

**Portraits de femmes à travers  
*Le fils d'Agatha Moudio*  
 de Francis Bebey**

par Grâce ETONDE-EKOTO

« Le plus souvent on imagine dérisoire le rôle de la femme africaine et il est des contrées en vérité où il est insignifiant, mais l'Afrique est grande, aussi diverse que grande. »

Camara Laye, *L'Enfant noir* (1)

Le monde féminin est au centre de l'œuvre littéraire du camerounais Francis Bebey, que ce soit dans son premier roman : *Le fils d'Agatha Moudio*, publié en 1968 (2), ou, quelques années plus tard en 1973, dans *La poupée ashanti* (2). Les femmes qui y évoluent sont multiples et leur diversité illustre avec beaucoup de pertinence les changements sociaux qui affectent les sociétés africaines. Nous essayerons d'en dresser quelques portraits, en nous appuyant sur le premier de ces romans, *Le fils d'Agatha Moudio*, et en maintenant la situation d'interrelation étroite dans laquelle se trouvent les personnages. Nous évoquerons ensuite l'univers symbolique qui constitue l'environnement intime de la femme dwala si chère au romancier.

Un bref résumé du roman facilitera la lecture de cet article.

*Le fils d'Agatha Moudio*, récit biographique du protagoniste Mbenda, est, au-delà de ses déboires conjugaux, la chronique d'un village de pêcheurs : Bonakwan, dans la proche banlieue de Douala, sur les rives du Wouri. Orphelin de père, élevé dans la foi inconditionnelle

(1) CAMARA Laye, *L'Enfant noir*, Paris, Plon, 1953.

(2) BEBEY Francis, *Le fils d'Agatha Moudio*, Yaoundé, Clé, 1967 ; *La poupée ashanti*, Yaoundé, Clé, 1973, 221 p.

aux us et coutumes de la communauté par sa mère, Maa Médi, Mbenda épouse Fanny, la fille de Tanga, par respect des dernières volontés de son père.

La bravoure dont fait preuve le jeune homme face à des chasseurs blancs insolents lui vaut l'amour d'Agatha Moudio, jeune fille foncièrement indépendante, aux mœurs légères et décriée par tout le village, Maa Médi en tête. Autant que les Blancs, vrais maîtres du pays, Agatha désorganise la collectivité surtout par son mépris du tabou sexuel. Mais Mbenda nourrit pour elle une passion exigeante qui l'amène à la prendre pour seconde épouse. Ses deux femmes lui donnent des enfants naturels dont le fils métis d'Agatha. Il est tenu par la tradition d'en assurer le rôle de père.

## I — Femmes dwala

### *Maa Médi*

« Vous savez comment elle est : une de ces personnes qui ne font aucun effort pour dissimuler leurs sentiments, et qui d'un geste, ou d'une seule syllabe, vous font comprendre que les choses ne vont pas comme elles devraient aller. » (p. 49)

« Qui t'a dit qu'elles sont pures ? Qui t'a dit cela ? Mon fils, si ton père était encore en vie, il te dirait qu'il n'existe plus de filles pures de nos jours. Mets-toi cela dans la tête une fois pour toutes : la pureté, c'était de mon temps. Seulement, même aujourd'hui, il y a des filles qui savent encore se respecter. Elles ne font pas toutes comme Agatha, elles ne vont pas se pavaner au quartier européen pour se faire inviter par le premier Blanc venu. Et moi, je ne voudrais jamais avoir pour bru une créature comme celle-là, qui fait tout simplement la honte de sa famille. » (pp. 20-21)

« Ce n'est pas nous qui la (Fanny) lui avons imposée. C'est son père qui en avait décidé ainsi, et je pense qu'il avait le droit de décider de l'avenir de son fils. Un bon garçon n'a pas à refuser que ses parents pensent à son bonheur. » (p. 156)

« Je sais, je sais que tu as peur de ce que les gens diront. » (p. 156)

« Alors, me dit-elle, je suis allée voir Mbaka. Tu sais que ce n'est pas à moi de te parler de ce que les hommes ont décidé de faire ; ce n'est pas mon rôle ; et même si je voulais dire quelque chose, je serais bien embarrassée, étant donné que j'ignore tout de leurs décisions finales. » (pp. 58-59)

Analphabète, championne de la maternité et de la tradition, Maa Médi est profondément enracinée dans son milieu socio-culturel. Parce que femme de la première génération des Dwala à présider à la rencontre des civilisations africaine et européenne, elle ne souffre pas du problème d'identité. Moralement et psychologiquement, elle est préparée à opposer des arguments à l'Occident conquérant. Les valeurs originelles à ses yeux défient la politique de table rase de l'Europe impérialiste. Elle se sent donc pleinement accomplie devant le Blanc pour

lequel elle nourrit méfiance et mépris. Convaincue de l'inexistence du problème de la femme et de son statut dans la société, elle s'enorgueillit d'appartenir à un groupe social distinct, complémentaire de celui des hommes. Elle se définit active collaboratrice de ce dernier ; la collaboration, à son avis, implique la complémentarité et non l'infériorité. Elle estime donc inutile la réorganisation de la société en fonction de ses aspirations. L'accord entre l'individu et la collectivité étant total, elle est toute quiétude et conserve une conscience claire de sa place dans la communauté où « une dichotomie structurelle existe à tous les niveaux de la grande famille du village. Aucune vie n'y est possible dans la confusion des principes féminins et masculins » (3).

Maa Médi saura donc agir par personne interposée tout en attribuant des limites au respect qu'elle doit aux hommes. Ouverte au monde extérieur parce que femme de littoral, elle discerne objectivement l'évolution des mœurs, mais requiert des jeunes une vision de la liberté en harmonie avec l'esprit des anciens. Aussi apprécie-t-elle la réserve, la discrétion de Fanny, et condamne-t-elle la désinvolture outrée d'Agatha, « déchets laissés par d'autres hommes » (p. 21). En vérité, son autorité est immense et elle semble parfaitement agir en « puissante reine qui, accroupie dans l'obscurité fumeuse du foyer, manipule d'invisibles fils pour diriger selon sa volonté le monde des hommes » (4).

Il en va de même pour la mère Mauvais-Regard.

*La Mère Mauvais-Regard :*

« Et puis ce matin-là, il y avait également la mère Mauvais-Regard. Oui, « naturellement », direz-vous plus tard, quand vous la retrouverez, car vous saurez alors que dans notre village, on la rencontrait partout, à toutes les heures du jour et de la nuit. » (p. 42)

« Ma fille, dit la mère Mauvais-Regard, on m'accuse parfois d'avoir un mauvais œil pour les femmes de ce VILLAGE. Mais je te prie de me croire que toi, je te regarde d'un très bel œil depuis que tu es venue chez nous. » (p. 123)

« Je les ai préparées spécialement pour toi ce matin, selon une recette que je t'indiquerai un jour, quand tu seras plus grande. Tu vas prendre cette calebasse, et chaque fois que tu feras un mauvais rêve, tu mangeras à ton réveil une poignée d'arachides. Seulement, il faut que tu le saches : personne d'autre ne doit se permettre de toucher à cette calebasse. Tu m'entends bien ? » (p. 137)

« Lorsque Fanny se retrouva à l'extérieur, avec sa calebasse, et puis ses scarifications qui lui faisaient mal, elle eut l'impression qu'elle venait de vivre dans un autre monde. — Quel envoûtement, quel envoûtement, pensa-t-elle. » (p. 139)

« Je la voyais, ta femme, quand le Blanc grand et fort et avec des dents en or venait la chercher, la nuit, lorsque tu étais absent. Je l'ai vu

(3) BOUELET Rémy Sylvestre, *La femme dans l'œuvre de Francis Bebey*, Yaoundé, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1975, DES de littérature, p. 19.

(4) MORGENTHAUER F., PARIN P. et M.G., *Les Blancs pensent trop*, Paris, Payot, 1966, p. 43.

plusieurs fois. Mais, fils, que voulais-tu que je te dise alors ? Tout le monde ne serait-il pas parti à parler de ma mauvaise langue ? Aussi avais-je refusé de révéler ce que je voyais... » (p. 206)

La mère Mauvais-Regard, mystère et puissance à la fois, veille en « *vilaine sorcière* » (p. 40) à l'entretien des morts, des esprits et des vivants. Dépositaire de la vie spirituelle du village, elle modèle Fanny à son image. Elle lui transmettra la quintessence d'une science sacrée qui l'initiera à interpréter les rêves, à conjurer le sort, à pressentir l'avenir, à saisir le pouvoir des interdits, à conserver son bonheur conjugal.

Digne épouse de Eya, « *ce terrible sorcier* » (p. 61), elle en partage l'empire mystique. Son action discriminatoire décide du bonheur ou du malheur des couples en les bénissant ou en les privant d'enfants. Véritable démiurge, son regard omniscient embrasse la vie entière de la communauté. Elle y alimente à volonté haines et sympathies, querelles et amitiés. Omnipotente et omniprésente, elle est souvent le témoin invisible des entreprises des hommes. A la tête du corps constitué que forment les femmes, elle tranche sur les événements collectifs et individuels, et se fait une opinion définitive sur chaque être autour d'elle. Comme Maa Médi, elle est cette femme des temps anciens déjà à leur crépuscule qui s'évertue à sauver l'authenticité spirituelle de la tradition autant que Maa Médi se soucie d'en sauvegarder les valeurs temporelles, et toutes les deux voient en Fanny leur héritière.

### *Fanny :*

« Au contraire, son âge est un atout pour toi. Une femme, mon fils, ça se travaille. Prend-là pendant qu'elle est encore toute petite, et tu auras tout le temps de la façonner à ta manière, et d'en faire une épouse tout à fait à ta convenance. » (p. 27)

« Tant qu'il s'agissait de Fanny, je n'étais guère pressé, et j'espérais encore qu'avec le temps, ma mère arriverait à changer d'avis au sujet d'Agatha Moudio, et qu'en fin de compte ce serait elle que j'allais d'abord épouser, avant d'affronter mon infaillible mariage avec la fille de Tanga. » (pp. 71-72)

« Fanny était toujours chez Maa Médi où elle apprenait son futur rôle d'épouse. Elle allait aux champs avec sa mère (---), ramassait du bois mort (---). Maa Médi lui apprenait aussi à faire la cuisine, et lui indiquait mes plats préférés (---). Maa Médi donnait à Fanny toutes sortes de tuyaux qui devaient l'aider à conserver son mari. » (p. 121)

« Toko se disait mon ami ; moi aussi je le considérais comme tel. N'empêche que c'est lui qui se chargea de faire proprement le premier enfant de ma femme. » (p. 142)

« Fanny eut la vie difficile dans notre village (---) Dans un village comme le nôtre, on ne faisait pas impunément ce qu'elle avait fait. » (p. 144)

« Ma femme, la petite Fanny, s'évertua à me consoler tant qu'elle put. A la fin, elle osa me regarder dans les yeux, et elle me dit : "Si tu l'aimes, pourquoi donc ne pas l'épouser ?" » (p. 152)

Fanny, illettrée, reflet par excellence de la jeune fille traditionnelle, bénéficie de la double initiation temporelle et spirituelle chez Maa Médi et auprès de la mère Mauvais-Regard. Aussi s'accommode-t-elle fort bien d'un mari qu'elle n'a pas choisi et qui lui préfère une autre femme. A aucun moment ne sourdent des vellétés de protestation contre les options de ses parents ou de ses éducatrices. Néanmoins, malgré les préceptes de bonne moralité, parce qu'« *au carrefour des temps anciens et modernes* » (p. 61), elle vit la tragédie de l'histoire, le drame des changements. Elle est femme de la deuxième génération. Son adultère contredit magistralement sa formation première et ébranle les assises psychologiques des pédagogues qui en furent si fières, et celles sociologiques des Bonakwan qui, outragés, stigmatisent féroce­ment son forfait. C'est qu'en réalité, sans s'adonner encore au commerce direct avec les Européens, elle en perçoit la présence, et peu à peu, elle se démarquera de ses mères. Même si elle paraît encourager la polygamie, elle l'intègre comme un facteur extérieur, nécessaire à son bonheur et non comme le seul type de foyer possible. A la différence de Maa Médi et de la mère Mauvais-Regard, Fanny ne pourra plus vivre intégralement sa négritude, c'est-à-dire dans la tranquille assurance de la primauté de sa civilisation, de sa culture. Et en cela, elle se rapproche de sa rivale et co-épouse Agatha qui, bien que d'âge presque égal, préfigure la femme de la troisième génération.

*Agatha Moudio :*

« Dans notre village, comme dans le sien, tout près du nôtre, ainsi que dans les villages des environs, on pensait généralement que l'extraordinaire beauté de "cette créature de Satan" masquait tout le mal qu'elle savait déjà faire (---) "Elle connaît déjà l'homme", disait-on en parlant d'elle. » (p. 18)

« Agatha n'était pas une fille, mais le diable en personne... » (p. 20)

« Là, devant Agatha, je me sentais encore plus incapable que jamais de suivre les conseils de ma mère. Elle m'ensorcelait littéralement (---) Je réalisais pleinement que j'aimais cette fille bien plus que les mots ne sauraient le dire. » (p. 30)

« Non, je vais te dire : c'est moi que tu épouseras, parce que tu m'aimes, et que moi je t'aime plus qu'aucune autre femme ne t'aimera jamais au monde. » (---)

« 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. » (pp. 37-38)

« Car il s' imagine qu'elle l'aime (---) Laisse-moi rire. Elle l'aime, elle l'aime tellement qu'elle prend de belles voitures envoyées exprès par des Blancs, et on n'a aucune peine à s'imaginer pourquoi... Laisse-moi rire : elle l'aime. » (p. 155)

« Il était là, tout blanc, avec de longs cheveux défrisés. Agatha me regarda et baissa les yeux. Elle ne savait que dire, Maa Médi non plus,

Fanny non plus. Aucune d'entre elles n'avait attendu un enfant aussi blanc. » (p. 204)

« Ne cherche pas, et n'essaie pas de t'y tromper : l'enfant d'Agatha, ce n'est pas le tien, fils. » (p. 206)

Agatha, jeune fille des temps modernes, représente le déracinement et l'acculturation. Sa quête profonde d'identité la marginalise. Formée quelque peu à l'école européenne, elle jette un regard de distanciation sur son milieu de base, questionne les critères sociaux et sa place dans le groupe. Elle choisit la liberté de sortir du sillage traditionnel et « d'épouser » le Blanc, de défier le tabou sexuel érigé par des générations de femmes. Le même esprit d'indépendance qui l'a menée vers le Blanc, la pousse à faire une fugue avec Headman, un étranger au village (p. 22), et à refuser une subordination complète envers l'homme qu'elle aime pourtant. Une vie commune harmonieuse signifie, à ses yeux, refonte et adaptation réciproques. Son amour implique, certes, admiration et humilité, tendresse et générosité, mais aussi audace et exigence de son épanouissement. Face à l'homme d'Occident comme devant l'homme de sa race, elle se cherche, essaie de se connaître, de se saisir comme un être plein. Mais métisse culturelle mal définie, elle figure les mutations des temps actuels, le déséquilibre d'une société mise en compétition inégale avec une civilisation plus puissante.

Il ressort de l'étude de ces visages spécifiques de femmes à travers les âges une profonde impression de variété, de complexité, de contraste, qui évoquerait un conflit des générations ou d'idéologies permanent, si toutes les femmes, dans le roman, ne trouvaient leur unité d'abord dans l'exercice de leurs fonctions traditionnelles comme nous l'avons déjà vu, ensuite dans les symboles particuliers qui précisent leur image et les définissent intensément.

## II — Quelques éléments de l'univers symbolique des femmes

Un certain nombre d'objets symboles apparaissent dans l'ouvrage, invariablement en rapport avec la femme à laquelle ils s'assimilent, alors que liés à l'existence de l'homme, ils ne font pas corps avec lui, lui restant malgré tout extérieurs. Le sel, la pluie, la nuit, la borne-fontaine, la parole, le sang, décrivent la femme dwala dans ses aspects sociaux et individuels.

### *Le sel :*

Élément important de la vie de Bonakwan, le sel retient l'attention dès le premier chapitre du roman. Celui-ci naît pour ainsi dire, « *d'une histoire de sel* » (p. 13). Le mépris et l'irrévérence qu'essuie le chef Mbaka dans sa quête du sel communautaire auprès des chasseurs blancs forcent Mbenda, le héros, à déployer ses atouts musculaires et ses dons

oratoires comme arguments de persuasion. Mbaka l'emporte sur les impertinents et Mbenda gagne l'amour d'Agatha, motif fondamental de l'œuvre. Symbole donc de la communauté, le sel l'est assurément de la femme d'un triple point de vue : comme signe de gratitude, comme objet d'échange commercial et affectif, comme don de vie.

Toute jeune dwala perçoit dès sa prime enfance l'importance du sel dans le groupe social et son impact sur les relations humaines. Commissionnaire de sa mère, la fillette se voit souvent envoyée « emprunter » du sel chez des voisins. Ses allers et venues tissent ou renforcent des liens d'amitié ou de protection entre les différents foyers, entre ses nombreuses « mères », entre elle-même et ces dernières. Plus tard, à l'occasion de son mariage, elle leur exprimera symboliquement sa reconnaissance et son attachement en leur « restituant » le sel de jadis, mais cette fois offert par le clan de son fiancé (p. 78). Il sera distribué avec le même sectarisme qui commandait le choix des voisins d'autrefois. Un mariage sans sel est voué, dans la pensée dwala, à l'échec : le sel est prémices de bonheur. Par ailleurs, le sel représente une denrée d'échange. Il est pour les femmes ce que le tabac est pour les hommes, une partie essentielle de la dot (p. 102). En le donnant en échange de la jeune fille, le clan époux reconnaît son appartenance à une souche honorable, son droit à l'intégration dans la communauté nouvelle. Il lui confère dignité et prix. En outre, après les cauris et le sel végétal, le sel minéral devient produit commercial entre les commerçants blancs et les autochtones, ensuite entre les peuples du littoral et les gens de l'intérieur du pays. Les femmes dwala, en particulier celles qui ne s'adonnaient pas à la culture, conservaient l'avantage de ces transactions.

L'assimilation de la femme au sel est d'autant plus voulue dans le roman de Francis Bebey que tous deux, non seulement fortifient les existences, mais encore signifient don de la vie, c'est-à-dire espoir. Et ce n'est pas un hasard si le romancier unit le sel et le futur dans cette « *journée pleine de sel de cuisine et de promesses d'avenir* » (p. 16). A l'image de la jeune fille, le sel apparaît comme un don qu'on cède lors des alliances matrimoniales ; en conférant de la saveur aux aliments, le sel rappelle la femme dans son œuvre de procréation : il devient un don qui s'offre. Tout comme elle, il est associé dans l'héritage culturel dwala, à la vie, ce que perçoit Tchicaya U'Tamsi également : « Le sel est ce par quoi tout cesse d'être fade. La prédisposition au don, au don de soi. Le signe du grand amour... La quête de la liberté mène toujours au don de soi. La liberté est bien le sel qui rend savoureuse la vie de l'homme (5). »

Et, semble-t-il, c'est précisément parce que le sel s'apparente à la femme qu'il s'allie à elle pour protéger son bonheur et mystifier les esprits jaloux et indiscrets en provoquant la pluie.

---

(5) TCHICAYA U'TAMSI cité par ROMBAUT Marc, *Nouvelle poésie africaine : la parole noire*, Verviers, Marabout, 1976.

*La pluie :*

La mer s'identifie dans le roman à la grande pêche, donc à l'homme dwala ; la rivière de la petite pêche aux lavandières, donc à la femme ; mais elle évoque surtout les corvées domestiques d'alimenter en eau les foyers (p. 39). C'est sous la forme de pluie que l'eau se révèle le plus favorable. Synonyme de pureté, d'abondance, de fertilité, de bénédiction, la présence de la pluie certifie que les dieux restent propices aux vivants (p. 39). Ses gouttes fines, à l'exemple des grains de riz qu'on répand sur des jeunes mariés, annoncent une union fructueuse. La pluie précède encore l'apparition éphémère mais combien célébrée des « *mbéa-towé* », crevettes des mers, véritables voix des oracles que sont les « *Mengu* » ou sirènes, en réponse épisodique aux requêtes formulées ou implicites des riverains. La pluie force ainsi les mânes protecteurs à manifester leur participation bénéfique aux entreprises de leurs descendants. Elle augure chez les Dwala un événement prospère ou son heureuse réalisation ; d'où le désir de ces derniers de voir une averse rapide présider les actes capitaux de leur existence. Rien de surprenant donc qu'« à Douala, tout le monde (sache) fabriquer la pluie » grâce à une alchimie bien simple : « Il suffit de brûler un peu de sel, et aussitôt le ciel se déclenche comme au temps de l'Arche de Noé. » (p. 17)

Il est cependant évident que le romancier camerounais fait de la pluie un instrument au service presque exclusif des femmes dont elle devient une complice fidèle. Facétieuse, elle retient les maris loin de la mer pour favoriser l'exigence d'intimité des femmes (p. 147). Elle conduit les hommes à poser des actes associaux en empêchant « les honnêtes gens de vaquer à de plus honnêtes occupations » (p. 148), en les encourageant à creuser la nuit d'énormes fossés que les voitures ne franchiront le lendemain qu'au prix d'une rançon substantielle. Aussi, « Dooh gagna (t-il) la prison à cause de son activité débordante dans cette rue du village, après y avoir gagné beaucoup d'argent » (p. 149).

Plus qu'avec toute autre femme de la région, c'est avec Agatha Moudio que s'assimile la pluie qui semble issue, comme elle, d'une origine maléfique et vivre un destin forgé par des dieux malins, insatisfaits sans doute de l'indifférence ou de la négligence des humains. Toutes les deux, en effet, se comportent comme des monstres de la création. La pluie, réalité féminine, naît de l'accouplement contre nature de deux éléments masculins (p. 17). Deux mâles donnent un produit insolite : une femelle. Agatha de son côté, parce qu'« *enfant terrible* » (p. 50) et « *filie perdue* » (p. 58), ébranle jusqu'aux convictions de son père sur son essence humaine. Elle est à ses yeux un esprit démoniaque incarné :

« Pour le moment, son père ne sait plus ce qu'il doit penser à son sujet. Il croit que si elle est comme elle est, cela ne doit pas être naturel. Il croit qu'il y a un sorcier là-dessous, qui malmène sa fille, et il espère mettre la main sur le mauvais esprit un jour. » (p. 21)

Agatha serait donc le rejeton d'une union proscrite entre sa mère, son père, et moralement le sorcier. Nous avons par conséquent :

- (1) le sel + le feu = la pluie  
 masculin + masculin = féminin  
 pluie = féminin = monstre
- (2) mère d'Agatha + son père + le sorcier = Agatha  
 femme + homme + homme = fille  
 Agatha = fille = féminin = monstre
- (3) Agatha = pluie = monstre

Aussi, dans le roman, la parenté des origines entraîne-t-elle la similitude des opinions et des attitudes chez Agatha et chez la pluie. Envahissante autant que sa complice, la pluie en perpétue l'œuvre de séduction auprès de Mbenda (p. 35) et ensemble elles exercent pression et sortilège sur lui qui finit par se rendre aux édits de l'amour :

« A présent, tandis que la pluie enfermait Agatha chez moi, (---) malgré mon désir d'obéir à ma mère (---), je ne sais quel sorcier de ce monde aurait jamais pu m'aider à le faire convenablement, c'est-à-dire, pour le présent, à renoncer à Agatha Moudio. » (pp. 29-30)

Animées d'un immense esprit d'indépendance, elles affichent une intempérance aux fins de déconcerter les humains, de fustiger leur curiosité, d'affirmer, presque avec sadisme, leur pouvoir sur eux et leur hégémonie sur la nature :

« La nuit était maintenant tout à fait venue, mais la pluie d'Agatha continuait toujours de tomber. Que la pluie tombe le jour et empêche les gens de se promener, cela se comprend ; mais qu'elle continue de tomber la nuit, alors qu'à ce moment-là elle ne fait de mal à personne, voilà qui me paraît inutile. Et elle était là, présente sur le toit de la maison, et dans l'unique rue de notre village, et partout dans la nature de chez nous. » (p. 39)

Agatha et la pluie réussissent à renverser les obstacles par l'usure et à crier victoire, c'est-à-dire à sauvegarder et à imposer leurs amours coupables sous les auspices de la nuit, berceau des mystères, des forfaits, mais aussi du dialogue mystique et sacré entre les ancêtres et les vivants.

#### *La nuit :*

Source de repos et de quiétude généralement, elle témoigne, dans l'œuvre, d'une activité débordante. Synonyme de détente et de récréation, elle procure obscurité et silence à la femme dwala, réel rempart contre la surveillance étroite dont elle peut être victime le jour. Elle y déploie un dynamisme qui avoisine le dérèglement des sens, l'assouvissement des désirs secrets. La nuit dissimule les étreintes illicites d'Agatha avec les Blancs (p. 206) ; enveloppe ses ébats passionnés avec Mbenda (p. 64) ; berce les amours adultérins de Fanny et de Toko (p. 142) ; consacre la consommation des mariages (pp. 100-101). Remplie de fan-

tasmagories (p. 107) pour les hommes, elle devient rassurante pour les femmes non seulement pour leur libertinage, mais, en outre, pour l'échange qu'elles instaurent avec les ancêtres (pp. 131 et 140). Elle procède en particulier aux métamorphoses les plus spectaculaires (p. 139) et cristallise la communication sacrée avec les esprits dont l'expression la meilleure se trouve dans le rêve dont l'interprète reconnu reste la mère Mauvais-Regard, gardienne d'une science apte à débrouiller les énigmes ou à en créer, notamment à la borne-fontaine, version européenne des rivières antiques, lieux d'ébats et de controverses des femmes d'antan.

*La borne-fontaine :*

« Cette chose venue de l'étranger » (p. 39) constitue l'unique lieu de rencontre des femmes car, dans *Le fils d'Agatha Moudio*, les clubs et associations féminins brillent par leur absence. Les femmes, sédentaires évoluant entre les champs et leurs maisons, ne sortent de la routine, de la quotidienneté de leurs tâches, que grâce à la fontaine publique, promotrice de « l'événement ». Organe d'information totale, cette dernière est, à elle seule, la somme de tous les médias : radio, télévision, presse, grand écran, etc. Au rythme précipité de ses eaux, les voix féminines déversent avec constance, tel un journal parlé fourni, les faits vitaux et divers que nul n'est censé ignorer dans le village :

« Cet appareil, qui apporte l'eau courante à des populations qui jusque-là ne la connaissent pas sous cette forme mécanique, tient également les usagers au courant de tout ce qui se passe, non seulement dans la région, mais encore dans "le monde entier". » (p. 40)

Tribune par excellence des femmes du village, la borne-fontaine se transforme en lieu géographique de toutes les agressivités enfouies ou avouées : « Elle sème la discorde parmi les femmes partout où on l'installe » (p. 40). Symbole de l'Europe, elle en corrobore le principe très colonial de diviser pour régner, elle stimule tribalité (p. 42) et tribalisme (p. 47). Signe d'un progrès technologique supérieur, la fontaine publique signale la dépendance de la femme dwala dans son cheminement vers la modernité, à l'égard du matérialisme occidental (p. 40). La domestication de « l'eau de Dieu » la désacralise et, sous cette forme, la bannit de toute spéculation mystique : « Et ce n'est pas l'eau puisée à la borne-fontaine, ma fille » (p. 140), insiste la mère Mauvais-Regard auprès de Fanny en lui confiant la potion magique et en lui remémorant que « quand on a rêvé de quelqu'un, on ne va pas à la borne-fontaine avant d'avoir fait l'indispensable pour conjurer le sort » (p. 131).

Nous touchons là à une nouvelle dimension de la fontaine publique. Parce que dépouillée du caractère sacré de l'eau de pluie par exemple, l'eau mécanique semble échouer dans son assimilation spirituelle de la femme dwala. Son impact culturel paraît encore superficiel, et hors de sa présence, donc loin de l'étau colonial, les cœurs s'attendrissent, les esprits se reconquièrent, les sœurs ennemies se souviennent de leurs racines fraternelles. C'est pourquoi, après la lutte à la borne-fontaine,

« le lendemain, lorsque les esprits se furent apaisés, Dina vint voir Endale, et lui apporta des amitiés et des regrets sous la forme de mangues mûres » (p. 48).

L'incapacité de l'Europe à annihiler complètement la personnalité africaine se manifeste encore dans l'existence d'une nouvelle « top-secret » qui échappe à la fontaine publique. L'ignorance de cette dernière signifie aussi, il est vrai, les limites du savoir des femmes et de leurs initiatives dans les décisions d'envergure. Seuls les hommes sont concernés ici :

« Car il s'agissait, cette fois-ci, d'un vrai secret (la date des négociations du mariage de Mbenda) dont on n'avait même pas parlé à la fontaine publique, bien que tous les événements passés, présents ou à venir de notre village y tissent généralement l'affiche tous les matins » (p. 56)

Si la borne-fontaine porte le sceau indélébile de toutes les femmes bonakwan, il convient cependant de relever qu'elle matérialise l'hégémonie de la mère Mauvais-Regard, véritable chef d'orchestre qui fait se mouvoir ses compagnes autour du point d'eau.

*La parole :*

Le verbe créé par Dieu est d'abord masculin dans l'univers du roman. Le chapitre premier est dominé notamment par le timbre viril de Mbenda. Celui immortel de son père défunt lie à jamais deux clans, à travers ses dernières volontés (p. 25). La fabulation du roi Salomon sur la grenouille géante oriente différemment les existences de ses semblables (pp. 114-117). Cependant, au fil des pages, le verbe se féminise et se fait parole, mais une parole génératrice de vie. Elle crée des mythologies, conjure le sort, assure vie et résurrection car elle est une force vitale : « La parole signifie la vie, la vie qui continue et que l'homme doit respecter à tout moment, parce qu'elle est la seule chose d'ici-bas qui ne passe guère. » (p. 25)

Orale, la parole s'accompagne de répétitions nécessaires. Ce qui est répété plusieurs fois — les nombres trois et neuf sont à cet égard les plus significatifs — tend vers la matérialisation donc se prend au sérieux. Souvent simple tautologie ou surcharge de la langue en Europe, en Afrique les redites constituent une dimension des plus essentielles de la parole négro-africaine. Les femmes dans l'œuvre en sont persuadées et en usent abondamment dans les différents domaines, social, religieux, pédagogique. La parole responsabilise et fait des êtres collectifs. Elle est fonctionnelle et demeure un élément de base de la femme de Bonakwan qu'elle libère littéralement. Plus vocale que silencieuse, cette dernière est convaincue que « le mot nourrit (---) comble comme le dévoilement soudain d'une vérité (---) Il brille d'une liberté infinie » (6).

En effet qu'y a-t-il de plus libre, j'entends de plus capital, que le flot de paroles qui se répand au pied de la borne-fontaine, que les

(6) ROMBAUT Marc, *op. cit.*

phrases innombrables qu'égrène la mère Mauvais-Regard au gré de ses humeurs, que les préceptes mille fois ressassés que décline Maa Médi aux oreilles de son fils pour lui conter son appartenance à une souche d'éclat, la noblesse du sang légué par les ancêtres, mais couvé et transmis par elle.

*Le sang :*

Le sang fondamental dans la tradition africaine comme signe distinctif de lignage, d'identité, d'affiliation à un clan, à une tribu, à une ethnie, se perçoit avant tout au masculin. Chaque femme est définie alors comme une « descendante de Bilé, fils de Bessengué » (p. 22). Néanmoins parce qu'également don de soi, image de sacrifice et de souffrance, le sang symbolise la femme donneuse de vie. Transmis par elle, il en exprime la fierté et la honte, les vertus et les vices. Avec Maa Médi, le sang perpétue la lignée première et chante sa propre pureté en Mbenda. Fanny par le biais de sa fille adultérine, l'entache ; et Agatha, à travers son enfant métis insulte son intégrité et suggère sa souillure, car paradoxalement, bien que prédisposée par son espace géographique au contact avec le monde extérieur, le commerce sexuel de la femme dwala avec l'Europe est honni et le métis tenu pour congénitalement taré.

\*  
\* \*

Les symboles qui viennent de nous retenir nommément (le sel, la pluie, la nuit, la borne-fontaine, la parole, le sang), naturels ou artificiels c'est-à-dire humanisés, représentent certes des réalités universelles *a priori* sans spécificité historique ou culturelle, pourtant, en dépit de leur source universelle, ils s'associent, dans *Le fils d'Agatha Moudio*, à la culture spécifique dwala d'hier et d'aujourd'hui, à la vie intime de cette région du littoral camerounais. Ils en constituent des facteurs de différenciation ethnique. Ce contexte leur donne acuité et pertinence parce qu'ils incarnent les conflits sociaux et personnels de la femme dwala à la croisée des chemins de l'Histoire et qu'ils autorisent une perspective dialectique sur les rapports de l'Afrique et de l'Occident. En transcendant les dichotomies somme toute superficielles, les modèles féminins restent en nombre restreint dans l'ouvrage malgré la diversité des personnages. Ceux-ci peuvent être classés en quatre générations. La première, celle de nos grands-mères (Maa Médi ; la mère Mauvais-Regard) illustre parfaitement l'assertion d'Henri Ngoa : « Non, la femme africaine n'était pas opprimée » (7) et privilégie la tradition face à l'Europe. La deuxième, celle de nos mères (Fanny), déjà affectée par l'étranger, hésite à choisir ou se révèle incapable de briser les amarres psychologiques qui la lient encore au terroir. La troisième, lettrée, réso-

(7) NGOA Henri, *Non la femme africaine n'était pas opprimée*, Yaoundé, Clé, 1975.

lument engagée dans la modernité (Agatha), embrasse corps et âme la culture nouvelle. L'interrogation demeure, au niveau du livre, sur la quatrième génération (en herbe en la personne de la fille de Fanny). Qu'advient-il d'elle ? N'abandonnera-t-elle pas la terre de ses pères, donc l'Afrique, si comme nous le craignons, les leaders de Bonakwan et leur semblables ne l'y retiennent pas par une politique sociale réfléchie qui allie authenticité et modernité ? La réponse reste en suspens. Il nous suffira de nous arrêter sur la réflexion d'Anozie O. Sunday :

« Dans une période de changement social rapide la société tout entière aussi bien que le « psyché » individuel peuvent effectivement subir des transformations et des vicissitudes structurales. Cela est universel, tout autant que le fait que dans la même période les individus manifestent une variété étonnante dans leur capacité de résistance et d'adaptabilité. En bref, il s'agit des orientations de choix différentes dues à la résilience psychologique individuelle (8). »

En conclusion, les femmes dans *Le fils d'Agatha Moudio* s'affirment comme les instigatrices des grands gestes des hommes, comme la dynamique de l'activité de la communauté. Leurs opinions, en s'amplifiant, atteignent les dimensions de tout le village. Sans offrir la carrure magistrale et politique des femmes du marché d'Accra dans *La poupée ashanti*, elles font montre d'une tension révolutionnaire qui contraste ostensiblement avec l'attitude réactionnaire et attentiste de leurs compagnons. Ceux-ci se contentent de remarquer leurs propres déchirements (pp. 7 et 147), de condamner les innovations et l'esprit d'entreprise des femmes au nom de la tradition (pp. 37-38). Ce faisant, ils passent à côté des actions collectives réformistes, par exemple l'organisation de la résistance à l'arrestation de tous les anciens par les Blancs (pp. 115-116). En cette période de mutations profondes où l'Europe paraît vouloir façonner définitivement l'Afrique à sa convenance, les hommes traditionnellement meneurs de jeu, vaillants guerriers, restent curieusement inactifs et adoptent des comportements d'inadéquation devant l'impérialisme colonial. Ils se posent comme un groupe social désemparé devant les changements. Leur souci d'authenticité serait une tentative de masquer, de camoufler une éthique socio-politique conservatrice qui sauvegarderait à tout prix l'ancien régime. Inapte à anticiper les fluctuations sociales, l'autorité politique se laisse déborder. Rien moins que visionnaires, le chef Mbaka et ses conseillers, dépourvus de projet de société, posent pour finalité politique le maintien de la coutume. Or celle-ci est souvent contraire à la culture qui par essence, et parce que issue du peuple, est évolutive. Le pouvoir, dans ce milieu traditionnel, s'exerce sous forme de contrainte morale, qui y a plus d'effet que la violence physique, et, selon une hiérarchie à la fois horizontale et verticale, il « ordonne les groupes en tant que relativement supérieurs ou inférieurs les uns par rapport aux autres » (9).

(8) ANOZIE O. SUNDAY, *Sociologie du roman africain*, Paris, Aubier-Montaigne, 1970, p. 49.

(9) RIVIÈRE Claude, « La stratification sociale », in *Le Système social*, Paris, Larousse, 1977, ouvr. coll.

Les dirigeants de Bonakwan, pour n'avoir pas compris que la colonisation a provoqué inmanquablement la déstructuration des sociétés ancestrales, ignorent comment éclairer l'itinéraire à choisir. Mais choisissent-ils vraiment ? Le roi Salomon invite Mbenda à tourner les yeux vers l'avenir (p. 130), mais Mbenda le peut-il, lui qui, dans un cri de détresse, avoue son inaptitude à intégrer pleinement le présent : « Mais quand donc vivrai-je le présent complet ? » (p. 205). La vérité est que ni le passé, ni le présent, ni l'avenir ne sont pressentis. En dépit d'une plus grande ouverture chez les femmes comme nous l'avons vu, le peuple bonakwan dans son ensemble, donc dwala, bâtit mal son futur. Il s'agite, mais pense peu et n'agit point. Il ne pourra qu'être débordé sociologiquement, culturellement, idéologiquement, par toute population interne ou étrangère conquérante à la recherche d'espace vital.

Si la vision de Francis Bebey, essentiellement masculine et saisie au deuxième ou au troisième degré (il traduirait l'histoire narrée par Mbenda, quasi illettré — p. 15 —, qui à certains moments la tient lui-même de tiers), peut être sujette à caution car édulcorée par le regard nostalgique que le romancier, étudiant en France, jette sur sa terre natale, il n'en reste pas moins réel que l'auteur s'interroge et suscite des réflexions sur la femme dwala et plus généralement africaine. En réalité, il ponctualise l'éternel antagonisme entre la modernité et la tradition, le problème toujours cuisant de l'identité sociale de la femme dans les sociétés modernes éclatées, sa participation au devenir du monde. Mais au-delà du prétexte léger de sa naissance, à savoir le mariage de Mbenda et d'Agatha, *Le fils d'Agatha Moudio* est un témoignage de l'éboulement culturel d'une société en rupture d'équilibre socio-politique et psychologique, c'est probablement ce qui fait de ce roman sans prétention une œuvre universelle.