

## LE POSTMODERNISME AU FEMININ : ENTRE DESIR DE LIBERTE ET QUETE DE SOI. CAS DE *C'EST LE SOLEIL QUI M'A BRULEE* DE CALIXTHE BEYALA

Stéla DIVASSA MBOUMBA  
Université Omar Bongo – Gabon  
[steladivassa1@gmail.com](mailto:steladivassa1@gmail.com)

**Résumé :** Ce présent article se veut une contribution d'ordre littéraire. Cet article porte un regard sur ce que nous nous sommes convenu d'appeler « le postmodernisme au féminin ». Ce travail pense le postmodernisme au féminin, tout particulièrement le féminin dans l'espace francophone ; en prenant en compte deux schèmes particuliers sur le plan idéologique qui semblent en rendre compte. Ainsi, la quête de liberté et le désir effréné de la gente féminine à la quête de soi permettent, dans une lecture postmoderne de situer, chez Calixthe Beyala, le discours féminin sur la voie de la contestation ou de la transgression née d'une prise de conscience dont l'objectif semble la restauration de son image. Cette reconsidération de restauration de l'image féminine est une prise de position du féminisme de la troisième vague en l'occurrence de l'écrivaine émancipée Beyala.

**Mots-clés :** Beyala, Transgression, Femme, Postmodernisme, Emancipation

**Abstract :** This article is intended as a literary contribution. This article looks at what we have agreed to call "feminine postmodernism" by taking in to account two particular ideological schemes that seem to account for it by taking in to account two particular ideological schemes that seem to account for it. Thus, the quest for freedom and the unbridled desire of women to find themselves allow us, to situate women's discourse in Calixthe Beyala's work on the path of contestation or transgression born of an awareness whose objective seems to be the restoration of her image. This the reconsideration of the restoration of the female image is a position taken by third-wave feminism, in this case by the emancipated whrite Beyala.

**Keywords :** Beyala, Transgression, Woman, Postmodernism, Emancipation

### Introduction

La littérature féminine occupe une place prépondérante dans le champ littéraire africain considéré comme chasse gardée de la gent masculine. Cela tient, sans doute, de la période des années 60 à partir de laquelle la voix féminine commence à être entendue avec l'écrivaine Assia Djebar *La Soif* (1957)... C'est, en effet, vers les années 70-80 que le féminisme africain francophone subsaharien prend de l'ampleur avec des auteures comme Aminata



Sow Fall avec *Le Revanant* (1976), Awa Thiam avec *La parole aux régresses* (1978) ; Mariama Bâ avec *Une si longue lettre* (1979), Ken Bugul *Le Baobab fou* (1984), dont les textes décrivent les conditions de la femme dans une société africaine patriarcale. Parmi elles, Calixthe Beyala, avec *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) n'est pas en reste. On constate, sur le plan diégétique, une présence importante de l'instance féminine, soit comme la voix qui raconte l'histoire, soit comme l'actant principal qui participe au déroulement narratif. Bien qu'encore invisible, cette littérature produite par des écrivaines africaines constitue, à plus d'un égard, une « exceptionnalité » (Hugo, 2012), dans la mesure où elle traduit une image originale de la femme, en déconstruisant les discours fortement masculins qui enferment la femme dans les carcans de la tradition. Des nouveaux schèmes apparaissent en faisant de l'écriture féminine une écriture transgressive. On assiste, de manière simultanée, à une textualisation acerbe de la femme dans sa dimension corporelle et sensuelle et à un renouvellement des pratiques scripturaires<sup>1</sup>. C'est dans cette perceptive que s'insère *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala. De cette auteure, des études ont été réalisées notamment celle révélant les lieux de manifestation du féminisme (Sarr, 2002) et celle abordant les questions du regard de la femme sur des aspects culturels et traditionnels (Dokotala, 2016 : 107-119).

La particularité de notre corpus est qu'il s'inscrit dans une dimension transgressive aussi bien sur le plan esthétique que sur le plan thématique. L'éthique, en matière de valeurs ou de contenus idéologiques qu'il véhicule, permet de mettre en place un nouveau personnage-type qui constitue le relai de l'attitude féministe de l'auteure. C'est cette particularité du discours, dans sa dimension transgressive que nous assimilons au postmodernisme au féminin et que nous voulons analyser en mettant en exergue les différents

---

<sup>1</sup> La forme particulière de cette écriture est la métalepse à partir de laquelle on trouve par exemple dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Beyala une narratrice principale absente du récit mais qui se signale par l'intermédiaire de pronom personnel « je ». Il s'agit d'un « je » qui raconte une histoire qui ne lui appartient, donc en tant que témoin.

schèmes qui en sont le corolaire. Cette étude est ainsi sous-tendue par la question principale, quels sont les différents aspects du discours postmoderne au féminin dans l'œuvre de Beyala ? Notre hypothèse de départ tend à souligner que le discours postmoderne au féminin se traduit par l'insertion dans l'œuvre de plusieurs schèmes, notamment la sexualisation de l'écriture beyalienne, le refus de la tradition et la volonté d'affirmation de soi. Pour ce faire, nous recourons à l'approche postmoderne, en partant de l'acception faite par différents critiques. Nous nous appuyerons, pour ce faire, sur les travaux d'Adama Coulibaly, Philip Amangoua Atcha et Roger Tro Deho portant sur le postmodernisme dans le roman africain. D'ores et déjà, ouvrons notre étude par une élucidation du cadre théorique et méthodologique

## **1. Elucidation du cadre théorique et méthodologique à la lumière d'une littérature établie**

Ainsi que l'écrit Dachary Mapangou (2022 : 77),

Notre contemporanéité témoigne de son entrée dans la postmodernité. Ainsi, au rebours d'une argumentation qui laisse entendre que le champ socio-culturel et littéraire d'Afrique noire francophone, dans « ses structures et ses dynamismes les plus fondamentaux [...], dans ses contraintes, ses ressorts et ses espoirs les plus profonds », n'a pas encore passé le stade de la modernité, pour s'inscrire dans la postmodernité, qui se présente comme le nouveau conditionnement de notre rapport au monde, [...] la postmodernité se révèle tout aussi pertinente dans la création romanesque d'Afrique noire francophone que dans celle des littératures européenne, nord-américaine, latino-américaine et maghrébine. Dans cette perspective, l'Afrique noire francophone, qui fait partie du monde, se retrouve aussi conditionnée par le phénomène socioculturel postmoderne.

Pour revenir au féminisme postmoderne, il faut d'abord comprendre que ces deux concepts n'ont pas de définitions stables : « cela dit, lorsque le mot "féminisme" se double de l'adjectif postmoderne, il se trouble davantage » (Bouchard, 2011 : 155). Donner donc une définition exacte au féminisme postmoderne



semble difficile. Qu'à cela ne tienne, Paterson le définit comme « tout travail tournant autour de la crise de la raison et de la crise de la légitimation du pouvoir » (Beaucage, 1996 : 56). C'est donc sur la base de la perte de la crédibilité au grand récit que l'attitude postmoderniste se substitue à l'attitude moderniste avec pour fond de pensée une rupture totale des habitudes de vie et des modes de pensée.

Sur le plan littéraire, en Afrique, on remarque également cette volonté des écrivains d'adhérer inconsciemment ou consciemment au postmodernisme, généralement en lien avec le contexte socio-historique marqué par des troubles à répétition et un univers où le politique se transforme en ogre pour le peuple. Hanane Essaydi (2007 : 28) le remarque en ce qui concerne la littérature africaine :

C'est par son impertinence et sa propension à tout relativiser et à remettre en question, que l'écriture postmoderne porte en elle la promesse d'une plus grande liberté créatrice qui semble propice à la contestation, non seulement d'une situation sociopolitique généralement chaotique dans la majeure partie des pays africains fraîchement indépendants, mais également des censures et des contraintes susceptibles d'entraver la liberté de parole et d'imagination chez l'écrivain.

Fort de ce qui précède, le féminisme postmoderne est un mouvement féministe qui embrasse les caractéristiques de la postmodernité, en ce sens que ce dernier est une remise en question métarécits de la tradition aussi bien que de la modernité. C'est dans ce sillage que s'inscrit le féminisme postmoderne de Calixthe Beyala. Ainsi, toutes ces remises en question des métarécits, faites par le féminisme postmoderne, donnent naissance à un nouveau statut de la femme, sur le plan éthique, social ou politique. Il s'agit alors de voir les modalités de réappropriation de la parole par la femme. Celle-ci conditionne son positionnement par rapport aux canons traditionnels dans ce qu'il en est de la subversion et du non-respect, car, « l'esthétique postmoderne peut s'expliquer [...] par le potentiel

considérable de subversion des conventions et de transgression des convenances qu'elle met en avant » (Essaydi, 2007 : 27-28).

## 2. L'instance féminine en quête de liberté

Calixthe Beyala est une écrivaine qui met au centre de son œuvre la femme en tant que témoin et actrice des événements qui constituent son environnement immédiat. Dans la pratique, elle porte sur la femme un discours idéologique qui balise le chemin de ses différentes aspirations, faisant ainsi naître une corrélation entre écriture/langage et les valeurs en tant qu'éthique que l'écrivaine tente de véhiculer. Le discours littéraire beyalaen s'inscrit dans un cadre dominé, sur le plan traditionnel, par le discours masculin. La quête de la liberté passe d'abord par la libération de la parole féminine après des années de silence. Comme le souligne fort justement le personnage Ateba, lorsqu'elle déclare : « Je scellai la bouche pendant dix-neuf ans et dix-neuf mois. J'attendais le moment opportun, car le sage comme l'esprit ne doit répondre qu'à l'essentiel (Beyala, 2004 : 7). Dans cette intervention, on note trois temps verbaux qui sont d'une importance symbolique dans ce qu'elle véhicule comme subjectivité. Elle introduit son discours par le passé simple et l'imparfait de l'indicatif « Je scellai », « J'attendais » pour le clore par le présent de l'indicatif « doit ». Chacune des dimensions temporelles permet de mettre en place une image de la femme qui s'inscrit dans une temporalité mouvante, qui appelle une certaine évolution dans l'être au monde de la femme. On passe d'une situation où la femme doit se comporter en tant qu'être passif à une scénographie où elle prend fait et cause pour sa condition. Cette réalité, qui est inscrite dans le rhème « doit répondre », s'associe au thème « l'esprit ». Les velléités de liberté s'inscrivent alors dans une quête, celle de la parole qui doit s'entendre.

Voilà, comme susmentionné, la mise en scène énonciative présente un « je » dont la subjectivité semble traversée par le temps, lequel inscrit les faits dans la durée. Il y a, en effet, deux moments que le temps semble séparer et qui constituent le parcours d'Atéba en tant que femme dans l'univers romanesque. Son altérité est marquée, dans



un premier temps, par le silence, mais un silence qui annonce, dans la détermination, une action à venir. Après le silence, il y a une démarche de prise de parole qui se lit pour le personnage comme une envie ou un devoir. Le postmodernisme se conçoit alors, ici, comme nécessité de rupture du silence qui laisse s'affirmer la parole féminine dans cette quête de soi qu'elle initie. Le silence brisé dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* (Beyala, 1987 : 170) est refus de l'histoire traditionnelle qui peut se concevoir comme paradigme des métarécits que le discours postmoderne tend à rejeter.

Chez Calixthe Beyala, ce refus est incarné par l'attitude de la femme dans son discours. La parole se libère soit sous la forme d'une envie : « J'ai envie de parler » (Beyala, 1987 : 7) ; soit sous la forme d'une exaspération qui est l'expression d'une situation ayant trop duré comme dans le « ras le bol ! » (Beyala, 1987 : 7). Les propos d'Atéba sont traversés par la modalité déontique en tant qu'expression d'une volonté qui se veut actuelle (la présence du présent de l'indicatif). En prononçant le groupe de mots « Ras le bol ! » d'une voix pleine de rages de par la modalité de phrase qui s'y rattache (point d'exclamation), le personnage principal arrime, dans son désir de liberté la volonté d'affirmation de soi. Or, s'affirmer dans une société où domine l'homme à travers certains modes d'existence comme patriarcat, c'est promouvoir le féminisme comme volonté d'émancipation de la femme.

Dans l'univers africain, le féminisme qui est justement l'expression du postmodernisme au féminin est traduisible à travers ce décalage qui fait de la femme cette instance émancipée de tout discours relatif à l'obsession des métarécits. Elle se comporte ainsi comme la femme occidentale dont l'influence est tributaire d'un certain nombre de courants de pensée comme le capitalisme dont la philosophie réside sur la liberté en tout et pour tout. On voit ainsi que la voie tracée par la femme dite moderne est sinueuse dans la mesure où elle butte sur les tendances relatives au diktat mâle. C'est à partir du moment où s'instaure un défi entre l'homme et la femme que celle-ci fait tomber les schèmes négatifs qui la cantonnent dans un espace réducteur, une sorte de prison. Tout porte à croire qu'elle se dédouble

pour inscrire sur sa personne une nouvelle identité, comme l'indique ce passage de l'œuvre : « une [femme] qui parle comme les Occidentaux » (Beyala, 1987 : 14).

La contestation avec l'instance masculine est si profondément actée qu'elle se lit dans la forme même du discours développé. Le personnage principal Atéba se confronte à l'homme en ces termes :

Être lucide, d'après toi, c'est quoi ? Faire comme les Cathos peut-être ? Tu me frappes, je me couche à tes pieds ? Je devais sans doute m'excuser d'être femme, dire toujours oui à tes ordres et merci quand tu me frappes. Tu veux que je dise ? 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, tout ce que vomis. (Beyala, 1987 : 14)

La modalité interrogative dans ce passage est désir de la contestation de la femme devant l'instance masculine. A partir du moment où le langage se transforme, se défilent alors un certain nombre de variables aussi bien historiques que culturelles dont le but est la transformation de la société. Le procédé comparatif dans cet extrait est fondamentalement significatif. Un élément A "femme africaine" est mis en relation avec un élément B "la femme occidentale" dont l'influence se voit au niveau comportemental ; lequel transforme la femme africaine dans son rapport avec la société et l'homme africain. Se laissent alors à lire des contrastes spatiaux, car l'univers africain, toujours du point de vue des rapports sociaux, ne se conçoit plus comme assujéti à la tradition ; mais se donne à voir comme espace perméable, acquis à la porosité et susceptible de transformations. La liberté dont nous parlons ici est consubstantielle aussi bien à l'instance auctoriale en intégrant le champ longtemps masculinisé de la littérature africaine qu'aux personnages féminins qui transgressent les pratiques traditionnelles pour s'affirmer. L'expression « contrastes spatiaux » doit donc s'entendre comme une démarche qui commence à développer un contre-discours. Sur l'écrivaine africaine,



Quand la femme écrit, elle force son entrée dans un locatif qui lui était préalablement interdit, elle s'élève à un rang supérieur et se place en dehors de la structure sociale qui lui était réservée. Par ce mouvement subversif, elle enfreint les règles préétablies par la tradition et la coutume et se marginalise inéluctablement. Pour la femme africaine, écrire c'est se placer volontairement en marge de la société. L'écriture féminine africaine est donc par essence, une écriture marginale, une écriture qui s'effectue en dehors de l'univers muet et silencieux où les normes veulent la maintenir. (Gallimore, 1997 : 15)

La prise de parole de la femme africaine ne peut alors se concevoir sans pour autant évoquer cette part de folie qui est subversion à/de l'ordre établi. On voit à travers les paroles de Gallimore qu'à partir de la démarche féminine, il y a une sorte de métaphore spatiale dans la mesure la femme transgresse le locatif qui lui était longtemps interdit. Tout le discours de Beyala tourne autour de la transgression dont la symbolique se textualise à travers les personnages qu'elle crée et qui sont le pendant de son idéologie. Mais la libération de la parole de la femme peut se comprendre en prenant en compte les théories liées au genre, puisque « [...] la femme est congénitalement incapable à contrôler sa parole. Elle saisit la moindre situation malencontreuse pour laisser libre cours à ses paroles désordonnées dont les conséquences peuvent être imprévisibles » (Gallimore, 1997 : 72). C'est ce qui explique sans doute, les interventions de la narratrice quand elle interrompt le discours pour écrire à la femme dans *C'est Le soleil qui m'a brûlée*.

L'on peut alors déduire que le silence de la femme dans la tradition africaine est un accident qui tient de la construction phallocratique. S'émanciper du phallus en tant que discours masculin dominant devient la ligne de conduite du personnage beyalaen en quête de liberté. C'est elle que revendique la femme africaine à travers la figure d'Atéba qui déconstruit l'univers africain. La parole libérée en Afrique est toujours transgressive.

[...] l'écriture postmoderne a en elle la promesse d'une grande liberté,  
[...] propice à la contestation, non seulement d'une situation sociopolitique généralement chaotique dans la majorité des pays



africains fraîchement indépendants, mais des censures et des contraintes susceptibles d'entraver la liberté de la parole [...]. (Essaydi 2007 : 28)

Mais cette liberté se déploie à travers le comportement sexuel débridé d'Atéba. La sexualité chez Beyala est d'abord autoréflexive. Dans l'une des séquences de *C'est Le Soleil qui m'a brûlée*, la narratrice rapporte une scène dans laquelle Atéba se livre à une sorte de masturbation :

Depuis longtemps, Atéba était habituée à se caresser pour s'endormir. Elle fermait les yeux, elle se caressait, elle appelait le plaisir, elle lui disait de venir avec sa chaleur dans ses reins, de le prendre jusqu'à sortir sa jouissance. Jamais encore, elle n'avait joui de l'homme, de son image ou de ses gestes, de son désir retroussé, imbu d'ingéniosité et de bêtise ou de son besoin de se fabriquer un double. (Beyala, 1987 : 22)

Sur le plan sexuel, le comportement de la femme se situe au niveau de l'anormalité. L'engagement est total, car la sexualité, pour être féconde, unit un homme et une femme. Atéba refuse la présence de l'homme et s'offre à une autosatisfaction (Beyala, 1987 : 22). Dans cette démarche, l'homme est mis à l'écart pour des besoins d'affirmation de soi, car la jouissance suscitée par ce dernier est, aux yeux d'Atéba, le symbole de sa dépendance. Mais cet acte est davantage symbolique dans la mesure où il réduit toute possibilité de reproduction, donc de maternité. D'où le sens de ce passage marqué au début par la présence de la question rhétorique : « Qu'attend donc l'homme de la femme ? Bouge pas et baise. Quand elle ne bouge pas, il lui reproche sa passivité. Quand elle bouge, il lui reproche sa témérité. Serait-ce par crainte que la femme ne pousse dans le monde et lui fasse concurrence ? » (Beyala, 1987 : 46).

Le sens dans cet extrait est lu à travers l'opposition des sèmes inhérents aux différents signifiants qui réactualisent l'image de la femme comme un être totalement assujéti à l'homme et dont l'unique acte qu'elle peut se permettre d'accomplir se résume à travers une sorte d'obéissance aveugle. C'est le sens du couple « Bouge pas et



baise » (Beyala, 1987 : 46) comme réponse à la question sous-jacente « Qu'attend donc l'homme de la femme ? » (Beyala, 1987 : 46). Se dessine alors un univers infernal dans lequel la femme ne peut être ni active ni passive. Le refus du « corps à corps » de Atéba avec l'instance masculine est à la fois volonté d'émancipation et désir déconstruction de l'univers traditionnel ; lequel univers qui doit s'entendre ici comme un espace carcéral. *Surveiller et Punir* (Foucault, 1975 : 352), tel est le sens que prend l'être au monde de femme africaine et que cette dernière cherche à sublimer.

D'ailleurs, le sexe constitue une dimension qui relève de l'exceptionnalité dans le discours romanesque beyalaen. Cette variable inscrit les personnages dans une dimension paratopique<sup>2</sup> dans la mesure où la femme devient comme étrangère à son univers. Pour Dominique Maingueneau (2004 : 52-53), la paratopie désigne « une localité paradoxale [...] qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficulté de négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité de se stabiliser ». Ceci revient à dire que la femme dans l'univers romanesque beyalaen vit comme une bohémienne à cause de l'identité dont elle se veut promotrice. Son comportement, qui est sa marque d'affirmation, la décentre de la société. La marginalisation n'est qu'en quelque sorte le refus du phallus mâle. Mais si la femme se lance dans un processus d'affirmation de soi, c'est qu'elle est vraisemblablement à la quête de soi.

### **3. Atéba, une femme en quête de soi**

Parler de la quête de soi dans les romans de Calixthe Beyala, c'est chercher à comprendre comment la gente féminine cherche d'échapper au diktat masculin et surtout se créer un espace où elle se sent plus à même de vivre sa féminité. Voilà pourquoi, dans *C'est Le soleil qui m'a brûlée*, la femme choisit la voie de l'errance d'autant plus qu'elle est prise pour un objet sexuel comme cela se révèle dans

---

<sup>2</sup> Selon Dominique Maingueneau, la paratopie est vue sous trois angles : une paratopie spatiale, une paratopie d'identité et une paratopie sociale.

l'extrait suivant : « La femme. Et la convoitise tissée autour d'elle. Son ventre s'offrait, accueillait leur sexe imbécile, puis rejetait dans le vide où elle s'était retirée leur sève inutile. Elle se soumettait à tous les désirs mais tenait son ventre dans l'absence » (Beyala, 1987 : 51). La considération faite de la femme dans l'univers traditionnel africain rapproche la femme à une triple identité dont l'espace de déploiement tient à la cuisine, au champ et à la chambre comme objet sexuel, c'est-à-dire disponible pour la reproduction. L'unique qui est admis est la soumission. Chez Calixthe Beyala, la femme se distingue en cherchant à s'échapper de cette réalité. Voilà pourquoi elle choisit l'errance. Cette voie est pour la femme, telle que textualisée par Beyala, l'une des possibilités qui lui permettent de s'affranchir et de s'autodéterminer. L'errance semble alors le moyen idoine par lequel la gente féminine tente de se lancer à la quête de soi. Elle est toujours en perpétuelle situation de recherche de soi comme on peut le constater dans l'extrait ci-après : « Puisque la femme écartelée est-elle [Atéba], elle doit s'écarter, courir ailleurs, castrer la douleur. Elle sort, claque la porte, traverse le couloir, le cœur battant, les nerfs broyés » (Beyala, 1987: 30).

Le personnage dont il s'agit dans ce passage se caractérise par sa détermination devant une situation qui sonne comme un fatalisme. En effet, devant l'adversité, elle opte pour une voie qui la destine à une quête de soi. Voilà pourquoi l'ensemble du mouvement textuel est dominé par des verbes qui marquent un mouvement, qui situent les faits dans un certain dynamisme. L'errance de la femme chez Beyala peut être extérieure ou intérieure : « Quand elle souffre de la misère, c'est le boulevard de la liberté qu'elle vient rêver » (Beyala, 1987 : 61). Ici, l'errance intérieure s'apparente à une modalité qui conditionne la quête de soi ou les velléités d'affirmation de soi. Le rêve est alors un espace asilaire qui laisse le sujet en confrontation avec soi tout en s'oubliant dans un lieu dans lequel la femme vit ses heures sombres. Il y a donc une corrélation entre un certain état d'être (la misère) et l'espace de rêve, de l'errance (le boulevard). Deux éléments qui s'inscrivent dans un rapport d'opposition selon les sèmes qui leur sont intrinsèques mais dont le second offre la



possibilité d'intégrer un espace d'affirmation. Il y a ici une appropriation de ce lieu symbolique qui met en lumière l'expression de la volonté de la liberté. Atéba est cette femme dont « la tête [est] pleine d'autres vies » (Beyala, 1987 : 61), une femme qui fait vivre le postmodernisme au féminin, c'est-à-dire le désir croissant d'aller au-delà des lieux en libérant la gente féminine des chaînes traditionnelles qui la retiennent encore dans un vil état. Le postmodernisme tient en ceci chez Calixthe Beyala : libération de la parole et de l'action féminine. Il associe au parcours d'Atéba des expressions qui forment le champ lexical du mouvement, l'inscrivant ainsi dans une mobilité continuelle : « échapper » (Beyala, 1987 : 64) « nécessité d'être ailleurs » (Beyala, 1987 : 64), « s'abstraire » (Beyala, 1987 : 64), « partir » (Beyala, 1987 : 70).

Dans la mesure où cette errance n'est pas physique, il se crée un processus de subjectivation à travers l'imagination pour fuir la réalité. C'est sans doute le sens de cette séquence narrée :

Au fond d'une malle. Ceintures. Clefs. Photos. Poses et attitude. 1961. Betty est assise sur un banc dans le soleil, les jambes croisées, une main sur la joue. Son regard ne semble pas porter plus loin que la case d'en face. [...] 1966. Betty en minirobe rouge, hissée sur dix centimètres de talons, bouche fardée, teint jaune. Impossible de décortiquer le sourire qui étire le coin gauche de la lèvre. Le passé se referme. (Beyala, 1987 : 75)

La dimension intermédiaire de l'extrait mis en exergue montre la force du souvenir comme échappatoire à la condition féminine. La femme se situe à l'intersection de deux mondes, l'un réel dans lequel elle vit et l'autre onirique qui fonctionne comme un refuge à sa souffrance. En décrivant sa mère comme pensive et surtout comme un être qui prend conscience du poids qui pèse sur elle en tant que femme permet d'inscrire Atéba dans une dimension de révolte dont le but ultime est la quête de soi. Parfois cette quête débouche sur la folie comme modalité d'existence. Car en fait, l'espace étant lui-même dérégulé, la subjectivation passe par la désacralisation des lieux communs pour s'affirmer. L'évocation des souvenirs ne s'arrête pas

au niveau de l'instance génitrice. Elle passe aussi par la résurgence des mythes anciens qui donnaient à la femme une image plus qu'honorable. Tel est le cas de cet extrait dont le rendu est donné par la narratrice :

Autrefois, la femme était libre et scintillait nuit et jour dans le ciel. Un jour, par un phénomène que les astres piétinés refusent d'expliquer, l'homme fut propulsé sur terre. Il portait la souffrance dans le corps, il gémissait nuit et jour et l'étoile souffrait de le voir souffrir. Ne pouvant plus supporter ces plaintes qui lacéraient ses chairs, elle voulut lui offrir son aide. Elle apporta avec elle des containers entiers de lumière et nuit et jour, elle le veilla. Elle lui donna la lumière et l'amour en abondance et il se retrouva très vite sur pied. (Beyala, 1987 :146)

Calixthe Beyala revoit le mythe sur l'origine de la terre et de la vie concernant, précisément, le mythe sur la boîte de Pandore. Cette tentative de réactualisation du mythe tient lieu de la restauration de l'image de la femme dont le discours phallique la prend pour responsable des malheurs du monde. De la destructrice, elle devient la restauratrice de l'équilibre du monde. Dans ce passage on sent une volonté de la femme de nier l'histoire sombre dont elle est souvent gratifiée. Cette tentative de retour aux sources est pour Atéba signe d'émancipation et de réappropriation de soi. La description de la femme se fait ainsi à partir de la métaphore qui l'assimile successivement à une « étoile » ou à la « lumière ». Elle est donc celle qui a sorti l'homme des ténèbres. Dans le processus de création ainsi mis en exergue, aussi étrange que cela puisse paraître, la femme préexiste à l'homme. Les marqueurs temporels « autrefois »/« un jour » mettent en lumière deux mondes qui sont respectivement marqués du sceau de l'équilibre et du déséquilibre.

Cette réécriture de l'histoire peut également se lire comme symbole du postmodernisme au féminin car à travers elle, la femme s'oppose au récit canonique pour dérouler un nouveau discours. C'est une tentative de restauration de l'image de soi par un jeu d'abandon des mythes passés. Cette volonté de restauration de l'image de soi est à la mesure de volonté ou du désir de rééquilibrer les rapports de forces dans le cadre social. Ainsi se donne à lire la note



finale du roman qui se clôt par un meurtre. En effet, l'excipit de *C'est le soleil qui m'a brûlée* est plus que tragique, mais une tragédie qui élève le féminin au rang de femme.

## Conclusion

L'étude que nous avons menée a conduit à détecter dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala, quelques éléments qui peuvent se lire comme l'expression du postmodernisme au féminin. En se basant sur la notion de rupture comme fil directeur de ce mode de pensée, il a été question de montrer comment la femme se réapproprie le discours dans ce qu'elle envisage comme modalité d'affirmation identitaire et désir de se lancer dans une quête qui a rend autonome. En réalité, il s'agit ici d'une tentative de se lancer sur la voie du féminisme dont le personnage d'Atéba incarne la voie comme modèle féminin. Il se donne alors à voir que la femme dans le texte beyalaen s'inscrit dans une dimension d'autonomisation de soi qui passe par la contestation des lieux communs.

## Bibliographie

- ADAMA Coulibaly et al., (2012), *Le postmodernisme dans le roman africain. Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan.
- BEAUCAGE Marie-Hélène, (2016), « Les effets de la postmodernité sur le féminisme », *Aspects sociologiques*, vol 4, n°1-2, pp. 50-56.
- BEYALA Calixthe, (1987), *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock.
- BOUCHARD Pascale, (2011), « Postmodernisme et féminisme. Etude de *Des histoires vraies + dix* de Sophie Calle », *Cahiers Figura*, n°26, *Les pensées « post- ».* *Féminismes, genre et narration*, pp. 145-162.
- DOKOTALA Boniface, (2016), « La représentation féminine de la culture et de la tradition dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* de Calixthe Beyala », *J. Humanities (Zomba)*, n°24, pp. 107-119.
- ESSAYDI Hanane, (2012), « Quelques aspects du postmodernisme littéraire dans le roman africain subsaharien francophone : *Le Pleurer-rire* d'Henri Lopes », Adama Coulibaly et al., *Le postmodernisme dans le roman africain. Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, pp. 27-42.
- FOUCAULT Michel, (1975), *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard.
- GALLIMORE Rangira Béatrice, (1997), *L'œuvre de Calixthe Bélyala Le Renouveau de L'écriture féminine en Afrique Sub-saharienne*, Paris, L'Harmattan.

- HUGO Bréat, (2012), « De la littérature féminine aux écrivaines d'Afrique », *Afrique Contemporaine*, vol. 1, n°241, en ligne sur cairn.info et disponible sur <https://doi.org/10.3917/afco.241.0118>.
- MAINGUENEAU Dominique, (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- MAPANGO Darcharly, (2022), « Métetextualité dans *Le Pleurer-Rire* : Poétique néoromantique et esthétique postmoderne d'Henry Lopes », *Ethiopiennes*, n°108, pp. 77-90.
- SARR Awa Coumba, (2002), « Du féminisme chez Beyala », Graduate Student Theses, Dissertation, & Professional Papers, 2115, disponible sur <https://scholarworks.umt.edu/etd/2115>.