

LE MYTHE DE LA FEMME FATALE DANS *MANON LESCAUT* DE L'ABBÉ PREVOST ET *LE FILS D'AGATHA MOUDIO* DE FRANCIS BÉBEY

Jean Soumahoro ZOH

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

zoh.soumahoro@uaou.edu.ci

Sylvie ZOHIN épouse GOHOU

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

divineprunelle@gmail.com

Résumé

*Ce travail mené selon l'approche mythocritique instituée par Gilbert Durand et Pierre Brunel, s'intéresse à la figure de la femme fatale dans *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost et *Le Fils d'Agatha Moudio* de Francis Bébey. L'analyse met d'abord en lumière les mécanismes de la séduction, opposant le coup de foudre fortuit d'Amiens à l'audace calculée d'Agatha. Cette fascination amoureuse bascule ensuite vers une aliénation profonde, entraînant les héros dans la perte de contrôle, la transgression des interdits et la rupture avec leur milieu d'origine. Enfin, l'étude fait un dépassement de la simple intrigue passionnelle pour livrer une critique incisive des structures patriarcales et des contextes socioculturels ; ce qui permet d'opposer le tragique libertin et bourgeois de la France du XVIII^e siècle, prisonnière des impératifs financiers, au poids du regard collectif dans la société africaine postcoloniale.*

Mots-clés : *femme fatale, séduction, aliénation, société patriarcale*

Abstract

*This work, conducted according to the mythocritical approach established by Gilbert Durand and Pierre Brunel, focuses on the figure of the femme fatale in *Abbé Prévost's Manon Lescaut* and Francis Bébey's *Le Fils d'Agatha Moudio*. The analysis first highlights the mechanisms of seduction, contrasting the fortuitous love at first sight in Amiens with Agatha's calculated boldness. This amorous fascination then shifts into deep alienation, dragging the heroes into a loss of control, the transgression of taboos, and a rupture with their native environment. Finally, the study moves beyond the simple passionate plot to deliver an incisive critique of the patriarchal structures and sociocultural contexts of each work; this allows for a contrast between the libertarian*

and bourgeois tragedy of 18th-century France, imprisoned by financial imperatives, and the weight of collective judgment in postcolonial African society.

Keywords : *femme fatale, seduction, alienation, patriarchal society*

Introduction

La figure de la femme fatale, incarnation d'une beauté irrésistible menant l'homme à sa perte, hante l'imaginaire universel. Traditionnellement ancrée dans le tragique européen, elle traverse les frontières pour féconder des œuvres aussi distantes que *Manon Lescaut* (1731) de l'abbé Prévost et *Le Fils d'Agatha Moudio* (1967) du Camerounais Francis Bébey. Si le Chevalier des Grieux sacrifie honneur et fortune pour une courtisane insaisissable et corrompue, le jeune Mbenda brave les foudres de son village pour une adolescente dont la réputation sulfureuse effraie la communauté. Dès lors, comment ces deux œuvres s'approprient-elles la figure de la femme fatale, et dans quelle mesure ce mythe littéraire se métamorphose au contact de contextes culturels, sociaux et temporels aussi singuliers ?

Pour répondre à cette interrogation, l'étude sera menée sous le sceau de la mythocritique, méthode d'analyse qui étudie la présence et la métamorphose des mythes au sein des œuvres pour comprendre comment les récits archaïques structurent l'imaginaire moderne. Promue par Gilbert Durand, qui en a posé les bases anthropologiques, et Pierre Brunel, qui l'a systématisée en critique littéraire, son objet est d'observer comment une figure ou un récit ancestral anime et hante une œuvre tout en se transformant. Sa démarche consiste à repérer les archétypes, à analyser les variations textuelles et à étudier les structures de l'imaginaire.

Sur cette base méthodologique, nous analyserons d'abord la manière dont s'établit la séduction, véritable point de départ du mythe de la femme fatale. Puis, nous verrons comment cette emprise débouche sur l'aliénation, précipitant les personnages masculins dans la perte de contrôle et la transgression. Enfin, nous étudierons les variations et les réinventions de cet archétype féminin.

1. La séduction : le pouvoir de fascination et la subversion de l'ordre établi

Lilith, la première femme d'Adam dans la tradition juive, Ève, la femme tentatrice et corruptrice, Circé, Dalila, Cléopâtre, Salomé, Hélène de Troie... la femme fatale est aussi ancienne que l'humanité. Cette figure s'incarne, selon Monneyron (2002, p. 750) en deux types de femme : l'« allumeuse », « celle qui séduit les hommes mais se refuse à satisfaire leurs désirs » et « celle qui se donne à tous, la courtisane, voire la nymphomane ou du moins la femme aux mœurs dissolues ». Qu'elles soient « fatales par leur refus de la sexualité, ou fatales au contraire par un trop grand appétit sexuel » Monneyron, 2002, p. 750), ces femmes ont en commun leur propension à dominer l'homme, à l'« amener [...] à sa déchéance ou à sa perte ou à le placer dans une situation humiliante (Grandordy, 2013 : 13). Avant d'examiner les conséquences de cette emprise, il convient d'analyser le moment inaugural de la rencontre, vraie matrice où s'initie la fascination et se révèlent les premières subversions de l'ordre établis.

1.1. Les conditions de la rencontre

Dans le roman de L'Abbé Prévost, le récit s'ouvre sur la première rencontre entre Des Grieux et Manon, illustrant le topos classique du coup de foudre romanesque. Celle-ci se déroule à Amiens, dans la cour d'une hôtellerie où vient d'arriver le coche en provenance d'Arras. Âgé de dix-sept ans et brillant élève en philosophie, le jeune homme se trouve alors dans un moment charnière : partagé entre l'état ecclésiastique et l'Ordre de Malte, il attend son entrée prochaine à l'Académie, accompagné de son fidèle ami Tiberge. C'est donc dans cet entre-deux (entre études achevées et avenir encore incertain) que le futur chevalier croise le chemin de Manon. Cette rencontre, d'une totale fortuité, semble jouer « d'un rien », les jeunes gens n'ayant « d'autre motif que la curiosité » (Prevost, 1972, p. 14). D'abord confronté à un groupe de femmes sortant du coche, Des Grieux est immédiatement captivé par celle qui reste en retrait, une jeune fille alors sous la garde d'un homme d'âge mûr.

Si, chez Prévost, la confrontation naît du pur hasard géographique, il en va tout autrement dans l'œuvre de Francis Bébey. Ici, l'événement n'est plus subi mais orchestré par la femme elle-même. Depuis le jour où Mbenda a réclamé « avec la manière forte et un brin d'intimidation » (Tetne, 2022 : 40) aux Blancs « un peu d'argent pour le sel de [la]

communauté » ((Bebey, 1982, p. 19), Agatha est tombée sous son charme et s'est juré de le séduire. Loin de s'en remettre au destin, elle provoque les circonstances de leur union en déclenchant, par des artifices magiques ou psychologiques, une pluie providentielle qui impose un huis clos. Dès lors, l'espace de la séduction bascule dans l'intimité de la case de Mbenda, un dimanche, jour où le danger social est à son paroxysme.

1.2 L'irrésistible attrait de la femme fatale

Dès l'incipit de leur passion, les héros de l'abbé Prévost et de Francis Bébey font l'expérience d'un amour fulgurant qui échappe à toute rationalité, commandé par l'attrait de l'héroïne. Inexpérimenté au point de n'avoir jamais « pensé à la différence des sexes, ni regardé une fille avec un peu d'attention » (Prevost, 1972, p. 14), Des Grieux subit une révélation brutale à la vue de Manon présentée comme une jeune fille « charmante » et « irrésistible ». Rononcour confirme lui aussi l'extraordinaire beauté de la jeune fille : « Il y avait une dont l'air et la figure étaient si peu conformes à sa condition, qu'en tout autre état je l'eusse prise une femme de premier rang. » (Prevost, 1972, pp. 6-7) Son apparition agit comme l'ouverture vers un continent inconnu, mêlant l'amour à l'aventure et au départ, un terme inaugural qui annonce la rupture de notre héros avec sa vie passée. Le coup de foudre est immédiat et fulgurant : le jeune homme est « enflammé tout d'un coup jusqu'au transport » (Prevost, 1972, p. 14), et ce, avant même que les deux protagonistes ne se soient parlé.

Ce bouleversement s'apparente à une véritable conversion spirituelle et amoureuse. Le narrateur observe sa propre métamorphose, passant de la timidité malade (« excessivement timide et facile à déconcerter » (Prevost, 1972, p. 14)) à l'action décisive : « Je m'avançai vers la maîtresse de mon cœur » (Prevost, 1972, p. 14). Si le « je » domine toujours, la périphrase employée pour désigner Manon témoigne de l'ascendant instantané qu'elle exerce sur lui. Sidéré par la jeune fille à l'auberge d'Amiens, le futur chevalier voit son amour naître d'un choc visuel et émotionnel qui le prive subitement de sa liberté de jugement.

Cet aveuglement consenti se retrouve avec une intensité comparable dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. Agatha y apparaît comme une figure féminine sulfureuse et profondément subversive, en rupture totale avec les normes morales traditionnelles de son milieu. Qualifiée péjorativement de « créature de Satan » (Bebey, 1982, p. 18) ou comparée

au diable en personne, elle est perçue par le village et par la mère de Mbenda comme un être pervers et déshonorant. Les critiques qui lui sont adressées soulignent son affranchissement des convenances, notamment lorsqu'elle se pavane au quartier européen pour se faire inviter par des hommes blancs, s'attirant ainsi la réprobation collective et la réputation de fille perdue qui ne sait plus se respecter. Son « extraordinaire beauté » (Bebey, 1982, p. 14) est ainsi lue non comme une grâce, mais comme le masque trompeur de sa malignité, les rumeurs locales insistant sur son initiation précoce et le fait qu'elle connaisse déjà l'homme, ce qui fait d'elle un paria aux yeux de la morale villageoise.

Pourtant, cette réputation démoniaque et le rejet qu'elle suscite contrastent fortement avec l'irrésistible pouvoir qu'elle déploie dans la sphère intime. Agatha possède, en effet, une fascination vénéneuse qui paralyse la volonté de ceux qui l'approchent. Face à elle, Mbenda se sent totalement désarmé, incapable d'écouter les mises en garde maternelles : « Là devant Agatha, confesse-t-il, je me sentais encore incapable que jamais de suivre les conseils de ma mère. Elle m'ensorcelait, littéralement. » (Bebey, 1982, p. 30) Le héros fait ici l'expérience de ce que Francis Bébey appelle l'oubli salvateur : « Quand une femme leur dit son penchant pour eux, ils s'empressent d'avaler la dose d'oubli qu'il faut pour pardonner et se laisser aimer. » (Bebey, 1982, p.19) Sa séduction repose sur une intensité bouleversante qui suscite chez l'autre un amour absolu et irrationnel, au-delà des mots. Agatha Moudio incarne ainsi une modernité destructrice et fascinante, la femme fatale dont la liberté de mœurs et l'assurance bouleversent l'ordre social établi et terrassent les résistances masculines.

Dans les deux textes, la séduction agit donc comme une force d'attraction irrépessible qui anéantit les barrières morales et les mises en garde extérieures. Le héros abandonne volontairement sa lucidité pour embrasser le vertige de la passion, consacrant la supériorité immédiate de l'objet aimé sur ses propres convictions.

1.3 Les stratégies de séduction et l'exercice du pouvoir

Au-delà de la simple beauté, la séduction repose sur des stratégies d'action et une ingéniosité remarquable qui permettent aux héroïnes de contourner les lois de leur société. Chez l'abbé Prévost, Manon est décrite comme une personne déjà aguerrie aux jeux de l'amour (« elle reçut mes politesses sans paraître embarrassée » (Prevost, 1972, p. 14)), ayant un

attrait prononcé pour les plaisirs mondains. Face à un Des Grieux naïf qui éprouve le besoin de verbaliser ses sentiments (« Je lui parlai d'une manière qui lui fit comprendre mes sentiments » (Prevost, 1972, p. 14)), elle utilise l'art du silence et de la mise en scène. Économe de ses mots, la jeune fille cultive le mystère : « Elle n'affecta ni rigueur ni dédain. Elle me dit, après un moment de silence » (Prevost, 1972, p. 16).

Pour s'attirer davantage la sympathie de Des Grieux, elle se fait passer pour une victime de la « tyrannie de ses parents ». « C'était malgré elle, soutint-elle, qu'on l'envoyait au couvent, pour arrêter sans doute son penchant au plaisir, qui s'était déjà déclaré. » (Prevost, 1972, p. 15) Tout se passe comme si elle cherche une délivrance que Des Grieux se presse de lui offrir, devenant en quelque sorte le bras armé de son émancipation.

Chez Francis Bébey, l'exercice du pouvoir féminin prend une tournure magique et subversive. Pour échapper aux regards indiscrets du village et s'introduire en toute impunité chez le narrateur un dimanche après-midi, Agatha déploie un stratagème redoutable : elle jette du sel de cuisine dans le feu pour commander aux éléments. La pluie torrentielle qui s'abat aussitôt sur le village (« le toit de ma maison se mit à applaudir, si brusquement et si fort ») fonctionne comme la métaphore de la toute-puissance de la femme fatale. L'épisode fait surtout penser à la figure archétypale de la sorcière ou de l'enchanteresse (telle que Circé dans *L'Odyssée* d'Homère), capable de courber les éléments naturels et de plier la volonté du héros à ses desseins. Agatha Moudio dompte son environnement, manipule le climat, s'approche de Mbenda et lui avoue sans penchant : « C'est moi que tu épouseras, parce que tu m'aimes, et que moi je ne t'aime plus qu'aucune autre femme ne t'aimera jamais au monde » (Bebey, 1982, p. 37)

Cette déclaration illustre de manière éclatante l'essence de la séduction propre à la femme fatale. Les paroles d'Agatha Moudio ne s'inscrivent pas dans les codes traditionnels de la coquetterie, de la pudeur ou de la suggestion ; elles frappent par leur audace et leur autorité presque prophétique. Agatha ne formule pas ici un simple souhait ou une hypothèse séduisante, elle énonce un fait inéluctable, inversant immédiatement les rôles habituels du jeu amoureux où l'homme est généralement celui qui choisit, poursuit et conquiert. Cette posture incarne la toute-puissance de la femme fatale, qui ne mendie pas l'affection mais la décrète. La force de sa conviction repose sur une double affirmation psychologique : d'une part, elle pose comme une

certitude absolue les sentiments de l'homme qu'elle cible, court-circuitant ainsi toute hésitation ou résistance de sa part. D'autre part, elle érige son propre amour en un absolu. Par cette formule, Agatha Moudio se positionne non seulement comme unique, mais comme irremplaçable, écrasant par avance toute concurrence féminine potentielle et s'emparant de l'imaginaire de Mbenda. C'est précisément cette assurance déconcertante qui provoque chez le jeune homme un profond désarroi, comme il le confesse lui-même : « Agatha m'inquiéta un peu par cette manière de m'annoncer que j'allais l'épouser, elle, et pas une autre femme [...] J'eus un peu peur [...] En somme, si j'acceptais Agatha, je veux dire, si j'acceptais de l'épouser, je m'engageais dans une vie-à deux, telle que mes ancêtres n'en avaient jamais connu de pareille [...] Je n'avais aucun désir de jouer les grands pionniers de l'expansion de la femme africaine. » (Bebey, 1982, p. 37)

La réaction de Mbenda traduit d'abord un sentiment de trouble profond et d'effroi face à une audace qui bouscule toutes ses certitudes. En avouant son inquiétude et sa peur, notre héros dévoile la vulnérabilité de l'homme soudainement pris au piège d'un destin amoureux qu'il n'a ni choisi ni anticipé. Cette peur ne relève pas d'une simple timidité, mais de la conscience aiguë d'un bouleversement imminent. La séduction agressive et dominatrice de la femme fatale provoque chez lui un vertige, car elle le dépouille de son libre-arbitre et le force à envisager un avenir conjugal dicté par une volonté extérieure.

Au-delà de l'inquiétude, la réflexion de Mbenda révèle un conflit culturel et identitaire profond face à la modernité que représente cette femme. Lorsqu'il affirme qu'en acceptant Agatha, il s'engageait dans une vie à deux inédite et étrangère aux traditions de ses ancêtres, il mesure le gouffre qui sépare son héritage social d'une union avec une telle personnalité. Cette compagne ne s'inscrit pas dans les schémas traditionnels de soumission ou de discrétion féminine auxquels il est habitué ; elle incarne une figure d'émancipation radicale et déstabilisante. La formule finale pleine d'ironie et de résistance, selon laquelle il n'a aucun désir de jouer les grands pionniers de l'expansion de la femme africaine, traduit son refus initial de servir de cobaye à cette révolution des mœurs amoureuses et familiales. Mbenda tente ainsi, par l'humour et la distance critique, de se protéger de l'emprise d'une femme qui menace de redéfinir à elle seule les règles du couple et de la société.

Cette séduction qui agit d'abord comme une promesse d'émancipation et un enchantement enivrant, ne tardera pas à basculer dans sa face obscure. L'attrait irrésistible se mue en une emprise aliénante, précipitant les amants dans la perte de contrôle et la rupture avec leur milieu d'origine.

2. L'aliénation : la perte de contrôle et la menace destructrice

Si la séduction constitue le point de départ enivrant du mythe, elle bascule rapidement dans sa face sombre : l'aliénation. Pris au piège de leur passion, les héros se trouvent entièrement dépossédés de leur volonté propre, réduits à un état de dépendance absolue qui les met en marge de la société.

2.1 La soumission du héros et la rupture avec l'ordre social

Dans le roman de L'abbé Prévost, le mythe de la femme fatale ne se réduit pas à une simple disposition morale (le vice ou le calcul) ; il irradie à travers la structure psychologique du Chevalier des Grieux pour engendrer l'envoûtement et la perte du libre-arbitre. Manon Lescaut est constamment décrite sous des traits qui dépassent la simple jeune fille de son temps. Elle exerce sur le héros une emprise magique, irrationnelle. Les ondes de cet ensorcellement contaminent la raison du héros : il abandonne son honneur, trahit sa famille, renonce à l'état ecclésiastique et sombre dans la criminalité (tricherie, escroquerie) non par goût du mal, mais par pure soumission à l'irradiation amoureuse. L'amour pour Manon agit finalement comme un « destin funeste », une force tragique ; chaque tentative de rédemption, incarnée par le vertueux ami Tiberge, étant balayée par le retour fulgurant de la passion.

La section consacrée à M. de G...M... (Prevost, 1972, pp. 65-120) offre une illustration saisissante de l'aliénation de Des Grieux, entièrement sous l'emprise d'une passion destructrice qui le conduit à renoncer à toute dignité morale. Face à la misère provoquée par un vol, Manon se tourne vers le pragmatisme en acceptant de devenir la maîtresse du riche et vieux libertin M. de G...M..., justifiant son infidélité par l'argument célèbre selon lequel la fidélité est une sottise quand on manque de pain. « Je te jure, mon cher Chevalier, que tu es l'idole de mon cœur, et qu'il n'y a que toi au monde que je puisse aimer de la façon dont je t'aime ; mais ne vois-tu pas, ma pauvre chère âme,

que dans l'état où nous sommes réduits, c'est une sotte vertu que la fidélité ? Crois-tu qu'on puisse être bien tendre lorsqu'on manque de pain ? » (Prevost, 1972, p. 66)

Loin de s'indigner de cette compromission ou de rompre avec une telle trahison, Des Grieux se laisse happer par la logique vénale de sa maîtresse et accepte de participer activement à une escroquerie amoureuse. Lors du souper chez le vieillard, il accepte de jouer le rôle du jeune frère naïf, se prêtant ainsi à la tromperie pour duper l'hôte et piller ses richesses. Cette mascarade met en relief une première forme d'aliénation, celle où son honneur de chevalier et ses principes volent en éclats pour satisfaire les exigences matérielles de Manon, qu'il ne parvient ni à juger ni à quitter. L'imprudence coupable de demeurer à Paris après le vol précipite la chute des amants, menant à leur arrestation et à leur incarcération à Saint-Lazare et à l'Hôpital. Cet emprisonnement physique reflète métaphoriquement l'enfermement psychologique de Des Grieux, dont l'esprit reste rivé à l'objet de son amour dévastateur, donnant ainsi la preuve qu'il n'est plus un homme libre mais l'esclave aveugle d'une passion qui le consume.

Cette perte de contrôle se lit de manière plus insidieuse mais tout aussi prégnante dans *Le Fils d'Agatha Moudio*. Même si le ton de Francis Bébey se veut plus léger et teinté d'ironie, le narrateur fait l'expérience d'une soumission redoutable face au « qu'en-dira-t-on ».

Le trait le plus marquant de la société africaine, telle que présentée dans le texte, réside dans le poids écrasant de la tradition et du clan. Le mariage n'est nullement une affaire de cœur, mais s'impose comme un contrat strict entre familles. Fanny est ainsi choisie par la mère de Mbenda pour sa docilité et son respect scrupuleux des rites. En aimant Agatha, perçue comme la femme libre et la paria, Mbenda entre en conflit direct avec le culte des ancêtres. Celui qui se présentait comme « l'enfant [du] village » (Bebey, 1982, p. 62), prêt à suivre « la tradition jusqu'au bout » (Bebey, 1982, p. 62) décide de défier les autorités et la même tradition pour choisir Agatha ; ce qui transforme son aliénation en une rupture douloureuse avec sa propre identité culturelle. Le mariage qui s'en suit, en dépit des injonctions de Maa Médi, avatar de la Magna Mater protectrice¹, et de l'union arrangée avec Fanny, active le schème du fruit

¹ Dans l'anthropologie de l'imaginaire de Gilbert Durand, développée notamment dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, la figure de la Magna Mater protectrice, rigoriste et gardienne de la Loi incarne cette ambivalence fondamentale du symbole : elle enveloppe l'homme pour le sauver de l'angoisse de la mort et du néant, mais cette

défendu. L'assimilation d'Agatha Moudio à une « créature de satan » vient renforcer une telle lecture. Mbenda devient un Adam moderne, déchu de sa quiétude villageoise par l'amour aveugle qu'il porte à une femme émancipée.

Le point culminant de cette déchéance éclate lorsque l'enfant d'Agatha, fruit de l'union interdite, naît métis, plongeant Mbenda dans les rets de la jalousie et de l'humiliation. La femme fatale accomplit ici son « destin » mythique : désorganiser l'ordre généalogique et bouleverser les certitudes masculines. Dans les deux cas, la femme fatale exerce une force qui arrache le héros à son milieu d'origine pour le plonger dans un état de sujétion où il subit le cours des événements au lieu de les maîtriser.

2.2 Le soupçon et la damnation : la figure de la « créature de satan »

L'aliénation morale et sociale trouve son prolongement dans la stigmatisation dont l'héroïne fait l'objet de la part de la communauté, faisant peser sur le couple une menace de damnation ou de rejet total. La femme fatale n'est jamais perçue comme une entité neutre ; elle incarne le désordre et le péché. Sous la plume de Francis Bébéy, Agatha Moudio cristallise toutes les angoisses morales d'un village ancré dans ses traditions : elle est qualifiée sans ambages de « créature de satan ». Sa réputation la précède et terrifie les habitants qui redoutent l'influence de ses mœurs perçues comme subversives le fait qu'elle « connaît déjà l'homme » (Bébéy, 1982, pp. 18-19) à dix-sept ans et fréquente le « quartier européen de la ville » (Bébéy, 1982, p.19). Le narrateur lui-même ne peut ignorer ce parfum de soufre qui entoure la jeune fille, transformant l'amour en une transgression permanente des interdits collectifs.

Ce statut de paria ou de figure du chaos se rapproche de la réputation sulfureuse qui poursuit Manon Lescaut. Perçue par la société de son temps comme une courtisane intéressée et amoralisée, Manon est la source directe de la perte de Des Grieux, menant le couple de scandales en prisons, jusqu'à la tragédie finale de l'exil et de la mort dans le désert américain. À travers ces deux figures, l'aliénation s'avère redoutable parce qu'elle transforme l'amour en une fatalité, où la fascination exercée par

étroite protectrice se révèle simultanément être un lien contraignant, un ordre traditionnel absolu et pétrifiant dont il est interdit de s'affranchir sous peine d'excommunication cosmique.

l'héroïne se solde par une rupture douloureuse avec l'ordre établi et l'annonce d'un destin tragique.

Au-delà de la simple trajectoire passionnelle des personnages, la mise en scène de ces destins brisés offre une lecture critique des sociétés qui les encadrent. Qu'il s'agisse de la France des Lumières ou de l'Afrique postcoloniale, le mythe de la femme fatale devient le miroir des structures patriarcales, des inégalités et des carcans culturels de chaque époque.

3. Au-delà du mythe : une critique des structures patriarcales et sociales

C'est d'abord au cœur de la France du XVIII^e siècle, où le culte de l'argent et les barrières de classes transforment le sentiment amoureux en tragédie morale, que s'observe cette mise en accusation des normes sociétales et patriarcales.

3.1 La société française du XVIII^e siècle : libertinage et tragédie morale

La période qui s'étend de la fin du règne de Louis XIV à la Régence en France constitue une époque de transition où les valeurs traditionnelles s'effondrent face à de nouveaux désirs. Cette société française est d'abord marquée par la toute-puissance de l'argent et du luxe, ainsi que par les privilèges exorbitants dont bénéficie l'aristocratie au détriment des plus modestes. L'ordre donné aux laquais pour ramener Des Grieux au sein de sa famille ou encore la facilité avec laquelle son père parvient à l'extraire de la prison du Châtelet (en contrepartie de la condamnation de Manon à la déportation vers la Louisiane) illustrent parfaitement l'impunité et le pouvoir des plus hauts rangs.

Le matérialisme de Manon reflète cette omnipotence de l'argent : pour une femme de basse extraction, la beauté constitue, en effet, l'unique capital. Sa fatalité découle ainsi de son refus de la pauvreté, car ses trahisons ne relèvent pas de la méchanceté mais d'une stricte nécessité économique au sein d'un monde où tout se monnaie. Parallèlement, Des Grieux se trouve contraint de s'aliéner à travers la tricherie au jeu et le vol, l'amour ne suffisant plus à préserver un rang social dépourvu de fortune.

À cette obsession financière s'ajoute un libertinage généralisé et une quête du plaisir érigée en priorité. Le XVIII^e siècle est, de fait, marqué

par un assouplissement des mœurs. Manon incarne ce libertinage de mœurs à travers son insouciance et son goût pour les divertissements, tandis que Des Grieux, pourtant formé par la religion, incarne un libertinage de l'esprit qui remet en cause les interdits sociaux pour suivre sa passion. Cette liberté apparente dissimule, cependant, une société de façade. La noblesse et les élites, à l'image de monsieur de G... M..., sont profondément corrompues et utilisent leur pouvoir pour exploiter Manon, démontrant que la morale n'est souvent qu'un outil de contrôle entre les mains des classes dominantes.

En dépit de cette instabilité apparente des mœurs, la rigidité des classes et la hantise de la mésalliance demeurent des piliers inébranlables. L'honneur aristocratique exige que les rangs ne se mélangent point ; Des Grieux appartient à la noblesse tandis que Manon est issue du Tiers-État ; ce qui rend leur union inacceptable aux yeux du père de Des Grieux. En choisissant de vivre cette passion, Des Grieux bascule dans la marginalisation. La société punit implacablement cette transgression par l'emprisonnement et l'exil, preuve que la liberté individuelle et l'amour affranchi des codes constituent une menace intolérable pour l'ordre public.

En somme, la société française du XVIII^e siècle façonne la figure de la femme fatale en élevant le luxe au rang de condition sine qua non du bonheur, tout en condamnant l'homme à l'aliénation au sein d'un système où les sentiments sincères se trouvent broyés par les impératifs financiers et les barrières de classes. Le roman critique aussi les structures sociales et les conventions de l'époque, notamment à travers la figure de Manon Lescaut, qui refuse de se conformer aux attentes sociales de son genre et de sa classe.

3.2 L'Afrique postcoloniale : le poids du regard collectif et la réinvention de l'archétype

À l'opposé du tragique européen, Francis Bébey déplace et réinvente le mythe de la femme fatale dans *Le Fils d'Agatha Moudio*, en l'inscrivant dans le contexte d'un village africain aux prises avec les influences de la modernité. Loin d'être une aventurière cynique ou une criminelle tragique, Agatha est une adolescente de dix-sept ans dont la « fatalité » est avant tout le produit du regard inquisiteur et des rumeurs de la communauté villageoise, comme le prouve l'emploi d'expressions telles

que « on pensait généralement que » (Bebey, 1982, p. 18) ou « disait-on d'elle » (Bebey, 1982, p. 18).

Le roman substitue ainsi à la tragédie européenne une tonalité ironique et anthropologique. La force destructrice de la femme fatale ne réside plus dans une nature foncièrement maléfique, mais dans le choc entre l'émancipation individuelle des jeunes générations, incarnée par les escapades d'Agatha au quartier européen et sa liberté de mœurs, et le conservatisme des structures traditionnelles, représentées par Maa Médi, la mère de Mbenda. Pour y faire face, Agatha utilise le merveilleux et la ruse (à l'instar du sel brûlé pour commander à la pluie). L'objectif n'est donc pas, comme dans les versions classiques du mythe, de détruire le héros, mais de déjouer la surveillance collective pour s'appropriier son propre destin amoureux.

Le fils d'Agatha Moudio permet surtout à Francis Bébey de mettre le doigt sur la responsabilité de la société africaine traditionnelle dans la fabrication de la femme fatale, notamment, à travers l'importance excessive accordée à la naissance d'un garçon, destiné à perpétuer la lignée, au détriment de celle d'une fille. Agatha est une victime de cette préférence masculine, comme elle le confie à Mbenda dans un entretien révélateur : « Un homme de chez nous, qui n'a pas tout de suite un garçon, laisse encore à sa femme une chance avec la deuxième naissance. Mais si la femme n'a toujours pas la bonne idée de donner un garçon à son mari, alors elle devient impardonnable. Le mari se voit obligé de prendre une autre épouse, avec l'espoir que celle-ci ne manquera pas de mettre au monde le garçon désiré [...]. Pour ce qui est de mon père, je reconnais toutefois qu'il se montra plutôt bon avec ma mère, car il lui accorda jusqu'à une troisième chance. Ce fut alors que je vins au monde, moi que mon père n'attendait pas, puisqu'il voulait un garçon [...]. Ma mère me raconta un jour, que mon père refusa de me voir pendant les deux ou trois premiers mois de ma vie, et que les gens de la famille de maman allèrent le supplier de me pardonner d'être venue. Ils apportèrent un coq au plumage blanc, deux cabris, deux grosses ignames et un billet de cinq cents francs qu'ils remirent à mon père pour le réconcilier avec moi » (Bebey, 1982, pp. 32-33).

À peine venue au monde, « Agatha Moudio est déjà coupable » (Étonde-Ekoto, 1985 : p. 44) Confrontée à l'indifférence d'un père défaillant, sa détresse s'amplifie à la mort de sa mère. Cette situation la précipite prématurément dans l'âge adulte, l'exposant aux jugements

moraux d'une communauté qui a pourtant failli à son devoir d'assistance envers une orpheline. Après avoir écouté ce récit bouleversant, Mbenda dresse un constat sans appel : « C'était là ce que les gens de chez nous n'avaient pas encore pu remarquer : la mauvaise conduite d'Agatha était la conséquence d'une éducation mal conduite, laissée au hasard. Aussi, rejeter sur cette pauvre fille la responsabilité de bêtises qu'elle n'aurait pas commises si elle avait eu un père plus intelligent, voilà qui me paraissait injuste au plus haut point » (Bebey, 1982, pp. 34-35).

Les réflexions de Mbenda mettent en lumière la construction sociale et morale de la figure féminine déviante, souvent qualifiée de femme fatale. À travers ce passage, l'auteur dénonce l'hypocrisie d'une société prompte à condamner les égarements des femmes tout en s'exonérant de sa propre responsabilité dans leur éducation et leur orientation. La mauvaise conduite d'Agatha n'est ainsi pas présentée comme une fatalité ou une nature foncièrement perverse, mais bien comme le produit direct d'un abandon éducatif et d'un manquement parental. En rejetant la faute sur l'individu sans interroger le milieu qui l'a façonné, la communauté perpétue une injustice. Le roman invite, par conséquent, à dépasser le simple jugement moral pour analyser les déterminismes sociaux, soulignant que la monstruosité ou la perversité de la femme fatale dans le contexte africain ne relève pas d'un inné coupable, mais d'un construit social négligent qui finit par produire les travers qu'il feint de réprouver. La citation dépasse ainsi le cadre d'un simple dialogue amoureux pour se muer en un véritable réquisitoire sociologique. Elle démontre que la « fatalité » d'Agatha Moudio est avant tout collective. En refusant d'assumer sa responsabilité dans l'éducation et la protection des plus vulnérables, la société patriarcale crée elle-même les parias qu'elle s'empresse ensuite de stigmatiser et de rejeter.

Conclusion

Au terme de cette étude comparative, il apparaît que la figure de la femme fatale, incarnée tour à tour par Manon Lescaut et Agatha Moudio, dépasse le simple stéréotype littéraire pour devenir le révélateur des tensions qui traversent les sociétés patriarcales. Qu'il s'agisse de la France du dix-huitième siècle ou de l'Afrique postcoloniale, la séduction agit comme une force capable de suspendre les lois établies et d'entraîner les héros dans les tourments de l'aliénation. Cependant, si les deux œuvres

partagent ce même point de départ où la passion aveugle l'individu et le dresse contre son milieu, elles divergent dans leur dénouement.

Chez l'abbé Prévost, l'emprise amoureuse se conclut par une fin tragique. L'exil et la mort de Manon Lescaut dans le désert américain confirment l'idée d'une passion destructrice érigée en fatalité, où la transgression des ordres moraux et sociaux ne peut mener qu'à la mort spirituel et physique. À l'inverse, Francis Bébéy choisit de clore son roman sur une note de réalisme teinté d'ironie. Loin d'être un monstre ontologique, Agatha Moudio se révèle être le produit d'un système patriarcal défaillant, et sa « victoire » sur les résistances des villageoises illustre la vitalité d'une modernité qui parvient à redéfinir les règles du couple et de la communauté.

En définitive, le mythe de la femme fatale se mue en un outil critique. Tandis que la littérature européenne des Lumières y cherche une leçon morale et tragique sur la corruption du cœur par l'argent et les barrières de classes, la littérature négro-africaine moderne y décèle un espace d'émancipation et une autopsie des structures traditionnelles. La séduction ne sert donc pas seulement à détruire les héros, elle les contraint à traverser le feu d'une métamorphose nécessaire pour affronter la complexité de leur condition.

Références bibliographiques

ASSUNCAO Luisa, 2012. « Réflexions sur le mythe de la femme fatale : Pierre Louys et la femme et le pantin », In *Cadernos do IL*, Porto Alegre, 2012, n°45, pp. 157-174.

BEBÉY Francis, 1982 [1967]. *Le Fils d'Agatha Moudio*, Clé, Yaoundé.

BRUNEL Pierre, 1992. *Mythocritique : théorie et parcours*, Presses universitaires de France, Paris.

DELESALLE Simone, 1971. « Lecture d'un chef-d'œuvre : Manon Lescaut », In *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 26^e année, n°3-4, 1971, pp. 723-740.

DURAND Gilbert, 2016. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Dunod, Paris.

ÉTONDE-ÉKOTO Grâce, 1985. « Portraits de femmes à travers Le fils d'Agatha Moudio de Francis Bébéy », In *Femmes du Cameroun*, Dir. Jean-Claude Barbier, ORSTOM-Karthala, Paris, pp. 341-354.

GRANDORDY Béatrice, 2013. *La Femme Fatale, ses origines et sa parentèle dans la modernité*, L'Harmattan, Paris.

MONNEYRON Frédéric, 2002. « La femme fatale », In Dictionnaire des mythes féminins, Dir Pierre Brunel, Éditions du Rocher, Paris, pp. 749-753.

PREVOST L'Abbé, 1972 [1731]. *Manon Lescaut*, Paris, Le livre de poche.

TETNE Maurice, 2022. « Le noir et le blanc du Fils d'Agatha Moudio, discours sur l'altérité et la mêmeté », In Voix plurielles, 19(1), 2002, pp. 38–47.