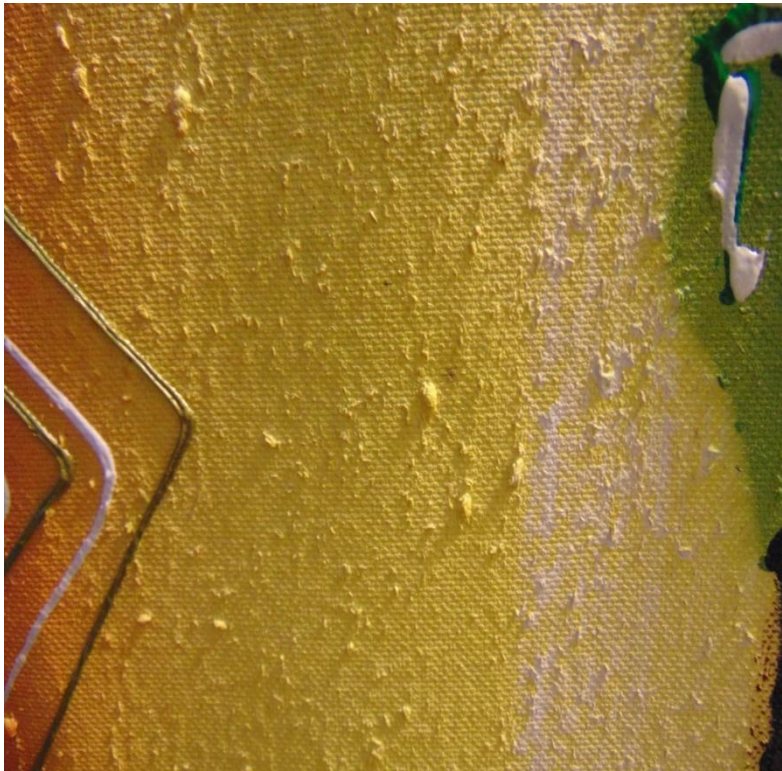


Tiré à part

NodusSciendi.net Volume 13 ième Août 2015

**La question du picaresque dans la littérature
africaine : théories et pratiques**



Volume 13 ième Août 2015

Textes Réunis par

Dr. Bidy Cyprien BODO

Maître-Assistant



ISSN 2308-7676

Comité scientifique de Revue

BEGENAT-NEUSCHÄFER, Anne, Professeur des Universités, Université d'Aix-la-chapelle
BLÉDÉ, Logbo, Professeur des Universités, U. Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
BOA, Thiéméli L. Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
DJIMAN, Kasimi, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny
KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC
MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB
SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou
TRAORÉ, François Bruno, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université Paris XIII
VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau
WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges

Organisation

Publication / DIANDUÉ Bi Kacou Parfait,
Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
Rédaction / KONANDRI Affoué Virgine,
Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan
Production / SYLLA Abdoulaye,
Maître de Conférences, Université Félix Houphouët Boigny, de Cocody-Abidjan

Sommaire

- 1- **Hanane ESSAYDI**, *Allah n'est pas obligé, un roman picaresque ?*
- 2- **Jean Claude PALAWO**, *Lecture sémiotique et rhétorique picaresque chez M. Beti*
- 3- **Dacharly MAPANGO**, *De Miguel de Cervantès à Boubacar Boris Diop : approche des modalités picaresques de la fiction romanesque africaine postmoderne*
- 4- **Paul DEZOMBE**, *Toundi, le héros picaresque dans Une vie de boy de Ferdinand Oyono*
- 5- **Vicente Enrique Montes NOGALES**, *La picaresca y L'étrange destin de Wangrin: semejanzas entre Wangrin y los protagonistas de la novela picaresca española*
- 6- **Sidiki TRAORE**, *À société décadente, écriture décadente: autopsie du picaresque dans Le Zéhéros n'est pas n'importe qui de Williams Sassine*
- 7- **Célestin DIABANGOUAYA**, *Ogabu-Lagos-Ogabu ou le voyage picaresque de Jagua Nana dans le roman éponyme de Cyprian Odiatu Duaka Ekwensi*
- 8- **Aimé ANGUI**, *Bohi Di, Le héros picaresque de Le Cercle des Tropiques d'Alioum Fantouré*
- 9- **Didier Brou ANOH**, *Récits et discours testimoniaux d'enfants-soldats: analyse de l'écriture picaresque dans quelques récits de guerre de la littérature africaine*
- 10- **Ezechiel AKROBOU**, *La imagen del héroe negroafricano en la narrativa de Kourouma Ahmadou, hacia una dimensión picaresca: caso de Allah n'est pas obligé y Les soleils des indépendances*
- 11- **Damien BEDE**, *Les traces du picaro dans les romans de Tierno Monénembo*
- 12- **Léontine TROH-GUYES**, *Irène Fofo, une picara africaine. Une étude des schèmes picaresques dans Femme nue, femme noire de Calixte Bélyala*
- 13- **Laté LAWSON-HELLU**, *Le picaresque chez Félix Couchoro*
- 14- **Cyrille Cédric NKO A BODIONG**, *Héros picaresque africain entre difficile insertion sociale et reconfiguration de l'identité : une lecture de Le Petit prince de Belleville de Calixthe Beyala et Partir de Tahar Ben Jelloun*
- 15- **Bi Kacou Parfait DIANDUE**, *Le migrant de Lampedusa, poésie et musique : requiem pour un picaro inconnu*
- 16- **Cheikh KASSE**, *Le personnel picaro dans Le coiffeur de Kouta : l'esthétique du détour*
- 17- **Bidy Cyprien BODO**, *Du picaresque à la picaricature : de la relativisation de la notion d'enfant dans le roman africain*

Irène Fofó, une pícara africaine.
Etude des schèmes picaresque dans *Femme nue, femme noire* de Calixte Bényala
Gueyes-Troh Léontine, université Félix Houphouët-Boigny, Cocody-Abidjan (Côte d'Ivoire).

Introduction

Irène Fofó est le personnage principal du roman, *Femme nue, femme noire* de l'écrivaine franco-camerounaise, Calixte Bényala. Si le titre de cette œuvre éveille dans l'esprit le poème, « Femme noire », de Senghor, la thématique en est tout autre. La sexualité débridée du personnage principal féminin et les scènes érotiques que déroule l'œuvre de Bényala battent en brèche la célébration, par Senghor, de la beauté mythique de la femme noire, ses vertus de mère nourricière, procréatrice, protectrice etc. En plus de déconstruire cette image mythologique et magnifique de la femme africaine, le dispositif textuel romanesque affiche une rupture avec « la longue période de pudeur »¹ de la littérature africaine.

Femme nue, Femme noire de Bényala est, en effet, un récit érotique. Dans un langage cru et sans tabou, Irène Fofó raconte, sur un mode autobiographique, sa passion du libertinage sexuel, la transgression de l'interdit et ses ébats sexuels. La volonté d'écharper à tout carcan social expliquerait une telle identité antisociale.

Au regard de cette identité problématique qui structure l'univers textuel et malgré la surenchère de la thématique de la sexualité, comment ne pas être tentée par une étude des schèmes picaresque ? Ceci, d'autant que l'existence de la littérature picaresque a été suffisamment montrée dans le champ littéraire africain².

Né, en effet, en Espagne au XVI^e siècle, le genre picaresque, souligne Bruce Morissette « fournit non seulement un modèle structural, mais aussi un exemple thématique »³. La définition que donne Maurice Molho du récit picaresque en esquisse quelques lignes : « Sous forme autobiographiques, le picaresque raconte la vie d'un héros populaire, le picaro, aux prises avec toutes sortes de difficultés et de

¹ Daniel Delas, « Décrire la relation: de l'implicite au cru », *Notre Librairie*, Paris, n°151, « Sexualité et écriture », 2003, p.10.

² Bodo Bidy Cyprien, *Le picaresque dans le roman africain subsaharien d'expression française*, Université de Limoges, Thèse de doctorat, 2005. Consultable sur epublications.unilim.fr
Daniel Withman, « The picaresque in african fiction », in *Ba Shira*, n°7, 1976.

³ Bruce Morissette, cité par Bodo Bidy Cyprien, *op. cit.*, p. 30.

péripéties ». ⁴ Le récit picaresque s'inscrit, de fait, dans la ligne des romans de chevalerie mais le personnage principal, le picaresque, s'en détourne. Celui-ci n'est plus un chevalier qui ne cherche qu'à intégrer la société féodale dont il respecte et perpétue fidèlement les valeurs : la noblesse, l'honneur, la bravoure, l'héroïsme etc. Le picaresque, en revanche, est « l'incarnation de l'antihonneur » ⁵ écrit Maurice Molho. Si l'honneur s'hérite et se perpétue, continue le critique, l'antihonneur aussi. « *Tel père, tel fils* » ⁶. Personnage donc de basse classe, anti-héros, voleur ou mendiant, le picaresque est, de fait, un personnage qui vit en marge de la société. Ce contrepoint du chevalier s'identifie, pour ainsi dire, par des schèmes précis que définit Gilbert Durand comme « le présentificateur » des gestes et des pulsions inconscientes » ⁷.

L'objectif de cette réflexion est justement de montrer que *Femme nue femme noire* de Beyala s'inscrit, sans conteste, dans la veine de l'écriture picaresque. Il s'agira précisément de faire ressortir, dans le premier axe, que la construction et le parcours du personnage principal convoquent les traits structurels attachés au picaresque. Le deuxième axe mettra l'accent sur le nouveau système sémantique que génère cette coprésence du récit érotique et picaresque.

I- Irène Fofa, portrait d'une picara africaine

On l'aura compris, la picara est le féminin de picaresque. Selon Vincent Jouve, le portrait, constitué par l'addition des traits physiques et de caractères disséminés dans tout le récit, caractérisent le personnage. Ces traits identificatoires permettent de saisir sa signification et la compréhension du récit. Le portrait fonctionne de la même façon que la description. Il cumule, à l'instar donc de celle-ci, multiples fonctions : ornementale, explicative, évaluative et symbolique ⁸.

Le portrait d'Irène, qu'il soit fait par elle ou par les protagonistes du récit, passe d'abord par la référence à son milieu de vie, censé éclairer sur son origine sociale.

1- Milieu social et lignage d'Irène, une marginalité avérée

Les descriptions relatives aux origines d'Irène sont le prototype même de la marge. Ce qui présage d'emblée une atmosphère picaresque.

⁴ Maurice Molho, « Le roman picaresque », in *Encyclopaedia universalis*, Paris, Ed. E. U., Vol. 18, 1990, p. 306.

⁵ Maurice Molho, *Introduction aux romans picaresques espagnols*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1968, p. XIX.

⁶ Maurice Molho, *Introduction aux romans picaresques espagnols*, op. cit., p. XIX.

⁷ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p.61.

⁸ Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001, pp.56-61.

Une vue panoramique du lieu de vie d'Irène déroule un « quartier aux maisons éclopées où, chaque matin, les femmes mettent à sécher au soleil les matelas troués, décorés de tâches de menstrues, de fornication et de pisse » (p.13). Les habitations aux formes disharmoniques ne paraissent être que des baraquements de fortune d'une précarité extrême. Les couches des habitants, « troué(e)s » et « décoré(e)s » renforcent cet état d'indigence. Les images de sang qu'elles portent évoquent un manque criant d'hygiène, le règne permanent de la violence et la perversité. En proie à une sexualité lubrique et en lutte permanente pour la survie, les habitants ignorent le repos, sèment trouble et violence dans leur sillage.

Irène mentionne, à ce propos, que les enfants, livrés à eux-mêmes, vivent dans la rue « pour se perfectionner dans les petits cambriolages avant de se lancer dans le grand banditisme » (pp.212-213). « Ces petites pattes d'adolescents bouillants d'hormones », insiste le narrateur, s'adonnent, en outre, à cœur joie au libertinage sexuel. Ils « se laissent (ainsi) porter par la griserie de leur propre vertige » (p.13). La défaillance de la figure paternelle est ainsi perceptible pendant que les femmes, sans scrupules, poursuit Irène, « (...) gaspillent l'argent du ménage en jouant aux cartes » (p.17). Les rapports interpersonnels sont, de fait, empreints de brutalité, vol, escroquerie, mensonge, tromperie.

Irène avoue ainsi être née, avoir grandi et vivre dans une atmosphère de déclassés sociaux et de laissés pour compte. Englué dans une misère extrême, ce peuple se complait, de génération en génération, dans la débauche, la délinquance, les activités infamantes. La figure paternelle qui incarne l'autonomie et l'exploitation rationnelle de la nature fait défaut⁹. Les personnages obéissent passivement au conformisme social. L'origine, le mode de vie des ascendants d'Irène sont, dès lors, aux antipodes de celle du chevalier.

Irène affiche une volonté résolue de sortir d'un destin si funeste. « De guerre lasse » (p.21), ses parents renoncent à toute opposition. « Et c'est arrivé ce matin » (p.14), affirme-t-elle avec joie, son « *affranchissement des obligations inhérentes aux liens familiaux. Cette autonomie précède toute mise en marche de la dynamique picaresque* »¹⁰ souligne Assaf. Sa mère, toutefois, non sans une note de pincement au cœur et de crainte, essaie, une dernière fois, de l'en dissuader : « Ton âme est trop ouverte vers l'extérieur, ma fille ! Fais comme bon te semble... Mais sache que ce que tu ignores est plus fort que toi... Il t'écrasera ! » (p.14). Plusieurs aveux se profilent sous le propos de la mère. D'une part, le désir irrépressible de liberté et d'indépendance d'Irène est caractéristique du picaro de même que la rupture avec l'ancrage familial. Le propos de la mère relève, d'autre part, l'incapacité des personnages de son acabit – c'est-à-dire le picaro marqué par le destin implacable - à

⁹ Didier Souiller, cité par Bodo Bidy, *op. cit.*, p. 47.

¹⁰ Francis Assaf, *Lesage et le picaresque*, Paris, Nizet, 1983, p..9

sortir de sa condition sociale. Ce que souligne Edmond Cros lorsqu'il note : « *Le héros picaresque reste le plus souvent « dans le rang ». Il ne se libère d'aucune des contraintes qui s'exercent sur lui* »¹¹. L'esprit picaresque est, en d'autres mots, un héritage légué par les ascendants. Le picaresque en est indélébilement marqué. L'être et le faire du picaresque au sein de la société vont être, en quelque sorte, préformés par l'origine ignominieuse de ses ascendants.

2-L'éthopée d'Irène et le sceau indélébile des origines

Pierre Fontanier définit l'éthopée comme « *une description qui a pour objet les mœurs, les caractères, les vices, les vertus, les talents, les défauts enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif* »¹². L'éthopée s'oppose à la prosopographie ou encore les caractéristiques physiques du personnage.

Dans le récit de Beyala, les conduites morales d'Irène par rapport aux mœurs et aux habitudes admises et pratiquées au sein de la société restent l'axe préférentiel de l'intrigue. Sa prédisposition à transgresser les valeurs sociales rappelle, à bien des égards, celle du picaresque auparavant relevée par Molho. L'empreinte ignominieuse des origines est perceptible à tous points de vue.

Agée de 15 ans et n'ayant pour tout bagage intellectuel qu'un niveau scolaire rudimentaire, « quelques semaines à l'école » (p.29), cette adolescente avoue être tourmentée, en permanence, par des désirs antisociaux. Cette force génère le trouble, le dérèglement de tous ses sens voire, une crise à caractère hystérique. Le personnage en décrit avec insistance et fierté, un trait spécifique : le vol.

Je m'appelle Irène ; Irène Fofu. Je suis une voleuse, une kleptomane pour faire cultivé [...]. J'aime voler, piquer, dérober, chaparder, détrousser, subtiliser [...] Quand je chaparde, mes nerfs produisent une électricité qui se propage dans tout mon corps ! Ca étincelle dans mon cerveau ! Mes yeux s'illuminent ! Des jets d'éclairs palpitants traversent mon cœur. Il me vient des sécrétions. Je suis en transe orgasmique ! Je jouis. (p.12).

Aux tourments de ce vice passionnel, s'ajoute un autre désir non moins pervers qui ébranle tout aussi son être entier : une curiosité incontrôlable. Elle témoigne, dans un

¹¹ Edmond Cros, *Protée et le gueux. Recherche sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzman de Alfarache*, Paris, Didier, 1967, p.358.

¹² Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p.425.

délire mêlé d'extase, l'emprise pathologique de ces pulsions de curiosité. Écoutons-la :

Je suis là en exploratrice [...]. J'erre, sans autre finalité que celle de satisfaire cette quête carnassière qui, chaque jour, m'incite à m'approprier des choses qu'on ne me donne pas. Mon nez renifle l'air pour détecter l'objet rare, celui dont la proximité matérielle me fait l'effet d'une sorte de paradis, domaine inaccessible des paradis ordinaires.

C'est alors que mes yeux l'accroche. Il est posé entre les jambes d'une femme. Je reste en pâmoison devant la pureté de ses lignes et ses courbes. Ses anses sont affalées de chaque côté et la clarté du jour amplifie le bleuté de son vert. Il prend possession de tous mes sens avec la même puissance d'attention qu'un aimant. Je suis irradiée de la plante de mes pieds à la racine de mes cheveux. Je gémiss de volupté comme dans une transe de plaisir physique. [...] J'ai le corps en feu et une brise légère sur ma peau me fait frissonner d'excitation. Sans que je m'en rende réellement compte, je me déploie avec la souplesse du fauve tout en assurant à mes pas une cadence régulière. Et avant que tous réagissent ; « au voleur ! Au voleur ! », je suis déjà à une longueur de liane de mes poursuivants. (pp.15-16).

Plus qu'une perversité exacerbée, Irène rapporte être une icône de curiosité. Son regard perçant est en mouvement permanent et en perpétuelle recherche. Elle est à l'affût de toute nouveauté. Si cette force inconsciente l'entraîne à l'accaparement du bien d'autrui, elle l'incite, par ailleurs, à la pratique permanente d'un autre vice obsessionnel, une sexualité débordante et déviante : « Je revendique une morale de l'excès, de la luxure et de la débauche » (p.22). « Cette dépravation me réjouit » (p.69). Cet assouvissement insatiable du plaisir illicite à l'origine des perturbations psychiques installe de plus en plus Irène dans la personne du picaro ainsi que le mentionne Didier Souiller : « on observe le dérèglement des mœurs, l'absence de scrupules, le relâchement des contraintes. »¹³. C'est donc à raison que Molho insiste que : « Né de parents vils, le picaro est appelé à n'être jamais que ce que son lignage lui permet d'être. Mal né, il vivra mal. »¹⁴.

La perte de toute éthique et particulièrement la curiosité insatiable est aussi symptomatique de la soif de découvrir des réalités nouvelles chez le personnage. Irène veut, en effet, toujours voir plus qu'elle ne voit et toujours connaître. Elle est avide, pour tout dire, d'aventures périlleuses et infamantes. Ses troubles psychosomatiques renvoient, en d'autres mots, à l'esprit de curiosité du voyageur. Sa

¹³ Didier Souiller, cité par Bodo Bidy, *op. cit.*, p. 47.

¹⁴ Maurice Molho, *Introduction aux romans picaresques espagnols*, *op. cit.*, p. XIX.

fuite, suite au vol du sac n'est autre qu'un prétexte à l'envol de la picara pour d'autres cieux, poussée par l'appel irrésistible de l'ailleurs, l'altérité, la nouveauté, l'inconnu : « Je cours comme une dératée. Mes pieds ne touchent plus le sol [...]. Je le traverse tel un jongleur un cercle de feu » (p.16). Daniel Marcheix insiste que : « la première chose qui frappe lorsqu'on lit un roman picaresque, c'est la mobilité du héros »¹⁵.

La terre sur laquelle atterrit cette itinérante affiche une étrangeté déconcertante. La première population rencontrée, témoigne la picara, vit, « dans des cahutes en zones marécageuses et défèque n'importe comment, où les excréments sèchent au soleil, se transforment en une fine pellicule noirâtre que tout le monde respire avec délectation, dans la fraîche brise crépusculaire » (p.21). Cette couche humaine présente le visage du bas peuple enfermé dans un mode de vie étrange. L'univers passe pour une terre informe. La confusion et l'indistinction entre les êtres, les animaux et les choses en sont l'illustration. C'est une peuplade originelle, antédiluvienne.

La deuxième couche qui s'impose au regard d'Irène passe pour le prototype même de l'homme moderne qui, néanmoins, se débat inlassablement dans un milieu où sévit une tout autre misère, sans le moindre espoir d'un lendemain meilleur. Irène rapporte :

Les biens des nantis sont devenus des souvenirs d'une autre époque. Leurs demeures tombent en ruine ; leurs Mercedes se métissent de pièces détachées de diverses origines. Les nanas Benz autrefois, si grosses, rétrécissent à vue d'œil et les maîtresses à petits cadeaux se fanent dans leurs vieilles robes es strass, sans connaître la gloire de se faire construire une maison à étages. Les boîtes de nuit, les restaurants chics, les cabarets à enfants gâtés ont fermé faute de clients et les mendiants prolifèrent, puis disparaissent. Je fais mine d'avancer dans la fournaise de cette ville siestante. (pp.24-25).

Désolation, ruine et apathie, conséquences d'une évolution sociale et une crise socio-économique, sont les maîtres mots du quotidien de ces nantis. Le développement de la société a provoqué, pour ainsi dire, un désastre généralisé. Aucune couche sociale ni aucune activité professionnelle ne sont épargnées. Ce monde contemporain n'est plus que silence, lieu obscur, absence de quiétude et de vie véritable. Les visages et les corps portent les traces des traumatismes, l'impuissance, la misère et le désespoir générés par une telle décadence sociale. Toute tentative de conservation de l'apparence de la gloire d'antan est vaine. La

¹⁵ Daniel Macheix cité par Bodo Bidy, *op. cit.* p. 55.

population apparaît définitivement engluée dans une impasse totale. « C'est la faute de la Banque mondiale, qui est quelque part ! » (p.17), brandit un personnage.

En clair, le pays d'atterrissage d'Irène est un lieu de contraste : un monde antédiluvien et le vestige d'un âge d'or perdu. Les mœurs, à l'instar, de l'environnement incarnent l'étrangeté et l'altérité de ce qu'elles ont de plus incompréhensibles et de plus éloignés de soi. L'hostilité et l'hospitalité des habitants suscitent angoisse et inquiétude : « Aucune femme ne traîne. Rien qu'une marée d'hommes. [...]. Tous me détaillent sournoisement... Je ne peux ignorer leur mépris à mon égard » (pp.32-33). Un personnage, lui ouvre, toutefois, ses portes : « Ousmane m'entraîne dans les dédales des ruelles [...]. Sa maison est suspendue à des pilotis pour empêcher l'inondation [...] C'est ici qu'il a ses meilleurs souvenirs, qu'il espère que j'en garderai d'aussi excellents de mon séjour » (pp.35-36).

Intriguée par l'environnement et révoltée par le mode de vie des habitants, Irène met fin à sa vie oiseuse et son errance. Elle tente de découvrir davantage cet ailleurs étrange au travers de l'acte sexuel. Son habitation est transformée en un lieu de satisfaction des plaisirs sexuels tout azimut.

Les femmes de tout âge et de toutes conditions sociales sortent de leur anonymat, « des mariages prisons » et les hommes de leur embrigadement et méfiance. Tous accourent vers Irène afin de découvrir cette autre que soi, satisfaire une faim sexuelle réprimée par l'éducation et la société, expérimenter l'ouverture à l'autre : « Fatou est entrée dans la chambre alors qu'un homme à lunette s'agite entre mes cuisses. D'autres, alignés le long du mur, attendent leur tour... » (pp.144-145). L'acte sexuel devient ainsi l'acceptation et la rencontre de l'autre, la découverte de ses potentialités, de ses richesses enfouies.

Au cours de ces rencontres du « donner et du recevoir », Irène rapporte que sont « oublié(es) la hiérarchisation des rôles sexuels » (p.22) et des classes sociales. Les barrières religieuses tombent : « Tu te rends compte que l'iman en personne t'a fait l'amour » (p.70), témoigne un personnage. Tous les désirs sont assouvis, les interdits levés, les rêves millénaires réalisés, les corps malades connaissent la guérison (p.152). « Ma virilité est revenue ! » (p.125) s'écrit un personnage.

La pratique sexuelle comme lieu de rencontre, d'échange et de thérapie devient aussi le point de départ d'une vie nouvelle, un peuple nouveau sans discrimination de sexe et de classe sociale. Irène en est le chef de file. Tous, sans contrainte, marchent résolument vers un avenir éclairé d'espérance. « D'un pas presque coordonné, professeurs d'université, chauffeurs de poids lourds, vieilles fripées, unis dans l'espoir d'un monde meilleur, me suivent à la queue leu leu » (p.98).

Au fil du texte, Irène témoigne de la disparition progressive des pulsions qui taraudaient auparavant tous ses sens :

J'ai déjà couché avec des tas d'hommes, dis-je. Des flics, souvent à mes trousses, des gros, des petits, des maigres, des poilus, des femmes jeunes ou flétris. Dans toutes les positions : debout, allongée, sur des capots de voitures. Les toilettes ont déjà eu le plaisir d'accueillir mes ébats, les cabines d'essayage, tout... Mais jamais je n'ai ressenti de l'émotion. (p.30)

Cet affaiblissement de l'appétence sexuelle représentatif, selon Libis, de « le degré zéro » sexuel ou de l'« angélisme » asexué¹⁶ rend Irène davantage disponible à la quête véritable de la connaissance et de l'autre, l'écoute de l'autre, la satisfaction de ses attentes et la dispensation d'un savoir véritable. « Profondément ancrée dans (son) rôle de guérisseuse » (p.145), Irène témoigne, pour tout dire, être au service de tous. Son assistance, est, toutefois, conditionnée par une obéissance totale : « Je veux que chacun d'entre vous me raconte une histoire... Je précise : une histoire qu'il a vécue, avec du sexe, du sang... Quelque chose d'exotique, quoi ! Après je céderai à tout : Je vous écoute. ». (p.98). Les personnages s'ordonnent tous sous son ordre, exécutent sa volonté. Les langues se délient, sans attendre. Les récits de vies uniques s'enchaînent :

Les voix s'élèvent. Les gens racontent. Des histoires vraies ou inventées, mais même inventées elles sont vraies de par leur combinaison et leur objectivation intérieure. Une histoire en appelle une autre, une narration, une nouvelle. Mes malades pervers parlent jusqu'à ce que les mots se rompent comme du pain, le pain quotidien du verbe avec lequel nous vivons et sans lequel nous mourrions...

A la fin, ils sont si excités par ce que leurs oreilles entendent que les boutons de leurs chemises sautent, que leurs pantalons se débraguentent...» (pp.151-152).

L'extériorisation de l'intimité révèle définitivement tous les contours du visage des différentes couches sociales de même que ceux des représentants de l'ordre social. En réalité, ce sont tous des « malades pervers », des êtres dérisoires sous les oripeaux de la vertu, martèle Irène. Observatrice privilégiée comme le picaresque, le regard critique d'Irène est de plus en plus sans complaisance.

Le personnage acquiert plus d'autorité et d'emprise sur tous. Irène est tantôt perçue comme un individu singulier et visionnaire tantôt comme un personnage doué d'un savoir illimité : « Ah ! s'exclame la vieille, admirative. Tu as la clef du monde, fillette. ». « Il y en a qui ont l'art d'ouvrir des portes auxquelles on n'a pas pensé, renchérit Diego. Les paroles qui sortent de ta bouche sont extraordinaires, Irène.»

¹⁶ Jean Libis, *Le mythe de l'androgynie*, Paris, Berg international éditeurs, 1980, p.131

(p.156-157). « Objet de vénération » (p.144), la picara a acquis une nature supérieure, éminente. Irène transcende définitivement son identité originelle. Elle prend successivement la figure de savante éclairée, conductrice de peuple, rédemptrice de l'humanité, surhomme. A l'instar de Protée, Irène prend des identités variables, des formes diverses¹⁷. Protée, note Edmond Cros, est « un personnage multiforme lié à une cascade de mouvement qui le fait passer d'un état à un autre, d'un rôle à un autre »¹⁸ Le processus consiste écrit Bodo Bidy, à la suite de Cros, à la satisfaction de l'esprit de décloisonnement ou du déclassement de l'esprit picaresque¹⁹. C'est un schème picaresque. La multiplicité des récits de vie des personnages greffés sur le récit principal s'inscrit dans cette même perspective : « D'un point de vue structural, le roman picaresque se présente comme le récit [...] avec des textes insérés, n'ayant souvent qu'un rapport lointain avec le récit principal »²⁰.

Malgré les honneurs dont elle est l'objet et son œuvre salvatrice, Irène met un terme à sa vie d'exilée et retourne à ses origines. Condamnée pour ses délits et le trouble de l'ordre social, elle subit la vindicte populaire et meurt dans les bras de sa mère.

Cette fin aussi bien du personnage que du récit est le prototype même du récit picaresque : l'incapacité du picaro à sortir définitivement de sa place naturelle dans la société. Il restera toujours picaro. La mort tragique d'Irène n'est autre que sanction pour celle qui a voulu transgresser les lois naturelles de la hiérarchisation sociale. « Ce qui fait de lui le symbole dérisoire d'une classe basse qui a la prétention de bouleverser la hiérarchisation sociale »²¹.

Toutefois, contrairement au picaro espagnol voire, ordinaire, Irène n'éprouve aucun repentir. Elle refuse, de façon catégorique, la réintégration à sa société d'origine, la hiérarchisation immuable des sexes et des classes sociales. Irène est parvenue, en outre, à détruire toutes les barrières sociales et sexuelles, à amener des individus, un tant soit peu, à assumer leur sexe dans ses particularités physiques, corporelles et même sociales. A terme, pour Irène, ce changement de mentalité devrait déboucher sur la mise en place durable des conditions socio-économiques à même de créer des institutions efficaces pour un changement véritable de la société et une résolution définitive des crises socio-politiques. Ce faisant, Irène s'inscrit dans ce que Jean Raymond appelle « le picaresque de la résistance »²². Le récit se confond ainsi au modèle et s'en distingue.

¹⁷ Pierre Brunel, *Le Mythe de la métamorphose*, Paris, José Corti, 2004, p. 16.

¹⁸ Edmond Cros, *Protée et le gueux. Recherche sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzman de Alfarache*, Paris, Didier, 1967, p.336.

¹⁹Bodo Bidy, *op. cit.*, p.174.

²⁰Francis Assaf, *Lesage et le roman picaresque*, *op.cit.*, p.8.

²¹ Bodo Bidy, *op. cit.*, p.219.

²² Jean Raymond, cité par Bodo Bidy, *op. cit.*, p. 220.

Cette construction et déconstruction du schéma classique du récit picaresque, sous fond érotique, charge le parcours de la picara Irène d'un nouveau système sémantique sur lequel il convient maintenant de porter un regard. Le processus n'aurait aucun sens s'il ne débouchait pas sur une nécessaire révélation.

II- Pour quel nouveau système sémantique de la picara africaine chez Beyala ?

Comme il a été donné de le montrer, Irène est une picara singulière. Contrairement à ses pairs, confinés dans l'immobilisme, la misère et la marginalité, Irène réussit à outrepasser sa condition sociale, à inculquer une nouvelle mentalité annonciatrice d'un monde nouveau. La question qui se pose est celle des raisons véritables de cette fin tragique d'une telle « figure de salut ». La réponse d'Irène, « l'on échoue dès qu'on sort du chemin tracé » (p.61) a-t-elle un fondement satisfaisant ? Il convient dès lors d'interroger davantage la nouvelle identité et l'idéal social d'Irène afin de déterminer s'ils portent ou non les germes de sa fin fatale. A terme, cela devrait nous permettre de mieux comprendre la portée sémantique du personnage.

1-De la condition picaresque à une identité prestigieuse : ambiguïté d'un visage

Dans sa volonté de création d'une nouvelle humanité, Irène rapporte s'être parfois illustrée par des actes aux conséquences parfois néfastes et incontrôlables. En témoigne cette scène d'amour initiée par le personnage :

Sans lui laisser le temps de prononcer une autre phrase [...], je la plaque contre un mur, fais mine de l'étrangler. L'angoisse fait trembler ses paupières, et l'énigme qu'est sa vie tressaute. J'écrase ma bouche sur ses lèvres tandis que mon pouce glisse entre ses cuisses [...] J'entame un concerto à deux, puis trois doigts... Je ne pianote plus, je joue du balafon, du tam-tam, extrayant de ce corps tendu un éventail de sonorités à rendre jaloux les oiseaux [...]. A quelques pas Ousmane nous observe. Ses veines sont contractées. Ses yeux, troublés de désir, fixent le ventre et les seins de sa femme avec une intensité douloureuse. Il s'accroupit entre les cuisses, écarte les jambes comme la tempête une porte, les jette par-dessus ses épaules. Il la mange avec voracité. Il la pétrit, puis se dépêche de mettre dans le panier afin de convoquer à leurs noces tous les pouvoirs obscurs, ceux de la terre, ceux des cieux, ceux des airs et ceux des eaux. Les sexes se déploient dans le jour. Leurs corps s'arc-boutent, se contorsionnent, se fendent. « Merci...Merci pour tout... », ne cesse-t-il de souffler en l'éperonnant. Ils vibrent à l'unisson et leur beauté jette

des flammèches bleues dans la chambre. Une volée de flèches traverse mon ventre. (pp.39, 40,41)

La scène révèle une face cachée d'Irène : sa cruauté maléfique. Ce visage sombre est d'abord perceptible dans l'approche de sa partenaire sexuelle faite sur fond d'agressivité et de violence virile. Irène échappe au principe féminin pour usurper l'identité mâle afin d'exercer un pouvoir de type phallique sur Fatou de sorte à l'intimider puis à briser toute résistance chez elle. Surprise et sous la douleur, Fatou est épouvantée. Elle n'est plus qu'un objet inerte, « tendue », fortement perturbé.

Irène apparaît, ensuite, comme une séductrice cruelle. L'emprise de sa fascination, empreinte de souffrance entraîne trouble et confusion aussi bien chez Fatou que chez Ousmane. Le spectacle du contact des corps du couple généré par la fascination cruelle d'Irène est analogue à une séance de torture, en témoigne la récurrence des lexiques de violence et souffrance insoutenables : « étrangler », « veines contractées » « troublés » « une intensité douloureuse », « écarte comme la tempête », « mange avec voracité », « les corps s'arc-boutent, se contorsionnent, se fendent », « souffler en l'éperonnant », etc.

L'agressivité d'Irène est, enfin intentionnelle et accompagnée d'une absence totale d'empathie. Elle semble prendre plaisir à brutaliser, intimider, violenter, déchirer, torturer ses victimes. L'action est présentée par Irène comme un partie de plaisir musicale, une réalité amusante : « Je ne pianote plus, je joue du balafon, du tam-tam, extrayant de ce corps tendu un éventail de sonorités ». Sa cruauté tourne au sadisme. L'excès de douleur-plaisir prend la forme d'une brusque décharge d'énergie qui fait : « trembler les paupières » de Fatou avant de lui arracher « un éventail de sonorités » pendant que son mari est en proie à une sensation de plaisir empreinte de souffrance. Fatou et Ousmane ne sont que des objets sexuels voire des jouets entre les mains d'Irène. Elle exerce sur eux une sorte d'enchantement sadique. Irène passe ainsi pour une tortionnaire, une séductrice cynique et malveillante.

Son attouchement insistant des organes génitaux de Fatou s'apparente à un rite occulte. Selon Carris Beaune, en effet : « *les blessures rituelles commises sur les organes, dans de nombreuses sociétés archaïques, viseraient par une symbolique efficace à communiquer à chaque sexe une partie des prérogatives de l'autre.* »²³. L'acte de dévoration de Fatou par Ousmane lors de l'acte sexuel qui s'ensuit est un acte cannibale, un anéantissement total de l'autre par contamination des valeurs de destruction d'Irène. Telle est la motivation sublime du cannibalisme des primitifs, souligne Freud. « *En absorbant par l'ingestion des parties du corps d'une personne, on s'approprie également les facultés dont cette personne est douée* »²⁴. Ce qui vient

²³ Carris Beaune cité par Jean Libis, *Le mythe de l'androgynie*, op.cit., 1980, p.120.

²⁴ Sigmund Freud, *Totem et tabou*, Paris, Payot, 2001, p.118.

confirmer la portée rituelle de la rencontre sexuelle initiée par Irène. Freud est ferme à ce propos. Selon le critique, ces règles de conduite voire « *cette manière dont on doit se comporter pour dominer les hommes, les animaux et les choses ou, plutôt, les esprits des hommes, des animaux et des choses sont connus sous le nom de « sorcellerie et magie »*²⁵. Elles sont considérées par Reinach, continue le critique, comme la stratégie de l'animisme. L'invocation « des forces obscures » qui animent le cosmos par Ousmane et Fatou, « ceux de la terre, ceux des cieux, ceux des airs et ceux des eaux à leurs noces » confirment sans ambages le rapport intime comme une pratique animiste que renforce l'interversion sexuelle d'Irène.

En effet, Irène, en décidant de s'accoupler à un personnage de même sexe qu'elle, brouille les caractères sexuels. Sur le plan anatomique, elle possède les deux sexes. Elle se donne à voir tantôt homme, tantôt femme. Elle est, à la fois, dotée d'une force, d'un esprit et d'un corps d'homme et de femme. « *Cette bisexualité ou asexualité rituelle est censée être à la fois un signe de spiritualité, de commerce avec les Dieux et les esprits et une source de puissance sacrée* »²⁶, soutient Carris Beaune. Irène ne s'en cache pas. Elle avoue être détentrice d'une puissance surhumaine destructrice : « *J'avais décidé d'inventer jusqu'au délire la danse des anges, afin de vivre, définitivement, aux abords de l'éternité* » (p14).

Le trouble psychique du couple Ousmane-Fatou, suite à cette expérience, en est l'illustration. Ousmane ne s'adonne plus désormais qu'à des pratiques sexuelles problématiques et précisément à la zoophilie. Irène, la première, déclare à en être scandalisée : « *Ce que je vois me chavire la raison : Ousmane tient une poule et la sodomise comme s'il s'agissait d'une femme. Il gémit de plaisir ; les yeux affolés, la langue pendante* » (p.167). Traumatisée, son épouse avoue, avant sa tentative de suicide, « *Une femme peut rivaliser avec une autre ! Mais une poule est une rivale impossible* » (p.170). Si elle a la vie sauve après cette démarche suicidaire, elle reste internée dans un hôpital.

En clair, la face cruelle, maléfique et la bisexualité, signe de l'androgynie ou de l'hermaphrodisme d'Irène, représente un danger nuisible à l'analyse de la configuration actantielle textuelle. La métamorphose des humains en des prototypes humains en proie à des troubles psychiques et sexuellement indécis en sont les effets. L'acte sexuel comme lieu de rencontre, de destruction des barrières sociales et de départ d'une vie nouvelle, favorise, parfois, pour tout dire, l'irruption sur la scène sociale d'êtres ambivalents aux pouvoirs maléfiques. La suppression des êtres hermaphrodites dans la cité, souligne Marie Delcourt, reste, en partie, liée à de tels

²⁵ Sigmund Freud, *op. cit.*, p.113.

²⁶ Carris Beaune, cité par Jean Libis, *op. cit.*, pp.120-121.

effets destructeurs : « On laissait mourir le nouveau-né, exposé dans quelque lieu sacrificiel ; quant à l'adulte, il était parfois frappé de mort violente »²⁷. Pline ajoute :

Nous les appelons hermaphrodite, on les disait autrefois androgyne. [...] il ne s'agit pas d'une fable. Plusieurs cas d'androgyne manifeste [...] ont été observés après les terreurs causés par l'occupation carthaginoise. C'est que le désordre engendre le désordre, et que les excès conduisent à des aberrations qui ne peuvent susciter que la répulsion. [...] On eut surtout horreur des hermaphrodites, ils furent conduits à la mer²⁸.

Un autre motif de destruction de ces êtres au statut ambigu, objet de haine et de rejet, est que le processus, souligne Libis, reste le privilège exclusif des dieux, des héros ou des ancêtres fondateurs. « Que ce privilège soit imparti tout de go à un quelconque être humain ici et maintenant relève d'une usurpation profane »²⁹. En avouant de façon insistante détenir le pouvoir de recréer le monde et de lui donner une nouvelle signification, Irène s'approprie des pouvoirs réservés aux dieux : « Je suis alpha et oméga, le début et la fin de toute chose (p.48). Elle rajoute plus loin :

Je suis une déesse capable de faire ce qu'a fait le Christ, mais en plus jouissif : guérir avec mon sexe ! Dorénavant, je serai la Nivaquine contre le paludisme ! L'aspirine contre les maux de tête ! Les vaccins contre l'épilepsie ! Les antiviraux contre le sida ! Dans la dépravation, je ferai disparaître la paresse ! la lèpre ! le goitre ! le mensonge ! la jalousie ! la haine ! Je suis le remède contre la régression sociale des individus et des sociétés. La démesure de mon destin me galvanise..., anéantir par le sexe tous les maux dont souffre le continent noir. (pp 91-92)

Non seulement le personnage s'octroie une identité divine mais aspire à régner en maître incontesté de l'univers. Plus loin, Irène martèle à nouveau : « Ces scènes enflamment mes appétits de pouvoirs » (p.160). Cette profession de foi, de plus en plus récurrente dans la suite du récit, constitue, dorénavant, un leitmotiv qui tend vers une obsession. Dans cette optique, Irène se mue, d'une part, en un personnage obnubilé par le pouvoir, et se pose en monarque ayant autorité de vie ou de mort sur toute créature et sur tout phénomène d'autre part. Les impératifs d'un tel pouvoir dictatorial étant liés aux maux qui minent l'Afrique, la picara signe ainsi sa parenté avec les hommes de pouvoirs africains. Irène devient un sosie, un double de certains

²⁷ Marie Delcourt, cité par Jean Libis, *op. cit.*, p.172.

²⁸ Pline cité par Jean Libis, *op.cit.*, p. 173.

²⁹ Jean Libis, *op.cit.* p.173.

tenants du pouvoir et dirigeants politiques au visage monstrueux et hybride. On nomme double ou sosie, deux personnes qui montrent l'une ou l'autre une ressemblance frappante, au point qu'on les confond.

Versées dans l'art du mysticisme, assoiffées de pouvoir et dévoreuses de la force vitale de leur peuple, ces figures politiques concentrent entre leurs mains tous les pouvoirs, condamnent leur peuple au traumatisme, à l'errance, à la mort. Ils font la honte de leur peuple, leur continent et l'humanité toute entière. Ce qui est interdit, tabou dans la cité, la vie courante voire, la vie normale a élu domicile dans leur arène politique, leur vie quotidienne. Le discours, par ce glissement sémantique, légitime la mort violente d'Irène : hommes de pouvoir aventureux, usurpateur de pouvoir, êtres contre-nature. La colère et la vindicte des hommes subies par Irène peuvent être appréhendées comme celles des gouvernés assoiffés de démocratie et celles des dieux que veulent égaler ces vils personnages. Une telle punition loin d'être arbitraire serait une sanction méritée et juste. La prolifération et la procréation d'étranges et incontrôlables dirigeants et citoyens sur le continent noir longtemps observés et qui se perpétuent aujourd'hui passent pour la tolérance de telles figures hybrides et honteuses.

Le projet social d'Irène, à l'image de son identité, véhicule-t-il une telle problématique ?

2-Sens et enjeu du rêve d'une ère nouvelle

Le rêve social d'Irène croit au pouvoir qu'à l'amour, conçu comme une force cosmique, de résister à toutes les formes d'oppression, d'inégalité mais surtout d'imposer de nouveaux modèles. Le personnage martèle : « L'amour est la seule force capable de réfuter la loi de la gravité » (p.29). Toutefois, la nouvelle ère que rêve d'instaurer Irène, quoique allant dans le sens d'une amélioration des conditions sociales, ne promeut pas une vision stable du nouveau monde.

L'amour comme force politique essentielle, augure, en effet, une perspective où l'amour défini comme affection, tendresse, attachement désintéressé et profond à autrui ou quelque chose perd son sens. Partant, les rapports entre hommes et femmes sont pervertis, deviennent une lutte permanente. Les couples ressortis d'un tel amour problématique apparaissent comme des couples téléguidés par le conditionnement politique et non issus d'une affection et d'un attachement réciproque, désintéressé. Dans ce cadre, ce n'est ni le souci du bonheur de l'homme qui est en vue ni la réalisation humaine du couple qui est visé. Il n'y apparaît pas non plus la perpétuation de l'espèce humaine. Le seul souci est celui de satisfaire une lutte sociale, une soif de domination et de neutralisation des inégalités. « C'est le

comble de la déshumanisation de l'amour »³⁰ note Muldworf. Il n'y a aucune surprise que le spécimen du monde généré par un tel amour présente un environnement au statut incertain, indécis, illusoire, fragile. Irène révèle : « Nous sommes parvenus à ce vacillement, à ce vertige de soi où l'on ignore ce qui est l'autre et ce qui est notre corps. » (pp23-24) Le processus induit un effacement de l'être, une dé-corporalisation. Les sujets de cette ère nouvelle embrassent des identités fluctuantes, quasi infinies et provisoires. Le processus prône, en d'autres mots, des identités contingentes, changeantes, un monde infigurable et insaisissable. Il est partout et nulle part, sans lieu fixe.

Le rêve social d'Irène mêle, en outre, étroitement référence religieuse et païenne. « J'ordonne et je suis la déesse des Eaux, le génie de la fécondité, du Sol et des Céréales [...] je suis la caverne miraculeuse qui donne sens aux sept merveilles du monde » (p.115). Dans ce climat syncrétique, l'autre face de la nouvelle ère générée par l'amour est un spectacle de caverne de corps disloqués et agonisant : « Je suis fascinée par cet amoncellement de chairs, ces corps soudés par le plaisir et ces longs cris trempés comme des ventres de mouettes » (p.160). Le corps social, une juxtaposition de formes fragmentaires, ne donne qu'un amoindrissement d'identité, une impression d'isolement et d'angoisse. Le corps social n'est que morceau sur morceau, bribes, blocs de corps. La douleur des corps hachés et son anéantissement progressif sont compris comme un indice de défaillance, de désillusion. Le corps, tombé dans l'insignifiance, s'abandonne au balbutiement. Sa parole n'est plus que cacophonies fracassantes incompréhensibles et contradictoires. Le corps ainsi émasculé, humilié, disloqué dans son ensemble notifie ainsi sa non-maîtrise des phénomènes engendrés, une inquiétante étrangeté et une physionomie funèbre. Irène avoue alors observer, impuissante, un univers où l'être se sent irrémédiablement écrasé, pris au piège d'une réalité terrifiante, un monde désorbité, incontrôlable, aux couleurs sinistres : « Je suis ailleurs, accroché aux cimes corporelles, découvrant des spasmes cosmique » (p.123).

On aura compris, si le modèle de socialité favorise les mélanges, supprime toute identité marquée et inégalitaire entre les sexes et les classes sociales, ce choix est décevant, catastrophique et son enjeu illusoire. Le rêve de création d'un monde homogène cache tout aussi une quête perverse de domination et une incapacité de contrôle des phénomènes induits. Jean-Loup Anselme explique alors que si le mélange des peuples, des cultures, etc. a contribué à faire disparaître la question sociale, « celle de la lutte des classes », et la question du territoire, le processus leur a substitué des guerres identitaires car :

³⁰ Docteur B.Muldworf, *Sexualité et Féminité*, Paris, édition Sociales, 1974, pp.56-57.

ces choix peuvent produire par contrecoup des réactions de cristallisation « fondamentalistes » et des replis, voire des conflits ethniques et religieux, comme hier en Yougoslavie et aujourd'hui en Israël. Faisant cohabiter des cultures diverses, celles-ci prenant conscience de leur différence, penchent vers la valorisation de leurs marqueurs culturels et durcissent des caractères de plus en plus essentialistes³¹.

Le continent africain n'est pas épargné par de telles crises socio-politiques et ces catastrophes. Les conflits identitaires, les guerres tribales, fratricides, ethniques, les génocides et tous les maux que connaît aujourd'hui le continent africain en sont les preuves évidentes.

Le retour d'Irène aux origines et la mort parmi les siens et particulièrement dans les bras de sa mère s'appréhendent alors comme un aveu, celui de l'échec de modèles sociaux idoines. L'homme moderne reconnaît sa défaite, son incapacité à changer le monde. Son combat semble vain, toute action inefficace. L'aspiration à changer le monde n'est dorénavant que vaine gloire personnelle d'où le retour au sein maternel pour une nouvelle naissance et une vision sociale inédite.

Conclusion

A l'issue de cette étude, il reste nettement perceptible que la sexualité comme pratique et discours dans *Femme nue femme noire* n'occulte en rien sa dimension picaresque. Les basses conditions sociales du personnage principal, son aspiration à se hisser dans l'échelle sociale, son errance, ses activités marginales, la multiplicité de ses rencontres et son retour aux origines en sont les schèmes manifestes. Le dispositif érotique s'inscrit finalement dans le registre de dévoilement du visage impudique, dérisoire de soi et de l'altérité, l'autre moi.

L'originalité de la représentation du personnage picaresque chez Beyala réside particulièrement dans la filiation de la picara aux tenants du pouvoir politique : vils aventureux, figures lubriques, personnages sans tabous ni pudeur et conscients d'être la honte de leur continent. Cette représentation du picaro est aussi le lieu de production d'un autre discours, celui, souligne Muldworf, « [...] d'un refuge contre l'angoisse. L'érotisme, c'est l'opium de l'homme moderne traqué par l'agitation de la vie, courant sans cesse d'un besoin à un autre, n'ayant pas le temps de regarder son

³¹Laurier Turgeon, « Les mots pour dire les métissages, jeux et enjeux d'un lexique » in Pierre Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre, L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Laval, CELAT, 2002, p.393.

visage d'homme dans un miroir de sérénité. »³² En proie à une perte de toute quiétude face à un monde sans repère et incontrôlable, quel que soit le modèle social adopté, Beyala appelle à une refonte intégrale de l'humanité et à un monde nouveau non plus fondé sur les rêves, les mythes, la soif de pouvoir et des motivations nombrilistes.

Bibliographie

- ASSAF, Francis, *Lesage et le picaresque*, Paris, Nizet, 1983.
- BODO, Bidy Cyprien, *Le picaresque dans le roman africain subsaharien d'expression française*, Université de Limoges, Thèse de doctorat, 2005. Consultable sur publications.unilim.fr
- BRUNEL, Pierre Brunel, *Le Mythe de la métamorphose*, Paris, José Corti, 2004.
- Calixte Beyala, *Femme nue femme noire*, Paris, Albin Michel, 2003.
- CROS, Edmond, *Protée et le gueux. Recherche sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzman d'Alfarache*, Paris, Didier, 1967.
- Protée et le gueux. Recherche sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzman d'Alfarache*, Paris, Didier, 1967.
- DELAS, Daniel, « Décrire la relation: de l'implicite au cru », *Notre Librairie*, Paris, n°151, « Sexualité et écriture », 2003.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.
- FREUD, Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Payot, 2001.
- FONTANIER, Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968.
- MOLHO, Maurice, « Le roman picaresque », in *Encyclopaedia universalis*, Paris, Ed. E. U., Vol. 18, 1990.
- MOLHO, Maurice, *Introduction aux romans picaresques espagnols*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1968.
- LIBIS, Jean, *Le mythe de l'androgynie*, Paris, Berg international éditeurs, 1980.
- JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001.
- MULDWOLF, Docteur B., *Sexualité et Féminité*, Paris, édition Sociales, 1974.
- WITHMAN, Daniel, « The picaresque in african fiction », In *Ba Shira*, n°7, 1976.
- TURGEON, Laurier, « Les mots pour dire les métissages, jeux et enjeux d'un lexique » in OUELLET, Pierre (dir.), *Le soi et l'autre, L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Laval, CELAT, 2002, pp.383-402.

³² Docteur B. Muldworf, *Sexualité et féminité*, op.cit., p.57.