

# LE STYLE BEYALAN ET SES MESSAGES FEMINISTES : ETUDE DE C'EST LE SOLEIL QUI M'A BRULEE

**Akunna Pauline NNABUIKE**

*Université de l'état de Kwara, Malete  
nnabuikepauline@yahoo.com*

## Résumé

*Le style de Calixthe Beyala est à l'origine de la problématique et de la mauvaise compréhension de ses romans surtout **C'est le soleil qui m'a brûlée** qui fait l'objet de cette étude. Il va sans dire que le style d'un auteur est actualisé grâce à sa langue et la langue informe ainsi le style. Dans cette étude qui se sert de la théorie stylistique, nous examinons la manière d'écrire propre à Calixthe Beyala dans **C'est le soleil qui m'a brûlée**. A cet effet, nous analysons le style de conter, de description, de focalisation, d'échanges communicatifs, d'épistolaire et de l'analepse et de la prolepse. Les écrivains africains paraissent avoir autant de goût pour la thématique que l'esthétique d'où vient qu'il est souvent difficile de dissocier l'étude critique du fond et de la forme. L'esthétique de l'écriture beyalanne se signale par une composition plus personnelle et le dépassement des conventions grammaticales, narratives et structurelles. La langue bénéficie alors d'un effort particulier d'innovation et d'enrichissement.*

***Mots-clés** : conter, focalisation, théorie stylistique, analepse, prolepse*

## Abstract

*Calixthe Beyala's style is at the origin of the problem and misunderstanding of his novels, especially **C'est le soleil qui m'a brûlée** which is the subject of this study. It goes without saying that an author's style is actualized through his language, and language thus informs style. In this study, which uses stylistic theory, we examine Calixthe Beyala's own way of writing in **C'est le soleil qui m'a brûlée**. To this end, we analyze style of storytelling, description, focus, communicative exchanges, epistolary, analepsis and prolepsis. African writers seem to have as much taste for the theme as for the aesthetic, as such, it is often difficult to dissociate the critical study from content and form. The aesthetics of beyalanne writing is marked by a more personal composition and overcoming of grammatical, narrative and structural conventions. The language then benefits from a particular effort of innovation and enrichment.*

***Keywords**: storytelling, focalization, stylistic theory, analepsis, prolepsis*

## Introduction

Le 'style', d'origine latine, *stilus*, désignant le « poinçon servant à écrire » (Compagnon 8), fait référence à l'instrument simple qui sert à marquer la cire des tablettes. Ce mot, qui indique dès le latin traditionnel la manière d'écrire d'un individu, d'un groupe, d'un écrivain, d'une école de pensée ou d'un genre, s'applique aujourd'hui à de nombreux autres domaines : art, chimie, médecine, agriculture, etc. En plus, le style peut se comprendre, dans son acception générale, comme la manière de s'exprimer d'une façon singulière propre à un individu. On peut tout autant parler du style d'un fauteuil, d'un comportement, d'une vie, de jouer le foot, d'une musique, d'une société aussi bien que du style d'une œuvre littéraire (Spitzer 82). Ainsi, le terme 'style' reste toujours vaste.

Le style peut être aussi individuel comme chez un écrivain ou collectif chez beaucoup d'écrivains. Plusieurs écrivains peuvent parler du même souci sociopolitique et économique, c'est le style qui les distingue. A titre d'exemple, les nouveaux romanciers qui se réunissent pour déclarer leur refus du style traditionnel d'écrit du roman disposent chacun d'eux du style unique pour faire passer leurs messages, messages qui sont par endroit pertinent à la réalité contemporaine.

Cependant, nous nous intéressons au style d'une œuvre littéraire dans cette étude. Ainsi, nous analysons le style beyalan dans *C'est le soleil qui m'a brûlé* par focaliser notre attention sur le style de conter, de description, de focalisation, d'échanges communicatifs, d'épistolaire et de l'analepse et de prolepse pour voir la manière dont Calixthe Beyala fait communiquer ses messages. La théorie de base de cette étude est la stylistique.

### **1.1. Méthodologie et cadre théorique : Théorie stylistique**

La méthode d'analyse de cette étude est l'analyse des données textuelle. L'analyse des données textuelles exposée dans ce livre se situe à l'intersection de plusieurs disciplines : la linguistique, l'analyse du discours, la statistique, l'informatique, le traitement des enquêtes socio-économiques, la psychosociologie et le marketing, pour ne citer que les principales. Cette méthode est en complémentarité avec la théorie stylistique.

La stylistique, comme le définit *Trésor de la langue française*, est la « discipline qui a pour objet le style, qui étudie les procédés littéraires, les

modes de composition utilisés par tel auteur dans ses œuvres ou les traits expressifs propres à une langue. » (<http://atilf.inal.fr/hfvs.htm>). La stylistique s'intéresse essentiellement aux objets linguistiques (Herschberg Pierrot, 2003 : 29). Elle est considérée comme l'étude scientifique du style d'un auteur ou d'une œuvre littéraire.

En plus, la stylistique reste une discipline qui étudie les particularités d'écriture d'un texte. Issue de la rhétorique et de la linguistique, la stylistique a des origines lointaines et la rhétorique ancienne avait déjà instauré un dispositif d'analyse des spécificités du langage d'un écrivain, notamment les figures de style. À l'origine, la stylistique renvoie à la notion de style, ce terme vient du latin *stilus* qui, en ancien français et à l'Antiquité, désignait le pinçon de fer ou d'os utilisé pour écrire sur de la cire. C'est également l'ancêtre du stylo et c'est à partir de cet instrument que le style désigne la manière d'écrire.

La discipline s'est développée plus particulièrement à partir du XIXe siècle avec deux approches différentes : la stylistique de la langue et la stylistique littéraire, la première s'intéresse à la langue, à l'état et aux faits du langage, quant à la seconde, elle se penche plutôt sur les particularités du style d'un auteur. Plusieurs critiques s'accordent pour voir dans la stylistique littéraire un processus subjectif et rhétorique. En effet, il s'agit de l'étude des messages portant l'empreinte de la personne du locuteur, donc une communication dont le but est d'agir sur le destinataire. En d'autres termes c'est de l'étude des procédés de style d'un écrivain et des modes de compositions qu'il utilise.

La théorie du choix stylistique, en revanche, traite le fait stylistique comme une caractéristique continue des actes verbaux : tout énoncé implique des choix qu'on opère parmi les disponibilités de la langue et tout choix linguistique est « signifiant », donc stylistiquement pertinent. Il en découle a fortiori que tout texte et plus généralement tout discours possède une dimension stylistique (Genette, G. (1991a : 13). Le style vernaculaire est tout aussi régulier et systématique que n'importe quel autre niveau stylistique : la cohérence stylistique n'est pas une question de niveau de style, mais dépend, du moins dans des situations extralittéraires, uniquement de la familiarité du locuteur avec le style adopté (Genette, G. (1991a : 14). Bref, la question pertinente que doit affronter la stylistique si elle veut arriver à définir son objet n'est pas celle de distinguer entre style et non-style, mais celle de discriminer différents styles et différentes fonctions stylistiques.

Dans cette étude, il s'agit des modes de composition utilisés par Calixthe Beyala dans le domaine du style peut être illimité ; tous les éléments et manières d'expression, quel que soit la catégorie grammaticale qu'ils appartiennent, peuvent être l'objet d'une étude stylistique. Ainsi, la stylistique recouvre tout le domaine de la langue et l'étude de l'expressivité linguistique doit être faite en fonction des divisions classiques de la grammaire : morphologie, lexicographie, syntaxe, structure de l'énoncé, entre tant d'autres.

Enfin, cette théorie consiste à analyser un texte en considérant son côté de la forme c'est-à-dire, le style employé par l'auteur dans le texte : le style de conter, de description, de focalisation, d'échanges communicatifs, d'épistolaire et de l'analepse et de prolepse.

### ***2.1. Style de conter***

C'est une façon d'écrire employée par un écrivain pour relater les histoires des gens dans un roman à travers la bouche du narrateur ou de la narratrice. Beyala emploie cette technique pour nous faire savoir les vies de certains personnages dans *C'est le soleil...*

Dans le roman, Ateba nous raconte l'histoire d'Ekassi, une prostituée décédée. Ekassi aime un homme qui vole. Elle sait qu'il vole mais elle continue à l'aimer. Bientôt, la police l'arrête et il est emprisonné. Ekassi vend son corps pour le faire sortir de prison. Lorsque l'homme sort de prison, ses copains lui apprennent tout ce qui se passe. Sans entendre les explications d'Ekassi, il la quitte (51-52). C'est ainsi qu'elle devient prostituée par la suite.

En outre, Ateba relate la vie de sa grand-mère qui met au monde neuf enfants. Mais, ses enfants meurent « pour la plupart à l'âge tendre, mangés par les sorciers. » (28). Seules Ada et Betty, sa mère s'échappent à la mort. Il convient de dire que *C'est le soleil...* ne parle non seulement de l'histoire d'une jeune fille désespérée mais aussi d'autres histoires : d'Ekassi, de Betty, de Combi, d'Ada. Cependant, les histoires de ces personnages comparses sont racontées dans le roman par la bouche d'Ateba, la narratrice et l'héroïne du roman.

### ***2.2. Style de l'analepse et de prolepse***

Nous remarquons aussi l'usage prépondérant de l'analepse et de prolepse dans *C'est le soleil...*, L'analepse fait référence au retour en arrière dans un segment de narration dans une œuvre littéraire. Tandis que

prolepse est la figure de style par laquelle on va au-devant des répliques de l'adversaire. L'usage de l'analepe et de prolepse dans une œuvre littéraire constitue un style. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Beyala se sert de l'analepse et de la prolepse à fin thématique, stylistique et esthétique. Dans *C'est le soleil...*, on peut trouver quelques styles de l'analepse et de prolepse, tout comme dans *Trop de soleil tue l'amour* de Mongo Beti, mais la plus évidente est celle du retour en arrière qui rend compte d'une bonne part de la narration. Par exemple :

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 mini-robe 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. (75).

A travers ce retour en arrière, l'histoire de Betty se recompose peu à peu dans le roman. Ateba se souvient, pendant la narration, de la vie quotidienne de sa mère prostituée jusqu'à ce temps qu'elle l'abandonne et s'enfuit avec son amant. Ateba aime parler de sa mère qu'elle attend son retour avec espoir.

En plus, nous sommes au courant de l'enfance d'Ateba grâce aux séries de retour en arrière qui s'ouvrent tout le long de la narration. Le retour en arrière de l'enfance d'Ateba, dans le roman, est souvent long. Alors, nous allons couper les citations en donnant des exemples justes pour montrer la présence de cette technique dans *C'est le soleil...*

Elle a huit ans. Elle rentre de l'école. Du pont, elle entend déjà des obscénités et sa mère qui pleure. Elle pleure souvent, sa maman, à cause de son « titulaire » qui la bat tous les quinze jours... elle dit que c'est sa faute, qu'elle a fauté, que Dieu voit qu'elle a fauté puisque sa faute rejaillit sur sa fille...Ateba n'écoute plus les mots, elle entend les intonations, elle sait déjà que c'est l'homme que Betty priera. (111-112).

Ici, Ateba se souvient de ces jours qu'elle rentre de l'école et retrouve sa mère en larmes à cause de son titulaire. Elle pleure souvent quand sa mère pleure. Elle aime veiller sa mère. Cela montre qu'Ateba aime sa

mère même si elle est prostituée. Cela nous renvoie à un autre retour en arrière dans le roman :

Ateba a neuf ans. Elle joue au Kissoro avec Moride. Chaleur. Humidité. Rien ne va plus. Elle perd. Elle dit que Moride triche. Moride proteste. La tension monte. Ateba le gifle. Elles s'empoignent. Des adultes interviennent. On les sépare. Elles se débattent et se lancent des gros mots. Ateba en retient un : « Bâtarde ». (123).

Il convient de remarquer la façon chronologique que suit le retour en arrière dans la narration. Par exemple, Ateba se souvient d'abord de sa vie à huit ans puis celle de neuf ans. Cette technique cinématographique que l'auteur emploie dans le roman aide à retenir l'intérêt du lecteur.

### ***2.3. Style de description***

Parmi le style bayelan, le procédé de description est unique. Le procédé de description désigne la manière dont un écrivain présente les objets ou les personnages dans son œuvre ; alors que le réalisme veut dire la présentation réelle des choses. La description chez Beyala paraît réelle et elle fait le lecteur penser à la réalité, c'est pourquoi nous pouvons parler du réalisme beyalan et du roman réaliste pour ce qui est de *C'est le soleil...* Selon Onyemelukwe, le roman réaliste : « met l'accent sur la peinture du réel, ce qui exige le maximum d'objectivité de la part du narrateur ou de la narratrice. Ainsi donne-t-il/ elle des renseignements précis sur les lieux, l'époque, le milieu social. » (166). Cette image de Calixthe Beyala, en tant qu'écrivaine réaliste, reflétant un petit peu la technique du réalisme balzacien, est évidente lorsqu'Adesanmi dit que Beyala présente : « A true-to-life picture which makes the characters fit into what we know and imagine ourselves to be in, gives an illusionist dimension to realism. » (189).

Dans *C'est le soleil...*, Beyala fait une description détaillée des choses, des lieux, des personnes. Elle nous présente la condition du Quartier Général (QG), le cadre du roman. Les premières lignes du prologue du roman montrent que ce quartier paraît être un royaume de morts. « Ici, il y a un creux, il y a le vide il y a le drame. Il est extérieur à nous, il court vers des dimensions qui nous échappent. Il est comme le souffle de la mort. » (5). Ce passage donne à percevoir l'image d'une

situation difficile. Cela explique pourquoi le chauffeur refuse de transporter Jean Zepp au QG en disant « Bad luck !...Tu as vu mon taxi ? Aller dans un trou pareil ? Jamais ! » (9). Cela nous renvoie à la description physique du quartier : « Chaleur humide. Ciel blanc hypnotique. Les façades des maisons ressemblent à de vieilles dames vidées 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. » (11). Cette description détaillée du quartier nous fait voir les conditions sordides du cadre. Le cadre est, sans doute, en Afrique parce que c'est là où se situe le roman, précisément le sud du Cameroun dans la région autour de Douala. Alors, Beyala expose, à travers *C'est le soleil...*, le niveau de pauvreté en Afrique en général et chez elle au Cameroun en particulier. Cette peinture minutieuse de Beyala nous rappelle celle de Balzac, un génie de la littérature française de l'époque du réalisme traité du maître du réalisme.

La narratrice, qui est la même personne que l'auteur, va plus loin pour décrire les genres de chambres qu'on peut retrouver dans un tel quartier : « Une petite fenêtre rectangulaire diffusé une lumière tamisée par un morceau de drap. Le sol est jonché de vieux journaux, de mégots, de bouchons et de capsules et des couvertures de magazines de toutes sortes tapissent les murs. Dans un coin, une table basse et un fauteuil bancal. » (14). Cette description de la chambre nous donne une image claire et réelle de ce qu'on peut voir en Afrique rurale marquée d'extrême pauvreté et misère. Beyala dépeint la situation scandaleuse et pitoyable dans laquelle vit le peuple africain.

Une autre peinture minutieuse de lieu s'impose lorsque la narratrice décrit nettement la maison du féticheur où la tante d'Ateba l'emmena pour vérifier sa virginité en la soumettant au rite de l'œuf :

La peur dans le corps, Ateba découvre la maison. Une pièce unique. Cuisine, salle à manger et chambres réunies. Une bougie sur une commode en rotin brûle nuit et jour, pour entretenir l'esprit des morts. A gauche, une cruche en terre ébréchée, est posée à même le sol. A droite de vieux papiers s'amoncellent sur une étagère. Au fond, un lit « princesse » en fer forgé, garni d'une moustiquaire. Au-dessus du lit un crucifix en bois flirte avec des feuilles de Kwem, des pièces de cauris

incrustées dans une corne de zébu. Sur le mur, masques, peaux de serpents, bêtes empaillées. (68).

Avec les traits de cette maison, on peut imaginer une peinture claire de la maison du féticheur en Afrique traditionnelle.

A la même manière, l'auteur décrit les habitants du QG. On remarque maintenant une harmonie entre le cadre que peint l'auteur et ses habitants :

Mais, les autres, les qugétistes, tout autant chasseurs du « civilisé » que les possédants, croupissent dans des maisons infectées de bestioles... Ils ne rentreront plus chez eux, ils attendront là, crevant la dalle avec des accès de fièvres nostalgiques et des diarrhées progressistes, se liquéfiant dans la crasse comme un morceau de chocolat au soleil. (96).

La description de Beyala met en évidence que le Quartier Général qui reflète l'Afrique est une zone où les habitants souffrent et végètent dans une pauvreté sordide sans espoir. L'expression « des maisons infectées de bestioles », exprime profondément l'état de pauvreté dans lequel se trouvent ces types. Cela explique pourquoi Ateba encourage Irène d'avorter parce qu'« après tout qu'importe la vie d'un gosse dans ce pays où tout est constamment à l'état embryonnaire ? Les gosses seront toujours maigres et n'auront jamais le temps de devenir vigoureux. » (115).

A part la peinture réaliste du Quartier Général, la narratrice met à nu l'image de certains personnages dans le roman. Par exemple, elle décrit ainsi l'infirmière qui va avorter la grossesse d'Irène : « La porte canari s'ouvre sur une femme au visage rond et gras, entre deux âges, pas très sympathique, avec des petits yeux qui n'ont pas vu plus loin que le plafond au-dessus de sa tête. » (73). Cette peinture détaillée et réaliste nous révèle tant de choses à propos de cette infirmière. « Une femme au visage rond et gras » nous présente déjà une femme laide. La narratrice nous prépare ainsi à faire face à la situation laide et repoussante qui sera provoquée par cette infirmière laide : l'avortement de la grossesse d'Irène. L'auteur, par cette peinture, nous dit en avance que ce que fera l'infirmière sera aussi laid et répugnante que cette dame laide. La description de l'infirmière nous fait savoir qu'elle n'est « pas très



sympathique ». Il nous semble que Beyala, dans cette description, veut atténuer une impression désagréable d'où son recours à l'euphémisme ; d'abord, son âge avancé est atténué en la présentant comme une femme d' « entre deux âges » une quinquagénaire. En deuxième lieu, on la décrit comme n'étant pas très sympathique au lieu 'd'appeler un chat un chat'; il s'agit, sans doute, d'une femme très méchante, cruelle. Une femme (qu'elle soit infirmière ou pas) qui peut faire subir une jeune fille à l'avortement est bien méchante puisque cet acte est synonyme de tuerie ou meurtre. Elle est tueur d'hommes ; non seulement du bébé avorté mais aussi d'Irène qui finit par mourir suite à l'avortement. Cette infirmière « aux petits yeux » « qui n'ont pas vu plus loin que le plafond au-dessus », ce qui révèle de façon symbolique sa myopie, ignore la conséquence nocive qu'entraînera son acte vilain. Voilà que Beyala, à travers cette peinture réaliste de l'infirmière établit un rapport de similitude entre la physiologie de la femme et ses actions dans le récit. Ses limites physiques reflètent les limites auxquelles est confronté ce peuple arriéré, leur réalité d'existence. Irène n'aura pas pu fréquenter une telle infirmière ignorante si elle a été avertie ; et elle ne mourra. Il va sans dire que la description beyalane dans *C'est le soleil...* est bien détaillée et réaliste en ce sens qu'elle reflète la réalité de la société.

#### ***2.4. Style de focalisation zéro***

Dans un récit d'une œuvre littéraire, celui qui parle n'est pas nécessairement celui qui voit ce qui se passe. Par exemple, le narrateur omniscient peut regarder un phénomène, un événement, un objet ou une chose d'un point de vue de n'importe quels personnages dans un récit et il peut passer d'un point de vue à l'autre. C'est ce qu'on appelle la focalisation. La focalisation est la relation auteur-lecteur virtuel et narrateur-personnage qui consiste à détecter l'angle de prise de position, le point d'optique où se place le narrateur pour raconter son histoire. En plus, elle est le terme qui désigne la position du narrateur par rapport à ce qu'il raconte (Ingaki 2).

La focalisation correspond aussi à une restriction de champ, c'est-à-dire elle peut en faire une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait omniscience et « l'instrument de cette (éventuelle) sélection est un foyer situé, c'est-à-dire une sorte de goulot d'information, qui n'en laisse passer que ce qu'autorise sa situation » (Genette 1997 : 49). Dans cette explication, la focalisation

n'implique aucun processus perceptif *a priori* mais une restriction dans l'information qui fait que, d'une façon générale, le récit adopte un point de vue. Cette restriction a en contrepartie pour effet de livrer une information supplémentaire, précisément le point de vue d'un personnage. Un récit focalisé est un récit dans lequel on a l'impression, en tant que lecteur-spectateur, de bénéficier d'une accessibilité privilégiée à l'égard d'un personnage mais aussi d'ignorer certaines informations qui se dérobent au personnage. En d'autres termes, la focalisation consiste à mettre en scène un foyer qui tient lieu de filtre, soit un sujet qui justifie l'accessibilité à une telle information et non à autre.

Il existe trois types de focalisations selon la classification de Gerarld Genette (1972b : 2) qui rebaptise le premier type comme « récit non-focalisé ou à focalisation zéro ». Le deuxième est le « récit à focalisation interne ». Ici la focalisation est fixe, variable ou multiple et le troisième est le « récit à focalisation externe » Gerarld Genette (1972b : 2). Or, la notion de focalisation répond à la question 'qui voit' dans une œuvre littéraire. On l'appelle aussi 'le point de vue'. Toutefois, cette notion de focalisation fait référence au procédé de narration qui consiste à présenter un objet en montrant précisément d'où et comment cet objet-là est connu. En d'autres termes, quel est l'angle de vision de cet objet? Cette remarque élémentaire vis-à-vis de la focalisation montre l'importance de l'analyse stylistique de l'œuvre en tenant compte de sa focalisation.

De surcroît, la focalisation est très proche de la narration mais diffère de celle-ci dans la mesure où elle reste le point de vue qui permet de préciser d'où et comment, dans une œuvre littéraire, les faits, les personnages, les objets sont perçus par le narrateur. Ce dernier peut être à l'extérieur du récit et en même temps observer le caractère des personnages. Dans le premier type de focalisation, il s'agit d'un narrateur qui est témoin extérieur au récit qui se contente de décrire ce qu'il voit sans rien analyser ; dans le deuxième type il s'agit d'un narrateur omniscient ou d'une focalisation omnisciente ou zéro et dans le troisième type, le narrateur est lui-même un personnage qui découvre petit à petit les choses et les personnes qui l'entourent (Laffont–Bompiani, 1994 : 123). Le récit, les descriptions sont donc faites de l'extérieur. L'auteur ne peut pas faire part des sentiments, impressions, réflexions, intentions des personnages, sauf si on peut les déduire de leur visage et leurs actions. La réalité est alors réduite à ses apparences extérieures. Le récit est dans ce

cas plus objectif dépourvu de tout sentiment que dans une focalisation interne. Dans cette situation, le narrateur en sait moins que les personnages. Contrairement à la focalisation zéro, la focalisation externe permet d'entretenir un certain suspense, puisqu'on va s'interroger sur l'identité des personnages, sur le sens de leurs actions etc., (Laffont-Bompiani 123).

Enfin, lorsqu'un récit est fait en focalisation interne, le point de vue de vue est situé à l'intérieur d'un personnage. Les descriptions et le récit se font à partir de lui. L'auteur peut faire part des sentiments, impressions, réflexions sur le personnage qui sert de point de vue. Le récit est dans ce cas subjectif, contrairement à la focalisation externe. Dans cette situation, le narrateur en sait autant que le personnage ; ils peuvent d'ailleurs être confondus s'il s'agit d'un récit autobiographique. Notre analyse dans cette étude se concerne seulement avec la focalisation zéro étant donné que *C'est le soleil...*, notre corpus de base, est raconté de cet angle.

Dans *C'est le soleil...*, Beyala se sert de la focalisation zéro pour raconter l'histoire d'une jeune fille désespérée. Il n'est plus étonnant que la narratrice se trouve partout dans l'intrigue et elle est capable de raconter l'histoire des autres personnages dans le roman. Retenons à titre d'exemple : « Et dans ce domaine, Jean Zepp en sait long. Il n'est pas bien loin de l'époque bénie de Mama Mado. Mado avouant plus de soixante saisons. Mado insatiable au lit, généreuse à table. Et Zepp, lui était son petit oiseau. » (10). Dans ce passage, nous pouvons voir comment la narratrice se trouve derrière Jean Zepp pour nous parler de la vie intérieure de Mado et la relation qui existe entre eux, c'est-à-dire, Jean Zepp et Mado. Cela montre l'omniscience et l'omniprésence de la narratrice dans ce roman de la focalisation zéro. Voici un autre exemple : « Yossef aime ces moments d'épanchement, ces moments où il peut la prendre par le bras et l'emmener. Il tiendra une loque un peu ivre de douleur. Il la conduira à son fauteuil. Il lui servira un hâa... » (73).

## ***2.5. Style de narration***

La narration correspond à l'action même de conter, de narrer ou de raconter un événement et à la façon de le réaliser. C'est-à-dire, elle s'inscrit dans le procès de l'énonciation. On appelle narrativité « le phénomène de succession d'états et de transformation, inscrit dans le

discours, et responsable de la production du sens (Groupe d'Entrevernes 14).

*C'est le soleil...* est un récit non-linéaire. On trouve que l'auteur emploie les techniques diverses de narration qui se manifestent côte à côte de l'intrigue jusqu'à la fin du roman. Ces techniques sont : les dialogues fréquents, le monologue intérieur, la technique de conter et d'autres ressources d'oralité.

### **2.6. Style de dialogues**

Un dialogue est tout simplement l'ensemble des paroles qu'échangent les personnages d'une pièce de théâtre, d'un film ou d'un récit fictif. Dans une œuvre littéraire spécifique, le dialogue fait référence à la manière dont l'auteur fait parler ses personnages. Beyala se sert des dialogues vifs dans *C'est le soleil...* Prenons par exemple :

- « Je vais au QG.
- T'est malade ou quoi ?
- Je vais au QG.
- Fais-toi porter par ta maman.
- Je vais au QG
- Pourquoi pas à Paris ?» (10).

Ce dialogue se déroule entre Jean Zepp et un chauffeur lorsqu'il veut prendre un taxi au QG (Quartier Général). Tous les chauffeurs qu'il hèle, refusent de s'arrêter, en entendant le mot « QG », à cause de la mauvaise nature du quartier. Rappelons que le Quartier Général est un taudis où les habitants vivent dans les conditions sordides. Alors, il n'est pas étonnant que ces chauffeurs refusent d'y aller. Beyala fait dérouler ce dialogue pour nous montrer comment les gens de l'extérieur perçoivent ce quartier. On constate qu'aux yeux de ces gens, le QG est un bidonville comme le chauffeur le décrit dans ce dialogue qui suit :

- « Au QG, s'il vous plaît.
- Bad luck ! S'exclame le chauffeur indigné. Tu as vu mon taxi ? Aller dans un trou pareil ? Jamais !» (9).

Un autre exemple de dialogue dans le roman est celui entre Ateba et sa mère, Betty :

- « Qui est mon père ? »  
 « Pourquoi me demandes-tu cela ? »  
 - Je veux savoir qui est mon père. J'en ai marre qu'on  
 Me traite de bâtarde.  
 - Bâtarde ou pas, tous les enfants sont égaux devant Dieu.  
 - Je sais !» hurle-t-elle...(124).

A partir de l'âge de neuf ans, Ateba prête attention à sa position sociale. Un jour, elle bat avec son amie d'enfance, Moride qui l'appelle « bâtarde ». Elle ne sait pas pourquoi on lui lance ce gros mot. Alors, elle rentre précipitamment à la maison pour demander à sa mère celui qui est son père puisqu'elle ne le connaît pas. C'est la première fois qu'elle lui pose une telle question. Ce dialogue entre l'héroïne et sa mère est important parce que c'est à partir de ce dialogue que nous apprenons que le père d'Ateba est un « jeune flic [policié] » (125) qui abandonne sa mère lorsqu'elle devient enceinte pour lui. A travers ce dialogue, l'auteur nous fait partie de l'histoire d'Ateba, grâce aussi à la technique de retour en arrière.

Beyala se sert des dialogues fréquents dans *C'est le soleil...* pour retenir l'attention et l'intérêt du lecteur et pour faire vivante l'histoire qu'elle raconte un peu à la manière de Tansi, Ousmane et Ahmadou Koné. Ces écrivains qu'Onyemelukwe a qualifié de déconstructionnistes radicaux tout comme Calixthe Beyala et qui selon cette critique avide emploient la technique de dialogues fréquents. (*Colonial*, 175).

### **2.7. Style de monologue intérieur**

Gérard Genette appelle le monologue intérieur le « discours immédiat », ou ce que nous pouvons qualifier de discours direct. Selon Genette « l'essentiel [...] n'est pas qu'il soit intérieur, mais qu'il soit d'emblée [...] émancipé de tout patronage narratif » (193). Et Dorrit Cohn a une préférence pour l'appeler « monologue autonome » (Cohn 1978 : 245). Il semble que la définition la plus courante est celle d'Edouard Dujardin. D'après lui les trois caractéristiques du monologue intérieur sont les suivants : « un discours du personnage (et non d'un narrateur), un discours sans auditeur ; et un discours non prononcé »

(Cannone citer par Genette, G. 1972b : 43). Nous sommes d'accord avec Cannone et nous pouvons remarquer que le texte en étude possède ces trois caractéristiques. En plus, le monologue intérieur se définit comme le discours mental d'un personnage ; c'est une fiction de transcription de la pensée d'un sujet à la première personne et au présent immédiat. Le sujet ne parle pas seulement à lui-même, mais il s'adresse aussi à autrui, non pas au sens « d'un véritable dialogue, mais sous la forme d'un dialogisme » (Cannone citer par Genette, G. 1972b : 62).

En effet, dans plusieurs ouvrages critiques cités *Le Style et ses techniques* de Créssot, les auteurs observent que dans le cas du monologue intérieur, il n'y a pas de narrateur. A notre avis, le narrateur c'est celui qui parle, c'est le « je », parfois dissimulé du roman. Il ne faut pas oublier qu'il n'y a que le « je » qui peut parler. Parfois, il parle de lui-même, parfois d'un « il », parfois avec un « tu », entre autres. Dans le cas d'un monologue intérieur aussi, à l'instar de tout autre texte, c'est un « je » qui est forcément un personnage, un narrateur qui parle, mais dans son intérieur c'est-à-dire avec lui-même. Nous pouvons dire qu'un récit sans narrateur ne peut être qu'un récit vide de sens. Par ailleurs, le deuxième domaine introduit par Dujardin n'est que le résultat de la troisième : lorsqu'une parole n'est pas prononcée, c'est-à-dire qu'elle n'a pas de manifestation extérieure, elle ne peut sans doute pas être entendue par un auditeur. Peut-être qu'il existe un auditeur potentiel qui ne peut devenir actuel qu'à condition que cette parole se prononce. Enfin, en nous appuyant sur cette formulation de Dujardin, nous présentons notre définition pour le monologue intérieur comme le discours non prononcé d'un personnage fictif.

Dans *C'est le soleil...*, c'est la narratrice, la même personne que l'héroïne, qui emploie cette technique de narration pour mettre en lumière ses pensées rebelles contre l'homme. Dans le roman, la narration fait alterner entre la première personne et la troisième personne. C'est la première personne 'je' qui parle à travers le monologue intérieur que voici cité : « Je les vois se figer. Je regarde la haine et la honte se cristalliser et obscurcir les yeux, je vois leurs griffes plonger dans les chairs et les déchiqueter. Tout au fond de moi, je jublie...La haine se justifie...J'allais bientôt le retrouver.» (30). Voici un autre exemple : « Moi qui vous raconte cette histoire, je sens mon cœur se transpercer d'effroi et mon sang se coaguler comme du lait caillé. Je vois la femme déployer ses ailes, cracher le sperme aux pieds de l'homme, lui balancer un lourd cendrier

de cuivre sur le crâne. Je le vois tanguer plusieurs fois devant l'assaut répété de la femme, puis se fracasser par terre.» (152). A travers ce monologue intérieur, Ateba se révolte contre toutes formes de subjugation et d'exploitation de la femme par le sexe masculin.

Beyala se sert du monologue intérieur comme une technique de narration pour redonner la confiance à l'héroïne qui joue, dans le récit, le rôle de porte-parole des femmes en revendiquant leur liberté.

### **2.8. Style épistolaire**

Le dialogue épistolaire est l'échange communicatif à travers des lettres. C'est l'entretien entre deux personnages à la correspondance par lettres. Calixthe Beyala emploie ce style épistolaire dans *C'est le soleil...* Dans le roman, l'héroïne veut offrir son aide aux femmes et les faire retrouver aux étoiles où elle imagine se trouver la place originale des femmes avant leur subjugation par l'homme dans le monde comme nous le verrons dans le passage suivant :

Autrefois, la femme était étoile et scintillait nuit et jour dans le ciel. Un jour...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...elle voulut lui offrir son aide. Elle apporta avec elle des containers entiers de lumière et, nuit et jour, elle le veilla...Considérant que sa mission s'achevait et qu'il était temps de regagner sa place dans les astres, elle fit ses bagages et voulut s'en aller. C'est alors qu'elle s'aperçut de la trahison de l'homme...L'étoile ne pourrait plus partir. Elle était prisonnière. Elle supplia, elle pleura, l'homme ne voulait rien entendre...(146).

Voici une ressource d'oralité - une légende - que Beyala fait intervenir dans le récit par la bouche d'Ateba, auprès du lit où allongée Irène morte, pour faire l'éloge à la femme. Elle nous narre qu'il y a un temps que la femme brillait comme une étoile. Cela explique d'où vient le cantique au début du roman : « Je suis noire et pourtant belle, filles de Jérusalem [...] Ne prenez pas garde à mon teint basané : C'est le soleil qui m'a brûlée. Les fils de ma mère se sont emportés contre moi, ils m'ont mise à garder les vignes. Ma vigne à moi, je ne l'avais pas gardée ! » (4). Ateba invite les

femmes à regagner leur position d'étoiles dans le monde. Voilà bien une lutte féministe.

Dans le roman, Ateba écrit des lettres aux femmes imaginaires auxquelles elle parle souvent de la méchanceté de l'homme envers la femme. Elle trouve la consolation en ces femmes - là auxquelles elle écrit. Voici un exemple d'une telle lettre :

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, mes désirs enfouis dans le désert de ce monde incohérent. Quelquefois, je te vois, ta coiffure, ton visage avili par des sollicitations quotidiennes et par de menues bassesses, et tes déhanchements souples qui font lumière la vie. J'imagine ta nuit quand cesse à tes yeux l'agitation triviale et qu'à ton visage transparait la limpidité de tes eaux. Tu m'as appris la passion, la joie de vivre. Sans toi, je serais l'ombre d'une vie qui s'excuse de vivre. Quelquefois, je t'ai reproché ton désir de l'homme. Aujourd'hui, je cours vers lui avec la flamme de tes yeux et j'apprends ainsi qu'à son contact mon amour pour toi se fait plus serein.

« Femme, je t'aime. » (55-56).

Voici une autre lettre :

Ensuite, elle écrit aux femmes. Elle les prend à témoin. Elle dit que le mot a fini d'être puisque le passé n'est plus...La femme ne devait-elle pas comme Dieu défendre sa création contre pluies et vents ?...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 ne lui fasse concurrence ? (46).

A travers cette dernière lettre, Beyala dénonce la manière à travers laquelle les hommes maltraitent les femmes dans la société en les faisant



impuissantes devant eux. Avec cette façon prépondérante à travers les lettres, l'auteur lance un combat féroce contre l'homme qui utilise la femme comme esclave. Sa lutte farouche pour libérer la femme témoigne largement de ses penchants féministes. Ateba est féministe comme Beyala qui l'avait créée.

Beyala se sert de cette technique épistolaire comme sa propre manière de combattre pour les femmes parce que les femmes auxquelles écrit Ateba dans *C'est le soleil...* sont anonymes et elle ne cherche pas une réponse aux lettres. Alors, elle s'en sert pour faire entendre sa voix de combat contre la subjugation de la femme par l'homme. Cette façon de faire passer un message nous rappelle *Une si longue lettre* de Mariama Bâ où l'auteur se révolte contre la polygamie par le biais de la lettre.

## Conclusion

Beyala dans *C'est le soleil...* révèle que l'analyse, dans ce roman de focalisation zéro, est bien détaillée et elle reflète la société qui constitue le cadre du récit. Nous avons étudié aussi la forme de narration employée par l'auteur pour montrer sa propre manière d'écrire, c'est-à-dire, son style, embellir son style et créer quelque chose d'original. Notre étude du style beyalan dans *C'est le soleil...* aboutit au constat que ce roman est bien riche au niveau de la forme. Enfin La description beyalane dans *C'est le soleil...* est bien détaillée et réaliste en ce sens qu'elle reflète la réalité de la société. *C'est le soleil...* a une composition polyphonique. Beyala emploie les dialogues vifs dans le roman, ceci pour retenir l'attention et l'intérêt du lecteur et pour faire vivante l'histoire qu'elle raconte. Le monologue intérieur est employé par l'auteur pour exposer les pensées rebelles de l'héroïne contre le sexe masculin et pour redonner aussi la confiance à l'héroïne qui joue le rôle de porte-parole des femmes et donc de la romancière féministe, Beyala, dans le récit. A travers la technique épistolaire, Beyala fait entendre sa voix de combat contre la subjugation de la femme par l'homme. Cette lutte farouche pour libérer la femme témoigne largement de ses penchants féministes. Ateba est féministe comme Beyala, sa créatrice. Ateba est une femme en lutte parce qu'elle invite les femmes à regagner leur position d'étoiles dans le monde. Le titre du roman, *C'est le soleil qui m'a brûlée* est symbolique ; la romancière l'emploie pour dire que c'est l'homme qui amène le malheur à la femme.

## Références bibliographiques

- Adesanmi, P.** (1996.), "The Fire this Time: Discourse of the Body and 'Scrotophobia' in the Works of Calixthe Beyala." A. Adebayo (éd.) *Feminism and Black Women's Creative Writing*, Ibadan: AMD Publishers, 201-219.
- Beyala, C.** (1987), *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris: Editions stock.
- Canonne, B..** (2001), *Narrations de la vie intérieure*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Cohn, D.** (1978). *La Transparence intérieure*. Paris : Seuil.
- Compagnon, A. (1992), « Ce qu'on ne peut plus dire de Proust ». *Littérature* 88 : 132-143.
- Créssot, M.** (1965), *Le Style et ses techniques*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Genette, G.** (1991a), *Fiction et diction*. Paris : Seuil.
- Genette, G.** (1972b), *Figures III*. Paris : Seuil.
- Groupe d'Entrevernes. (1979), *Analyse sémiotique des textes*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- Herschberg Pierrot, A.** (2003), *Stylistique de la prose*. Paris : Belin.
- Laffont–Bompiani.** (1994). *Le nouveau dictionnaire des œuvres*. Paris : Éd. Robert Laffont, Coll. « Guy Schoeller ».
- Molinié, G.** (1992), *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Livre de Poche. Collection Guides de la langue française.
- Onyemelukwe, I. M.** (2000) « Textes littéraires multilingues interlingue et compréhensibilité textuelle : Une étude de Guelwaar de Sembene Ousmane. » *Journal of Vocational and Technical Education (JOVTED)*, Vol. 1, No. 1 (août), 84-99.
- Onyemelukwe, I. M.** (2003), "Radical Feminism in Four Francophone Novels." S. Ade Ojo (éd.) *Feminism in Francophone African Literature*, Ibadan: Signal Educational Services Ltd, 262-300.
- Riffaterre, M.** (1971). *Essais de stylistique structurale*. Paris: Flammarion.
- Siwoku-Awi, T.** (2003), "Woman-Whore-Girl (Child): A Psycho-Realist Perspective of Calixthe Beyala's Female Characters." S. Ade Ojo (éd.) *Feminism in Francophone African Literature*, Ibadan : Signal Educational Services Ltd, 186-207.
- Siwoku-Awi, T.** (2006), « La Folie et le Psychisme infantile : Le cas d'Anna Claude et Camilla dans *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala.»

**O. Affin Laditan et Dele Adegboku** (éds.) *Honorabilis : International Book of Readings Series, Book 1*. 205-213.

**Spitzer, Leo.** (1979), *Études de style*, Gallimard, TEL.

**Trésor de la langue française** (2018), @ <http://atilf.inal.fr/hfvs.htm>.  
consulté le juillet 27.