

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

Boniface Dokotala

Résumé

La littérature dépeint les femmes en images misérables en raison de mythes culturels et traditionnels. Certaines représentations de la culture dans certains romans mènent à la conviction, par les lectrices, que ce qu'elles lisent est une réflexion de la réalité. Ainsi, les femmes se sentent découragées et elles n'assistent pas au développement de leur société au moment où la participation des femmes dans le processus de développement est non seulement une question de droits de l'homme, mais aussi une contribution cruciale pour la résolution des besoins pressants ignorés dans la société. Un point de vue différent est nécessaire pour changer les stéréotypes négatifs sur les femmes. Un modèle pour l'autonomisation des femmes peut être trouvé dans la littérature par les femmes africaines, y compris, la romancière Calixthe Beyala. Ce qui est plus frappant dans les romans de Beyala est, entre autres, la présence d'un personnage féminin qui réussit à s'exprimer dans un environnement guidé par des règles patriarcales oppressives. Cette façon d'écrire est la représentation féminine de la culture et de la tradition. Ce document soutient que la représentation féminine de la culture est une mesure cruciale pour la redéfinition de l'espace pour illustrer l'influence et l'agence d'une femme.

Mots-clés : Calixthe Beyala, représentation féminine, culture, tradition, redéfinition

Abstract:

Literature depicts women in depressing images due to cultural and traditional myths. Certain cultural representations in some novels lead to the belief by female readers that what they read is the reflection of reality. Thus, women feel discouraged and fail to participate in the development of their society when women's participation in the development process is not only a matter of human rights, but also a crucial contribution to resolving the pressing needs ignored in the society. A different view is required to change the negative stereotypes on women. A model for women's empowerment can be found in the literature by African women, including the novelist Calixthe Beyala. What is most striking in Beyala's novels is, among others, the presence of a female character who succeeds in expressing herself in an environment guided by oppressive patriarchal rules. This way of writing is feminine representation of culture and tradition. This paper argues that feminine representation of culture in literature is a crucial measure towards redefining the space in order to illustrate a woman's influence and agency.

Key words: Calixthe Beyala, feminine representation, culture, tradition, redefinition

Introduction

Les femmes pouvaient être célébrées pour les rôles nombreux qu'elles jouent de jour en jour, mais, depuis longtemps, elles ont été montrées et démontrées à travers des images misérables. Les femmes ont joué le rôle d'un sujet d'art et d'un objet de désir. La Vénus d'Urbino, une peinture à l'huile de 1538 par le maître italien, Titien, dépeint une jeune femme nue « en train de regarder séduisement son auditoire » (Sundu, 2015: 1). Selon la peinture, cette femme-ci n'a pas d'identité au-delà d'être une figure sexuelle qui tente de séduire les hommes qui passent devant elle.

De plus, dans la littérature, les femmes sont décrites d'une manière négative. Dans les romans, les personnages principaux sont souvent les hommes qui sont accordés des rôles supérieurs, tels que chef ou homme éduqué. Au contraire, les femmes deviennent les personnages secondaires qui exercent les rôles inférieurs, tels que femme au foyer, prostituée, domestique ou sorcière. En plus, les contextes culturels dans lesquels se trouvent les femmes apparaissent de privilégier les hommes. La femme est une victime de plusieurs pratiques culturelles et traditionnelles qui mènent à sa marginalisation et son oppression. La plupart de ces œuvres sont produits par les hommes, c'est pourquoi Ester Bloom stipule que quand les hommes décrivent les femmes comme personnages littéraires, les résultats sont souvent décourageants (Bloom, 2013: 1).

En vue de cela, certaines romancières, à savoir, Mariama Bâ, Nawal El Sadaawi et Calixthe Beyala, pour ne nommer que celles-là, ont formulé un type d'écriture qui tente de redéfinir l'image d'une femme en ce qui concerne la culture. Celle-ci est une représentation féminine, un aspect que cette étude vise à examiner.

La représentation féminine de la culture et de la tradition

L'exploration de l'écriture féminine peut nous guider à la considération de la représentation féminine de la culture et de la tradition. La première s'intéresse aux spécificités concernant le corps féminin. La deuxième englobe des spécificités concernant le contexte dans lequel fonctionne le corps féminin. Ainsi, pour bien comprendre la représentation de la culture et de la tradition, il faut d'abord comprendre l'écriture féminine.

Alors, la question qu'on doit dégager à ce niveau doit être: qu'est-ce qu'une écriture féminine? Ce concept n'a pas une définition claire. Jean Soumahoro Zoh (2012: 342) observe que les efforts pour trouver aux écrits des femmes une particularité ou des traits distinctifs se sont souvent soldés par un échec. Selon Zoh, cet échec existe à cause du fait qu'un seul élément qu'on doit employer pour identifier l'écriture féminine c'est la différence des espaces habités par les femmes et par les hommes et leurs cultures respectives. Bien sûr, la limitation des éléments d'identification mènent aux efforts limités. Quand même, certains écrivains et certaines théoriciennes ont essayé d'explorer ce concept de l'écriture féminine.

Selon Béatrice Didier, une particularité de l'écriture féminine se trouve dans la présence du corps et des sensations féminines:

La présence de la personne et du sujet impose inmanquablement la présence du corps dans le texte. Et il est évident que c'est peut-être le seul point sur lequel la spécificité soit absolument incontestable absolu. Si l'écriture féminine apparaît comme neuve et révolutionnaire, c'est dans la mesure où elle est écrite du corps féminin par la femme elle-même. [...] on assiste alors à un renversement non plus décrire [...] mais exprimer son corps, sentir, si l'on peut dire de l'intérieur [...] (Zoh, 2012: 343),.

Mimi Mtambo, la co-fondatrice d'un mouvement de femmes au Malawi, *Sexploitation: Story of me*, stipule une idée pareille. Elle note aussi que c'est par l'utilisation du sexe et de la sexualité que la femme peut donner à son œuvre un caractère particulier et renforçant (Sundu, 2015 : 2).

La définition de Laura Cremonese, essaie de nous donner une image plus claire en parlant de l'écriture qui est combative contre la littérature contenant des mythes féminins:

J'estime utile de dégager les traits communs, les grandes lignes de force de l'écriture féminine contemporaine, autour desquels s'articulent les différences : la revendication de la spécificité de la "parole" ou de "l'écriture" féminine, la valorisation du corps et de l'inconscient, le refus des mythes féminins élaborés par la littérature masculine et la recherche d'une image littéraire nouvelle de la femme, plus véritable (Zoh, 2012: 344).

Judith Kegan Gardiner, une théoricienne, présente une définition unique en exposant une caractéristique de l'écriture masculine et celle de l'écriture féminine d'une façon juxtaposée. Elle postule que l'écriture féminine contient certaines particularités parce que les hommes et les femmes subissent des expériences différentes (Lange, 2008: 2). Gardiner croit que les hommes et les femmes vivent différemment à cause de leur sexe, donc, ces différences du genre seront reflétés dans leur écriture. Elle note que les expériences des femmes sont profondément différentes à celles des hommes et dans une société dominée par la masculinité, être un homme c'est ne pas être comme femme. Ainsi, le comportement approprié de chaque sexe devient sévèrement restreint et polarisé. De là, ces expériences différentes

apparaîtront dans l'écriture. Pour Gardiner, ce type d'écrire par la femme est une quête de son identité parce que « la femme écrivain utilise son texte, notamment l'un se concentrant sur un héros féminin, dans le cadre d'un processus continu impliquant sa propre autodéfinition et son identification empathique avec son caractère » (3).

Une autre théoricienne, Annis Pratt, se concentre sur la façon dans laquelle les rôles de genre affectent la façon d'écrire chez femmes écrivains. « La fiction par les femmes reflète une expérience radicalement différente de celle par les hommes parce que notre voyage vers la croissance en tant que personnes est contrecarrée par les prescriptions de notre société en matière d'égalité » écrit-elle (3). Pratt croit que les rôles de genre ne sont pas seulement oppressifs pour les femmes dans la vie réelle, mais dans la littérature aussi. Elle soutient que les effets du patriarcat sont apparents même dans les romans écrits par les femmes. Elle écrit : « Dans les romans par les femmes, il y a un sens clair que nous [les femmes] sommes des parias dans le pays, que nous n'avons ni une patrie propre ni un endroit ethnique au sein de la société » (3). Elle continue: « Nos quêtes pour être sont contrariés de tous les côtés par ce qu'on nous dit d'être et de faire, ce qui est différent de ce que les hommes sont dits d'être et de faire » (3). Alors que les romans par les femmes reflètent souvent l'oppression des femmes et ses effets, Pratt est consciente du fait qu'il y a le désir de surmonter cette oppression. Elle écrit: «Pendant trois cents ans, le roman par la femme a été un référentiel non simplement des horreurs mais des espoirs » (3).

Comme on peut le remarquer, écrire au féminin déborde largement la question du thème abordé par l'écrivain pour prendre en compte tout le processus d'écrire. En effet, si l'écriture de Calixthe Beyala est considérée comme féminine, c'est parce qu'on est en permanence question du féminin, de la femme, dans les thèmes, mais aussi dans la manière d'aborder ces thèmes.

En pensant aux thèmes uniques abordés par les femmes écrivains et la manière d'aborder ces thèmes, on est tenté de penser aussi à la nature de l'environnement ou du contexte dans lequel se déroule toute l'activité: le contexte culturel. Souvent, il est possible pour une femme de se comporter comme héroïne dans un contexte culturel, si certains éléments culturels ont été volontairement ou involontairement modifiés par les habitants ou ignorés par

la femme elle-même. Dans chaque cas, le contexte culturel n'est plus la même, elle a perdu certaines exigences restreintes et oppressives. Il y a, certes, une nouvelle image de cette culture. Ainsi, quand les femmes écrivains démontrent ceci en tant que personnages et intrigue dans leurs romans, on va déclarer cet acte comme une représentation spéciale : une redéfinition de la femme au sein de la culture. C'est une représentation nécessaire pour le processus de l'autodéfinition par les femmes.

La tentative ci-dessus n'est pas sans fondement. Ruth Robbins estime que les œuvres qui montrent et démontrent les femmes d'une façon négative sont préjudiciables (Lange, 2008 : 4). D'après elle, si les femmes lisent les comptes-rendus patriarcaux, elles peuvent les accepter comme des vérités et même changer leurs croyances à propos des femmes. Et selon Charyl Lange, la littérature doit être sensible au temps. Elle soutient que : « Bien que nous vivons encore dans un monde patriarcal, les croyances de la société sur les femmes ont changé au cours du temps. Par conséquent, les romans d'aujourd'hui devraient refléter les idéologies de genre contemporain » (4).

Comme on a déjà stipulé, plusieurs écrivains ont produit l'écriture féminine, donc, il y a plusieurs points d'entrée sur la représentation féminine de la culture. Mais Calixthe Beyala, selon son éditeur, Éditions Stock, est « devenue une des plus grandes romancières africaines de la langue française, [et] elle milite activement pour l'émancipation des femmes [...] ». On suppose, ainsi, que son œuvre doit être plus capable d'illustrer l'idée qui guide notre démarche à travers cette contribution, la postulation d'une représentation féminine de la culture et de la tradition. La présentation des personnages femmes chez Beyala est unique. Mildred Mortimer (1999: 467) note que Beyala emploie la provocation systématique de la littérature, en présentant des protagonistes qui sont politiquement, socialement et économiquement marginalisés et en explorant plusieurs tabous culturels. Pour ajouter, « Elle représente les prostituées, les proxénètes, les parents sadiques. Ses personnages se livrent à des viols, l'inceste, l'automutilation et le meurtre » (467). D'ailleurs, cette étude s'intéresse non seulement aux actes positifs, mais aussi au courage démontré par le personnage femme au fur et à mesure qu'elle se livre aux actes négatifs.

Pour l'analyse, nous nous intéresserons plus particulièrement à deux textes : *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000).

La mise en position à travers les frontières du corps féminin

Tous les deux romans engagés dans cette étude reflètent certains particularités de la culture et de la tradition. On aurait supposer que les romans allaient se situer dans un contexte rural ou dans un village parce que c'est là où la vie d'un peuple est plus influencé par les volontés de la culture. Au contraire, Beyala situe les romans en ville. La vie des personnages est caractérisée par des éléments de la ville. *C'est le soleil qui m'a brûlée* se situe dans une ville africaine et on trouve les descriptions suivants: «Il [Jean] traverse au pas de course le grand portail de fer forgé, précipite dans la rue et hèle un taxi» (Beyala, 1987 : 9). L'écrivain dit aussi:

Ateba pousse la lourde porte rouge et entre. Ses yeux clignent dans la lumière fumée. Au fond de la salle, il y a une piste de danse. Funk. Disco. Slow. [...] Beaucoup de femmes seules, jambes libres et seins aigus. Elles dansent, elles rient, et leur joie monte [...] Certaines, style 'tout terrain', jupe courte et taille sanglée de cuir, jouent de la langue en lorgnant les portefeuilles » (148).

De même, *Comment cuisiner son mari à l'africaine* se situe dans une ville aussi, mais c'est une ville d'un pays étranger. Il y a les descriptions suivants: «Moi, qui vous raconte cette tranche de ma vie, j'ai quitté mon pays pour apprendre à connaître le monde [...]» (Beyala, 2000 : 11). Pour ajouter, Beyala écrit :

Je me souviens d'un jour d'été [...] Sur la ville, plane un charivari d'odeurs. De gens s'abattent sur les trottoirs. Ils vont et viennent. Ils se bousculent dans une marée violente. Les bouches de métro dégorgent des humanoïdes qui se dispersent, comme mus par un sifflet. Les portes des magasins s'ouvrent et se referment. L'air est déchiré par le vrombissement des voitures. Je me languis devant les vitrines aux couleurs attrayantes [...] D'un pas leste, je pénètre dans un café [...] (17-18).

Beyala choisit exprès la ville comme cadre de ses deux romans pour rassurer ses lectrices que la féminité n'a pas des frontières. On peut noter que plusieurs écrivains, comme Ahmadou Kourouma (dans *Les Soleils des Indépendances*),

emploient souvent le village comme cadre. Mais, les résultats sont néfastes. Godwin Kwaku Nukunya décrit un village : « Une société qui se sépare des villes est traditionnelle. Elle est marquée par l'observation stricte des coutumes, elle n'est pas éduquée et certaines innovations sont limitées sinon refusées. Sa culture est passée de génération en génération et protégée pour qu'elle ne soit pas affectée par les forces étrangères » (Nukunya, 1992 : 7).

Dans ses romans, Beyala veut que la société se débarrasse de la croyance qui limite la femme à la vie traditionnelle du village. Mortimer (1999 : 467) relate que le protagoniste, chez Beyala, négocie entre l'espace physique et imaginative, les royaumes du réel et de l'imaginaire. En plus, « Ateba tente de récupérer une maison d'enfance située dans la mémoire, et de construire un avenir à la maison au-delà des confins de l'espace carcéral » (467). Beyala veut que la société adopte la croyance que la femme peut exister et peut être active partout, voire à travers des frontières.

Un parcours sur l'image culturelle nouvelle de la femme

Selon Uledi-Kamanga (2003 : 5) il n'y a pas de doute que les images misérables des femmes qu'on trouve dans la littérature prennent racine dans les attitudes et les croyances culturelles et traditionnelles. Beyala essaie de lutter contre les mythes sur la femme en représentant une culture qui est aussi tolérante vers les femmes. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, la tradition est représentée d'une façon moins stricte et les habitants sont même capables de débattre sur la liberté des femmes. Bien qu'on observe certaines pratiques culturelles comme le test de la virginité, on donne la liberté aux filles de fréquenter l'école (Beyala, 1987: 33 et 148). De plus, on discute même de la liberté des jeunes gens. Pendant un débat sur la sortie d'Ateba pendant le soir, une certaine femme dit: « Je crois qu'il est temps de foutre la paix aux jeunes. Après tout c'est leur corps. Elles ont droit d'en faire ce qu'elles veulent » (66).

Ici Beyala veut que la tradition ne soit pas rigide. Par conséquent, les filles seront libres de vivre dans une façon qui est convenable à elles. En même temps, les parents seront responsables de guider leurs enfants de manière juste.

Souvent, la culture sous-estime l'importance et la puissance de la femme. En effet, sa dignité est rabaissée et son autonomisation est perdue (White et al. 2005 : 20). Beyala veut introduire un point de vue différent. Dans *Comment*

cuisiner son mari à l'africaine, Aïssatou se demande du raisonnement derrière l'exécution de tous les rôles de la maison par une femme: « Mais pourquoi dans le partage des rôles les femmes doivent-elles garder le foyer, cuisiner, allumer les lampes, reprendre tout en surveillant les devoirs des enfants jusqu'à ce que mort s'ensuive ? Je me pose la question » (Beyala, 2000 : 34). Ici l'écrivain montre que les femmes sont capables de raisonner et de questionner la philosophie derrière les pratiques culturelles actuelles. Et dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Beyala écrit : « Quant aux femmes, Ateba sait qu'un jour le pays leur appartiendra » (Beyala, 1987 : 115). Cela montre que les femmes ont la probabilité de construire la meilleure vie, toutes seules.

Pour ajouter, Ateba dit à un homme qui veut montrer sa supériorité devant elle:

Être lucide, d'après toi, c'est quoi? Faire comme les cathos peut-être? Tu me frappes, je me couche à tes pieds? Je devrais sans doute m'excuser d'être femme, dit toujours oui à tes ordres et merci quand tu me frappes. Tu veux que je te 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 chatique, tout ce que je vomit (109).

Ici on note que l'homme emploie la même supériorité et la même puissance pour détruire la femme par le processus du maltraitement. C'est pourquoi l'écrivain essaie d'éprouver, dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, que certaines croyances positives par la société sur l'homme se trompent. Beyala montre qu'on exagère sur la sainteté de l'homme parce que les femmes voient plus chez-lui. Elle écrit: « Les Nègresses sont regroupées entre elles et maudissent les hommes : 'Des coureurs ! des menteurs ! des briseurs de cœurs !' » (Beyala, 2000 : 46). Par ces idées, l'écrivain redéfinit une image vraie et expose la capacité d'une femme.

Sembène Ousmane partage les attitudes de Beyala sur l'image des femmes. Dans ses œuvres, dans une certaine mesure, il présente une culture qui reconnaît l'activité d'une femme. Par exemple, dans *La Noire de...*, Diouana, une gouvernante réduite à une femme de ménage par un couple français, questionne ce déménagement et le résultat escompté; dans *Les Bouts de bois de Dieu*, les femmes rejoignent leurs maris à une grève contre leurs employeurs blancs et ces femmes deviennent les grévistes plus actives que les

hommes; et enfin, dans *Xala*, Rama, une fille d'El Hadji avec sa première femme, condamne avec audace le désir de son père d'épouser une troisième femme. Cette manifestation par Sembène renforce la vision de Beyala sur la redéfinition de la femme dans la société.

La valorisation de la sexualité de la femme puissante

Habituellement, la vie sexuelle des femmes est représentée de manière décourageante. Entre autres, les femmes sont présentées comme victimes du viol, de la polygamie. Beyala montre que les femmes ont le pouvoir sur leur sexualité. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, à l'âge de quinze ans, Ateba satisfait son désir sexuel en couchant avec un petit garçon, Gon. Même l'écrivain indique que c'est un viol. Elle écrit:

Elle entraîne Gon le fils de Combi, de cinq ans son cadet, dans les fourrés. Elle baisse son pantalon [le pantalon de Gon]. Elle prend le petit sexe dans ses mains. Elle le serre. Il gonfle. Elle s'allonge. Elle relève sa robe. Elle invite Gon à grimper. Le petit sexe tendu se frotte au hasard dans son vagin [...] Et le petit sexe repart, alerte, prêt à conquérir les recoins permis (Beyala. 1987 : 55).

Aller étape par étape dans cet acte, on note que l'écrivain dépeint une femme qui a la parole sur sa vie et sur sa sexualité ; une femme qui est capable de déterminer ce qu'elle veut avoir, à quel moment. En fait, le viol n'est pas une chose prudente et si une femme commet l'acte, c'est plus choquant et plus décourageant. Néanmoins, l'écrivain l'écrit exprès. Elle vise à nous montrer le degré de la force et du courage auquel peut parvenir une femme.

Beyala décrit une autre scène sur le courage d'une femme où un homme essaie de violer Ateba. Elle écrit : « Elle tente se libérer, il l'agrippe plus fort, l'oblige à s'allonger sur le lit. Il s'abat sur elle, elle le frappe, il s'attaque à son slip, elle le mord, elle ne veut pas [...] il fonce sur le clitoris, elle se cabre, elle serre les cuisses pour faire obstacle à la main qui se fraye un chemin à coups d'ongles » (132).

Mais, plus tard, l'homme réussit à coucher avec Ateba parce que le narrateur nous dit : « [...] elle accroche sa main au sexe, le retire, le serre, elle serre de plus en plus fort [...] elle entreprend un mouvement de va-et-vient » (132).

Bien sûr, la femme est violée mais on peut remarquer qu'elle est assez forte pour résister à un homme. En face de danger, Ateba ne veut pas se rendre à l'homme sur le coup. Par ceci, l'écrivain indique qu'une femme est courageuse et émotionnellement forte et elle est capable de se protéger contre les tentatives désagréables par les hommes. Cette idée est contre la fausse croyance que la femme est sexuellement faible et inconsciente.

La valorisation des relations parmi les femmes

Dans certaines œuvres, la relation parmi les femmes est représentée de manière misérable. Gardiner découvre que la fiction mâle divise souvent les personnages en fragments disjoints, tandis que les personnages femmes, dans les romans par les femmes, ont tendance à se dissoudre et à se joindre dans l'autre (Lange, 2008 : 2). Beyala indique que les femmes s'aiment et qu'elles sont inséparables. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, quand Irène se plaint de sa grossesse, Ateba est toujours là pour l'aider et pour lui suggérer des solutions aux problèmes (Beyala, 1987 : 115). Dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Aïssatou donne aide à son amie, la concierge, en lui donnant conseils sur un sujet concernant l'infidélité de son mari (Beyala, 2000 : 125).

Beyala montre aussi qu'Ateba envoie des messages aux femmes imaginaires : « Femme. Tu combles mon besoin d'amour. A toi seule, je peux dire certaines choses, n'être plus moi, me fondre en toi, car je te les dis mieux à toi qu'à moi-même. J'aime à t'imaginer à mes côtés, guidant mes pas et mes rêves [...] » (Beyala, 1987 : 55). Par ces imaginations, l'écrivain veut une société où les femmes ont besoin de l'une l'autre et où elles se communiquent pour partager des conseils sur la vie.

De même, dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Aïssatou devient très sympathique envers la mère de son ami, monsieur Bolobolo. Aïssatou vient chez Bolobolo et demande à lui : « J'ai cru que votre mère avait besoin d'aide, alors je suis monté. Peut-être conviendrait-il de lui trouver quelqu'un qui s'occupe d'elle quand vous n'êtes pas là ? » (Beyala, 2000 : 29). C'est un signe de l'amour et de la gentillesse parmi les cœurs féminins. L'écrivain indique aussi qu'une femme est prête de parler avec des inconnues parce qu'Aïssatou dit : « Au milieu de ces inconnus j'aurais voulu bavarder avec quelqu'un. Il y a une grande brune assise en face de moi [...] : 'Je suis

amoureuse' aurais-je voulu lui dire» (29). Cela indique que toutes les femmes se considèrent comme amies, une idée clairement absente dans la société.

En plus, Beyala est contre la fausse croyance que la femme existe pour l'homme. Pour elle, la femme existe pour la femme. Ateba dit à son amie Irène : « [...] tu existes parce que la femme existe, enfin tu te continueras» (Beyala, 1987 : 143). L'écrivain veut mettre en place un contexte culturel dans lequel existe l'unité entre les femmes. Stephen Walker soutient que cela est la tendance de n'importe quel groupe d'un peuple qui est en minorité et le but c'est pour reconforter l'un l'autre et pour chercher des solutions à leurs problèmes (Walker, 2007 : 365). Cela explique la raison pour laquelle l'écrivain met l'accent sur une image nouvelle de la relation femme-femme.

En parlant ainsi de son image vis-à-vis l'image de l'homme, la femme parvient à se faire une place dans le champ de la littérature et à y inscrire une meilleure interprétation de la culture.

Conclusion

Comme nous venons de le montrer, avec Calixthe Beyala, on peut désormais parler d'une représentation de la culture et de la tradition véritablement féminine. Il faut noter cependant que si sa représentation est féminine ce n'est pas parce qu'elle contient une femme comme personnage principal, mais parce qu'elle aborde le thème de la femme qui a la faim de trouver sa position au sein de la culture et d'être définie en tant qu'un être-humain.

Dans les romans de Beyala, on apprend des idées importantes: la littérature doit détruire les frontières culturelles qui limitent la liberté et l'activité du personnage femme pour que le personnage s'expose à la modernité. La littérature doit adopter la représentation nouvelle de l'image culturelle de la femme dans laquelle la femme doit être privilégiée à jouir de la même importance que l'homme. La littérature doit aussi valoriser la sexualité de la femme pour qu'on respecte sa dignité. La dernière, mais non la moins importante, la littérature doit valoriser les relations qui existent parmi les femmes pour qu'on déchire le personnage femme de la solitude ou de l'égoïsme.

Pour ainsi dire, la représentation féminine de la culture et de la tradition déclare fermement que pour que la femme soit active et capable de contribuer au développement de sa société, les mythes culturels et traditionnels oppressifs doivent être exposés dans la littérature afin de débarrasser, dans l'auditoire féminin, le brouillard qui couvre l'image vraie et encourageante de la femme.

Références

- Beyala, C. (1987). *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: Éditions Stock.
- Beyala, C. (2000). *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. Paris: Éditions Albin Michel S. A.
- Bloom, E. (2013). « When a Man Writes a Woman », *The Hairpin*. Récupéré: <http://thehairpin.com/2013/09/when-a-man-writes-a-woman/>.
- Lange, C. (2008). *Men and Women Writing Women: The Female Perspective and Feminism in U.S. Novels and African Novels in French by Male and Female Authors*. Récupéré : <http://www.uwlax.edu/urc/JUR-online/PDF/2008/lange.pdf>.
- Mortimer, M. (1999). « Whose House is This? Space and Place in Calixthe Beyala's *C'est le soleil qui m'a brûlée* and *La Petite Fille du réverbère* », *World Literature Today*, n°. 3, 73, été, pp. 467-474. Récupéré: http://www.jstor.org/stable/40154872?seq=1#page_scan_tab_contents.
- Nukunya, G.K. (1992). *Tradition and Change in Ghana: An Introduction to Sociology*. Conakry: Ghana University Press.
- Sundu, Y. (2015). « Women Celebrate Femininity with Art », *Weekend Nation, Society*, n°. 29, 19, juillet, pp. 1-2.
- Uledi-Kamanga, B.J. (2003). « Images of Women in Malawian Oral Literature », in Abodunrin F. et Kayambazinthu, E. (éds.) *Malawi Journal of Social Science*, 17, pp. 60 – 64. Zomba: University of Malawi.
- Walker, S. (2007). « Labeling Theory and Life Chances », in Meighan, R. et Harber, C. *A Sociology of Educating*, (5e éd.), pp. 367–374. New York: Continuum.

White, S., Kachika, T., Et Banda, M. (2005). *Beyond Inequalities: Women in Malawi*. Malawi: SARDC.

Zoh, J.S. (2015). *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala et la problématique d'une écriture africaine au féminin*. Récupéré:
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8710.pdf>.

Department of French
Chancellor College
P. O. Box 280
Zomba
MALAWI

bdokotala@cc.ac.mw
bonifacedokotala@gmail.com.