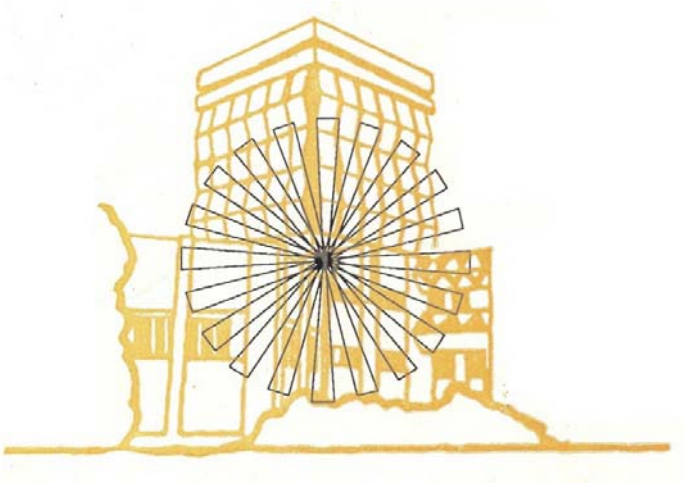
GROUPE D' ÉTUDES LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES
G. E. L. L.

UNIVERSITÉ GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS, SÉNÉGAL



LANGUES ET LITTÉRATURES

REVUE DU GROUPE D'ÉTUDES LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES

N°9
Janvier 2005

UNIVERSITE GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS
B. P. 234, SAINT-LOUIS, SENEGAL

LANGUES ET LITTERATURES

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires (G.E.L.L.)

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tél. (221) 961 22 87 – Fax 961 18 84
Courrier électronique : groupegell@yahoo.fr
Compte Chèque Postal n°09553-A Saint-Louis, Sénégal
Directeur de publication : M. Maweja MBAYA, Professeur

COMITE SCIENTIFIQUE

Mwamba	CABAKULU (Sénégal)		
Hazel	CARTER (USA)	Clément	MBOW (USA)
Mosé	CHIMOUN (Sénégal)	Maweja	MBAYA (Sénégal)
Samba	DIENG (Sénégal)	G. Ossito	MIDIOHOUAN (Bénin)
Florence Dol	PHYNE (Ghana)	M. Musanji	NGALASSO (France)
Clémentine	FAIK-NZUJI (Belgique)	Pius Ngandu	NKASHAMA (USA)
Richard	HAYWARD (Angleterre)	Ntita	NYEMBUE (RDC)
Robert	JOUANNY (France)	Albert	OUEDRAOGO (Burkina)
Dieudonné	KADIMA-NZUJI (Congo)	Sékou	SAGNA (Sénégal)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Oumar	SANKHARE (Sénégal)
Lilyan	KESTELOOT (Sénégal)	Ndiawar	SARR (Sénégal)

COMITE DE RÉDACTION

Rédacteur en Chef	Mwamba	CABAKULU
Secrétaire de Rédaction	Hilaire	BOUKA
Administrateur	Mamadou	CAMARA
Trésorier	Banda	FALL
Relations Extérieures	Abdoulaye	BARRY

© LEL, Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2005
ISSN 0850-5543

SOMMAIRE

EDITORIAL ……..…….....…...…..... 3

La séparation dans la littérature identitaire : préalable ou obstacle à l'émancipation 5
Massow FALL

Faat Kine ou la condition de la femme sénégalaise revisitée …..…..... 21
Drocella Mwisha RWANIKA

Le Ventre de L'Atlantique, métaphore aquatique d'un mirage : idéal brisé de l'ailleurs ? …….. 31
Bi Kacou Parfait DIANDUE

La fiction de l'intime dans *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma ……..……...…….. 43
Charles-Adolphe SIDIBE

Pour une poétique de l'objet dans *Le Parti pris des choses*, recueil de poèmes de Francis Ponge …….…….. 65
Célestin Djah DADIE

Tchicaya U Tam Si : poète de la condition humaine ……..……. 91
Yves MBAMA

Structure et apories de l'argumentation féministe dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala ……....…….. 105
Bernard MBASSI

La problématique de l'édition littéraire au Burkina Faso ……....… 125
Salaka SANOU

How the orbits of the Shisong mission and the local communities overlap …….…….…… 139
Kenneth USONGOS

Pour une algèbre de la comparaison littéraire …….…….. 151
François GUIYOBA

***Langues & Littératures,* Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal, n° 9, janvier 2005**

STRUCTURE ET APORIES DE L'ARGUMENTATION FEMINISTE DANS *C'EST LE SOLEIL QUI M'A BRÛLÉE* DE CALIXTHE BEYALA

Bernard MBASSI*

Abstract

The Cameroonian novelist, Calixthe Beyala, is undoubtedly the most prominent French speaking writer amongst women, of this 20th Century ending. This is mainly due to her international fame on the one hand, and the prolific and polemic nature of her writings on the other hand. In her first novel, ***C'est le soleil qui m'a brûlée****, she portrays, in a sacrilegious and quarrelsome manner, a female character through whom the welfare of humanity should transit. To that effect, the woman has to be rehabilitated whereas the man should be banned or destroyed. This dualistic and feminist approach is being described here".*

L'abondance et l'omniprésence d'un discours féminin multi-canal et pluricodique sur la vaste tribune du monde interpellent nécessairement l'attention de tous ceux qui s'intéressent à la vie des discours dans la société. Elles imposent, en tout cas, une description de la structure et de l'orientation des voix les plus fortes de ce discours, comme l'est, au Cameroun, la voix de Calixthe Beyala. Dès son premier roman, *C'est le soleil qui m'a brûlée* ,[1] cet auteur donne le ton par un propos d'un radicalisme inédit sur l'affirmation humaine et sociale de la femme. Le récit veut faire accepter que la réhabilitation de la femme implique la mort de l'homme, mâle incarnant le Mal. Ce faisant, il entre en contradiction sinon en guerre, avec les discours établis sur les rapports homme/femme ou femme/homme et oriente la réflexion vers une analyse de type argumentatif. On sait que *l'Argumentation* héritière de la rhétorique des origines et dernière avancée de la pragmatique linguistique, conçoit le langage et l'échange discursif, comme la mise en fonctionnement

---

* Bernard MBASSI, Professeur de littérature africaine, Ecole Normale Supérieure de Yaoundé (Cameroun).

[1] Calixthe Beyala. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris : Stock, 1987.

par un acte individuel d'utilisation, des signes et mécanismes de la langue qui permettent à un locuteur de faire accepter son point de vue à un allocutaire. Sous cet éclairage, parler devient chercher à persuader, à convaincre, « *renforcer l'adhésion à une thèse quelconque* ».[2] La présente analyse qui tiendra surtout compte des macrostructures ou grandes articulations logiques du récit ne s'arrêtera que très peu aux microstructures de la narration et du dialogue. C'est pourquoi, après avoir décrit les trois points essentiels du dispositif argumentatif du récit que sont le conditionnement du lecteur, la diabolisation de l'homme et la sublimation de la femme, elle interrogera la portée de la thèse fondamentale à la lumière du discours romanesque camerounais.

1. LA STRATEGIE DU CHARME

Les divers ingrédients que Calixthe Beyala combine pour accrocher le lecteur à sa thèse vont du statut de la femme écrivain à la création d'un narrateur atypique en passant par la structure du titre.

1.1. Le Statut de la femme écrivain

Boileau le soulignait déjà dans son *Art poétique* [3] pour montrer qu'il n'est pas donné à tout le monde d'être écrivain, quand il évoquait les pentes escarpées du Parnasse, l'influence sécrète du ciel et la faveur des astres.

L'écrivain apparaît, en effet, comme un être exceptionnel, c'est là une tradition aussi vieille que l'écriture et qui a trouvé des porte-paroles en des poètes comme Hugo, Vigny, Césaire, tous écrivains qui se sont considérés comme des phares, des guides, des pédagogues, des éveilleurs de consciences, des combattants et, pour tout dire, des immortels. En optant de s'exprimer par l'écriture, artistique de surcroît, Calixthe Beyala s'inscrit dans la lignée de ces êtres d'exception qui sont sortis de l'indifférence et de l'anonymat attachés à la vie du commun des mortels.

L'intérêt du lecteur pour le récit de Beyala augmente parce qu'il s'agit de la production d'une femme. Sans préjugé sexiste aucun, ni jugement de valeur a priori, mais tout simplement par fidélité à la réalité sociologique de l'heure, il se trouve que dans un environnement culturel où les femmes romancières se comptent, à la lettre, sur les doigts, et où la

---

[2] Auricchi et alii. « La polyphonie des discours argumentatifs : propositions didactiques ». In : Pratiques, n° 73, 1992, p.7.

[3] Boileau. L'art poétique. Paris : Bordas, 1966.

tradition orale reste dominante, être femme et écrivain, est un événement. Ceci place l'auteur sur un piédestal et l'érige, en même temps que son œuvre, en point de mire. L'on est ainsi porté à découvrir le discours d'un groupe souvent identifié à une majorité silencieuse, ce d'autant qu'au plan physique un bruit, peu importe son intensité, ne peut passer inaperçu dans un univers de silence. De la même manière quand le lecteur est locuteur de la langue beti, langue maternelle de Beyala, il ne peut pas ne pas sentir sa compétence linguistique interpellée par le nom Beyala. L'étude du contenu sémantique de ce mot révèle au moins deux axes. Le premier, issu du substantif « *Beyal* », signifie : « *les femmes de* » « *ses femmes* ». Le second « *Beyala* » serait le participe passé de « *Être couché dans une attitude paresseuse* ».

En combinant ces deux sèmes, le nom Beyala donne à imaginer l'histoire de femmes qui ne s'appartiennent pas mais sont définies par rapport à un homme, en même temps qu'elles sont dans une posture d'inertie et d'humiliation. Dès lors, pour le lecteur beti, le nom Beyala à lui seul est un concentré diégétique. Il subsume une histoire d'hommes, de femmes, de dignité et de liberté.

1.2. Un titre accrocheur

Bien plus que le nom de l'auteur, le titre du roman aiguise la curiosité du lecteur de par ses structures syntaxique, actorielle et ses sources encyclopédiques.

Ce titre frappe d'abord par sa longueur. Au laconisme classique, Beyala préfère un titre singulièrement bavard. A cette longueur s'ajoute le nombre d'éléments constitutifs. Alors que de façon générale le titre d'un récit se réduit à un syntagme nominal de base ou développé, ici, le titre aligne un syntagme nominal mis en relief par le présentatif emphatique « *C'est… que* » et un syntagme verbal. La logique est ici celle de la rupture avec les rituels en matière d'attribution de titre, la finalité étant une singularisation destinée à polariser l'attention.

Les acteurs du titre sont ensuite, au regard de leurs fonctions, un foyer d'attraction. D'un côté « *le soleil* » de l'autre le « *je* » textuellement marqué par le « *m* » apostrophe auquel le « *e* » muet de l'adjectif « *brûlée* » donne une identité féminine. D'entrée de jeu donc, le masculin est en lutte contre un féminin qu'il écrase. Mieux, la femme dénonce l'action négative exercée sur elle par l'homme. Il y a déjà lieu de signaler, le caractère unilatéral de ce procès dans lequel l'homme est réduit au rang de « *non personne* » (la personne absente), tandis que la femme

assume le discours en position de *personne subjective* (celle qui parle). Dans le même temps, la présence explicite dans le titre d'une instance d'énonciation en train de dénoncer se donne en fait linguistique et narratif assez inhabituel pour passer inaperçu.

Enfin, par ce titre tiré de la Bible et notamment du « *Cantique des Cantiques* », le conditionnement du lecteur est réalisé, au travers de trois éléments enchevêtrés. Il s'agit de :

- donner un parrainage illustre à son livre ;
- rattacher le livre à la littérature universelle ;
- gagner le marché que constitue le vaste lectorat du champ culturel de la Bible curieux de découvrir cette éventuelle et nouvelle version d'un discours connu et sacré.

1.3. Un narrateur atypique au verbe direct

Toutefois, Beyala joue aussi bien avec des arguments tirés du passé culturel de l'humanité qu'avec ceux qu'elle invente elle-même. Ce dernier cas est illustré par un narrateur atypique qui intrigue le lecteur. L'image de ce narrateur, défini par lui-même comme un « *Esprit* », ressortit à un genre inconnu sinon mal connu dans l'univers du roman camerounais. C'est un narrateur qui dit « *je* » sans référer à Calixthe Beyala, encore moins à Ateba Léocadie, le personnage central ou tout autre personnage du récit. Tantôt, il rappelle son statut de narrateur. « *Moi qui n'existais pas, je la voyais vivre au jour le jour* » (Soleil p. 31). Tantôt, il donne l'illusion d'être partie prenante dans les évènements :

> « *Je me retire dans ma chair. J'ai trop peur du bruit, je me cache derrière les rideaux. J'entends mon cœur battre, pourtant je n'ai pas de cœur. Dieu, quel monde ! il est maintenant donné aux esprits d'avoir peur comme de simples mortels* » (Soleil p.51).

Ce narrateur inclassable ne se saisit finalement que par le récit qu'il raconte dans une langue simple qui stimule la lecture. Certes, on ne trouve pas ici ces morceaux choisis qu'affectionnent l'enseignant de littérature ou le fin lettré. Mais cette langue simple, parfois au degré zéro, est grammaticale. Elle a l'atout de la transparence. C'est la parole pour tous, la porte ouverte à tous les niveaux de lecteurs.

Au total, jeu varié des artifices d'écriture tirés du passé et innovations par rapports aux rituels de l'écriture ont une fonction phatique et conative dans *C'est le soleil qui m'a brûlée.* Ils constituent l'essentiel des ingrédients par lesquels Beyala veut séduire le lecteur, agir sur son pathos.

2. LA STRATEGIE DE « DIABOLISATION » DE L'HOMME

Une fois le lecteur entraîné dans l'univers du roman, il découvre un récit qui intente un procès contre l'homme, prononce la sentence de mort contre lui, laquelle est immédiatement exécutée. Le procès se fonde sur des chefs d'accusation (arguments) développés par la femme et faisant ressortir une image négative de l'homme à trois niveaux : l'être, la relation interpersonnelle et le faire.

2.1. Un être négatif

L'être d'un personnage est, au sens sémiotique du concept :

> *L'ensemble des caractéristiques que le texte attribue au personnage et qui contribuent à le définir et à le caractériser.[…] L'aspect sous lequel le lecteur devra se représenter le personnage.*[4]

De ce point de vue, l'être de l'homme que construit le roman est peint sous un jour négatif, avec un effet d'emphase dû au procédé du récit singulatif qui raconte n fois ce qui se passe n fois. Les signes distinctifs de l'homme sont ainsi les suivants :

- un physique d'animal. Le vocabulaire d'Ateba Léocadie quand elle décrit l'homme appartient au régistre zoologique. Elle parle de *patte d'yeux de hibou* , etc…
- une violence verbale inouïe. Jean Zepp, l'amoureux déçu agresse régulièrement Ateba : « *Garce… Pute… Salope… Tu n'es qu'une pute* » (Soleil, p.23)
- une violence physique systématique. Le récit est émaillé de séquences dans lesquelles les femmes sont violentées ou battues par les hommes (Soleil, pp.37, 112)
- un égoïsme, un égocentrisme et un sadisme chronique. Plus d'une fois, l'homme ne se soucie pas du mal qu'il fait. Bien au contraire, il s'en réjouit :

[4] Esquerro Milagros. Théorie et fonction. Monpellier : CERS, 1983, p.125.

Elle se met à hurler, elle a peur, elle a le vertige, elle a mal, il aime la peur, il aime la douceur, il aime le gouffre, il la prend à bras le corps et lui colle un baiser. » (*Soleil*, p.23)

- l'obsession du sexe. Pour l'homme, la femme se réduit à un objet érotique. Qu'il s'agisse de Jean Zepp, de Yossep, ou des mille et un amants d'une nuit, le discours libidineux est le même : « *Déshabille-toi. J'ai besoin du nu de la femme sous mes mains… J'ai envie de me fondre en elle… Dépêche-toi.* » (*Soleil*, p.171)
- le despotisme et l'autoritarisme écrasants vis à vis de la femme. La relation homme-femme est une relation verticale de pouvoir et de privilège en faveur de l'homme. « *Quant à la femme, l'homme l'oblige à se baisser, à s'accroupir… A genoux, le visage levé vers le ciel… La position de la femme fautive depuis la nuit des temps… Assise, Accroupie. A genoux… L'homme l'a emprisonnée dans sa mémoire*.» (Soleil, p.45)
- l'inertie et l'aboulie. L'homme apparaît incapable de songer à l'amélioration de ses conditions de vie : « *Comment peuvent-ils oublier à ce point toute dignité ? Peut-être attendent-ils de voir leurs gosses traîner fange et joint pour réagir* » (*Soleil*, p.35).

La carte d'identité de l'homme qui est présentée ici est donc celle d'un être bestial, libidineux et irresponsable.

2.2. Un agent de dégradation

Le second volet du réquisitoire de Beyala est relatif aux rapports que l'homme instaure avec la femme. Ces rapports décrits ici à la lumière du concept de *jonction*, tel que présenté dans la *ligaro-analyse* d'Assaraf,[5] mettent en lumière la responsabilité de l'homme dans sa cohabitation conflictuelle, avec la femme. Ils montrent d'abord que la relation femme/femme est harmonieuse comme l'établissent les situations de conjonction suivantes, où « ∩ » désigne l'entente :

- Ateba Léocadie ∩ Betty
- Ateba Léocadie ∩ Irène
- Ada ∩ Betty

[5] Assaraf A..Quand dire, c'est lier : nouveaux actes sémiotiques. Limoges : Pulim, 1993, p.8.

Cette relation est si incontournable que quand se produit un cas de disjonction femme/femme, il ne tarde pas à évoluer vers une conjonction.

Ainsi en est-il d'Ateba et de sa tante Ada. Ateba reproche à sa tante, le culte de la coutume, la soumission à l'homme, la vision étriquée de la vie d'une jeune fille. La relation est alors de la forme [Ateba U Ada] ou U désigne la disjonction. Mais Ateba finissant par comprendre que sa tante ne peut l'aimer et l'éduquer qu'avec les formes et les moyens de sa culture, en arrive à une entente voire à de l'amour. On a alors : Ateba ח Ada.

En revanche, le narrateur montre que les situations de disjonction homme/femme sont systématiques :

- Ateba	U	Betty ;
- Ateba	U	Yossep ;
- Ateba	U	le soldat qui la viole ;
- Ateba	U	l'homme qu'elle tue ;
- Betty	U	le titulaire ;
- Betty	U	Manga ;
- Irène	U	l'inconnu qui la rend enceinte ;
- Ekassi	U	un amant voleur et ingrat.

Bien plus, des rapports initialement harmonieux homme/femme se dégradent à cause des infidélités de l'homme. Au départ, tout semble aller pour le mieux entre Ada et Yossep : [Ada ∩ Yossep]. A la fin, non seulement Yossep trompe Ada, mais aussi il la roue de coups et l'abandonne : [Ada U Yossep]. Il y a enfin lieu de relever que la situation des rapports homme/homme est absente du récit.

On le voit, du point de vue des relations humaines, l'homme joue le rôle d'agent de désintégration et de dégradation.

2.3. Un faire virtuel

Le faire de l'homme, c'est-à-dire ses réalisations d'après le récit, sont un tissu d'échecs. La relation sujet (s) à la poursuite de l'objet bonheur, étant l'homme et le bonheur est une virtualisation. Le monde édifié par l'homme est dysfonctionnel dans tous les compartiments :

- l'environnement est dysphorique : « *Chaleur étouffante. Soleil accablant, un escadron de grosses mouches noires patrouille au-dessus d'un tas d'ordures. Des chiens et des chats se disputent quelques détritus.* » (Soleil, p.45)
- Les êtres humains sont physiquement ravagés par la pauvreté et la maladie : « *Taxis à l'image des*

chauffeurs-graisseux, sales, négligés, débraillés. » (Soleil, p.16)

> « *Les façades des maisons ressemblent à de vieilles dames ridées et les*
>
> *vieilles dames ressemblent à de vieux bidons rouillés, les uns comme les autres, rongés par la vie, momifiés par l'attente de la vie.* » (Soleil, p.18)

- L'inégalité et l'injustice sociale règnent. Il y a d'un côté les nouveaux riches et de l'autre, les misérables.
- Le gouvernement est démagogique et mystificateur. Les infrastructures routières proclament les mensonges officiels :

> *la rue mène d'un côté à l'aéroport et de l'autre à la Présidence. Pour ne pas provoquer d'incidents diplomatiques ou journalistiques, les cujettistes ici sont traités avec beaucoup d'égards ; le gouvernement veille à ce que les fouteurs de merde étrangers n'aillent pas raconter des sornettes chez eux. Pour cela, on a goudronné la rue sur trois cents mètres, on a peint toutes les maisons en bleu et on a interdit le petit commerce sur les trottoirs.* » (*Soleil*, p.17)

- La société porte les traumatismes de la guerre civile qui a cultivé dans la population des réflexes de désespoir et d'immobilisme.

En somme, au regard des griefs formulés contre l'homme, rien de surprenant à ce que le pays, cadre des évènements, s'appelle Awu, c'est-à-dire la mort en langue beti. Le réquisitoire est accablant. L'auteur veut amener le lecteur à partager le point de vue du fiasco de l'homme, résumé en ces termes par Ateba :

> « *Tu représentes pour moi femme, tout ce que j'exècre chez l'homme, ce mélange d'arrogance et de vanité absurde, de sérieux et d'inanité chaotique que je vomis.*» (*Soleil*, p.174)

3. LA STRATÉGIE DE REHABILITATION DE LA FEMME

Face à l'homme et à son monde déchu, Beyala adopte une logique qui réhabilite la femme. Le plaidoyer pour cette

réhabilitation se fonde sur trois principaux arguments : le témoignage, la mise en vedette de la femme, le faire.

3.1. La force de l'effet de réel

Parmi les multiples possibilités qu'offre l'acte narratif par rapport à la gestion du référent, Beyala choisit le procédé du témoignage qui est une modalité de l'écriture réaliste : « *J'ai envie de parler… J'ai terriblement envie de parler de cette aube triste* » (Soleil, p.13), déclare, d'entrée de jeu, le narrateur. De fait, quand on considère le système onomastique et diverses séquences socioculturelles du récit, il ne fait pas de doute que les textes se veulent une peinture réaliste du Cameroun, vu à partir d'un quartier misérable, dans des familles globalement beti. Les connotateurs de mimésis sont multiples à dessein :

Au plan de l'onomastique se rencontrent en effet :

- des noms de personnages : que portant des camerounais Ateba, Ekassi, Ada, Etoundi, Samba, Yossep, Kadji, Manga,
- des noms d'objets, de chose ou d'aliments : Haa (Alcool indigène) Kaba (robe longue, ample et populaire) myondo (bâtons de manioc).

Au plan des séquences socioculturelles le lecteur possédant la compétence encyclopédique du milieu reconnaît :

- le rite de l'œuf qui permet d'éprouver la virginité d'une jeune fille (*Soleil*, p.81-82) ;
- le rite *Sadaka* ou *Serka* qui consiste en une petite fête de partage de vivres et de boissons commémorant la mort d'un proche, (*Soleil*, p.137) ;
- le *famla* ou rite magique qui consiste, pour un initié, à faire mourir des êtres humains et à les faire travailler dans le monde des fantômes, pour en tirer des bénéfices dans le monde des vivants ; (*Soleil* p.39)
- le phénomène de la manducation des enfants par la sorcellerie (*Soleil*, p.30) ;
- le phénomène de la radio-trottoir par lequel les nouvelles circulent et se transforment de bouche à oreille (Soleil, p.49, P.87) ;
- la langue beti, dans le fait de dire « oui » par *Owééé* (*Soleil*, P.34, p.35).

Tous ces indices référentiels ont une double fonction. La première, est de sensibiliser le lecteur, au sens où Sartre écrit

que : « *La fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne puisse ignorer le monde et que nul ne s'en puisse dire innocent.* »[6] La seconde est de donner plus de force à la cause défendue en créant l'illusion du vrai qui seul peut déclencher l'adhésion.

3.2. La mise en vedette de la femme

Calixthe Beyala s'emploie également à mettre la femme en vedette. La technique n'est une innovation ni chez la romancière ni dans le roman en général. Deux niveaux relevant de contextes différents sont cependant à distinguer.

Au plan psycho-social voire politique, la gestion de la parole en situation d'interlocution n'est pas innocente. Donner la parole à un interlocuteur signifie lui donner le pouvoir de se faire entendre, c'est-à-dire, réduire les autres au silence. Prendre la parole signifie prendre le pouvoir et l'exercer sur les autres. De ce point de vue, le roman de Beyala est un discours que la femme impose aux hommes, c'est l'exercice du pouvoir par la femme.

Au plan sémiotique, le choix du sexe du personnage principal n'est pas gratuit. Il l'est moins encore quand on se situe dans le contexte global des récits de Beyala. Ici la « *distribution différentielle* », à elle seule, suffit pour convaincre de la domination du récit par la femme. La femme, Ateba Léocadie, ouvre, sature et clôt le récit. Elle est maîtresse de céans. C'est le premier et le dernier nom de personne prononcé par le narrateur. L'histoire est son histoire.

Tout est énoncé en fonction d'elle, à partir d'elle et pour elle. Elle est unanimement le centre d'intérêt, comme en attestent ces premiers mots du narrateur dans lesquels, il est clair que l'individu « *je* » (personne subjective) est en accord avec « *tous* », (quantificateur universel) pour dire : « *J'ai connu Ateba lorsqu'elle entrait dans sa dix-neuvième année. Tous s'accordaient à la trouver belle.*» (Soleil, p.33)

3.3. Un faire dynamique

L'observation attentive de la figure de la femme fait ressortir une image contrastée, allant de la femme humiliée à la femme triomphante.

La première image de la femme, qu'elle soit Ada, Ekassi, Irène ou Ateba, est celle de la femme fragile et pitoyable. Ici, arguments mimo-gestuels, proxémiques et linguistiques se

---

[6] Jean-Paul Sartre. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard, 1948, p.31.

conjuguent pour camper un être victime de l'injustice naturelle et institutionnelle. Menacée ou agressée par l'homme, la femme répond souvent par le silence, les larmes, le rire, la fuite, le délire et parfois la parole. Face à elle-même et à son destin, la femme se perd dans un auto-questionnement qui reste sans réponse et au travers duquel se dessine le visage d'un être voué à l'angoisse et à la souffrance. Un visage classique auquel Beyala donne des accents singuliers, en faisant de l'auto-questionnement sans réponse, une forme récurrente de son récit. A titre d'illustration, ce monologue d'Ateba : « *Et si le passé ne revenait pas ? Et si la femme continuait à vivre dans un monde déchu* ? » (Soleil, p.27).

Toutefois, la figure de la femme passive, opprimée et humiliée s'estompe rapidement pour laisser la place à celle de la femme lucide et révoltée. On peut noter ici la réaction d'Ateba Léocadie d'une part, et celle du narrateur de l'autre.

Face aux exactions de l'homme vis-à-vis de la femme, il naît en Ateba un rêve d'émancipation et de lutte pour le changement de l'ordre du monde :

> *Ateba dit que la femme devrait arrêter de faire l'idiote, qu'elle devrait oublier l'homme et évoluer désormais dans trois vérités, trois certitudes, trois résolutions… revendiquer la lumière, retrouver la femme et abandonner l'homme aux incuries humaines.* (*Soleil*, p.118)

Le rêve devenant slogan pousse Ateba à une action qui lui donne une *fonctionnalité différentielle* par rapport à celle des autres femmes du récit :

- Ateba repousse fermement le harcèlement amoureux de Jean Zepp, l'homme très sûr de lui ;
- Ateba conseille à son amie d'avorter pour ne pas s'encombrer de *l'œuvre de l'homme* contractée à l'occasion d'une rencontre accidentelle. (Soleil, P.139)
- Après avoir tué symboliquement l'homme « *L'homme n'est que poussière », (Soleil, p.77)* Ateba en arrive à le tuer effectivement :

> *Elle s'est accroupie, a saisi la tête de l'homme et la cogne à deux mains sur le dallage. Le sang jaillit, éclabousse, souille, elle frappe […] Et comme elle perçoit encore la vie sous ses mains, elle ramasse un canif et, envahie de joie, elle se met à frapper, à frapper de toutes ses forces. Enfin le dernier spasme. Ses reins cèdent, la pisse inonde le cadavre sous elle.* (*Soleil*, p.173)

Ateba, comme son nom le proclame, (du verbe Ateb en beti) est celle qui refuse et rejette.

Le narrateur quant à lui s'installe, grâce à la figure de l'oxymore, dans la remise en cause des valeurs sociales établies que sont la place de l'homme dans la société, la Bible et la décence verbale:

- La place de l'homme est contestée par les artifices d'écriture jouant sur le contraste. Les évènements s'ouvrent sur un homme fier de l'être et s'achèvent par une femme plus fière encore que l'homme du début. L'image de l'homme triomphant face à la femme soumise et humiliée s'estompe pour laisser la place à l'émergence de la femme debout : « *je la vois s'avancer, seule, dans le jour naissant, dans les ruelles désertes.* » (*Soleil*, p.174)
- Les valeurs culturelles voire cultuelles sont resémantisées de façon systématiquement antithétique par rapport au sens consacré par des siècles et l'orthodoxie masculine. Tout commence par la contestation du livre de la *Genèse* qui fait de la femme la cause de la chute originelle. Le narrateur considère ce récit comme le point de départ de tous les discours phallocratiques et misogynes ultérieurs. Le mouvement de subversion n'épargne pas les livres poétiques et sapientiaux. Connu comme l'un des plus beaux poèmes d'amour homme/femme de l'humanité, dit par une femme, « *le Cantique des Cantiques* » donne inattendument un titre à un récit misovire écrit par une femme. La réécriture du poème antique aboutit à un cri de haine et de guerre contre l'homme, à une désacralisation du discours institutionnel.

Le cri de guerre se transforme en *versets sataniques* quand on s'arrête aux scènes qui retiennent l'attention du narrateur et au langage qu'il utilise pour les décrire. Manifestement, le regard du narrateur se plaît et s'attarde dans les zones que la morale sociale préfère couvrir du voile et de la loi du silence, c'est à dire le sexe, ou plus précisément, l'acte sexuel. Les scènes d'accouplement sont évoquées ou décrites avec une régularité et une licence proche de la pornographie.

> *Il ne l'entend pas, il se laisse glisser le long de son corps, il s'accroupit entre ses jambes, et fait aller sa langue. Elle ferme les yeux, elle l'empoigne par les cheveux, elle l'oblige à activer le mouvement, elle roule des hanches… Elle resserre les cuisses, elle le soumet, elle ne bouge plus. Il comprend qu'elle jouit.*» (*Soleil*, p.159)

Pas de métaphores, de litote, d'allusion, de circonlocutions usuelles. Pas de tabous. Toute vérité est bonne à dire de façon littérale, triviale. *Cul*, *sexe* et *fesse* constituent

une isotopie fondamentale du texte dans laquelle la narratrice se délecte parce qu'avec elle, elle clame sa révolte, son anticonformisme et sa liberté.

On le voit, le roman donne à penser que la réhabilitation de la femme est une démarche iconoclaste présupposant la mort de l'homme et du système de valeurs qu'il a mis en place.

4. LES LIMITES DE L'ARGUMENTATION DU RECIT

Le projet de réhabilitation de la femme qui sous-tend le récit de Beyala est si étrange et si paradoxal qu'il impose à la raison de se demander si la rêverie, la trivialité, la prostitution et l'assassinat sont les arguments les mieux choisis pour la promotion humaine et sociale de la femme. A l'analyse, ces arguments s'avèrent d'une fragilité dont les points d'ancrage sont, au niveau de l'héroïne, l'incompétence fonctionnelle et l'inconsistance logique, et à celui de l'écrivain, le soliloque dans l'ensemble des récits camerounais.

4.1. L'incompétence du sujet Ateba

Le sujet Ateba poursuit un objet qui est la réhabilitation de la femme. En écrivant ce projet sur le modèle structural qui décompose le programme narratif en épreuves initiale, qualifiante, principale et glorifiante, on s'aperçoit qu'Ateba ne dépasse guère la première étape tant en ce qui concerne son être, qu'à ce qui tient à son faire.

S'agissant de l'être, entendu comme traits distinctifs qualificatifs du personnage, Ateba n'est qu'une adolescente de dix-neuf ans à peine sortie du cycle secondaire. Moins que Hugo Barine et Wright, qui sont au moins, le premier d'un niveau d'étude avancé, le second doté d'une connaissance profonde de la société, Ateba n'a pas l'expérience qui lui permette de changer la société. Son ambition est donc démesurée, ce que confirme un faire caractérisé par l'incohérence.

Dans ce sens, on ne voit pas Ateba militer dans le *MLF* (Mouvement de Libération des Femmes) qui semble, selon Jean Zepp, une structure organisée et efficace de femmes. En revanche, elle passe le plus clair de son temps à rêvasser, à écrire des lettres aux femmes qu'elle n'expédie pas mais jette dans le ruisseau du quartier :

> *Elle se contente de se les réciter ou de les écrire sur des bouts de papier qu'elle s'empresse de transformer en bateau et de lancer sur le ruisseau du Q.G, voie sûre, selon elle, pour conduire ses idées dans le monde.* (*Soleil*, p.67)

On comprend les distances et les réserves du narrateur.

Bien plus, Ateba qui semble si misovire a un comportement ambigu vis-à-vis de l'amour hétérosexuel. Dans ses lettres aux femmes, on peut lire cet extrait. « *Quelquefois, je t'ai reproché ton désir de l'homme. Aujourd'hui, je cours vers lui avec la flamme de tes yeux.* » (Soleil, p.159) L'énigme est dénouée quand Ateba, après la classe de philosophie, se livre à la prostitution et y prend plaisir.

Enfin, après le meurtre à l'issue de rapports sexuels marchandés lors desquels un inconnu lui a déposé son liquide séminal dans la gorge, Ateba se comporte en hystérique. Elle embrasse sa victime, lui parle, en croyant s'adresser à son amie Irène.

Ainsi, Ateba, la jeune prostituée rêveuse, n'est pas qualifiée pour son projet. Elle n'est pas un modèle mais plutôt un anti-modèle, c'est –à- dire un argument faible dans le dispositif logique du récit.

4.2. Une Logique inconsistante

De la même manière, cette argumentation d'Ateba perd de sa force avec la vision étriquée du monde, de l'homme et de la femme qui se dégage, en fin de compte, du récit.

Ateba n'en veut pas à un homme en particulier mais au genre masculin en général. Aussi parle-t-elle de l'homme. De même, elle ne s'attache pas à une femme précise, mais à la femme en général.

Il y a d'abord lieu d'observer que le milieu expérimental, ou encore, le cadre événementiel choisi ne permet pas d'aboutir à des conclusions solides sur l'homme et sur la femme. Les relations homme/femme telles que décrites dans ce milieu sont normales, conformes aux règles du marché du sexe. L'univers de la prostitution où se marchande le plaisir sexuel ne connaît pas le sentiment tendre, encore moins le respect mutuel des partenaires. L'étude de l'homme et de la femme, dans le Sodome et Ghomore présenté par Beyala n'autorise pas à débiter des vérités péremptoires et universelles sur ces êtres dans tous les milieux. Car le monde est plus vaste que le Q.G. milieu par conséquent inapproprié pour une démonstration à prétention objective.

Il convient par ailleurs de noter que certaines figures d'hommes sont elliptiques dans le récit. On ne voit pas de grand-père, de père, d'oncle, de cousin, de frère… On ne voit pas non plus d'enseignant, de médecin, de prêtre, d'ingénieur, pour ne citer que quelques fonctions cardinales de la société. Il ne se rencontre que des amants d'un soir, des bourreaux, des ivrognes, des ingrats, des assoiffés de sexe, des vieillards en cours de décrépitude. Autant dire que la vision de l'homme ici est partielle

sinon caricaturale. Partielle également est la vision de la femme présentée comme l'incarnation de l'amour et du bonheur.

Le récit lui-même fournit de nombreux contre-exemples, dont nous ne retenons que trois, de femmes loin de toute tendresse et de toute exemplarité. Ainsi :

- à neuf ans, Ateba lutte avec une camarade de classe parce qu'elle l'a injuriée : « *Bâtarde* »
- Conduisant Irène chez l'infirmière pour l'avortement, Ateba vit deux faits qui auraient dû, sans son parti pris radical, lui dessiller les yeux. Il s'agit d'abord de la sécheresse de cœur et de la brutalité de la matrone :

> *Vous êtes ensemble ? Interroge la matrone d'un ton sec. Irène acquiesce. Avant de refermer la porte, la chef lance vers celles qui croupissent sur les bancs un « La consultation est terminée. Revenez demain.* (*Soleil*, p. 160)

Il s'agit ensuite de la vénalité de l'infirmière qui, d'abord distante et hautaine, ne consent à consulter la patiente qu'après avoir reçu « *des billets de banque qu'elle s'empresse de faire disparaître dans la poche de la blouse.*» (Soleil, p.107)

- Alors qu'Ateba pleure son amie Irène ; elle est rabrouée par une foule au sein de laquelle les voix féminines se font les plus violentes. « *C'est une sorcière, renchérit la femme aux cent vingt kilos. C'est elle qui a tué Irène , dit une autre sentencieuse.* (*Soleil*, p.100)

Ainsi, on en arrive au constat que la logique d'Ateba, qui va hâtivement du particulier au général, n'est pas un modèle de rigueur logique, mais plutôt le déploiement d'un discours subjectif, et partiel. La réalité n'est pas appréhendée telle qu'elle est, mais telle qu'imaginée et ressentie. En termes greimassiens, Ateba est un sujet selon le devoir et le vouloir, mais sans le savoir et le pouvoir. Il ne suffit donc pas de s'appeler Ateba, la contestataire, pour gagner sa cause. Il faut encore disposer d'une stratégie et d'une logique conséquentes.

4.3. Un singulier soliloque

C'est néanmoins au niveau de ses relations avec les autres récits camerounais que l'histoire d'Ateba Léocadie confirme son isolement et renforce sa situation de produit fortement marqué par la subjectivité du narrateur. Comme le soulignent en effet J.M. Adam de J.P. Goldenstein, reprenant Bakhtine et Genette, et en accord avec eux : « Un texte présuppose d'autres textes ; un discours d'autres

discours… Tout texte est un discours métalinguistique critiquant, transformant les thèmes ou textes convoqués. »[7]

Ce statut transtextuel et polyphonique du texte donne sa pleine mesure dans la perspective de l'argumentation, dont la visée, est de discréditer certains points de vue et d'en accréditer d'autres. La question est donc de situer la logique sous-jacente au discours du récit de Beyala, par rapport à d'autres logiques ayant pour ancrage référentiel le Cameroun et pour centre d'intérêt la relation homme/femme. L'exigence d'une réponse, un tant soit peu objective, commande que soit entendues (passent à la barre) des voix masculines et des voix féminines.

Parmi les témoignages masculins, sont retenus ceux d'A. Kum'a Ndumbe III[8] d'Hubert Mono Ndzana [9] de Ndachi Tagne dans *Mr Handlock* [10] et de Nkoa Atenga.[11]

A première vue**,** *Liza, la putain de* … semble couler de la même source obscène que *C'est le de soleil qui m'a brûlée.* Le quartier Mozart où sévit la prostitution, le langage trivial, l'érection d'une prostituée en héroïne, tout cela évoque le Q.G. et Ateba Léocadie. Très vite cependant, on s'aperçoit que dans la pièce de Kum'a Ndumbe III, la femme n'est pas dominée par l'homme. Elle est socialement en relation horizontale et tend à s'imposer à l'homme quand celui-ci s'éloigne de la justice, en ayant recours à ses charmes naturels qui font souvent de la femme le véritable sexe fort. En tout état de cause, en l'absence d'une injustice, les rapports homme/femme sont harmonieux. Ce n'est donc pas l'homme en tant que tel qui est essentiellement pervers et combattu mais le vice qu'il incarne par moments.

La Revenante, pour sa part, présente un cas de figure, où la femme exerce la dictature et se livre à l'exploitation de l'homme. Mademoiselle Edjiki, Docteur en médecine de son état, ignore l'amour et tire un bonheur masochiste dans le mépris et

---

[7] J.M. Adam ; J.P. Golenstein. *Linguistiques et discours littéraires*. Paris : Larousse, 1976, p.275.

[8] Alexandre Kum'z Ndumbe III. *Liza, la putain de* … Paris : P.J.Oswald, 1976.

[9] Hubert Mono Ndzana. *La revenante*. Yaoundé: Flambeau, 1983.

[10] Ndachi Tagne. *Mr Handlock*. Yaoundé: CLE, 1985.

[11] Nkoa Atenga. *L'enfant de la révolte muette*. Paris, 1986.
Malinda ou l'amour sur fond de même brisé. Johannesburg : Sherpa, *2002*.
Belaven, je te hais. Paris : Gideppe, 1991.

l'aliénation de l'homme, fût-il son époux. La suite des évènements montrera une Edjiki ruinée et redécouvrant la nécessité de l'amour hétérosexuel ainsi que la vanité du culte des diplômes et de l'argent.

Dans la logique de la complémentarité entre l'homme et la femme se situe *Mr. Handlock*. Pour venir à bout d'un homme devenu mauvais époux et mauvais père, mais amant assidu de filles mercantiles, Ntolo, incarnation de l'amour et de la justice aura besoin d'autres hommes. Au point qu'ici également, c'est moins le triomphe de la femme, que celui des valeurs positives qui est célébré. De même, la société ne distingue pas de façon manichéiste, des femmes vertueuses et des hommes pervers. Aussi bien du côté des hommes que celui des femmes, se rencontrent des bons et des mauvais.

Si dans *Betayen, je te hais* on rencontre des hommes tantôt affectueux, tantôt agressifs, selon les contextes, à l'égard des femmes, dans *L'Enfant de la révolte muette et Malinda,* les hommes affichent un profil de perfection épanouissant pour la femme aussi bien au sein du foyer conjugal que dans les liaisons clandestines, les problèmes venant plutôt de déterminations extérieures, à l'instar d'une coutume phallocratique et patriarcale d'un côté, et des maux sociaux comme le Sida et le chômage des jeunes de l'autre. Rien à voir, en tout cas, avec les mâles incurablement hautains et violents, ou avec des femmes humiliées qui assassinent des hommes.

Le témoignage masculin est donc clair. Il se situe en relation de disjonction avec les positions hyperboliques, les thèses extrémistes et les généralisations hâtives qui structurent le discours et le faire du narrateur et du personnage vedette du texte de Beyala.

Les témoignages féminins seront ceux de Delphine Zanga Tsogo [12] de Rabiatou Njoya [13] de Thérèse Kouoh Moukory [14] de Evelyne Mpoudi Ngollé [15] et de Stella Irène Virginie Engama. [16]

Vies de femmes raconte les peines et les joies d'une jeune femme dans ses rapports avec les hommes. Plutôt que d'un système hostile à la femme ou de la méchanceté incurable des

---

[12] Delphine Zanga Tsogo. Vies des femmes. Yaoundé : CLE, 1983.

[13] Rabiatou Njoya. *La dernière année*. Yaoundé, CLE, 1980.

[14] Thérèse Kouoh Moukory. *Rencontres essentielles*. Paris : Adamawa, 1981.

[15] Evelyne Mpoudi Ngolle. *Sous la cendre le feu*. Paris : L'Harmattan, 1990.

[16] Stella Irène Virginie Engama. *Un siècle d'agonie*. Yaoundé : Fusée, 1993.

hommes, Dang est victime de sa naïveté. Résolue à rompre avec les hommes, elle finit par comprendre que c'est une voie sans issue. Elle devient la femme favorite d'un Sous-préfet.

Rencontres essentielles, dans un style loin de la crudité de langue de *C'est le soleil qui m'a brûlée* montre que la dégradation des rapports dans le couple résulte parfois moins de préjugés sexistes que de l'incapacité du couple à briser le carcan de la monotonie pour transformer la vie ensemble en quête et conquête réciproques de chaque jour. Il peut même arriver que la femme soit la cause de son propre malheur comme c'est le cas pour Flo, qui jette imprudemment son mari Joël entre les bras de sa séduisante amie Doris.

La situation est quasi identique dans *Sous la cendre, le feu,* où l'on voit pourtant un couple d'intellectuels fonctionner dans un système de relations horizontales, sans machisme écrasant ni féminisme arrogant. Toutefois, l'absence de dialogue menace le couple Djibril et Elamé qui ne doit son salut qu'à la capacité de pardon et de dépassement de soi. En effet, si Djibril a épousé Mademoiselle Elamé porteuse d'une grossesse qui n'était pas de lui, Elamé pardonne à son mari l'inceste avec sa fille adoptive Fanny. Tout s'achève dans une grande fête familiale.

La Dernière aimée présente certes, un polygame autocratique et libidineux qui n'hésite pas à arracher la fiancée de son fils, mais aussi un homme que le poids des ans et la trahison du corps transformeront en risée d'un monde d'hommes et de femmes qui n'engagent pas de duels à mort ni ne se formalisent radicalement des changements de partenaires.

Enfin, la déposition la plus cinglante contre le texte de Beyala est peut-être *Un siècle d'agonie* dont le cadre événementiel beti est si ancien qu'histoire et légende s'y confondent. Le récit ne campe pour autant pas un univers de femmes et d'hommes en camps définitivement opposés. Bien au contraire, à côté de mariages forcés qui réifient la femme et des hommes en position de machistes, on voit des mariages somptueux de princesses, des favorites très écoutées, des hommes beaux et attachants, une vie inter-sexuelle joyeuse, mais aussi des rivalités féroces entre femmes pour prendre la place de favorite.

Comme les récits masculins, les récits féminins semblent donc unanimes à ne pas présenter les rapports homme/femme sous un jour exclusivement apocalyptique .

Au terme des divers témoignages, on se rend compte qu'il se pose incontestablement un problème d'amélioration des rapports homme/femme ou femme/homme dans la société. Nulle

part cependant, on ne trouve, comme on l'observe dans le roman de Beyala, ce lexique du sexe et de l'accouplement comme marques de la liberté de la révolte et de la dignité de la femme, ce manichéisme radical homme/femme et cette apologie pour le duel des femmes et des hommes. Dans ces conditions, si l'on ne peut pas dire que la logique de *C'est le soleil qui m'a brûlée* l'emporte ou ne l'emporte pas sur toutes les autres, on peut affirmer néanmoins qu'elle relève d'un ethos singulier. Elle est significativement isolée et par conséquent relative et contestable.

En dernière analyse, l'argumentation qui sous-tend le premier roman de Beyala s'articule autour d'une démarche de charme en direction du lecteur, de la disqualification de l'homme et de la sublimation de la femme. Les ressorts d'une narration habile, le matraquage du récit itératif, la force d'émotion de l'hyperbole et celle de dépaysement de l'oxymore se conjuguent pour produire un récit qui ne peut pas laisser indifférent. On assiste à un procès de l'homme qui est aussi sa passion et sa mise à mort. Dans un souffle misovire inédit, le récit ouvre sur la possibilité d'un monde sans homme comme être masculin. Ainsi, à une mythologie plusieurs fois séculaire qui rend la femme responsable de la déchéance humaine, il oppose un contre-discours qui inculpe et culpabilise l'homme. A l'accusation, et à la violence, il oppose la contre accusation et le meurtre. Sa logique n'est pas une logique de quête de justice, mais une logique de polémique, de provocation et de destruction. Parce qu'il défend une bonne cause, l'amélioration de la place de femme dans la société, avec des arguments fragiles, *C'est le soleil qui m'a brûlée* se retrouve isolé dans l'ensemble du discours narratif camerounais centré sur les statuts et les rapports de l'homme et de la femme dans la société. En somme, ce discours est celui d'une voix féminine forte, mais surtout celui d'une voix/voie de sirène, du fait de l'inexpérience de l'héroïne traduite par un féminisme singulier et un nihilisme certain que seul l'univers de l'art peut mettre au jour : un statut artistique que ne doivent pas perdre de vue ceux qui considèrent le texte littéraire de Beyala comme la tribune la plus appropriée d'expression des revendications féministes en Afrique.

BIBLIOGRAPHIE

Adam, J.M. et Goldenstein J.P.. *Linguistique et discours littéraire*. Paris: Larousse, 1976.

Assaraf, A. «Quand dire, c'est lier». In : *Les Nouveaux actes sémiotiques*. Limoges : Pulim, 1993. P. 7-29.

Auricchio et Alii. « La polyphonie des discours argumentatifs : propositions didactiques ». In : *Pratiques* n° 73, mars 1992, pp. 7 - 50.

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

Boileau, N. *L'Art poétique* (1674). Paris: Bordas, 1996.

Engama, Stella Irène Virginie. *Un siècle d'agonie*. Yaoundé : Fusée, 1993.

Kouoh Moukoury, Thérèse. *Rencontres essentielles*. Paris: Adamawa, 1981.

Kum'a Ndumbe III, Alexandre. *Lisa, la putain de …* Paris : P.J. O swald, 1976.

Esquerro, Milagros. *Théorie et Fiction.* Montpellier: CERS, 1983.

Mpoudi Ngollé, Evelyne. *Sous la cendre, le feu*. Paris: L'Harmattan, 1990.

Mono Ndzana, Hubert.. *La Revenante*. Yaoundé: Flambeau, 1983.

Ndachi Tagne, David. *Mr. Handlock*. Yaoundé: Clé 1985.

Nkoa Atenga, C.. *L'Enfant de la révolte muette*. Paris: Gideppe, 1986.

Betayen, je te hais. GIDEPPE, 1991.

Malinda ou *L'Amour sur fond de rêve brisé*. Johannesbourg: Sherpa, 2002.

Rabiatou Njoya. *La Dernière aimée.* Yaoundé: Clé, 1980.

Sartre J.P. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris: Gallimard, 1948, p.31.

Zanga Tsogo D.. *Vies de femmes*. Yaoundé: CLE, 1983.