. Ils vinrent, seuls ou par bandes. Ils parlaient, elle ne répondait pas, elle ne touchait pas. Ils partaient. Puis ce fut le silence. Elle respira profondément, prête à se donner au sommeil quand vit le dernier, voilé tel un homme du désert. Enfin une nouveauté ! Elle ne bougea pas, tétanisée par la curiosité. Il s'approcha d'elle, troussa son pagne, la pénétra, brutal... Elle se dressa pour découvrir le corps qui l'avait possédée, rencontra deux seins, un vagin » (TTT, 42).

En raison de cet incident et l'incapacité à traiter le viol, Kadjaba se détache (mentalement et physiquement) du reste du monde et offre son corps à plusieurs hommes qui passent à travers le village où elle vit : « Les jours suivants, elle reprit la même position. Les hommes passaient, un sexe survenait en dernier, chaud, agité de pulsations. Il la prenait, elle sentait les différences de taille, de longueur, elle ne s'interrogeait pas » (TTT, 42). En plus de se détacher du monde, Kadjaba rejette également la notion de maternité et de maternage. Lorsqu'elle donne naissance à la mère de Tanga, elle décide d'abandonner l'enfant et de se retirer complètement du monde. Kalisa (2009) soutient que le refus d'être mère et le désir de s'échapper de la réalité à cause d'expériences traumatiques sont transmis à sa fille, Daba. À travers ce récit du traumatisme féminin, Beyala suggère que la transmission de la violence d'une génération à l'autre a des conséquences graves pour la société en général et, en particulier, pour la lignée féminine (Kalisa, 2009).

Kalisa (2009) affirme qu'à travers cette description de l'expérience de Kadjaba, Beyala montre que même une princesse n'est pas exempte de violence masculine ; elle démontre le

noyau du système patriarcal qui dicte que toutes les femmes, quel que soit leur statut, doivent être « bien traitées¹²⁰ ».

En plus de cela, Tanga est violée par son père à l'âge de douze ans. Autre que d'être violée par son père, Tanga observe également comment son père a des relations sexuelles avec d'autres femmes. Elle le décrit comme suit : « Ainsi de l'homme mon père, qui plus tard, non content de maîtresses chez nous, de les tripoter sous l'œil dégoûté de ma mère, m'écartèlera au printemps de mes douze ans, ainsi de cet homme, mon père qui m'engrossera et empoisonnera l'enfant, notre enfant, son petit-fils » (TTT, 50).

Ce n'est pas uniquement son père qui la viole mais aussi d'autres personnes comme son petit ami, Hassan, qui refuse de l'épouser (Darlington, 2003). Tanga décrit :

« Hassan me prend dans ses bras. Pas à pas, sans me lâcher, il me pousse vers le lit. Il s'écroule sur mon ventre. Il exige : « Embrasse-moi ». Ses lèvres me soumettent. Il saisit une jambe, puis l'autre, les pose sur ses épaules. Il me pénètre. Ses pas me traversent. L'existence de femme me vient. Je ne la connaissais pas, pourtant je la reconnais... Mon corps se déchaîne, cogne, abat murs et cloisons de ma vie. Il m'arrose, je pousse, nouvelle à moi, je me transforme en une énorme vague » (TTT, 34).

Ici, Hassan considère le corps de Tanga comme une source primaire de plaisir, sans reconnaître la violence et la douleur qui en résultent. Namulondo (2010) affirme que l'arme la plus puissante dont disposent les hommes pour subjuguier les femmes est le viol. Selon Namulondo (2010), Hassan voit Tanga comme un objet de viol et de violence parce qu'elle fonctionne comme un symbole de privilège illimité pour les hommes. Après l'acte violent, l'invisibilité de Tanga dans les yeux de Hassan se manifeste alors qu'il efface l'innocence de Tanga. Il ne voit plus la petite fille qui se tient devant lui. Au lieu de cela, il voit une femme adulte avec un gros cul : « Oui, tu es femme, tu es grande, fine malgré ton gros cul » (TTT, 34). En substance, Tanga est simplement réduite aux parties du corps qui excitent sexuellement Hassan parce qu'il considère le reste de son corps comme non essentiel.

Assiba d'Almeida (1994) soutient qu'à la suite de ces viols, Tanga est engourdie et incapable de ressentir quoi que ce soit au moment où elle atteint l'adolescence.

Selon Jean-Charles (2014), il est à noter que Tanga souffre d'un syndrome de traumatisme du viol, mis en évidence par son expérience constante de cauchemars, de flashbacks, la peur du

¹²⁰ Le terme « bien traitées » est utilisé(e) ici entre guillemets parce que c'est le contraire absolu de ce qui se passe.

sexe et la peur des espaces publics vides. Elle a des cauchemars récurrents, où elle est hantée par l'image de quelqu'un qui l'attrape et la pénètre. Elle décrit un tel cauchemar :

« Certaines nuits où le sommeil râleur tient à distance, je vois surgir des fantômes qui m'entraînent dans leur paralysie... Ils me suivent, ils me persécutent, me heurtent. J'appelle mon père, j'appelle ma mère. Ils ne m'entendent pas. Je crie plus fort. Des monstres s'agglutinent autour de moi. Deux vautours à la place des yeux. Des cornes à la place des ongles. Ils me pénètrent, ils me lancèrent. Je vois mes tripes dans leurs mains. Ils rient des trous béants de leurs dents absentes. Ils attachent mes boyaux sur des amulettes et les suspendent au cou de mes parents » (TTT, 46).

Le rêve, selon Jean-Charles (2014) montre deux choses à propos de la condition de Tanga : elle est incapable de dormir et troublée par des cauchemars. L'abus qu'elle subit aux mains de ces monstres, ressemblant étroitement les parents de Tanga, reproduit les expériences de la violence sexuelle.

Peu de temps après ce rêve Tanga parle de l'abus de son père. Il est important de noter que Tanga ne mentionne pas explicitement le viol mais décrit plutôt les circonstances entourant le viol : « Ainsi de cet homme, mon père qui m'engrossera et empoisonnera l'enfant, notre enfant, son petit-fils, cet homme s'apercevra jamais de ma souffrance et pourtant cette souffrance a duré jusqu'au jour de sa mort, jusqu'au jour de ma mort » (Beyala, 1988 : 50). Il est important de se demander pourquoi la narratrice, Tanga, ne mentionne pas le mot « viol ». Jean-Charles (2014) soutient qu'en ne mentionnant pas le mot « viol », le lecteur est rappelé que l'inceste est un sujet tabou dans la société, ce qui explique pourquoi la protagoniste évite le sujet.

La combinaison du rêve de Tanga et de l'inceste met en avant les effets psychologiques du viol, représentant Tanga comme « une victime-survivante de viol¹²¹ » qui souffre de traumatisme après le viol. Quand Tanga pense au viol, elle se demande : « Est-ce le rêve qui m'assaille aujourd'hui ou est-ce le souvenir » (TTT, 47). En se demandant si l'incident de viol a réellement eu lieu, Tanga attire l'attention sur la façon dont les survivants du viol fonctionnent dans la société où leurs histoires sont évaluées sur base de la crédibilité.

¹²¹ Ma propre traduction de : « A rape victim-survivor »

5.7.2 L'expérience réelle du viol et l'inceste des filles au Cameroun selon les lois et pratiques camerounaises

Le viol est punissable en vertu de l'article 296 du Code pénal et passible d'une peine de cinq à dix ans d'emprisonnement. Malgré le code pénal camerounais qui prévoit une peine pour viol, la loi n'est pas appliquée de manière efficace. Selon un rapport¹²² publié en 2017 par le département d'État américain sur les droits de l'homme au Cameroun, la police et les tribunaux enquêtent ou poursuivent rarement des cas de viol, sachant que les victimes ne les signalent souvent pas. Il est important de noter que la loi au Cameroun ne traite pas du viol conjugal.

Un autre problème auquel sont confrontées les victimes de viol au Cameroun est le fait que de nombreux centres offrant des soins aux victimes ne sont pas situés à proximité des gendarmes du Cameroun. En outre, le personnel qualifié est en nombre insuffisant : il n'est pas certain qu'une victime de viol sera immédiatement examinée par un professionnel qualifié, ce qui aggrave à son tour l'état de traumatisme causé par l'incident de viol (The Advocates for Human Rights, Committee on the Elimination of Discrimination against Women, 2014).



¹²² <https://www.state.gov/documents/organization/277223.pdf>.

5.8 L'interprétation finale de *Tu t'appelleras Tanga*

Il est important d'attirer l'attention sur le fait que *Tu t'appelleras Tanga*, en tant que roman, fonctionne à différents niveaux ce qui démontre la représentation d'une actualité africaine. À un niveau macro, le roman peut être lu comme un manifeste politique qui attire l'attention sur les droits civils des enfants et les droits économiques des femmes. Au niveau méso, dans cette communauté particulière de *Tu t'appelleras Tanga*, le roman peut être lu comme un manifeste contre les adultes qui rappelle que les enfants n'ont pas d'enfance sans les soins des adultes. Plus important encore, à un niveau micro, *Tu t'appelleras Tanga* dépeint, à travers le lien entre la protagoniste féminine africaine et une femme européenne, le thème de la survie des femmes et le concept de la solidarité féminine qui transgresse divers paradigmes divers vers une conscience collective (Darlington, 2003).

En ce qui concerne les lois au Cameroun, il devient évident que le statut des femmes est influencé par la manière dont les femmes sont définies et réglementées par les décisions judiciaires et statutaires. Il appartient aux tribunaux de veiller à ce que les droits des femmes soient respectés et à ce que les normes coutumières soient en accord avec ces droits. La situation des femmes au Cameroun peut être améliorée grâce à une réévaluation et à une refonte du droit de la famille afin d'éliminer les préjugés coutumiers liés au genre qui entourent les droits des femmes.

UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE

Chapitre VI : Le processus de démantèlement de l'ordre patriarcal par l'acte de narration dans *Tu t'appelleras Tanga*.

Au fil des ans, les écrivaines africaines ont interrogé et critiqué la négligence de leur travail à travers leur acte continu d'écriture. Elles ont utilisé leurs écrits comme des armes métaphoriques pour envahir les champs de bataille autrefois occupés et dominés par des écrivains masculins. Nfah-Abbenyi (1997) soutient que l'acte d'écrire et d'accepter la position de porte-parole devient un acte subversif qui responsabilise à la fois les écrivaines et la communauté des femmes pour lesquelles ces romancières écrivent. En s'exprimant au nom d'autres femmes africaines, ces écrivaines ne véhiculent pas une « appropriation inconsciente » des expériences des femmes, mais parlent avec et pour les autres « à partir d'une analyse concrète des relations de pouvoir et des effets discursifs impliqués » (Nfah-Abbenyi, 1997 : 150). L'écriture a donc permis aux femmes africaines de créer de nouveaux espaces tant dans les marges intérieures que dans les discours féministes et hégémoniques.

Bien que les femmes présentes dans les œuvres de ces romancières africaines soient souvent dépeintes comme victimes d'oppression, il est impératif de garder à l'esprit qu'elles développent également des stratégies pour surmonter plusieurs formes d'oppression. En développant ces stratégies, les personnages féminins s'animent en tant que sujets parlants et agents de changement. Cela est particulièrement évident dans le roman de Beyala *Tu t'appelleras Tanga* dans lequel Beyala présente une protagoniste qui utilise la narration et l'imagination pour résister non seulement à l'ordre patriarcal, mais aussi pour devenir un agent de changement social pour les générations féminines futures.

Ce chapitre-ci explore la manière dont les subjectivités féminines dans *Tu t'appelleras Tanga* s'autonomisent par l'acte de narration. Trois questions viennent à l'esprit ici : comment la narration agit-elle comme un mécanisme de guérison pour l'auteur et la protagoniste ? La narration est-elle capable de démanteler l'ordre patriarcal ? Est-ce que la narration sert à protéger les futures générations de femmes de la violence ?

6.1 La narration comme mécanisme de guérison

Tu t'appelleras Tanga retrace la vie de la protagoniste, Tanga, qui raconte son histoire derrière les barreaux de la prison. Au bord de la mort, la jeune protagoniste africaine raconte ses expériences personnelles à sa compagne de cellule, Anna-Claude, une femme juive blanche. Westmoreland Bouchard (2007) soutient qu'il est important de noter que, avant de se rencontrer dans la cellule de prison, Tanga et Anna-Claude existaient déjà en marge de leurs sociétés respectives. En raison de leur comportement 'désordonné' qui a entraîné leur emprisonnement des deux femmes, aucune de deux femmes n'est autorisée à s'intégrer pleinement dans le contexte africain. Il faut se demander si leur comportement est vraiment indiscipliné ou s'il est étiqueté comme indiscipliné, en tenant compte du fait que les deux femmes sont en prison parce qu'elles voulaient aider les enfants privés de leur liberté. Assignées en marge de la société, l'espace isolé de la cellule de la prison devient une plateforme et un espace de possibilité pour leur ultime acte de subversion : une fusion entre les deux femmes qui permet aux deux histoires d'être transmises aux générations futures.

Cazenave (2000) soutient que la position marginalisée des deux femmes peut être considérée sous un jour positif. Elle est d'avis que Tanga et Anna-Claude se trouvent dans une position privilégiée paradoxale qui leur permet de participer à une introspection et de mener une analyse détaillée de la société. L'introspection leur offre une nouvelle perspective non seulement des hommes mais aussi des femmes, des parents et des enfants. Désormais, « elles s'accordent les moyens de passer à une exploration provocatrice des zones jusqu'à présent soit hors limites ou rejetées comme insignifiantes ou marginales ¹²³» (Cazenave, 2000 : 12).

Mouflard (2011) maintient que la présence d'Anna-Claude est essentielle pour que la protagoniste puisse raconter son histoire et témoigner au monde de tous les abus qu'elle a subis. L'importance du rôle d'Anna-Claude est exprimé au début du roman :

« Donne-moi ton histoire. Je suis ta délivrance. Il faut assassiner ce silence que tu traînes comme une peau morte. Il t'empêcherait de te retourner dans ta tombe. Donne-moi ton histoire. Je l'embellirai pour toi, pour moi. Je le prendrai de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Donne-moi ton histoire et je répandrai ton rêve » (TTT, 17).

¹²³ C'est ma propre traduction de : « they grant themselves the means to move forward to a provocative exploration of areas that until now were either declared off limits or dismissed as trivial or marginal » (Cazenave, 2000 : 12).

Tout au long de son enfance, le corps de Tanga a été gravement brisé de telle manière que ses paroles ont besoin d'un canal utile pour pouvoir raconter son histoire. Son corps traumatisé est transformé en un livre ouvert sur lequel les traumatismes laissés par la pratique néocoloniale généralisée de la prostitution des enfants ont été gravés. Arenberg (1998) note que l'acte de raconter est lié à une structure plus complexe dans laquelle Beyala remplace les descriptions orales de Tanga par une utilisation novatrice de l'écriture du corps. Ici, l'écriture du corps se réfère « à la fonction communicative et révélatrice du corps¹²⁴» (Arenberg, 1998 : 111). Le corps apparaît comme un moyen d'expression, transmettant les expériences douloureuses de la protagoniste à travers son propre langage silencieux de souffrance. Selon Olivier (1999), Beyala ressuscite le corps censuré et le met en scène au sein de l'écriture ; le corps est donc écrit mais est lui-même un cri, une forme d'écriture. Les cicatrices imprimées sur le corps de Tanga ne font pas que commémorer la douleur persistante de Tanga mais peuvent aussi considérées comme un style d'écriture. Selon Arenberg (1998), c'est à travers la combinaison l'oralité et du langage corporel que Beyala révèle les problèmes de l'injustice sociale régnante.

Bien que la souffrance de Tanga ait fait disparaître son corps du texte, Arenberg (1998) note que Beyala ajoute de la force à la voix de Tanga, car elle devient la seule partie de son être à jouer un rôle significatif dans la transmission de son histoire. La voix de Tanga fait progresser le récit et capte toute l'attention d'Anna-Claude, tout en brisant le silence et l'oppression en complétant son histoire. Quand Tanga devient faible et incapable de continuer à parler, Anna-Claude prend la main de Tanga et lui insuffle de la vitalité : « Donne-moi la main, désormais tu seras moi. Tu auras dix-sept saisons, tu seras noire, tu t'appelleras Tanga. Viens Tanga, donne-moi la main, donne » (TTT, 18). Ici, l'accent est mis sur Anna-Claude qui devient la lectrice et destinataire de l'histoire de Tanga. En assumant l'identité de Tanga, le temps d'Anna-Claude est venu prolonger l'histoire de Tanga en veillant à ce que les autres soient conscients de la dégradation sociale qui domine les victimes innocentes : les enfants impuissants et les femmes sans voix d'Ingué. Selon Mouflard (2011), les souffrances de la vie de Tanga sont ainsi révélées par Anna-Claude qui empreinte les mots de la jeune fille africaine à la manière d'une copie carbone.

Nnaemeka (1997) soutient qu'en tant que lecteurs de *Tu t'appelleras Tanga*, nous sommes confrontés à deux caractéristiques frappantes : d'abord, une histoire est transmise et,

¹²⁴ C'est ma propre traduction de : « The communicative and revealing function of the body » (Arenberg, 1998 : 111).

deuxièmement, l'histoire est transmise d'une femme africaine noire à une femme européenne. En tenant compte du fait que ces deux femmes diffèrent en ce qui concerne la race et la culture, il devient important de se demander ce que Beyala essaie de réaliser à travers l'unification métaphorique de ces deux femmes.

Westmoreland Bouchard (2007) prétend que grâce à la représentation de Tanga et Anna-Claude qui finissent par devenir un, Beyala vise à révéler la condition universelle de la souffrance des femmes qui va au-delà des notions fixées de race, de sexualité et de genre dans les discours africains et européens, Gallimore (2001) explique que : « la femme née de l'union de Tanga et d'Anna-Claude ne se définit ni par les critères biologiques, ni par les paramètres raciaux de couleur et d'origine, ni par les frontières géographiques qui définissaient au départ les deux femmes mais bien par la souffrance qu'elles ont toutes les deux subies » (Gallimore, 2001 : 89). C'est par leur fusion qu'une femme universelle est créée : celle « qui existe en dehors des frontières de la race et de la culture¹²⁵ »

(Westmoreland Bouchard, 2007:61). Dans la même optique, Nfah-Abbenyi (1997) soutient que Beyala semble faire une déclaration politique globale sur le concept de « Femme » et les expériences des femmes. Selon cette même auteure, Beyala crée une utopie essentialiste féministe pour les femmes de la société, marginalisées ou non. Abadie (2014) est d'avis que :

« [I]a relation entre les deux héroïnes montre que les femmes d'une nationalité et d'une classe sociale différente peuvent arriver à partager les mêmes valeurs et les mêmes combats quand il est question de leur propre survie, réfutant ainsi de l'idée que les différences des origines et des cultures empêchent la solidarité entre femmes » (Abadie, 2014 : 79).

La fusion est aussi un acte de libération, décrit par Gallimore (2001) comme « une parole thérapeutique pour les deux femmes » (Gallimore, 2001 : 88), permettant des histoires inouïes difficiles à raconter. Assiba d'Almeida (1994) soutient que l'acte de raconter apporte la vie, libère et assure l'immortalité. Elle déclare que « sa puissance est telle qu'il transforme une femme blanche en une femme noire au moyen d'un véritable transfert d'identité ¹²⁶» (Assiba d'Almeida, 1994 : 74).

Kalisa (1997) soutient qu'en racontant son histoire, Tanga se transforme d'un simple objet en sujet de sa propre histoire. Selon Arenberg (1998), Tanga devient le porte-parole de plusieurs enfants et femmes défavorisées en choisissant de parler de leur situation collective comme un

¹²⁵ Ma propre traduction de : « one who exists outside the boundaries of race and culture » (Assiba d'Almeida, 1994 : 61).

¹²⁶ Ma propre traduction de : « its potency is such that it even turns a white woman into a black one by means of a veritable transfer of identity » (Assiba d'Almeida, 1994 : 74).

group exploité, opprimé et impuissant qui lutte pour survivre dans une ville de l'extrême pauvreté et de dégradation sociale. Camilla est un exemple de femme pour laquelle Tanga devient le porte-parole. À un moment de l'histoire de Tanga, le lecteur est présenté à une autre prostituée, Camilla. Seule et dévastée par la perte de ses deux enfants, Camilla a recours à l'alcool et se prostitue pour survivre. Arenberg (1998) soutient qu'il est important d'attirer l'attention sur la narration de Tanga de l'histoire de Camilla pour deux raisons particulières. Tout d'abord, la narration de l'histoire de Camilla par Tanga donne une voix à Camilla et, deuxièmement, la narration introduit textuellement la notion de solidarité féminine puisque les deux femmes partagent les mêmes moyens d'existence, caractérisée par le sacrifice de soi. Dans un café avec Hassan, Tanga remarque la présence de Camilla :

« Les mots se coupent sur ma bouche avec l'entrée de la Camilla. Nos regards se croisent. Ils se frottent, durent, durent et résonnent en moi. Mes pensées s'écrasent. Mes nerfs aussi. Je veux partir hors d'elle. Mes sens agités me ramènent à elle, vers nos yeux qui sont là tel un rideau suspendu entre deux portes entrebâillées. Le doute me harcèle : je crains que ce regard les ouvre, nous mêle, me dévoile » (TTT, 132-133).

Arenberg (1998) soutient que ce passage représente un autre aspect de l'image du corps fragmenté, étant donné que l'attention du lecteur est attirée sur le regard hypnotique entre les deux femmes. En regardant Camilla, Tanga voit le désastre de sa propre existence se refléter dans les yeux d'une autre femme. En voyant le malheur de sa propre vie dans les yeux de Camilla, le corps rend l'expérience d'une manière sans précédent qui remplace la parole. Ce langage puissant qui est échangé entre les yeux des deux femmes, fournit à Tanga un miroir reflet d'elle-même et crée, en même temps, un lien de souffrance réciproque. Arenberg (1998) affirme que Beyala se concentre sur ce que Tanga voit à plusieurs reprises dans le roman et sur la signification de son regard. Arenberg (1998) soutient qu'il y a deux raisons à cela : d'une part, l'accent mis sur la vue illustre la fragmentation du corps, et, d'autre part, il peut également être interprété comme une intention subversive de Tanga de révéler les faits réels.

J'aimerais ajouter ici que la narration contribue à élever la conscience collective. Smit (2013) affirme que lorsque nous sommes conscients de notre expérience collective en tant qu'êtres humains, cela implique que nous sommes conscients que nous sommes connectés à tout ce qui nous entoure et que cela nous permet d'aborder les situations avec appréciation, même celles que nous ne pouvons pas ressentir. La conscience de notre expérience collective nous rappelle que ne pouvons pas nous isoler de notre communauté ou de notre environnement. En élevant la conscience collective à travers l'acte de narration, Tanga contribue à

l'autonomisation des générations futures et réduit le cycle de la violence en même temps. Tanga dit ce qui suit : « Mon histoire sera le pain à pétrir pour survivre. Laisse-moi la libérer pour construire le futur » (TTT, 39). Ensemble, la voix et le corps forment une alliance puissante pour élever la conscience collective.

6.2 La reconstruction de la maternité

Une autre forme de guérison qui se produit par la fusion des deux femmes est celle de la maternité. Bien que Tanga ait eu de mauvaises expériences avec la notion de maternité, prenant en considération la relation avec sa propre mère et perdant le fils, Mala, qu'elle a adopté, selon Nfah-Abbenyi (1997) Tanga reconstruit et construit le lien maternel avec Anna-Claude – un lien maternel qui, dans le roman, facilite la destruction des murs de la prison et des barrières patriarcales. Tout en racontant son histoire - Tanga insiste sur la connexion de leurs histoires, esprits, cœurs et corps. Elle commence par demander à Anna-Claude de lui donner la main : « Donne-moi la main, désormais tu seras moi » (TTT, 18). Il y a une persistance des attouchements qui selon Nfah-Abbenyi (1997), recueille des sentiments maternels pour les deux femmes :

« Leur corps s'enlacent. Tanga trace sur son cou et son flanc des sillons de tendresse. Elle lui dit de ne pas pleurer, qu'elles venaient de connaître le cauchemar mais que le réel était l'étreinte. Elle lui dit qu'elles froteront leur désespoir et que d'elles jaillira le plus maternel des amours » (TTT, 72).

Kalisa (2009) soutient que, de cette citation, il est évident que les femmes deviennent des mères et des amantes l'une pour l'autre alors qu'elles reconstruisent symboliquement et tentent de restaurer leurs relations fragmentées mère-fille. Nfah-Abbenyi (1997) et Gallimore (2001) comparent la relation entre Tanga et Anna-Claude à ce qu'Adrienne Rich appelle *le continuum lesbien* et au terme *Womanism* dans lequel les femmes développent des relations étroites et intimes pour combler le manque d'amour. La solidarité féminine originaire de cet amour maternel ouvre la voie pour les deux femmes à sortir de leur statut marginal.

6.3 Le rôle de l'imagination dans le roman

L'imagination nous permet d'élargir notre esprit au-delà des limites de la réalité physique.

Étant donné que ses possibilités sont illimitées, l'imagination devient un lieu excitant et même réconfortant pour s'échapper lorsque le monde réel ne nous plaît pas ou devient trop difficile à supporter. L'imagination est donc un domaine dans lequel nous sommes capables de prendre des éléments du monde physique et les transformer en ce que nous voulons. C'est lorsque le monde réel devient trop pénible à affronter que l'imagination devient un havre de paix où nous sommes à l'abri de tout intrus (Gilmartin, 2018).

L'imagination joue un rôle essentiel dans la survie des subjectivités féminines dans *Tu t'appelleras Tanga*. Pour ces femmes, l'imagination agit comme une réponse à leur impuissance. L'imagination devient un espace sûr pour ces femmes dans lequel l'intimité se crée, permettant la guérison du corps, du cœur et de l'esprit maltraités (Ondrus, 2014). C'est grâce à l'imagination que Tanga est en mesure de résister et même échapper à sa mère en refusant simplement d'être mentalement présente et attachée de tout sentiment : « Elle peut gueuler, j'ai déjà plié bagage » (TTT, 63). L'imagination permet également à Tanga de quitter son lieu de chagrin et d'exploitation et de se réfugier à Paris. Ici, Paris devient un lieu rempli d'espoir, d'opportunités infinies et d'amour. L'imagination donne non seulement à Tanga un nouveau lieu d'existence, mais elle lui permet également de retirer complètement son corps de la réalité de la prostitution : « J'arrêtais les images...Je ne sentais rien, je n'éprouvais rien » (TTT, 19). En plus de son imagination, Tanga utilise plusieurs autres moyens, tels qu'écrire, se raconter des histoires et dormir pour échapper à sa situation difficile. Mais, surtout, elle rêve constamment d'une maison, un chien, une pie au bout du pré et un homme : « J'aurai ma maison, le jardin, le chien, la pie au bout du pré » (TTT, 74). Assiba d'Almeida (1994) soutient que ce rêve répété qui apparaît 12 fois dans le roman est touchant par son essence parce que ce que Tanga demande semble insignifiant et facile à obtenir mais tellement hors de sa portée en même temps.

La protagoniste n'est cependant pas seule dans ses efforts pour échapper à sa réalité, car chacune des femmes du roman choisit une forme particulière d'évasion. Par exemple, Anna-Claude s'évade dans le monde imaginaire de sa propre fantaisie utopique : elle invente des histoires pour échapper à la réalité et créer l'épanouissement. Camilla s'échappe par l'alcool et la prostitution. La grand-mère de Tanga se déclare aveugle et sourde à la suite d'un viol et d'une grossesse non désirée et la mère de Tanga devient folle.

Assiba d'Almeida (1994) soutient que ces différentes formes d'évasion dépeignent l'histoire de la résistance des femmes. Ces formes d'évasion sont une indication claire de la façon dont les femmes se rebellent et défient l'ordre patriarcal. Tanga, cependant, se distingue du reste des femmes du roman en ce sens qu'elle ne suit pas le destin de Camilla ou de sa mère. Au moment de son décès, Tanga laisse sa vie (son nom et son histoire) à Anna-Claude et, même si elle n'est pas totalement sûre qu'Anna-Claude saura vaincre sa propre folie, son meilleur espoir semble être l'exemple de la force de Tanga.



Chapitre VII : L'analyse finale

7.1 La conclusion

Pour conclure, les remarques finales suivantes sont mises en évidence afin de démontrer le soutien à la réalisation de l'objectif de cette thèse.

Le chapitre deux, consacré à l'évolution de la littérature africaine et à l'entrée des romancières africaines francophones sur la scène littéraire, a montré que ces romancières francophones ont connu une floraison remarquable au fil des ans. Le chapitre 2 renforce le point de vue de Kenneth Harrow qui affirme qu'à la fin des années 1990, la littérature africaine n'était plus un domaine réservé aux hommes. Calixthe Beyala nous ont permis de découvrir, dans le chapitre 3, une nouvelle forme de féminisme ainsi que les nouvelles préoccupations des écrivaines des années 1990. Les chapitres 2 et 3 ont démontré l'impact que les textes des écrivaines francophones ont eu sur la littérature francophone, car, pour la première fois, une place privilégiée a été donnée aux destins des femmes.

Le chapitre 4 de cette thèse a démontré que les récits de fiction jouent un rôle essentiel dans le renforcement des normes comportementales. Non seulement les récits renforcent les normes du comportement, mais ils agissent également comme un instrument permettant d'influer sur les communautés et les sociétés à différents niveaux. À la lecture d'un récit fictif, le lecteur et l'écrivain qui contribuent tous deux à la réalité fictive sont confrontés à deux choix : se conformer ou se rebeller contre le récit et les expériences, qui dans le contexte de *Tu t'appelleras Tanga*, dépeignent la situation critique de la protagoniste dans un contexte créé. Une analyse approfondie de *Tu t'appelleras Tanga* a révélé que le roman dépeint le tissu social d'une société et met en exergue un avenir souhaité pour les femmes et les enfants du Cameroun. Tout au long du roman, la connaissance sociale est mise en avant pour réaliser la réalité et les preuves à une histoire qui a un impact en tant que traduction de valeurs.

À la lumière du roman de Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, le chapitre 5 a montré que l'auteure franco-camerounaise insère certains aspects qui défendent les droits de l'homme et plus particulièrement les droits des femmes et des enfants dans le roman. Alors que la fonction générale du droit est d'apporter la rationalité, les lois camerounaises telles que décrites et mentionnées au chapitre 5 décrivent plutôt, dans certains cas, une non-rationalité relative aux circonstances créées pour les femmes et les enfants. En raison de cette non-rationalité, une culture de non-respect des besoins des femmes et des enfants est créée. Des écrivaines comme Beyala utilisent la fiction comme un canal de communication grâce auquel un lien

avec le monde réel est créé afin de sensibiliser les populations aux luttes auxquelles les femmes et les enfants sont confrontées telles que la prostitution, la violence domestique, le viol et bien d'autres problèmes sociaux. Lorsque l'on compare les problèmes sociaux auxquels la protagoniste est confrontée dans le roman de Beyala aux lois du Cameroun qui s'adressent soi-disant à ces questions, il est frappant de constater que, même si le roman a été publié à la fin des années 1980, certains de ces problèmes demeurent dans la société camerounaise actuelle : la polygamie reste légale au Cameroun alors que la polyandrie est interdite, la prostitution reste répandue à Douala, le manque d'éducation des filles reste répandu dans la région du nord du Cameroun, le code pénal camerounais ne comprend toujours pas de section distincte interdisant la violence domestique et les enfants sont toujours exposés à des tâches dangereuses dans la production du cacao. Sur un plan plus positif, cette étude montre également comment la législation camerounaise a tenté de mettre fin aux pratiques violentes auxquelles les filles et les femmes sont confrontées : en 2016, par exemple, les mariages forcés des filles ont été supprimés et la mutilation génitale féminine a été interdite.

Un fil conducteur qui se dégage des œuvres des romancières africaines francophones est celui du texte en tant que conteur ou griot dont l'audience est invitée à réfléchir au sort des protagonistes et des expériences partagées. Cependant, contrairement à la tradition orale, le public ne se limite plus à la communauté directe d'un village ou d'un groupe ethnique donné. Le chapitre 6 de cette thèse soutient l'idée selon laquelle la narration agit non seulement comme un mécanisme de guérison à la fois pour l'auteure et la protagoniste, mais contribue également à la création d'une solidarité féminine qui aboutit à un changement. En partageant les histoires de chacun, le dialogue fictif entre Tanga et Anna-Claude, tel qu'il se fait dans *Tu t'appelleras Tanga*, ne met plus l'accent sur les différences, mais sur les points communs. Le chapitre 6 suggère que la narration donne aux protagonistes et aux auteures le pouvoir de devenir des agents de changement social en sensibilisant les générations futures à l'importance de se libérer des circonstances indésirables.

ANNEXE I: Liste des œuvres de Calixthe Beyala et prix reçus

- C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock, 1987
- Tu t'appelleras Tanga*, Paris, Stock, 1988
- Seul le Diable le savait*, Paris, Pré aux Clercs, 1990
- La Négresse rousse*, Paris, J'ai lu, 1995
- Le Petit Prince de Belleville*, Paris, Albin Michel, 1992
- Maman a un amant*, Paris, Albin Michel, 1993, Grand Prix Littéraire de l'Afrique noire
- Assèze l'Africaine*, Paris, Albin Michel, 1994, Prix François-Mauriac de l'Académie française; prix Tropicque
- Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler, 1995
- Les Honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996, Grand prix du roman de l'Académie française
- La Petite Fille du réverbère*, Paris, Albin Michel, 1998, Grand prix de l'Unicef
- Amours sauvages*, Paris, Albin Michel, 1999
- Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes*, Paris, Mango, 2000
- Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Paris, Albin Michel, 2000
- Les Arbres en parlent encore*, Paris, Albin Michel, 2002
- Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel, 2003
- La Plantation*, Paris, Albin Michel, 2005
- L'Homme qui m'offrait le ciel*, Paris, Albin Michel, 2007
- Le Roman de Pauline*, Paris, Albin Michel, 2009
- Les Lions indomptables*, Paris, Albin Michel, 2010
- Manu Dibango, tempo d'Afrique* (film documentaire), 2010
- Le Christ selon l'Afrique*, Paris, Albin Michel, 2012

Les autres prix reçus

Chevalier des arts et des lettres (1997)

Chevalier de la légion d'honneur (2010)

Officier de l'Ordre de la valeur, la plus haute distinction camerounaise (2013)



Bibliographie

- Abadie, P., 2005, 'Vers de nouveaux horizons dans la littérature féminine d'Afrique subsaharienne: de Mariama Bâ à nos jours', Doctor of Philosophy, Department of Romance Languages and Literatures, University of Cincinnati.
- Abdi, A.A., 2007, 'Oral Societies and Colonial Experiences: Sub-Saharan Africa and the de-facto Power of the Written Word', *International education* 37(3), 42-59.
- Gyamfi, Y., 1999, 'Orality in Writing: It's cultural and political function in Anglophone African, African-Caribbean, and African-Canadian poetry', Doctor of Philosophy, Department of English, University of Saskatchewan.
- Agbasiere, J., 1999, "'Mariama Bâ's Une si longue lettre: The Classic and the Critique' in J. Agbasiere (ed.), *The "New Eve" in Francophone African Literature*, pp. 56-67, Jee-Communications, Enugu, Nigeria.
- Aina, O., 1998, 'African Women at the Grassroots: The silent partners of the Women's Movement', in O. Nnaemeka (ed.), *Sisterhood Feminisms and power: from Africa to the Diaspora*, pp. 65-88, Africa World Press, Trenton & Asmara.
- Akano, R.K., 2014, 'So Long a Letter: Understanding the Missionary Narrative of a Polygamy Victim', *IOSR Journal of Humanities and Social Science* 19(8), 22-27.
- Akin-Aina, S., 2011, 'Beyond and Epistemology of Bread, Butter, Culture and Power: Mapping the African Feminist Movement', *Institute of African Studies* (2), 65-89.
- Aldana Santillana, J.S., 2017, *The role of reality in constructing Fiction*, consulté le 5 mars 2018, disponible sur <https://www.scribd.com/document/338723060/The-Role-of-Reality-in-Constructing-Fiction>.
- Allan, D., 2001, 'Literature and reality', *Journal of European Studies* 31, 143-156.
- Ali, S.T., 2012, 'Feminism in Islam: A critique of Polygamy in Mariama Ba's Epistolary Novel *So Long a Letter*' *Journal of Women of the Middle East and the Islamic World* 10, 179-199.
- Amadiume, I., 2005, 'Women and development in Africa', *Sgi Quarterly Soka Gakkai International Quarterly Magazine* 39, 8-11, consulté le 24 octobre 2017, disponible sur https://www.sgi.org/content/files/resources/sgi-quarterly-magazine/0501_39.pdf.
- Amissine, I.E., 2015, 'Feminism and translation: a case study of two translations of Mariama Bâ: Une si longue lettre (So long a letter) and un chant écarlate (Scarlet Song)', Masters in applied language studies, option translation and interpretation, Faculty of Humanities, University of Pretoria.
- Anderson, K.H., 2009, 'Smoothing out the rough edges: postcolonial spaces and postcolonial subjectivities in *Le petit prince de Belleville* and *The Celestial Jukebox*', Degree of Master of Arts, Faculty of The Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters, Florida Atlantic University.

- Angelfors, C., 2010, 'Féminité et négritude: discours de genre et discours culturel dans l'œuvre de Calixthe Beyala', *Présence francophone* 75, 32-50.
- Arenberg, N., 1998, 'Body Subversion in Calixthe Beyala's *Tu t'appelleras Tanga*', *Dalhousie French Studies* (45), 111-120.
- Arndt, S., 2002, 'Perspectives on African Feminism: Defining and Classifying African-Feminist Literatures', *Agenda: Empowering Women for Gender Equity* 54, 31-44.
- Asaah, A.H., 2003, 'Gender concerns in Calixthe Beyala's *The Sun Hath Looked Upon Me*', *Matatu: Journal of African Culture and Society*, 515-537.
- Assiba d'Almeida, I., 1994, *Francophone African women writers: destroying the emptiness of silence*. Gainesville, FL: University Press of Florida.
- Asuagbor, D., 2014, 'The commercial sex industry in Douala, Cameroon: A Qualitative Investigation', Doctor of Philosophy, Graduate programme in Criminal Justice, The State University of New Jersey.
- Attridge, D., 2015, *The Work of Literature*, Oxford University Press.
- Bâ, M., 1980, *Une si longue lettre*. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines.
- Bâ, M., 1981, 'La fonction politique des littératures africaines écrites', *Ecriture française dans le monde* 3(5), 1-10.
- Bal, P.M. & Veltkamp, M., 2013, 'How Does Fiction Reading Influence Empathy? An Experimental Investigation on the Role of Emotional Transportation', *PLoS ONE* 8(1), 1-12.
- Balogun, L.I. & Muotoo, C.H., 2015, 'L'excision et conséquences : Une lecture womaniste de *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala', *International Journal of Arts and Humanities (IJAH)* 4(3), 176-184.
- Barrow, R. & Milburn, G., 1990, *A Critical Dictionary of Education Concepts 2nd edition*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Bennett, A. & Royle, N., 2004, *An introduction to literature, criticism and theory third edition*. Great Britain: Pearson Longman.
- Beyala, C., 1987, *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: Editions Stock.
- Beyala, C., 1995, *Le Petit prince de Belleville*. Oxford: Heinemann; African Writers series.
- Beyala, C., 1993, *Maman a un amant*. Paris: Albin Michel.
- Beyala, C., 1990, *Seul le diable le savait*. Paris: Le Préaux Clercs.
- Beyala, C., 1988, *Tu t'appelleras Tanga*. Paris: Editions Stock.
- Beyala, C., 1995, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Paris: Spengler.
- Beyala, C., 1996, *Les Honneurs perdus*. Paris: Albin Michel.

- Brooks, W. & Warren, R.P., 1959, *Understanding Fiction*. New Jersey: Prentice Hall, Englewood Cliffs.
- Boehmer, E., 1995, *Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Brahim, K., 2014-2015, 'The Incongruity of life and the Writer's Protagonists: Beyala's Critical opinion Within a Homogeneous and Confusing Receptive World in Your Name Shall be Tanga', Master's Degree in English Language and Literature and Civilization, Faculty Letters and Languages, Kasdi Mebrah University-Ouargla.
- Brodnicka, M.L., 2007, 'The sacred worl(l)d of knowledge: Invoking Amadou Hampaté Bâ's living tradition in West African tales of *initiation, Sufi practice, and literature', Doctor of Philosophy in Philosophy, State University of New York at Binghamton.
- Brown, L.W., 1975, 'The African Woman as a Writer', *Revue canadienne des études africaines* 6(3), 493-501.
- Brown, L., 1981, *Women writers in Black Africa*. Westport: Greenwood Press.
- Buechner, F., 1999, 'Faith and Fiction', in W. Zinsser (ed.), *Going on Faith Writing as a spiritual quest*, pp. 43-65, Wipf and Stock Publishers, Eugene, Oregon.
- Bugul, K., 1982, *Le baobab fou*. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines.
- Butler, J., 1988, 'Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory', *Theatre Journal* 40(4), 519-531.
- Canada: Immigration and Refugee Board of Canada, 2016, *Cameroon: Domestic violence, including legislation, availability of state protection and support services for victims*, consulté le 30 janvier 2018, disponible sur <http://www.refworld.org/docid/4db7b9d92.html>.
- Cazenave, O., 1996, 'Calixthe Beyala and the Politics of Sexuality: the Example of Assèze l'Africaine (1994)', *Présence Africaine* 154, 283-298.
- Cazenave, O., 2000, *Rebellious Women. The New Generation of Female African Novelists*. London: Lynne Rienner Publisher.
- Centre pour le droit et les politiques en matière de santé reproductive (CRLP) & Association camerounaise des femmes juristes (ACAFEJ), 1999, *Les droits des femmes en matière de santé reproductive au Cameroun Rapport alternatif*, New York & Douala, Cameroun.
- Cévaër, F., 1993, 'Interview de Calixthe Beyala (Romancière camerounaise)', *Revue de Littérature Comparée* 265, 161-164.

- Cherekar, J.S., 2014, 'Female Solidarity in Mariama Ba's So Long a Letter', *Online International Interdisciplinary Research Journal* 4(2), 407-411.
- Chomga Magne, A.V., 2016, 'Freedom of female sexuality in Calixthe Beyala's *C'est le soleil qui m'a brûlée*: a critical analysis in translation', Master of Arts in Translation, Faculty of Humanities, University of Witwatersrand.
- Chukwuma, H., 1991, *Accents in the African Novel*. Enugu, Nigeria: New Generation Books.
- Condé, M., 1979, *La parole des femmes : essai sur les romancières des Antilles de langue française*. Paris: L'Harmattan.
- Cole, L., 2010, 'Légitime défense: From Communism and Surrealism to Caribbean Self-Definition', *Journal of Surrealism and the Americas* 4(1), 15-30.
- Coly, A.A., 2004, 'Court Poet and Wild Child: Two readings of Calixthe Beyala's *Les Honneurs Perdus*', *Nottingham French Studies* 43(3), 46-59.
- Connor, S., 1989, *Postmodernist culture an introduction to theories of the contemporary*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Crowstaff, C., 2011, *Women in Cameroon*, consulté le 3 février 2017, disponible sur <http://www.asafeworldforwomen.org/about/contact.html>.
- Da Silva., M.I, 2004, 'African Feminists towards the Politics of Empowerment', *Literatura de Autoria Feminina* 44 (2): 129-138.
- Darlington, S., 2003, 'Calixthe Beyala's Manifesto and Fictional Theory', *Research in African Literatures* 34(2), 41-52.
- De Beauvoir, S., 1949, *Le Deuxième Sexe*. Paris: Editions Gallimard.
- Département du Travail des États-Unis, 2017, *Cameroun 2017 Conclusions sur les pires formes de travail des enfants*, consulté le 5 février 2015, disponible sur <https://www.dol.gov/sites/default/files/documents/ilab/CameroonTranslation.pdf>.
- Dib, A., 2015, 'Étude comparée sur « l'écriture du corps » chez Calixthe Beyala et Ahlman Mosteghanemi', Thèse de doctorat en Littérature Comparée, PR de Littérature générale et comparée, Université Blaise Pascal.
- Doumara, A.N., 2012, *Hunger and patriarchy in Cameroon*, consulté le 19 mars 2018, disponible sur <https://www.opendemocracy.net/5050/aïssa-ngatansou-doumara/hunger-and-patriarchy-in-cameroon>.
- Dussault, M., 2003, 'Corps féminin, postcolonialisme et transgression dans Tu t'appelleras Tanga de Calixthe Beyala', *Voix de femmes de la francophonie* (5), 31-40.

- Ebunoluwa, S.M., 2009, 'Feminism: The Quest for an African Variant', *The Journal of Pan African Studies* 3(1), 227-234.
- Edwin Kindeza, 2014, *Cameroon, Who Push for End to Female Circumcision*, consulté le 15 janvier 2018, disponible sur <https://www.voanews.com/a/cameroon-who-push-for-end-to-female-circumcision/1938703.html>.
- Eghaga, H., 2004, 'A Story Never Forgives Silence: Military Dictatorship, Empty Rhetoric and a Writer's Artistic Obligations in Okey Ndibe's *Arrows of Rain*', paper presented at the Department of English, University of Lagos.
- Eichner, C.J., 2009, 'La citoyenne in the World: Hubertine Auclert and Feminist Imperialism', *French Historical Studies* 32(1), 63-84.
- Elfgang, S., 2008, 'L'éducation d'une fille au Cameroun', in *La femme au Cameroun*, consulté le 15 octobre 2017, disponible sur <http://www.vepik.de/uploads/yow/femmes%20au%20Cameroun.pdf>.
- Ellmann, M., 1968, *Thinking about women*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Enquête Démographique et de Santé Cameroun* 2004, 2005. Yaoundé, Cameroun, and Calverton, MD : Institut National de la Statistique, Ministère de la Planification, de la Programmation du Développement et de l'Aménagement du Territoire and ORC Macro.
- Eye, A., 2007, *The effect of colonialism on African women*, consulté le 3 septembre 2015, disponible sur <https://afrikaneye.wordpress.com/2007/03/08/the-effect-of-colonialism-on-african-women/>.
- Ezenwa-Ohaeto, N., 2015, 'Fighting Patriarchy in Nigerian Cultures through Children's Literature', *CSCanada Studies in Literature and Language* 10(6), 59-66.
- Fatunde, T., 2004, 'Calixthe Beyala Rebels against Female Oppression' in E.N. Emenyonu & T. Emenyonu (eds.), *New Women's Writing in African Literature 24 A Review*, pp. 69-77, Africa World Press, Trenton, New Jersey.
- Fdleseed Al balola, A.M. & Idrees, A.I., 2017, 'Patriarchy through the eyes of Mariama Bâ in *So Long a Letter*', *International Journal of Social Science and Humanities Research* 5(4), 333-339.
- Gakwandi, S.A., 1977, *The novel and contemporary experience in Africa*. Holmes and Meier Publishers Inc.
- Gallimore, R.B., 2001, 'Écriture féministe? écriture féminine ? Les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique', *Etudes françaises* 2, 79-98.
- Gates, H.L.Jr., 1985, 'The Collective and Functional Fallacies in African Literary Criticism'. Div. on African Literature. MLA Convention: Chicago.

Gerard, A., 1981, *African Language Literatures*. Washington DC: Three Continent Press.

Gervais, J.B., 1995, 'Calixthe Beyala, Africaine et rebelle', *Amina* 304, 16.

Ghorfati, A. & Medini, R., 2014-2015, 'Feminism and its Impact On woman in the Modern Society', Master's Degree in Anglo Saxon Literature and Civilization, Department of Foreign Languages, University of Tlemcen.

Ghosh, P., 2011, *Horrors of Rape in Cameroon*, consulté le 2 juin 2010, disponible sur <http://www.ibtimes.com/horrors-rape-cameroon-370156>.

Gikandi, S., 1987, *Reading the African Novel*. London: Villiers Publications Ltd.

Gikonyo, F., 2011, 'Image de la femme et de la fille africaines dans le roman Assèze l'Africaine de Calixthe Beyala', Mémoire soumis pour l'obtenu du diplôme de maîtrise es lettres, Université Kenyatta.

Golden, A., 2015, *A Brief History of Postcolonial Literature*, Part I, consulté le 15 juin 2018, disponible sur <https://blog.bookstellyouwhy.com/a-brief-history-of-postcolonial-literature-part-i>.

Guyuris, K., 2018, 'A different kind of freedom Female Bildung in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus* and Calixthe Beyala's *La négresse rousse*', in K. Guyuris, E. Szép & D. Vecsernyés (eds.), *Turning the page Gendered Identities in Contemporary Literary and Visual Cultures*, pp.129-141, L'Harmattan, Budapest.

Hale, T.A., 1999, *Griots and Griottes: Masters of Words and Music*. Indiana: Indiana UP.

Hitchcott, N., 2000, *Women Writers in Francophone Africa*. New York: Oxford International Publishers.

Hitchcott, N., 2006, *Calixthe Beyala Performances of Migration*. Liverpool University Press: Liverpool.

Hitchcott, N., 2006, 'Calixthe Beyala: Prizes, Plagiarism, and Authenticity', *Research in African Literatures*, 37(1): 100-109.

Hudson-Weems, C., 1998, 'Africana Womanism', in O. Nnaemeka (ed.), *Sisterhood Feminisms and power: from Africa to the Diaspora*, pp. 149-162, Africa World Press, Trenton & Asmara.

Hurwitz, S., 2017, 'The Duality of Négritude: An Examination of Assimilation, Colonization, and Black Glorification', Senior Honors Thesis, consulté le 3 novembre 2018, disponible sur https://minds.wisconsin.edu/bitstream/handle/1793/76572/Sam%20Hurwitz_Senior%20Thesis_Boswell.pdf?sequence=1.

Hutchinson, G., 2018, *Harlem Renaissance*, consulté le 8 août 2018, disponible sur <https://www.britannica.com/event/Harlem-Renaissance-American-literature-and-art>.

Institut national de la statistique, 2010, *Etude pilote sur l'exploitation sexuelle commerciale des enfants au Cameroun en 2010*, consulté le 10 juin 2018, disponible sur http://www.statistics-cameroon.org/downloads/CSEC/Note_synthese_Rapport_CSEC.pdf.

Institut de statistique de l'UNESCO, 2016, *Ne laisser personne pour compte: sommes-nous loin de l'enseignement primaire et secondaire universel? Rapport mondial de suivi sur l'éducation*, consulté le 17 décembre 2017, disponible sur <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002452/245238F.pdf>.

Inter Press Service (IPS), 2009, *RIGHTS-CAMEROON: The Reverend Raped Me*, consulté le 11 juin 2018, disponible sur <http://www.ipsnews.net/2009/11/rights-cameroon-the-reverend-raped-me8232/>.

Iser, W., 1975, *The Reality of Fiction: A Functionalist approach to literature*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Jansen, J., 2001, 'The Sunjata Epic: The Ultimate Version', *Research in African Literatures* 32(1), 14-46.

Jean-Chalres, R.M., 2014, 'Toward a Victim-Survivor Narrative: Rape and Form in Yvonne Vera's *Under the Tongue* and Calixthe Beyala's *Tu t'appelleras Tanga*', *Research in African Literatures* 45(1), 39-62.

Kalisa, C., 1997, *Review of Beyala, Calixthe, Your Name Shall be Tanga*, consulté le 25 février 2017, disponible sur from <http://h-net.org/reviews/showrev.php?id=1133>.

Kalisa, C., 2009, *Violence in Francophone Africa & Caribbean Women's Literature*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.

Kesteloot, B., 2012, 'La littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique', *Afrique contemporaine* 2012/1 (n°241), 43-53.

Kindo, A.S., 2002, 'Senghor : De la Négritude à la Francophonie. Hommage à L.S. Senghor', *Ethiopiennes* n°69, consulté le 2 décembre, disponible sur http://ethiopiennes.refer.sn/article.php3?id_article=39.

Kindzeka, M., 2016, *Polygamy continues among Cameroon's traditional rulers*, consulté le 10 décembre, disponible sur <https://www.dw.com/en/polygamy-continues-among-camerouns-traditional-rulers/a-19420852>.

Kodah, M.K. & Togoh Tchimavor, A.X.A., 2018, 'Genèse du conflit de genre : réflexions critiques dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala', *Les Cahiers du GRELCEF* 10, 181-198.

Kombi, N.M., 1992, 'Calixthe Beyala et son *Petit Prince de Belleville*', *Amina* 268, 10-12.

Kuosmanen, V., 2008, 'La femme africaine dans *Les honneurs perdus* de Calixthe Beyala', Mémoire de licence, Institut de langues modernes et classiques, Université de Jyväskylä.

Kuosmanen, V., 2010, 'La liberté de la femme dans cinq œuvres de Calixthe Beyala', Pro gradu –tutkielma, Humanistinen tiedekunta, Jyväskylä Yliopisto.

Kušnír, J., 2011, 'Postmodernism in American and Australian Fiction', Doctor of Philosophy, Faculty of Arts, Prešovská univerzita v Prešove.

Larrier, R., 1991, 'Correspondance et création littéraire : Mariama Bâ's Une si longue lettre', *French Review* 64(5),747-753.

Le Roux, E., 2005, 'Imaginary evidence: finding the non-dit in fiction', in E. le Roux, M.A.J. Ndeda, G. Nyamndi, F.E.M.K. Senkora & I. Ssetuba (eds.), *Gender, Literature and Religion in Africa*, pp. 17-37, Council for the development of Social Science Research in Africa, Dakar, Senegal.

Lindberg, Y., 2016, 'Female Force and Mundane Men: Calixthe Beyala's Writing of Identity From the "Third Space" and in C'est le Soleil qui m'a brûlée' in N.Guessan & K. Germain (eds.), *Gender discourse and the construction of identity*, pp. 101-132, Edilivre.

Lye, J., 2000, *Some Characteristics of Contemporary Theory*, consulté le 1 août 2017, disponible sur http://www2.ups.edu/faculty/velez/Span_301/html/supple/contempo.htm.

Malang, S., 2017, *The under-education of girls in Cameroon*, consulté le 8 avril 2018, disponible sur <https://www.humanium.org/en/the-under-education-of-girls-in-cameroon/>.

Mama, A., 2001, 'Sheroes and Villains: Conceptualizing Colonial and Contemporary Violence against Women in Africa' in G. Castle (ed.), *Postcolonial discourses: an anthology*, pp. 46-62, Blackwell Publishers, Malden, Oxford.

Maparyan, L., Kaudfmann, K.S., 2013, 'Womanism, Feminism, & the Business of Moving Social/Ecological Change Forward', *Wellesley Centers for Women Lunchtime Seminar*, April 26, 2013.

Mataillet, D., 1996, 'Le cas Beyala', *Jeune Africaine*, 71.

Matateyou, E., 1996, 'Calixthe Beyala: entre le terroir et l'exil', *The French Review* 69(4), 605-615.

Matip, M.C., 1958, *Ngonda*. Librairie Au messager.

Mba, M.O., 2013, 'Saved by madness: responses and reactions to domestic violence against women in Francophone African novels', Doctor of Philosophy, Graduate degree program in French and Italian, University of Kansas.

Mbena, O., 2017, *Cameroun : La prostitution dans la ville de Douala, un « métier » en pleine expansion*, consulté le 24 janvier 2017, disponible sur <https://www.afrikmag.com/cameroun-prostitution-ville-douala-metier-pleine-expansion-opinion/>

McHale, B., 1987, *Postmodernist Fiction*. London & New York: Routledge.

Mianda, G., 2014, 'Reading Awa Thiam's *La parole aux Nègresses* through the Lens of Feminisms and English Language Hegemony', *Atlantis* 36(2), 8-19.

Miller, A., 2011, *How to write fiction: Andrew Miller on creating character*, consulté le 6 septembre 2018, disponible sur <https://www.theguardian.com/books/2011/oct/16/how-to-write-fiction-andrew-miller>.

Miller, C.L., 1990, *Theories of Africans Francophone Literature and Anthropology in Africa*. Chicago & London: University of Chicago Press.

Modupe Kolawole, M., 2002, 'Transcending Incongruities: Rethinking Feminisms and the Dynamics of Identity in Africa', *Agenda: Empowering Women for Gender Equity* 54: 92-98.

Mohamed Roslan, S.M., Ab Rashid, R., Yunus, K. & Latiff Azmi., 2016, 'Fantasy versus Reality in Literature', *Arab World English Journal (AWEJ)* 4, 212-223.

Mouflard, C.A., 2007, 'Prostitution chez Calixthe Beyala: race, corps, regard', Master of Arts in French, The University of Montana Missoula.

Mutekulwa, M., 2008, 'Questions de droits de la femme et son discours dans Tu t'appelleras Tanga de Calixthe Beyala', Bachelor's degree in Applied Pedagogy, Arts and Humanities, Bukavu's Higher Educational Institute, Democratic Republic of Congo.

Munro, A., 2012, *What is real?*, consulté le 28 septembre 2018, disponible sur <http://livinginthelibraryworld.blogspot.com/2012/12/what-is-real.html>.

Mutunda, S., 2009, 'Through A Female Lens: Aspects of Masculinity in Francophone African Women's Writing', Doctor of Philosophy with a Major in French, Dept. of French and Italian, University of Arizona.

Namulondo, S., 2010, 'Imagined Realities, Defying Subjects: Voice, Sexuality and Subversion in African Women's Writing', Doctor of Philosophy, Dept. of English, University of South Florida.

Nath, S., 2014, 'The concept of reality from postmodern perspectives', *Journal of Business Management and Social Sciences Research* 3(5), 26 -30.

Nayar, P.K., 2008, *Postcolonial Literature: An Introduction*. Delhi: Pearson Longman.

Nicol, B., 2009, *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Nfah-Abbenyi, J.M., 1997, *Gender in African Women's Writing Identity, Sexuality and Difference*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Nfah-Abbenyi, J.M., 1998, 'Calixthe Beyala' in P.N. Parekh & S.F. Jagne (eds.), *Postcolonial African Writers: A Bio-bibliographical critical sourcebook*, pp. 75-84, Greenword Press, United States of America.

Nfah-Abbenyi, J.M., 1997, 'Calixthe Beyala's "femme-fillette": womanhood and the politics of (M)Othering' in O. Nnaemeka (ed.), *The Politics of (M)Othering womanhood, identity, and resistance in African Literature*, pp. 101-114, Routledge, London and New York.

Nnaemeka, O., 1998, *Sisterhood Feminisms and power: from Africa to the Diaspora*. Trenton & Asmara: Africa World Press.

Nnaemeka, O., 2004, 'Nego-Feminism: Theorizing, Practicing, and Pruning Africa's Way', *Journal of Women in Culture and Society* 29(2): 357-385.

Oatley, K., 2010, 'Why Fiction May Be Twice as True as Fact: Fiction as Cognitive and Emotional Simulation', *New English Review*, consulté le 10 juin 2018, disponible sur https://www.newenglishreview.org/Keith_Oatley/Why_Fiction_May_Be_Twice_as_True_as_Fact/.

Ogundipe-Leslie, M., 1994, *Re-Creating Ourselves African Women & Critical Transformations*. Trenton, New Jersey: Africa World Press.

Ogungbesan, K., 1974, 'Politics and the African Writer', *African Studies Review* 17(1), 43-53.

Olatunji, S.A., 2010, 'Thematic changes in postcolonial African literature: From colonialism to neocolonialism', *Sino-US English Teaching* 10(7), 125-134.

Olaopa, T., 2016, *Nigeria: Omolara Ogundipe-Leslie – Between the Literary, the Feminine and the Cultural*, consulté le 30 mars 2018, disponible sur <http://allafrica.com/stories/201612150064.html>.

Olivier, S., 1999, *Calixthe Beyala: l'é-CRI-ture du corps féminine*, consulté le 1 juin 2018, disponible sur <http://africultures.com/calixthe-beyala-le-cri-ture-du-corps-feminin-881/>.

Ondo, M., 2009, *L'écriture féminine dans le roman francophone d'Afrique noire*, consulté le 20 avril 2015, disponible sur <http://www.larevuedesressources.org/l-ecriture-feminine-dans-le-roman-francophone-d-afrique-noire,1366.html>.

Organisation pour la promotion de l'éducation nationale (OPEN), *Histoire de la littérature négro-africaine : cours de Seconde et de Première Introduction générale*, disponible sur https://www.academia.edu/30447018/Histoire_de_la_littérature_négro-africaine_Cours_de_Seconde_et_de_Première.

Phillips, L., 2006, *The Womanist Reader*. New York & London: Routledge.

Price, P.L., 2011, 'Towards a Foreign Likeness Bent: Representing Difference in Calixthe Beyala's *Les honneurs perdus*', Degree of Master of Arts (Translation Studies), Dept. of French Studies, Concordia University.

- Ramphele, M., 2012, *Conversations with my Sons and Daughters*. South Africa: Penguin Books.
- Rayment, A., 2017, *Literary Realism, Modernism and Postmodernism: A Comparative Introduction*. Japan: Chiba University.
- Rockwell, J., 1974, *Fact in Fiction. The use of literature in the systematic study of society*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Sachikonye, T., 2010, *African Feminism Driven by African Women*, consulté le 8 juin 2018, disponible sur <http://www.ngopulse.org/article/african-feminism-driven-african-women>.
- Senghor, L.S., 1965, *Prose and Poetry*. London: Oxford University Press.
- Senghor, L.S., 1970, 'Black Woman' in N. Shapiro (ed.), *Black poetry from African and the Caribbean*, pp. 131, New York.
- Sheber, V., 2017, *Feminism 101: What are the Waves of Feminism?*, consulté le 17 mars 2018, disponible sur <https://femmagazine.com/feminism-101-what-are-the-waves-of-feminism/>.
- Shmoop Editorial Team., 2008, *Intertextuality*, consulté le 18 septembre 2017, disponible sur <https://www.shmoop.com/postmodern-literature/intertextuality-characteristic.html>.
- Siwoku-Awi, O., 2005, 'Un labyrinthe sentimental : étude de l'inconscient féminin dans l'œuvre de Calixthe Beyala', *Neohelicon* 50(1), 241-256.
- Smit, H., 2013, *Depth Leadership*. Kalk Bay: Moonshine Media.
- Squadrin, G., 2017, *Difference between Feminism and Womanism*, consulté le 23 mars 2018, disponible sur www.differencebetween.net/miscellaneous/difference-between-feminism-and-womanism/.
- Stratton, F., 1994, 'Contemporary African Literature and the Politics of Gender'. Routledge: London and New York.
- Sultana, A., 2011, 'Patriarchy and Women's Subordination: A Theoretical Analysis', *The Arts Faculty Journal*, 1-18.
- Takwa, T.J., 2009, 'Violence against Women and the Girl Children in Cameroon', poster presented at the International Conference on Population organised by the International Union for the Scientific Study of Population, Central Bureau for the Census and Population Studies, Yaoundé-Cameroon, 27 September-2 October 2009.
- Onwunka, E.C., 2010, 'A critical review of the impact of literature and history on society', *Journal of Language and Literary Studies* 1(1), 59-65.

Têko-Agbo, A., 1997, 'Werewere Liking et Calixthe Beyala. Le discours féministe et la fiction', *Cahiers d'Études Africaines* 147(37), 39-58.

Toman, C., 2004 'At the Heart of African Francophone Women's Writing: A "Rencontre Essentielle" with Thérèse Kuoh-Moukoury', *The French Review* 77(6), 1103-1112.

Umeh, M., 1998, 'Reflections on the 1992 WAAD conference', in O. Nnaemeka (ed.), *Sisterhood Feminisms and power: from Africa to the Diaspora*, pp. 439-440, Africa World Press, Trenton & Asmara.

United Nations Children's Fund, 2016, *The State of the World's Children 2016; A Fair Chance for Every Child*, consulté le 27 mars 2018, disponible sur https://www.unicef.org/publications/files/UNICEF_SOWC_2016.pdf.

United Nations Children's Fund, 2016, *Female Genital Mutilation /Cutting: A global concern*, UNICEF, New York, consulté le 27 janvier 2017, disponible sur https://data.unicef.org/wp-content/uploads/2016/04/FGMC-2016-brochure_250.pdf.

United States Department of Labor's Bureau of International Labor Affairs, 2011, *2011 Findings on the Worst forms of Child Labor Cameroon*, consulté le 5 février 2018, disponible sur <https://www.dol.gov/ilab/reports/child-labor/findings/2011TDA/cameroon.pdf>.

United States Department of Labor's Bureau of International Labor Affairs, 2016, *2016 Findings on the Worst forms of Child Labor Cameroon*, consulté le 5 février 2018, disponible sur <https://cm.usembassy.gov/wp-content/uploads/sites/240/Cameroon-TDA-2016-Report.pdf>.

Van Bergen, J., 2007, *Archetypes for Writers: Using the Power of Your Subconscious*. Michael Wiese Productions.

Vidmar, I., 2017, 'Fictional Characters' in B. Berčić (ed.), *Perspectives on the Self*, pp. 303-328, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Rijeka.

Volet, J.M., 1993, 'Calixthe Beyala, or the Literary Success of a Cameroonian Woman Living in Paris', *World Literature Today* 67(2), 309-314.

Walker, A., 1983, *In search of our mother's garden: womanist prose*. San Diego, California: Harcourt Brace Jovanovich.

Westmoreland Bouchard, J.A., 2007, 'L'illusion, c'est moi/La folie, c'est moi, I am Illusion/I am Madness: Madness, Merging and the Articulation of Universal Female Suffering in Calixthe Beyala's *Tu t'apelleras Tanga*', *The Journal of Pan African Studies* 7(1): 58-67.

Willette, J., 2013, *Roland Barthes: The Death of an Author*, consulté le 13 septembre 2018, disponible sur <https://arthistoryunstuffed.com/roland-barthes-the-death-of-the-author/>

World Organization against Torture (OMCT), 2003, *Violence against women in Cameroon*, A report to the Committee against Torture (CAT/C/34/Add.17), consulté le 24 août 2017, disponible sur http://www.omct.org/files/2004/07/2409/eng_2003_03_cameroon.pdf.

World Organization against Torture (OMCT), 2003, *Cameroon: Violence against women*, Press Release, 17 November 2003, consulté le 5 juin 2017, disponible sur <http://www.omct.org/violence-against-women/urgent-interventions/cameroon/2003/11/d16594/>.

Written Statement submitted by the Advocates for Human Rights a non-governmental organization in special consultative status January 24, 2014, Cameroon Committee on the Elimination of Discrimination against Women 57th session, 10 February – 28 February 2014.

Yegen, C., & Abukan, M., 2014, 'Derrida and Language: Deconstruction', *International Journal of Linguistics* 6(2), 48-61.

Sitographie:

Negritude, consulté le 16 janvier 2018, disponible sur <http://www.academicroom.com/topics/what-is-negritude>.

What is theme and why does it matter, consulté le 6 mars 2018, disponible sur <https://www.novel-writing-help.com/what-is-theme.htm>.

Elements of fiction-narrator/narrative voice, consulté le 7 février 2018, disponible sur <https://www.carrollwooddayschool.org/uploaded/documents/ElementsofFiction6-4-10.pdf>.

Postmodernism, Language and Meaning: Power/Knowledge, consulté le 4 mars 2018, disponible sur https://www.webpages.uidaho.edu/engl_258/Lecture%20Notes/postmodernism%20language.htm.

Postcolonial literature and Chinua Achebe, consulté le 19 juin 2018, disponible sur http://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/144467/6/06_introduction.pdf.

Dictionnaires:

Dixel Dictionnaire Le Robert, 2010

Le Dictionnaire Hachette Encyclopédique Poche, 2009

Le Grand Larousse Illustré 2017 Édition Limitée