

Enfances brisées et sociétés défaillantes : une lecture croisée de *La petite fille du réverbère* et *Le roman de Pauline* de Calixthe Beyala

MONA SALAH AHMED ELKAYYAL^(*)

-Résumé

Ce travail s'intéresse à la représentation de l'enfance dans deux romans emblématiques de Calixthe Beyala : *La petite fille du réverbère* et *Le roman de Pauline*. À travers une lecture croisée, cette étude met en lumière des trajectoires enfantines marquées par la souffrance, l'abandon, la pauvreté, mais aussi par une lucidité bouleversante face à une société en crise. Ces deux œuvres offrent un regard poignant sur l'exclusion sociale et les violences structurelles qui frappent les enfants — en particulier les fillettes — dans des contextes urbains marqués par l'instabilité, la précarité et l'héritage postcolonial. Beyala donne à ses jeunes héroïnes une voix propre, capable d'exprimer à la fois la détresse, la résistance et l'espoir. Ces figures d'enfants incarnent une forme de révolte silencieuse contre l'ordre social établi, révélant ainsi les fractures profondes de sociétés incapables de protéger les plus vulnérables. L'étude s'attache à analyser les mécanismes narratifs, stylistiques et symboliques qui permettent à l'autrice de faire entendre ces voix invisibilisées, en interrogeant les liens entre enfance, genre, domination sociale et mémoire collective dans l'espace postcolonial. **Mots- clés** : enfance brisée, violence sociale, exclusion, voix féminines, misère urbaine, postcolonialisme, survie, identité, révolte silencieuse.

الملخص بالعربية:

طفولات محطمة ومجتمعات مختلة: قراءة متقاطعة لروايتي الطفلة تحت عمود الإنارة ورواية بولين لكاليكست بيالا

يركز هذا البحث على تصوير الطفولة في روايتين من أبرز أعمال الكاتبة الكاميرونية كاليكست بيالا، وهما *الطفلة تحت عمود الإنارة ورواية بولين*. ومن خلال قراءة متقاطعة لهذين العملين، تبرز الدراسة المسارات الطفولية التي تتسم بالألم، والنزب، والفقر، والخذلان، إلى جانب نوع من الوعي المبكر الصادم إزاء مجتمع ينهار من الداخل. تُشكل الروايتان نافذة نقدية حادة تطلّ على العنف الاجتماعي والبنى الإقصائية التي تجرد الأطفال — وخصوصاً الفتيات — من براعتهم وحقهم في الأمان والكرامة. لكن صوت بيالا لا يقتصر على التشخيص أو الإدانة، بل يمنح لهؤلاء الفتيات قوة تعبير ذاتية قادرة على تحويل الألم إلى فعل سردي مقاوم. فهذه الشخصيات الطفولية لا تظهر فقط كضحايا، بل كتمردات صامتات يحملن في دواخلهن بذور التحدي والاستمرار، ما يجعل الروايتين تاريخاً أدبياً لمجتمعات متصدعة وأداة للتعبير عن النوات المستبعدة. يركز البحث على تحليل البنى السردية والأساليب الأسلوبية والرمزية التي وظفتها الكاتبة لإيصال هذه الأصوات، مع تسليط الضوء على العلاقة المعقدة بين الطفولة والنوع الاجتماعي والسلطة والذاكرة الجماعية في سياق ما بعد الاستعمار. **الكلمات المفتاحية**: الطفولة المحطمة، العنف الاجتماعي، الإقصاء، الأصوات النسوية، البؤس الحضري، ما بعد الاستعمار، البقاء، الهوية، التمرد الصامت.

^(*) MAÎTRE DE CONFÉRENCES EN LITTÉRATURE COMPARÉE FRANÇAISE

Département des Langues - Faculté de Pédagogie - Université de Mansoura

-Introduction

Depuis plusieurs décennies, la littérature francophone constitue un champ de réflexion et de subversion des discours dominants. Elle s'affirme comme un vecteur d'expression pour ceux dont la parole est souvent niée ou invisibilisée — qu'elle soit culturelle, sociale ou politique — notamment dans les contextes postcoloniaux. Comme l'affirme Jean-Marc Moura, cette littérature « **interroge les rapports de domination et propose des formes nouvelles de subjectivité** » (Moura, 1999, p. 116). De même, elle s'inscrit dans une dynamique de mémoire critique face à l'héritage colonial, et dans une volonté de réécriture du réel.

L'œuvre de Calixthe Beyala s'impose comme l'une des plus puissantes et controversées dans ce paysage. Depuis les années 1990, imposer une voix à la fois féroce et poétique. Selon Odile Cazenave, l'autrice « **donne la parole aux figures oubliées de l'histoire – femmes, enfants, migrants – dans une langue provocante et subversive** » (Cazenave, 2000, p. 62). Son écriture mêle avec force l'intime et le politique, bouleversant les représentations figées de l'Afrique postcoloniale.

Deux de ses romans, *La petite fille du réverbère* (1998) et *Le roman de Pauline* (٢٠٠٩), proposent une réflexion aiguë sur la condition de l'enfance, dans les sociétés francophones, dans des environnements marqués par la misère, l'abandon et l'injustice:

Pays / Ville	Période	Nombre estimé d'enfants en errance / rue	Problèmes majeurs
Sénégal (Dakar)	Années 1990	50 000 à 100 000 talibés mendiants	Mendicité forcée, exploitation, abus
Sénégal (global)	2009	13 000 enfants des rues	Errance, violences, rupture familiale
Bénin (Cotonou)	2011	800 000 enfants	Abandon, pauvreté, conflits, abus
RDC (Kinshasa)	1985–1988	1 000 à 1 100 enfants (<i>shégués</i>)	Exclusion sociale, errance, travail
Afrique subsaharienne (général)	1980–2005	Plusieurs centaines de milliers	Exploitation, prostitution, invisibilité institutionnelle

Figure 1 : Tableau statistique : Enfants en situation de rue dans les sociétés francophones

(Judith Ennew et Jean-Michel Kuyu, « L'enfant dans la rue : entre invisibilité et reconnaissance », *Enfances, familles, générations*, n° 2, 2005, disponible sur Erudit.org.)

Ces chiffres illustrent une réalité sociale profonde : des centaines de milliers d'enfants dans les sociétés francophones africaines ont vécu une enfance marquée par l'abandon, l'errance et la marginalité. Dans *Le roman de Pauline*, on lit dès les premières pages : « **Il faut être une enfant pour survivre sans amour, sans toit et sans larmes** » (*Le roman de Pauline*, p. 12). De même, *La petite fille du réverbère* s'ouvre sur une voix enfantine désenchantée : « **Je vis seule avec mes rêves, assise sous un lampadaire qui ne m'éclaire plus** » (*La petite fille du réverbère*, p. 15).

Selon Elikia M'Bokolo, ces œuvres « **donnent à voir des enfances brisées, livrées à elles-mêmes, dans une société indifférente et cruelle** » (M'Bokolo, 2002, p. 46). La lucidité de ces figures enfantines crée une tension dramatique : l'enfant n'est plus seulement une figure d'innocence, mais un regard perçant posé sur le monde adulte. Moura précise que cette stratégie narrative « **permet de faire émerger une parole subversive à travers une voix supposée naïve** » (Moura, 1999, p. 118). À travers ces fillettes livrées à la rue, à la violence, à l'errance affective, Beyala construit un univers romanesque où l'enfant devient à la fois victime et révélateur des dysfonctionnements sociaux. Jacques Chevrier note ainsi que « **la ville, chez Beyala, est une jungle postcoloniale, théâtre de la survie** » (Chevrier, 2007, p. 206). Ces romans relèvent d'une littérature de l'urgence. Pour Odile Cazenave, ils « **disent l'indicible, dénoncent l'oubli, et réhabilitent les voix niées par l'histoire** » (Cazenave, 2000, p. 68). Ngalasso-Mwatha Musanji résume l'enjeu en quelques termes : « **La littérature africaine francophone contemporaine se veut un espace de reconstruction des mémoires blessées** » (Ngalasso-Mwatha, 2005, p. 135).

Calixthe Beyala



Calixthe Beyala est l'une des figures les plus singulières et percutantes de la littérature francophone contemporaine. Née au Cameroun, en 1961, elle émigre très jeune en France où elle entame une carrière littéraire marquée par la révolte, la provocation, et une exploration lucide des réalités sociales africaines. Son œuvre est traversée par une voix féminine puissante, qui questionne l'ordre patriarcal, dénonce les violences sociales et sexuelles, et donne une visibilité aux existences marginalisées : enfants des rues, femmes brisées, migrants invisibles, etc.

L'écriture de Beyala se singularise par une hybridité stylistique, combinant lyrisme poétique, oralité africaine, ironie mordante et réalisme cru. Elle n'hésite pas à provoquer, choquer parfois, mais toujours pour mettre en lumière les mécanismes d'oppression. Comme l'analyse Odile Cazenave, « **Beyala réinvente la langue française pour dire ce que la langue classique ne permet pas de dire** » (Cazenave, 2000, p. 63). Pour Calixthe Beyala, l'écriture n'est pas simplement un moyen d'expression littéraire, mais une véritable passion viscérale, presque une obsession ou une fantasmagorie. Elle affirme en effet : « **l'écriture est pour moi une forme d'addiction vitale, le centre gravitationnel de mon existence. C'est un univers dont je ne peux me détacher. Mon ambition n'est pas de laisser quatre romans, mais cinquante, voire plus, si nécessaire.** » (Chanda, 1993, p. 41).

Ce témoignage révèle à quel point l'écriture occupe une place centrale dans son existence, au point de devenir une nécessité vitale. Elle traduit une volonté de marquer son époque par une œuvre prolifique et engagée.

Dès ses premières œuvres comme *C'est le soleil qui m'a brûlée* (Beyala, 1987) et *Tu t'appelleras Tanga* (1988), elle impose une esthétique de la rupture, où le corps féminin devient un lieu de mémoire et de conflit. Dans ses œuvres ultérieures, notamment *Le petit prince de Belleville* (1992), *Les honneurs perdus* (1996), *La petite fille du réverbère* (1998) et *Le roman de Pauline* (٢٠٠٩), elle approfondit son exploration de la misère urbaine, de la précarité identitaire, et de la parole enfantine comme outil de dénonciation.

Pour Beyala, la littérature est une arme politique. Elle s'inscrit dans ce que Jean-Marc Moura qualifie de « **Héritage colonial** » : une écriture qui refuse d'être neutralisée par les attentes de l'exotisme ou de l'universalisme blanc (Moura, 1999, p. 122). À travers ses narratrices, souvent des jeunes filles ou adolescentes, elle fait entendre une voix franche, à la fois vulnérable et combative. Même si l'œuvre de Beyala continue de diviser la critique, son importance est indéniable. Irène Assiba d'Almeida affirme à ce propos : « **l'écriture de Beyala, qu'on l'aime ou qu'on la rejette, occupe une place incontournable dans le paysage littéraire postcolonial francophone** » (Assiba d'Almeida, 1994, p. 93).

Son œuvre a été couronnée de plusieurs prix, notamment le **Grand Prix du roman de l'Académie française** pour *Les honneurs perdus* en 1996, preuve que malgré les controverses, sa plume dérangeante a su s'imposer dans les différents champs de la littérature française et africaine.

À travers le contexte de cette production, le positionnement singulier de l'autrice, l'ampleur de « **son corpus thématique** » (Belem, 2016, p. 23), ainsi que l'audace de « **son écriture dérangeante** » (Pineau, 2001, p. 41), l'œuvre de Beyala interpelle et dérange. Toutefois, malgré cette richesse, on constate un certain désintérêt critique vis-à-vis du thème de l'enfance, souvent relégué au second plan dans les études sur ses romans.

C'est précisément cette représentation audacieuse du monde de l'enfant, telle qu'elle apparaît dans plusieurs de ses textes, qui a éveillé notre curiosité et justifie l'intérêt porté à ce sujet. L'enfance, en effet, constitue une thématique structurante qui traverse nombre de ses œuvres, notamment *Maman a un amant*, *La petite fille du réverbère*, et *Le roman de Pauline*. Ces constats confirment la centralité et la persistance du thème de l'enfance dans tous les œuvres romanesques de l'écrivaine camerounaise. Les deux romans sur lesquels se concentre notre analyse, *La petite fille du réverbère* (1998) et *Le roman de Pauline* (2009), illustrent de manière exemplaire cette orientation thématique et fourniront un terrain fertile pour répondre aux problématiques que soulève notre étude.

- Délimitation du corpus, formulation de la problématique et énoncé de l'hypothèse de recherche

En effet, Calixthe Beyala s'impose aujourd'hui comme une « **femme de lettres iconoclaste, dont le talent, les prises de position controversées et les choix esthétiques ont profondément marqué le paysage des écritures francophones féminines contemporaines** » (Etoke & Tcheuyap, 2010, p. 5). Dès son émergence sur la scène littéraire francophone, Calixthe Beyala s'impose par une voix singulière, à la fois audacieuse et transgressive, inscrite dans une dynamique de contestation des héritages coloniaux et de réinvention des récits africains.

Ses œuvres ont accordé une place centrale à l'enfance – non pas comme motif secondaire ou décoratif, mais comme thématique structurante. Plusieurs de ses romans donnent la parole à des enfants ou à des figures enfantines, dont les voix fragiles mais lucides dévoilent les failles d'un monde adulte en perte d'humanité. Comme le souligne Rangira B. Gallimore, « **Les protagonistes des récits de Beyala sont majoritairement des figures enfantines.** » (Gallimore, 2000, p. 94), ce qui atteste de la régularité de cette thématique dans son œuvre.

Dans ce cadre, notre étude portera sur deux romans significatifs : *Le roman de Pauline* (2009) et *La petite fille du réverbère* (1998). Ces deux textes, emblématiques à plus d'un titre, permettent une analyse approfondie des

représentations de l'enfance dans des contextes marqués par la violence. L'enfant y apparaît comme une figure de l'abandon, un être en rupture avec le tissu social, évoluant dans un univers hostile, souvent familial, parfois urbain, toujours écrasant. Comme l'a justement observé Elikia M'Bokolo, ces récits « **donnent à voir des enfances brisées, livrées à elles-mêmes, dans une société indifférente et cruelle** » (M'Bokolo, 2002, p. 46).

La présente étude adopte une méthodologie analytique centrée sur l'examen littéraire et thématique des deux romans, appuyée par les outils de l'analyse narratologique et du discours critique postcolonial, nous chercherons à cerner la construction littéraire de l'enfance chez Beyala et à en dégager les implications idéologiques, sociales et esthétiques.

Afin d'enrichir cette approche, la démarche comparative constitue un axe fondamental de notre méthodologie. En mettant en regard les deux figures centrales – Beyala B'Assanga Djuli et Pauline –, nous visons à dégager les points de convergence et de divergence dans leur représentation narrative, leurs trajectoires de vie, leurs rapports à la parole, au corps, à la mémoire et à l'environnement social. Cette mise en parallèle permettra de mieux comprendre les stratégies d'écriture mobilisées par l'autrice pour construire deux figures enfantines qui, chacune à sa manière, interrogent les rapports de pouvoir, les normes sociales, et les violences structurelles au sein des sociétés postcoloniales.

À travers leurs récits respectifs, *La petite fille du réverbère* et *Le roman de Pauline*, Calixthe Beyala donne à voir deux figures d'enfance profondément marquées par la marginalisation, la souffrance et la quête d'identité. Ces personnages, bien que distincts dans leur parcours et leur contexte, incarnent des formes de résistance et de prise de parole féminine face à la violence sociale, familiale et symbolique. Dès lors, une question centrale se pose : **comment Calixthe Beyala construit-elle littérairement ces figures d'enfants-filles, et quels messages idéologiques, sociaux et esthétiques transmet-elle à travers elles ?** En d'autres termes : quels sont les points de convergence et de divergence dans la représentation de l'enfance

chez Beyala, et que révèlent-ils de sa vision du monde, du genre et de l'histoire postcoloniale ? Ainsi, notre analyse s'articule à la fois sur une lecture interne des textes (voix narrative, structure, symboles, réseaux thématiques) et sur une lecture externe, nourrie par les apports de la critique littéraire francophone contemporaine, en particulier autour des questions de genre, de mémoire et de marginalité.

Ce parti pris soulève plusieurs questionnements centraux qui structurent notre analyse :— Qui sont ces enfants qui peuplent l'univers romanesque de Beyala ?— Quels liens tissent-ils avec leur entourage (famille, société, institutions) ?— Quelles problématiques sociales – telles que la pauvreté, l'abandon, la violence ou le déracinement – émergent de leur trajectoire ?— Malgré ce contexte d'oppression, certaines figures enfantines parviennent-elles à esquisser des chemins d'émancipation ou de résilience ?— Enfin, dans quelle mesure leurs actions peuvent-elles influencer leur devenir et subvertir l'ordre établi ?

Dominique Viart souligne que « **l'analyse du personnage permet de saisir non seulement l'individualité fictive mais aussi les fonctions idéologiques que l'auteur lui confère dans la structure narrative** » (Viart, 2008, p. 34). Cette perspective nous amène à explorer les actions, le parcours diégétique, et le réseau relationnel de ces enfants, dans une optique d'interprétation symbolique et sociocritique.

Nous mènerons ainsi une analyse interprétative et textuelle, attentive à la mise en scène de l'enfance en tant que stratégie narrative, comme l'a développé Vincent Jouve dans *L'effet-personnage* : « **Le personnage est un lieu d'idéologie ; sa construction obéit à un système de valeurs que le texte ne cesse de rejouer ou de subvertir** » (Jouve, 1992, p. 47).

Pour structurer notre étude de manière rigoureuse, nous adopterons une approche bipartite articulée autour de deux axes principaux :

Premier axe : Désignations et caractérisation des enfants. Dans ce volet, il s'agira d'analyser les figures enfantines à travers leurs traits physiques, moraux et

psychologiques. Nous nous attacherons à mettre en lumière les caractéristiques individuelles ou collectives de ces enfants, ainsi que les situations — d'errance, de souffrance ou de résistance — dans lesquelles ils évoluent au fil des deux récits.

Deuxième axe : Modalités narratives de représentation. Ce second axe portera sur les dispositifs narratifs mis en œuvre pour relater l'expérience enfantine et les voix narratives, ainsi que les stratégies utilisées pour représenter les vécus de l'enfant dans l'univers romanesque.

- Concept de l'enfance

Tiré du mot latin *infantia*, le terme « enfance » désigne une phase déterminante de l'existence humaine, comprise entre la naissance et la puberté, voire l'adolescence. Cette notion recouvre à la fois une période biologique, sociale et symbolique, caractérisée par la dépendance, la formation de l'identité et une perception particulière du monde.

Selon la définition d'Émile Littré ; « **L'enfance désigne la période de la vie humaine qui s'étend de la naissance jusqu'environ l'âge de sept ans, et, dans un usage plus courant, elle peut s'étendre jusqu'à treize ou quatorze ans.** » (Littré, 1877). D'un point de vue juridique, l'article premier de la Convention relative aux droits de l'enfant, adoptée par l'Assemblée générale des Nations unies en 1989, définit l'enfant « **comme tout être humain de moins de dix-huit ans, sauf si la législation en vigueur dans son pays reconnaît la majorité à un âge inférieur** ». (*Convention relative aux droits de l'enfant*, Nations Unies, 1989, art. 1)

Il convient de souligner que *Le roman de Pauline* et *La petite fille du réverbère* peuvent être considérés comme de véritables récits d'enfance, au sens où l'entend Denise Escarpit. Selon sa définition, « **Le récit d'enfance se définit comme un texte littéraire rédigé par un auteur adulte qui, à travers des procédés narratifs et stylistiques variés, relate l'histoire d'un enfant — que ce soit lui-même ou un autre — ou un épisode de la vie infantile. Il peut s'agir d'un récit de nature biographique, autobiographique ou encore entièrement**

fictionnelle.» (Escarpit citée par Schaffner, 2005, p. 9). Cette définition permet de mieux cerner le positionnement narratif des deux œuvres étudiées : elles proposent une plongée dans la psyché enfantine tout en articulant une critique sociale acerbe, souvent portée par une voix narrative qui oscille entre innocence, lucidité précoce et colère contenue.

L'enfance est traditionnellement perçue comme une période bénie de l'existence humaine, marquée par l'innocence, la légèreté et une certaine forme d'angélisme. Comme l'indique Alain Schaffner, il s'agit du « **Perçue comme le plus bel âge de la vie** », d'un « **âge d'or** » ou encore d'« **une époque paradisiaque et protégée** » (Schaffner, 2005, p. 56-57). Cette représentation idéale, profondément ancrée dans l'imaginaire collectif, est renforcée par les propos de Jean-Jacques Rousseau qui, dans *Émile ou De l'éducation*, évoque l'enfance comme un moment d'harmonie où l'enfant vit « **L'enfant, affranchi de tout souci rongé et exempt de toute prévoyance laborieuse, semble entièrement absorbé par l'instant présent, trouvant dans cette immédiateté une forme de plénitude existentielle.** » (Rousseau, 1762).

Or, les romans de Calixthe Beyala déconstruisent radicalement ce mythe. Ils proposent une vision sombre de l'enfance, marquée par la souffrance, l'exclusion et la précarité. Comme le souligne Schaffner, certains récits d'enfance récents prennent le « **contrepied du mythe de l'enfance heureuse** » (Schaffner, 2005, p. 58). Dans l'univers beyalien, l'enfant est exposé à la violence symbolique et physique, souvent rejeté par une société qui ne lui offre ni refuge ni reconnaissance. Ainsi se déploie une véritable « **face noire de l'enfance** », où dominent les errances et le mal-être (Schaffner, 2005, p. 59). C'est ce qui conduit certains critiques à parler d'« **une poétique de l'enfance paradoxale, voire une poétique de la non-enfance** » (Schaffner, 2005, p. 60), tant les personnages enfantins semblent privés des attributs traditionnels de cette étape de la vie.

D'une part, l'enfant dans les romans de Calixthe Beyala souffre d'une absence parentale criante, souvent doublée d'un rejet affectif profond ; d'autre part, il

évolue dans un univers social corrompu, rongé par la misère, la violence et l'indifférence. Ainsi, les structures familiales et sociales représentées deviennent de véritables entraves au développement de l'enfant, obstruant toute possibilité d'épanouissement. Comme le formule Sélom Komlan Gbanou, il s'agit là d'« **une enfance sans enfance** », c'est-à-dire une enfance privée de son essence, de son innocence et de son droit fondamental à la protection (Gbanou, 2005, p. 15). Les conflits familiaux, notamment ceux entre générations, accentuent cet état de dépossession identitaire, faisant de l'enfant une figure tragique, errante dans un monde qui refuse de lui faire une place.

I- Désignations et caractérisation des enfants

Ce premier chapitre se propose d'étudier les différentes dimensions qui définissent les personnages d'enfants dans *Le Petit prince de Belleville* et *La petite fille du réverbère* de Calixthe Beyala. Nous analyserons leurs caractéristiques fondamentales — qu'elles soient physiques, morales, psychologiques ou relationnelles — afin de mieux comprendre leur construction littéraire et leur rôle structurant dans les récits. Cette approche s'inspire par Vincent Jouve selon laquelle « **le personnage peut être appréhendé à travers son « être » (ce qu'il est) et son « faire » (ce qu'il fait), deux axes complémentaires qui permettent de dégager sa fonction narrative et symbolique** » (Jouve, 1992, p. 39).

L'analyse portera donc sur les traits désignatifs explicites (nom, âge, apparence) et implicites (comportement, langage, intériorité), tout en interrogeant les interactions que ces enfants entretiennent avec les autres figures du récit. À travers cette lecture croisée, nous chercherons à montrer comment ces figures enfantines deviennent des « figures-pivots » autour desquelles s'articule la dynamique narrative et critique des romans. Dominique Viart les nomme « **personnages fulcrums** », ces figures denses et intensément signifiantes qui condensent les tensions majeures du texte (Viart, 2008, p. 82).

Sur cette base, deux personnages d'enfants retiennent particulièrement notre attention : **Pauline**, dans *Le roman de Pauline*, et **Beyala B'Assanga Djuli**, dans *La petite fille du réverbère*. Ces figures s'imposent comme des personnages «

Certains éléments se distinguent nettement des autres et sont valorisés à la fois par la structure narrative et par la cohérence interne de l'univers diégétique.» (Jouve, p. 73). Par les choix stylistiques qui les entourent, ces enfants deviennent des pivots narratifs et symboliques et permettent à Calixthe Beyala d'interroger la place des enfants dans une société marquée par les échecs éducatifs, parentaux et institutionnels. Selon Dominique Viart, « **le personnage saillant ne se définit pas seulement par son poids diégétique, mais aussi par sa densité symbolique et sa capacité à cristalliser les enjeux thématiques majeurs du texte** » (Viart, 2008, p. 85).

1. Pauline est un caractère rétif

Parmi les éléments fondamentaux qui participent à la construction d'un personnage littéraire, le nom propre joue un rôle déterminant. Il constitue la première porte d'entrée dans l'univers du personnage et agit comme un marqueur d'individuation. À ce propos, Michel Erman souligne que « **certains aspects du récit émergent de manière prépondérante, mis en exergue à la fois par la construction narrative et par la logique interne de l'univers fictionnel.** » (Erman, 2006, p. 11). Le nom ancre le personnage dans une réalité sociale ou symbolique, en lui conférant un état civil qui le relie à une communauté et à un monde fictionnel.

Philippe Hamon, dans son analyse des structures narratives chez Zola, affirme que « **Analyser un personnage, c'est avant tout être en mesure de l'identifier et de le nommer.** » (Hamon, 1983, p. 107). Zola lui-même, cité par Hamon, va encore plus loin en parlant du nom comme d'une véritable stratégie littéraire : « **Le nom propre d'un personnage est porteur de multiples intentions littéraires, qu'il s'agisse de symbolisme, de connotation culturelle ou de stratégie narrative.** » (Zola, in Hamon, 1983, p. 109). Ainsi, nommer, c'est à la fois caractériser, et attribuer un destin, une charge symbolique. C'est ce que Roland Barthes décrit comme « **un effet de réel** », c'est-à-dire une manière de rendre crédible le personnage à travers un détail apparemment insignifiant mais porteur de vérité fictionnelle.

Dans les récits de Calixthe Beyala, cette dimension onomastique prend une portée particulière : les noms des enfants, qu'il s'agisse de **Pauline**, de **Beyala B'Assanga Djuli**, ne sont jamais neutres. Ils s'inscrivent dans un héritage culturel, une histoire familiale, et dans un contexte social et politique plus vaste.

Le prénom **Pauline** constitue à lui seul une entrée significative dans l'univers narratif du roman *Le roman de Pauline*. Présent dès le titre de l'œuvre, il s'impose comme une marque de centralité. Ce prénom agit, selon les termes de Michel Erman, comme un opérateur d'« **individuation immédiate** » (Erman, 2006, p. 33). Il devient alors un indice de focalisation narrative autour d'une trajectoire personnelle singulière : « **celle d'une enfant évoluant dans la banlieue de Pantin, en France** » (*Le roman de Pauline*, p. 18).

Contrairement à d'autres personnages de la littérature enfantine, Pauline ne possède ni surnom ; elle est désignée par son seul prénom. Le patronyme « **Moundimbé** » ne lui est jamais attribué dans le récit, mais il est évoqué indirectement par sa mère, interpellée par l'assistante sociale sous le nom de « **madame Moundimbé** » (*Le roman de Pauline*, p. 11). Ce nom de famille, d'origine malienne selon la narratrice, rattache Pauline à un héritage africain, notamment à la figure paternelle absente mais mentionnée : « **un homme venu du Mali, enraciné dans l'Afrique, portait en lui les traces d'une histoire lointaine.** » (*Le roman de Pauline*, p. 11). Ce détail onomastique introduit donc une double appartenance identitaire : une enfance en France, et un enracinement africain invisible que le nom vient discrètement rappeler.

Ainsi, comme le soutient Philippe Hamon, le nom propre est bien plus qu'un simple marqueur linguistique ; il est un « **lieu de projection d'intentions littéraires** » (Hamon, 1983, p. 109). Dans le cas de Pauline, il manifeste à la fois (le prénom) et (le patronyme), contribuant à créer un personnage à la fois universel dans son humanité et particulier dans son ancrage culturel.

Le prénom Pauline porte la mémoire d'une origine plurielle et d'un passé marqué par le rejet. Issue d'une union mixte entre un père noir, immigré malien, et une mère « **bien blanche et bien française** » (*Le roman de Pauline*, p. 70), Pauline est

le produit d'un métissage qui devient chez elle source de marginalisation et de souffrance identitaire. La narratrice en témoigne à travers une scène forte, adressée à sa grand-mère : « **Ce n'était jamais une partie de plaisir d'aller chez toi, grand-mère. Tu nous demandais de disparaître dès que tes voisins passaient, tu te souviens ? [...] On avait l'impression que tu avais honte de nous... à cause de notre peau noire.** » (*Le roman de Pauline*, pp. 89-90). Ces mots traduisent une douleur du personnage dès l'enfance.

L'absence du père et la froideur affective d'une mère, renforcent le vide existentiel du personnage. La mère n'est jamais nommée autrement que par son prénom, « **Thérèse** », une seule fois dans le roman (*Le roman de Pauline*, p. 93), ou encore par l'appellation « **madame Moundimbé** », qui renvoie discrètement à l'union passée avec le père. Pauline reste donc orpheline de ses racines, à la fois maternelles et paternelles, et cette quête de l'origine devient un moteur fondamental du récit, orientant sa trajectoire vers une recherche de soi douloureuse et inaboutie.

De plus, le choix du prénom **Pauline**, enraciné dans la tradition judéo-chrétienne et répandu dans l'espace francophone. Ce prénom féminin est, selon Albert de Rochetal, associé à une personnalité « **émotive, animée par une ardeur intérieure, en quête constante de tendresse** », mais aussi dotée de « **traits atypiques du caractère** » (de Rochetal, 1908, p. 166). Il convient parfaitement à un personnage aussi instable, fragile et profondément affecté par les déchirures familiales. En somme, le prénom Pauline n'est pas seulement une dénomination fonctionnelle dans la structure romanesque : il constitue une clé de lecture essentielle pour comprendre la texture psychologique du personnage et le ton tragique de son parcours narratif.

Dans *Le roman de Pauline*, dès les premières pages, Pauline est décrite comme une enfant à la fois vulnérable et volontaire, marquée par un fort sentiment d'abandon, mais dotée d'un regard critique sur son environnement. Elle est le produit d'un univers familial éclaté et d'une société marginalisante, ce qui fait d'elle une figure typique de « **l'enfance en souffrance** » telle que l'analyse

Nathalie Etoke dans son étude sur les héroïnes beyaliennes : « **L'enfant chez Beyala est toujours confrontée à l'injustice, à la violence symbolique et physique, mais elle oppose à cette réalité une force intérieure singulière** » (Etoke, in *Présence Francophone*, n°75, 2010, p. 12).

Physiquement, Pauline est souvent décrite en termes ambigus, entre grâce enfantine et dureté acquise trop tôt, reflet de sa précocité douloureuse. Elle observe, questionne, et tente de comprendre un monde où l'amour maternel fait défaut et où les figures masculines incarnent la menace. Ce faisant, elle devient le relais d'un discours critique sur l'oppression sociale et patriarcale, comme l'évoque Calixthe Beyala elle-même : « **Les enfants dans mes romans sont les porte-voix d'une vérité que les adultes refusent de voir** » (Chanda, « L'écriture dans la peau », n°151, 2003, p. 43).

Du point de vue narratif, Pauline bénéficie d'une focalisation interne qui nous plonge dans son univers intime : pensées, émotions, révoltes. Cela renforce son statut de protagoniste centrale, voire de conscience narrative, rejoignant la définition du personnage principal comme « **le centre de gravité affectif et thématique du récit** » (Hamon, 1984, p. 59). Par son intelligence, sa parole et sa résistance, Pauline incarne ainsi une forme de subjectivation de l'enfant en littérature africaine francophone contemporaine.

La caractérisation du personnage romanesque passe inévitablement par la construction de son portrait physique et moral, lesquels constituent des indices fondamentaux de sa présence narrative. Comme l'a bien défini P. Fontanier, cité par Roland Le Huenen et Paul Perron, le portrait physique renvoie à « **le portrait physique se rapporte à l'apparence extérieure d'un personnage — son visage, son corps, ses traits, ses caractéristiques physiques — tandis que le portrait moral met l'accent sur ses comportements, son caractère, ses qualités ou défauts, ses vertus ou ses vices, bref, sur l'ensemble des attributs psychologiques et éthiques, qu'il soit réel ou fictif.** » (Fontanier in Le Huenen & Perron, 1980, p. 47).

Dans *Le roman de Pauline*, le personnage éponyme est doté d'un « corps romanesque » au sens où il incarne une figure cohérente de fiction, capable de produire « **une impression durable et vivace qui ancre le personnage dans la mémoire du lecteur comme une entité presque tangible.** » (Erman, 2006, p. 51). Cette cohérence est rendue possible grâce à une construction narrative qui, bien que discrète sur les détails physiques, parvient à faire exister pleinement l'enfant dans l'univers diégétique.

Deux brèves séquences textuelles permettent de situer Pauline dans son évolution corporelle et temporelle. Elle est présentée comme une fillette de « **8 ans** » à l'ouverture du roman (*Le roman de Pauline*, p. 7) et comme une adolescente de « **15 ans** » à sa clôture (*Le roman de Pauline*, p. 133). Ce repère temporel place ainsi Pauline dans la catégorie de l'enfance, telle que définie précédemment, tout en soulignant le moment charnière de l'adolescence comme temps du récit. En effet, l'essentiel de l'action romanesque se concentre autour de sa quatorzième et quinzième année, moment délicat de la construction identitaire, où le corps change, où les repères s'effondrent ou se recomposent. Comme le souligne Jean Verrier, dans la structure narrative, « **l'enfance marque souvent l'origine du roman, mais c'est l'adolescence qui en devient le lieu de rupture ou d'éveil** » (Verrier, 1988, p. 55).

La narration choisit de ne pas insister sur les attributs physiques de Pauline, ce qui renforce l'effet de flou autour de son image, traduisant ainsi une identité en devenir, instable et fragile. Cela participe à la poétique de l'effacement corporel souvent attribuée aux personnages d'enfants dans la littérature francophone postcoloniale, où « **le corps devient un lieu symbolique de douleur plus que de représentation** » (Le Huenen & Perron, 1980, p. 47). En effet, Pauline confie : « **À l'âge de douze ans, j'ai pris conscience d'une asymétrie dans mon corps : l'une de mes jambes était plus longue que l'autre. Je me suis tue, persuadée qu'admettre une faiblesse m'exposerait à de plus grandes souffrances. Pour masquer ce handicap, j'ai modifié ma façon de marcher, traînant les pieds,**

m'adossant aux murs et aux encadrements de porte pour éviter de me tenir droite. Ce mode de déplacement, loin de susciter de la compassion, exaspérait ma mère... » (*Le roman de Pauline*, p. 7-8). Ce passage est révélateur à plusieurs égards : il témoigne de la découverte tardive de son handicap, du silence qu'elle impose à ce sujet et surtout de la négligence manifeste de la mère, incapable d'apporter l'attention nécessaire à sa fille.

Le handicap devient ainsi un point de rupture dans la relation mère-fille, un conflit redoublé par la question de la couleur de peau. Pauline est l'objet de remarques racistes, y compris de la part de sa propre mère qui la traite de « **sale noireude** » (*Le roman de Pauline*, p.61). Pourtant, Pauline se décrit aussi avec une certaine fierté : « **je suis plutôt charmante, voire adorable, oui, tout simplement adorable. Mon visage a une certaine beauté, bien qu'un léger déséquilibre soit causé par mon nez qui penche vers la droite. Mes dents sont splendides. Les garçons louent souvent mes yeux en amande, et ma bouche, aux lèvres si pleines, semble constamment sur le point d'éclater tant elles sont charnues.** » (*Le roman de Pauline*, p.55). Ce passage met en évidence une forme de résistance esthétique face au rejet. Cette ambivalence du regard porté sur le corps illustre ce que Michel Erman appelle « **la cohérence fictionnelle du corps romanesque** » qui crée « **une intensité narrative qui confère au personnage une densité telle qu'il semble habiter durablement l'univers mental du lecteur.** » (Erman, 2006, p. 51).

Outre les traits physiques, l'univers vestimentaire de Pauline participe à la symbolique de son identité. En effet, comme le souligne Michel Butor, « **le personnage de roman n'est jamais une abstraction : il est un corps matériel, habillé, parfois armé ou équipé, dont chaque élément contribue à sa signification dans le récit.** » (Butor, 1964, p. 54-55). Le vêtement, à la fois signe de dissimulation et outil d'expression, devient un marqueur social et culturel. Chez Pauline, les habits sont rares, usés, et empreints d'une pauvreté tangible : « **mêmes vêtements tristes [qu'elle] porte depuis trois jours** » (*Le roman de Pauline*, p. 136).

Ce dénuement vestimentaire est source de honte : « **Je ne veux pas qu'elle me voie dans ces mêmes vêtements ternes, qui exposent ma misère au grand jour. Je préférerais cacher cette détresse plutôt que la lui laisser contempler.** » (*Le roman de Pauline*, p. 136). Ces éléments de costume traduisent un malaise existentiel et une exclusion sociale. Comme le souligne Michel Erman, « **Le vêtement dépasse le simple paraître : il devient une manière d'exister selon l'image que l'on souhaite projeter de soi.** » (Erman, 1999, p. 67). Le vêtement devient ici langage, porteur de signes identitaires.

En réalité, les gestes de Pauline relèvent davantage de réactions instinctives ou de postures défensives face aux douleurs et injustices qu'elle endure : « **Je ne suis pas une mauvaise fille, maman, et j'aimerais que tu l'intègres une bonne fois pour toutes. Peut-être que tu n'y crois pas, mais c'est la vérité. Je ne prétends pas être une sainte, loin de là. Seulement, la prochaine fois que tu seras tentée de lever la main sur moi, il se pourrait bien que je ne me laisse plus faire. Je reste ta fille, oui, mais il se peut que je refuse désormais de subir tes corrections.** » (*Le roman de Pauline*, p. 62). En somme, Pauline se présente comme une enfant complexe, porteuse à la fois de défauts et de qualités. Sa personnalité semble être le produit d'une enfance marquée par la contrainte et le manque de repères structurants.

٢- La petite fille du réverbère, symbole de lumière et d'éveil

Dans *La petite fille du réverbère*, Calixthe Beyala donne voix à une enfant africaine, Beyala B'Assanga Djuli, qui, dès ses six ans, semble porter le fardeau d'un monde violent, inégal et profondément injuste. Loin d'une enfance idéalisée, insouciante ou protégée, l'autrice propose une vision lucide et brutale de cette période de la vie, où l'enfant devient à la fois victime et actrice d'un ordre social impitoyable. La voix de la petite fille, à la fois rageuse, ironique et terriblement lucide, sert à dénoncer les injustices systémiques, le sexisme, et la misère sociale. L'enfance dans ce roman n'est pas une bulle d'innocence, mais un espace de lutte et de conscience aiguë. Beyala construit un personnage d'enfant qui voit tout,

comprend tout, et qui refuse de se taire. Comme le souligne Irène Assiba d'Almeida, « **chez Beyala, l'enfant est l'œil du cyclone : elle observe les travers du monde adulte avec une lucidité dérangement, parfois cruelle** » (Assiba d'Almeida, 2001, p. 113). À travers la figure de Beyala B'Assanga Djuli, la romancière construit un archétype d'enfance subversive : une enfant-philosophe, une enfant-combattante, une enfant-héritière d'une histoire que les adultes ont trahie.

Cette reconfiguration de la voix enfantine en instance narrative sérieuse et critique inscrit le roman dans « **une esthétique de la rupture : rupture avec les formes classiques du récit d'enfance, rupture avec les représentations lénifiantes du monde enfantin, et surtout, rupture avec le silence imposé aux voix marginalisées** » (Etoke, 2005, p. 74). En somme, la petite fille du réverbère n'est pas un simple personnage : elle est un manifeste vivant contre l'invisibilisation des enfants dans la littérature comme dans la société.

Le personnage principal du roman *La petite fille du réverbère* porte un nom triple : Beyala B'Assanga Djuli, dont la première composante renvoie clairement à l'autrice elle-même. Ce choix onomastique ancre d'emblée le personnage dans une tradition africaine vivante et engagée. Le nom, dans les cultures africaines, possède une charge symbolique forte ; il renvoie à la mémoire, à la lignée, au destin. Ainsi, dès sa naissance, la grand-mère de l'enfant affirme que ce nom provient d'« **une lignée [qui] ne fait que commencer** » et qu'il est urgent de la sauver de l'oubli (*La petite fille du réverbère*, p. 34).

Ce patronyme, pleinement africain, s'inscrit dans une dynamique intergénérationnelle, révélant une responsabilité transmise. Dans un discours adressé directement à la fillette, la grand-mère déclare : « **Tu es mon reflet. Les esprits t'ont choisie pour finir mes combats.** » (*La petite fille du réverbère*, p. 40). Ces propos établissent un lien de continuité entre les générations, où le nom propre devient le vecteur d'une mission, d'une mémoire collective et d'un espoir projeté dans l'avenir.

D'ailleurs, la narratrice elle-même donne une explication claire de son prénom : « **Je me prénomme Beyala B'Assanga Djuli, un nom qui signifie [Reine d'Assanga].** » (*La petite fille du réverbère*, p. 11). Ce jeu sur le nom renforce donc la portée symbolique du personnage : il ne s'agit pas simplement d'un prénom, mais d'un programme narratif et culturel. En cela, le personnage de Beyala incarne la tension entre l'héritage ancestral et la quête d'un avenir à inventer, entre la mémoire et la prophétie. Au-delà de son nom officiel, Beyala B'Assanga Djuli, le personnage principal du roman se distingue par deux surnoms évocateurs qui jouent un rôle clé dans sa construction identitaire. Le premier, « Tapoussière », est largement utilisé dans le récit. Ce surnom, issu de l'environnement immédiat de l'enfant, semble refléter une forme de dévalorisation sociale : il suggère la saleté, la poussière, voire une condition marginale. Comme le souligne Michel Erman, le surnom constitue un commentaire métalinguistique : « **Le surnom a une portée caractérisante plus marquée que le nom propre : il désigne tout en apportant un commentaire.** » (Erman, 1997, p. 43).

Peu à peu, ce surnom est remplacé par un autre, plus noble et chargé de symboles : *la petite fille du réverbère*. Ce syntagme revêt d'autant plus d'importance qu'il donne son titre au roman. Il fonctionne comme ce que Yves Reuter nomme un « **désignateur périphrastique** », c'est-à-dire une forme de dénomination qui porte une valeur narrative et affective particulière (Reuter, 2007, p. 67). Dans cette nouvelle appellation, se lit une forme de réhabilitation : « **Je portais désormais le nom de la petite-fille-du-réverbère, revêtant l'identité de ce personnage que mes compatriotes m'avaient façonné. J'avais changé – ou du moins, la manière dont ils percevaient la petite-fille-du-réverbère contrastait profondément avec celle qu'ils avaient de Tapoussière.** » (*La petite fille du réverbère*, p. 199).

La symbolique du réverbère est forte : il s'agit d'une lumière dans l'obscurité, d'un repère dans un monde chaotique. Ce changement de surnom traduit donc un **basculement identitaire**, un passage de l'ombre à la lumière, de l'exclusion à la

reconnaissance. Beyala devient non seulement une enfant perçue différemment, mais aussi un **symbole collectif**, une figure d'espoir pour une communauté en quête de dignité. En ce sens, le surnom n'est plus une simple étiquette, mais un **outil narratif** qui sert à traduire l'évolution du personnage, sa valorisation sociale et son inscription dans une mémoire partagée.

Le surnom « *la petite fille du réverbère* » n'est pas anodin dans le roman de Calixthe Beyala. Il est dévoilé à un moment charnière de l'évolution du personnage. C'est en effet au moment de la réussite à l'examen du certificat que le personnage principal accède à cette nouvelle appellation. Ce changement de désignation symbolise une évolution significative de sa fonction narrative : « **À l'âge de onze ans, j'étais déjà titulaire du certificat d'études primaires élémentaires...** » (*La petite fille du réverbère*, p. 197).

Elle passe alors de la marginalité sociale et affective à un statut socialement valorisé, celui de l'enfant modèle, saluée par les siens : « **Tout le monde chantait ma victoire** » (*La petite fille du réverbère*, p. 198). Ce changement de perception de la communauté traduit un glissement de l'ombre vers la lumière, tant au sens propre qu'au sens figuré. Le surnom devient un marqueur de reconnaissance sociale, de résilience et d'émancipation. Il incarne la révélation d'une enfant que l'on croyait sans destin, et qui devient pourtant un modèle.

La portée symbolique du surnom est multiple. Il évoque le courage, la persévérance, l'éveil, mais aussi une victoire intime contre l'adversité. Il signale la capacité du personnage à se reconstruire et à s'élever au-delà de sa condition initiale. Le passage de l'obscurité à la lumière est ici une image puissante de la renaissance, inscrite dans un contexte de précarité extrême. Comme le résume Nathalie Etoke : « **Dans les romans de Beyala, la parole féminine est souvent associée à des lieux de lumière qui permettent à l'individu opprimé de se nommer, de se créer, de se reconstruire** » (Etoke, 2005, p. 83). Le réverbère devient alors le lieu symbolique de cette renaissance, non seulement sociale, mais également existentielle.

Le symbole du réverbère s'étend aussi à la prise de conscience progressive de l'enfant elle-même. Très tôt, la narratrice développe une lucidité acérée sur son environnement, sur les injustices sociales, sur la condition des femmes. Cette lumière qu'elle porte et qu'elle cultive devient le moteur d'un éveil intérieur, douloureux mais libérateur : « **J'ai compris que le monde ne m'attendait pas, qu'il fallait que je l'affronte debout, même si j'étais toute petite** » (*La petite fille du réverbère*, p. 49). L'enfant devient porteuse de sens, porteuse de lumière dans un monde obscur. Comme le souligne Michel Erman, « **le personnage-enfant chez Beyala n'est jamais passif ; il observe, juge et transforme son univers** » (Erman, 1997, p. 55).

Sur le plan physique, Beyala B'Assanga Djuli est décrite dès le départ comme une enfant frêle, rachitique, mal nourrie, victime de moqueries, dont l'apparence trahit la pauvreté et la violence sociale de son quotidien : « **À onze ans, j'en faisais sept** » (*La petite fille du réverbère*, p. 40). « **Aussi plate qu'un fond de casserole. Des cheveux rêches comme des cactus [...] une peau aux reflets d'huile de palme.** » (*La petite fille du réverbère*, pp. 40-41). Ce portrait souligne une enfance abîmée, marquée par l'exploitation domestique. Les corvées qu'elle assume sont écrasantes pour une enfant de son âge : puiser de l'eau au marigot, balayer la cour, s'occuper des animaux, se lever avant l'aube...

Cette condition de vie misérable s'incarne jusque dans son corps d'enfant miné, socialement rabaissé et affectivement délaissé. Sa **maison délabrée** partagée avec sa grand-mère n'est qu'un autre signe matériel de cette précarité : « **Nous vivions dans une case délabrée** » (*La petite fille du réverbère*, p. 65).

Cette reconnaissance sociale inscrit le personnage dans une fonction mythique : celle de la voix lumineuse dans les ténèbres, une enfant-messie qui éclaire les consciences. Le réverbère devient ainsi un emblème de la dignité retrouvée, de la lutte contre l'invisibilité, et de la persistance de la lumière même dans la nuit la plus épaisse. Toutefois, à la fin du récit, une évolution subtile mais significative apparaît. Le personnage commence à prendre soin de lui-même, à laver ses

vêtements, à changer ses habitudes, signes extérieurs d'un processus de réappropriation de soi : « **Je faisais des efforts pour paraître plus soignée : je ne me fourrais plus le doigt dans le nez et je lavais désormais mes vêtements.** » (*La petite fille du réverbère*, p. 65).

Cette progression traduit une transition vers une nouvelle conscience de soi, vers une volonté de se réinventer et de sortir du stigmate de l'enfant sale, pauvre, ignorée. La lumière du réverbère, à la fin, n'éclaire pas uniquement son corps : elle met en lumière une intériorité en éveil, une identité en construction, une victoire sur l'effacement. En effet, au-delà des privations matérielles et affectives qui marquent son enfance, cette fillette incarne un véritable modèle de courage, de résilience et d'engagement. Elle apparaît comme une figure enfantine profondément enracinée dans un contexte difficile, mais capable de transcender l'adversité grâce à une détermination hors du commun.

Dès les premières pages, le récit insiste sur la marginalité physique et sociale de l'héroïne. Son apparence est décrite en des termes peu flatteurs, soulignant un corps amaigri par les privations, un visage peu harmonieux et des vêtements sales : « [...] **à onze ans, j'en faisais sept** » (*La petite fille du réverbère*, p. 40), déclare-t-elle. Cette image souligne l'effet cumulatif des tâches domestiques épuisantes et du manque d'amour. Ce réalisme cru s'inscrit dans une volonté de dénonciation sociale, qui caractérise l'écriture de Beyala et son engagement féministe. Comme l'écrit Nathalie Etoke, « **Le corps de la fillette devient à la fois le réceptacle de la violence sociale et le vecteur d'une parole transgressive.** » (Etoke, 2005, p. 63).

Cependant, malgré cette enfance brisée, Beyala B'Assanga Djuli est tout sauf une victime passive. Elle affronte son destin avec bravoure. La réussite scolaire devient pour elle une forme de revanche sur la misère et un outil d'ascension sociale. Sa réussite à l'examen du certificat marque une rupture décisive dans la diégèse, car elle entraîne une revalorisation radicale de son statut au sein de la communauté. C'est à ce moment-là que son surnom change : de « Tapoussière », devient « la

petite fille du réverbère », figure lumineuse d'espoir, de courage et de renaissance. Ce changement nominatif traduit, selon Michel Erman, une transformation profonde du personnage : « **Le surnom fonctionne comme un commentaire métalinguistique : il éclaire le personnage tout en affirmant son unicité.** » (Erman, cité par Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Armand Colin, 2007, p. 67). En cela, elle incarne « **une étincelle d'humanité dans une société qui a perdu ses repères** » (Hountondji, 2002, p. 91).

Par ailleurs, cette confiance en elle est consolidée par sa grand-mère. Celle-ci, en lui transmettant symboliquement une canne et un canard, lui confère une mission d'ordre presque messianique : « **Tu feras se reproduire cette cane et ce canard... tu relèveras notre Royaume.** » (*La petite fille du réverbère*, p. 230). Ce passage du témoin illustre ce que Fatou Kiné Camara appelle « **La réhabilitation poétique de l'enfance comme fondement symbolique d'un avenir collectif** » (Camara, 2009, p. 74).

En somme, malgré son apparence physique décriée « **J'étais aussi plate qu'un fond de casserole, mes cheveux piquaient comme des cactus, et ma peau avait la teinte dorée de l'huile de palme.** » (*La petite fille du réverbère*, p. ٤١), Beyala B'Assanga Djuli se forge un caractère solide, traversé par une volonté farouche de vivre dignement. Elle devient le symbole d'une enfance blessée mais debout, lumineuse et féconde.

Enfin, en comparant cette figure à celle de Pauline, l'autre protagoniste étudiée, une dichotomie se dessine. Pauline incarne l'enfant dont l'innocence a été volée, la colère transformée en violence, l'adolescente en rupture sociale totale. Sa révolte s'exprime par l'excès, l'agressivité et le refus des normes (« **son décalage avec la société** » (*Le roman de Pauline*, p. ٥٣). À l'opposé, Beyala B'Assanga Djuli transforme sa marginalité en force et en affirmation de soi. Ce contraste illustre deux formes de réponse à l'abandon et à l'oppression : l'explosion destructrice chez Pauline, et la résilience lumineuse chez la petite fille du réverbère.

Le prénom « Pauline » est porteur d'un paradoxe identitaire. L'absence d'un nom de famille souligne cette errance identitaire. La protagoniste est une figure de l'enfant sans repère, comme le souligne Jean-Bernard Vray : « **Le nom propre, quand il fait défaut ou devient instable, trahit une rupture dans le fil de l'identité narrative** » (Vray, 2012, p. 91). Contrairement à Beyala B'Assanga Djuli, dont les multiples surnoms (notamment « Tapoussière » puis « *la petite fille du réverbère* ») jalonnent un processus de transformation positive. L'enfant de *La petite fille du réverbère* est nommée en fonction de ses évolutions sociales, tandis que Pauline porte un prénom sans véritable reconfiguration narrative.

Le corps de Pauline n'est jamais idéalisé : il est décrit comme « fermé », « contracté », voire « trop adulte trop tôt ». On assiste à une objectivation continue : « **Je n'étais pas un corps qui grandit, j'étais un corps qui gêne** » (*Le roman de Pauline*, p. ٤٨). Le récit dévoile une adolescente déjà marquée par les regards masculins, les violences sexuelles et les silences complices.

La dimension sociale de Pauline est également dominée par la précarité et l'exclusion. En cela, elle rejoint Beyala B'Assanga Djuli dans sa condition de pauvreté extrême, mais alors que cette dernière parvient à redonner une valeur à son existence par l'éducation et la confiance de sa grand-mère, Pauline est privée de toute figure bienveillante stable : « **L'enfant dans les romans francophones contemporains devient le support d'une critique radicale des systèmes d'encadrement social** » (Cazenave, 2008, p. 102).

L'histoire de Pauline est structurée autour d'un mouvement d'émancipation progressif. D'abord écrasée par les normes, enfermée dans le silence et la soumission, elle entame une lente conquête de la parole. À travers son écriture, son refus de la victimisation et sa lucidité crue, elle renverse le stigmate. : l'enfant soumise devient sujet parlant. Chez Beyala B'Assanga Djuli, cette évolution passe par des rites de passage classiques (réussite scolaire, reconnaissance communautaire, rôle symbolique transmis par la grand-mère). Pauline, en revanche, ne passe pas par un parcours de valorisation sociale, mais par une rupture radicale avec les codes.

Pauline n'incarne pas l'innocence enfantine, mais une lucidité précoce, une capacité à dire l'indicible. Elle est la voix des enfants maltraités, ignorés, niés dans leur humanité. Si Beyala B'Assanga Djuli porte un message d'espoir et de reconstruction sociale à travers la solidarité familiale, Pauline revendique le droit à la colère. Son rôle est celui d'un miroir de la souffrance sociale, d'une enfance sacrifiée qui refuse d'être oubliée. Elle cherche à survivre par l'écriture.



Figure 2 : Ce dessin caricatural illustre Tapoussière (Beyala B'Assanga Djuli) comme une enfant à la fois lumineuse et combative, symbole d'un espoir tenace au cœur de l'adversité sociale.

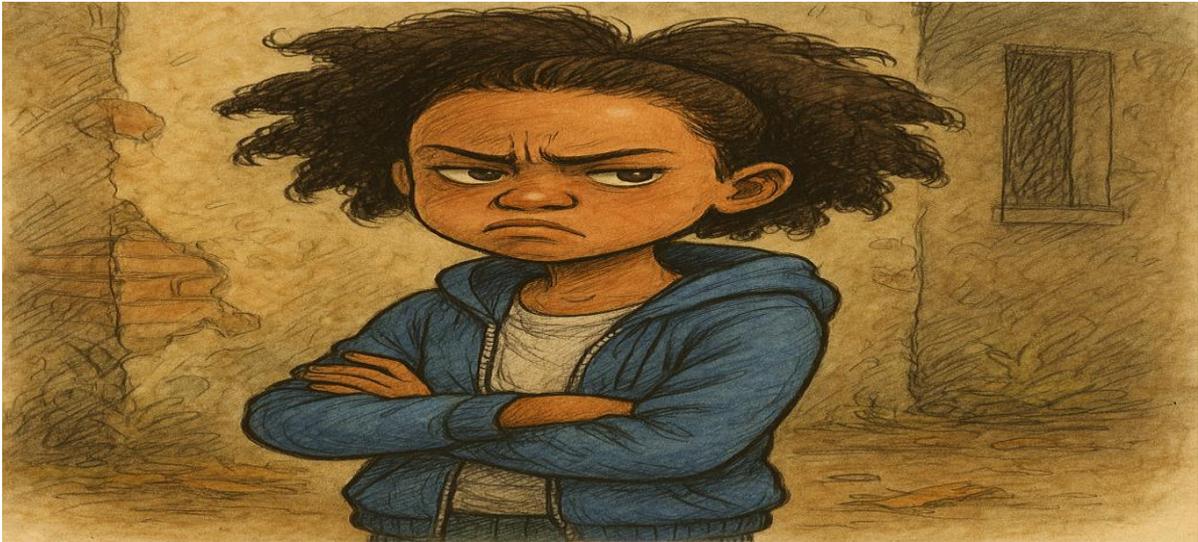


Figure 3 : Dans cette représentation caricaturale, Pauline incarne une adolescente tourmentée, empreinte de colère contenue et de révolte silencieuse face aux blessures de l'enfance.

La comparaison entre Pauline et Beyala B'Assanga Djuli met en lumière deux visions contrastées mais complémentaires de l'enfance féminine francophone.

II- Modalités narratives de représentation

L'étude des modalités narratives constitue une étape incontournable dans l'analyse littéraire des œuvres romanesques, dans la mesure où elle permet d'éclairer les mécanismes par lesquels un récit est construit, organisé et signifié. Comme le souligne Vincent Jouve, « **la narration est toujours un acte orienté, qui traduit une intention esthétique et idéologique** » (Jouve, 1992, p. 47). Cette orientation narrative revêt une importance particulière dans l'œuvre de Calixthe Beyala, en particulier dans *Le roman de Pauline* et *La petite fille du réverbère*, deux récits qui interrogent, chacun selon sa propre dynamique, les liens complexes entre parole, mémoire, construction de l'identité féminine et héritage postcolonial. Dans ces deux récits, la narration ne se limite pas à un simple canal de transmission d'événements : elle devient un instrument de subjectivation, un espace de résistance, un lieu de recomposition symbolique du féminin.

Philippe Hamon rappelle que « **la forme narrative ne se limite jamais à un simple mode de récit : elle est porteuse de sens et traduit une vision singulière du monde.** » (Hamon, 1983, p. 115). Beyala, à travers des voix féminines complexes et déchirées, construit une esthétique narrative engagée, où le langage devient à la fois lieu de souffrance et instrument de réinvention. Comme le note Nathalie Etoke, l'écriture beyalienne est une « **écriture du corps féminin** », qui rend visibles les blessures, les manques, mais aussi la puissance subversive du dire (Etoke, 2005, p. 89). La figure du narrateur, le choix de la focalisation, l'usage du temps, la structure du récit, l'intertextualité implicite : tous ces éléments narratifs concourent à forger une poétique singulière chez Beyala, où la forme épouse les contours du vécu, du genre, et de l'histoire collective. Comme le souligne Mieke Bal, « **un récit est le signifié d'un texte narratif. Un récit signifie à son tour une histoire** » (Bal, 1997, p. 9).

Cette articulation entre narration, récit et histoire prend chez Beyala une dimension politique, où la voix féminine devient outil de rupture, de lutte, et de mémoire. Dominique Viart va même plus loin en affirmant que « **la narration contemporaine ne vise plus à raconter des histoires mais à explorer les manières d'exister dans et par le langage** » (Viart, 2008, p. 74).

1- La voix narrative et les types de narrateur

L'analyse de la voix narrative dans *Le roman de Pauline* et *La petite fille du réverbère* révèle une stratégie d'énonciation profondément subjective et transgressive. Chez Calixthe Beyala, le narrateur n'est jamais neutre : il est porteur d'une mémoire blessée, et d'une vision du monde fortement critique. Toutefois, les modalités de cette voix diffèrent sensiblement d'un roman à l'autre, tout en poursuivant une même quête : dire la vérité du corps, du genre, de l'exil.

A. Une voix éclatée, introspective : Pauline dans *Le roman de Pauline*

Dans *Le roman de Pauline*, la voix narrative est plus complexe, marquée par l'instabilité et la fragmentation. Pauline, narratrice, elle raconte son histoire entrecoupée de silences, de souvenirs flous, et de digressions lyriques. Contrairement à Djuli, la voix de Pauline est plus intériorisée, moins percutante, mais tout aussi tragique. Son [je] narratif entreprend une quête de sens, cherchant à recomposer une vie marquée par les blessures et une identité féminine morcelée entre diverses appartenances. Par moments, le récit adopte les inflexions d'un monologue intérieur aux accents poétiques. Cette instabilité narrative traduit une voix qui tente de se reconstruire par le langage. « **je n'étais ni blanche ni noire. Je n'étais pas non plus l'enfant du miracle. J'étais celle qui n'avait pas su plaire, ni se taire.** » (*Le roman de Pauline*, p. 57). La voix narrative ici se déploie dans une forme lyrico-fracturée, où le discours devient le reflet de l'expérience fragmentaire. Comme l'analyse Jean-Philippe Miraux : « **le narrateur-personnage devient la matrice d'une narration instable, révélatrice de tensions identitaires profondes** » (Miraux, 1998, p. 88). Le récit est entièrement porté par une voix unique : celle de Pauline, adolescente de quatorze à quinze ans, dont le point de vue domine l'ensemble de la narration. Cette configuration narrative renforce son statut de personnage-protagoniste tout en installant un lien fort d'intimité avec le lecteur. La narration est assurée à la première personne : « **je suis allée au commissariat, un lieu que je connais par cœur tant j'y multiplie les dépositions fictives et les faux témoignages pour protéger mon frère. Les**

policiers, habitués à mes mensonges, n’opposent guère de résistance. » (*Le roman de Pauline*, p. 40).

Ce *je* narrateur assure la « **position focale** » selon les termes de Gérard Genette, c’est-à-dire qu’il occupe à la fois «**la position de narrateur et celle d’observateur principal des événements** » (Genette, 1972, p. 256). Ainsi, la narratrice dévoile elle-même les traits des personnages secondaires, comme Fabien, son frère, qu’elle décrit comme étant « **turbulent, agité, violent, mais également protecteur** » (*Le roman de Pauline*, p. 211), **ou Nicolas, qu’elle désigne comme [mon fiancé]** » (*Le roman de Pauline*, p. 28).

Le récit se caractérise également par une simultanéité des événements et de leur narration. Le présent de narration domine, contribuant à donner au texte un rythme vif et une impression d’immersion directe : « **je les regarde passer, ces inconnus aux vies opaques. Que sont-ils, au juste ? Amoureux transis, esseulés, fauchés, rêveurs ? Peut-être laveurs de morts ou obsédés par la couleur de leurs poils pubiens... Certains s’arrêtent devant la banque, glissent leur carte, jettent un œil inquiet autour d’eux, puis tapent leur code, encore et encore, comme s’ils espéraient que le clavier exauce un vœu.** » (*Le roman de Pauline*, p. 169).

Cette simultanéité produit un effet de direct, où la vie de Pauline et celle de son entourage semblent se dérouler « en temps réel » devant les yeux du lecteur. Le récit devient alors un espace d’expression spontanée, parfois chaotique, où se mêlent observation, réflexion et ressenti immédiat. La forme narrative épouse les élans de conscience de Pauline, traduisant les tensions d’une subjectivité en construction. Ce choix narratif s’inscrit dans une dynamique postmoderne du roman où, comme le souligne Dominique Viart, « **la narration contemporaine ne vise plus à raconter des histoires mais à explorer les manières d’exister dans et par le langage** » (Viart, 2008, p. 74.)

B. Une voix enfantine provocatrice : Djuli, narratrice-personnage de *La petite fille du réverbère*

Dans *La petite fille du réverbère*, la narratrice est une enfant : Djuli, âgée d'environ dix ans, vit dans les rues de Paris, livrée à elle-même. Sa voix narrative est à la première personne du singulier, assumée, directe, sans médiation. Cette narration homodiégétique, où la narratrice est aussi le personnage principal, instaure une proximité brutale avec le lecteur. Elle donne au récit un ton de confession urbaine, mêlant oralité, et provocation.

La narration est également portée par un « je » identifiable, celui de Beyala B'Assanga Djuli, personnage principal et narratrice, qui prend en charge le récit de sa propre histoire. Le lecteur découvre ainsi, dès les premières pages, son identité, ses origines, et son ancrage familial : « **je me nomme Beyala B'Assanga Djuli — cela veut dire Reine d'Assanga. De ma grand-mère, j'ai hérité un coin de brousse, resté à l'écart de toute pitié que les avancées techniques auraient pu lui offrir.** » (*La petite fille du réverbère*, pp. 11-12).

Cependant, la structure narrative de *La petite fille du réverbère* se distingue par une plus grande complexité. Le récit, toutefois, se distingue par une double strate narrative : dans un premier temps, la narratrice s'efface pour laisser place à un récit distancié de la vie de sa grand-mère, utilisant des formes de narration hétérodiégétique, où elle raconte à la troisième personne : « **Grand-mère avait soixante ans bien sonnés. Elle décida de quitter Issogo : il était temps, disait-elle, de poser les doigts sur cette France dont on parlait tant.** » (*La petite fille du réverbère*, p. 14).

À travers cette première strate, le récit personnel de Grand-mère devient une métonymie du passé africain, et un véhicule critique de la colonisation française, soulignée par des expressions telles que « **l'évolution constante des avancées scientifiques** » ou encore « **les mailles de la science** » (*La petite fille du réverbère*, pp. 11-12). La Grand-mère, véritable figure fondatrice, cristallise les blessures de

l'histoire coloniale, tout en incarnant une mémoire transmise à la génération suivante. La seconde strate narrative débute à la fin de la première partie du roman, intitulée « Genèse », avec l'apparition du « je » autobiographique, signalant la naissance de la narratrice : « **Je naquis en 1961, un soir de pleine lune [...]** » (*La petite fille du réverbère*, p. 34).

On est ici dans une narration ultérieure, c'est ce que Genette appelle la dissociation entre « **l'instance narrative désigne la voix qui construit et organise le récit, en sélectionnant les événements, en modulant les points de vue, et en donnant forme au discours narratif.** » et « **le sujet de l'histoire** » (Genette, 1972, p. 216). Ainsi, le retour du « je » à ce moment précis crée une articulation symbolique entre les deux récits, comme si l'histoire de Grand-mère constituait un prélude nécessaire à celle de Djuli, une transmission intergénérationnelle des forces et des valeurs. La narration devient alors double : témoignage hérité et autofiction en construction.

Aussi, Djuli s'exprime dans un langage très coloré, fait de ruptures syntaxiques, d'exclamations, de néologismes et d'un humour noir décapant. Ce style oral participe à une esthétique de la résistance, où la voix d'un enfant devient un cri contre les systèmes normatifs. Comme le souligne Nathalie Etoke, « **la voix narrative dans ce roman n'est pas celle d'une victime passive, mais d'un enfant lucide, stratège, qui déconstruit les représentations imposées** » (Etoke, 2005, p. 94).

Cette voix narrative bouleverse les codes traditionnels de la narration romanesque, en installant une parole désinvolte mais hyper consciente : « **Moi, je n'ai pas demandé à naître, je n'ai pas signé un contrat pour avoir froid et crever de faim sous les ponts !** » (*La petite fille du réverbère*, p. 13). L'usage de la première personne n'est pas uniquement stylistique : il devient **acte politique**, par lequel la narratrice reprend possession de son récit, de son corps, et de son existence.

C. Deux voix, deux stratégies d'énonciation subversives

Bien que très différentes dans leur ton et leur structure, les deux voix narratives partagent un engagement fondamental : elles incarnent la dissidence. Djuli crie, Pauline murmure, mais toutes deux refusent la soumission. Le choix de la narration homodiégétique permet à Beyala de faire entendre des subjectivités trop souvent réduites au silence.

Ces voix racontent des existences féminines marquées par l'abandon, le racisme, la solitude et la violence, mais sans jamais tomber dans le pathos. Le narrateur devient un outil de reconquête : reconquête du langage, du corps, de l'Histoire. Comme le souligne Dominique Viart : « **Ce n'est plus la linéarité des faits qui fonde la narration contemporaine, mais la nécessité de faire entendre une voix qui trouble et dérange** » (Viart, 2008, p. 76).

٢. La focalisation et les perspectives

A. Une focalisation interne mobile et introspective dans *Le roman de Pauline*

Dans *Le roman de Pauline*, Calixthe Beyala opte pour une focalisation interne étroite, intimiste, qui épouse les mouvements de la conscience de Pauline, narratrice-personnage. Cette focalisation permet à l'auteure de plonger au cœur de l'expérience intime, sans médiation, dans une parole à la fois fragile et puissante. La perspective adoptée est essentiellement psychologique et introspective : tout ce qui est raconté est ressenti, interprété et traversé par le regard intérieur de Pauline, dans une narration à la première personne où la narratrice semble elle-même prisonnière de ses souvenirs fragmentés et de ses blessures enfouies. « **Je sentais couler en moi une rivière de solitude, si dense, si noire, que même mes mots n'en sortaient plus.** » (*Le roman de Pauline*, p. 43)

La focalisation ne reste cependant pas statique. À certains moments, Pauline semble se regarder elle-même de l'extérieur, comme étrangère à sa propre existence. Cette oscillation entre immersion totale et auto-distanciation donne au

texte une tension interne forte. On retrouve ici ce que Vincent Jouve appelle une focalisation « **intérieure troublée** », où « **le regard du personnage sur lui-même devient un miroir brisé** » (Vincent, 1992, p. 119).

De plus, la focalisation ne se contente pas de raconter : elle interroge, doute, rendant le récit poreux, mais aussi profondément humain. La narratrice se met en scène dans un processus de réécriture permanente de son passé, marquant l'impossibilité d'une vérité stable. Comme le remarque Dominique Viart, « **la narration moderne ne cherche plus la transparence mais accepte le trouble, le tremblement du sens** » (Viart, 2008, p. 81).

Enfin, l'espace perçu par Pauline n'est jamais neutre : il est affectif, chargé de mémoire, de désir, de douleur. Les lieux qu'elle traverse ne sont pas décrits objectivement, mais toujours à travers la coloration affective de son regard : « **La ville me rejetait, chaque rue était une morsure, chaque vitrine un souvenir humilié.** » (*Le roman de Pauline*, p. ٢٩) Ainsi, la focalisation chez Pauline est non seulement un outil de représentation psychologique, mais aussi un dispositif esthétique et politique. La perspective narrative devient un acte de mise à nu, un geste fragile mais résistant, contre l'invisibilisation.

B. Une focalisation éclatée et polyphonique dans *La petite fille du réverbère*

Dans *La petite fille du réverbère*, le dispositif de focalisation se distingue radicalement de celui de *Pauline*. Beyala y met en œuvre une focalisation multiple et éclatée. La narration épouse la vision du monde d'une fillette, mais la dépasse constamment par des incursions de discours social, de commentaires implicites, ou de registres poétiques.

La perspective narrative est centrée sur Djuli, mais elle est fragmentée, et souvent troublée par les interférences d'un discours narratif adulte ou surplombant. Cela crée un effet de polyphonie, au sens où le récit accueille simultanément plusieurs niveaux de conscience et d'interprétation du réel. Comme le souligne Mieke Bal, « **la focalisation n'est pas seulement une question de point de vue, mais un**

mécanisme idéologique » (Bal, 1997, p. 145). Djuli perçoit le monde avec innocence, mais aussi avec lucidité tragique. Sa perception est souvent poétique, presque magique, mais elle est constamment confrontée à la cruauté du réel : « **Ils ont dit que j'étais sale, que je devais cacher mes cheveux, ma bouche, ma peau... Pourtant je suis faite de lumière.** » (*La petite fille du réverbère*, p. 19)

De plus, Beyala brouille volontairement les frontières entre focalisation interne et externe, pour produire une ambivalence narrative : certains passages semblent émaner d'une conscience enfantine, tandis que d'autres relèvent d'une critique sociale, comme si la petite fille devenait porte-parole d'une mémoire collective blessée. Comme le souligne Jean-Michel Adam, « **la narration moderne déconstruit le monologue intérieur pour mieux révéler l'intrication des voix dans le récit** » (Adam, 2005, p. 132). Ainsi, dans *La petite fille du réverbère*, la focalisation devient un jeu mouvant entre le « je » de l'enfant, le « nous » du peuple oublié, et une sorte de voix poétique-métaphysique qui transcende les cadres réalistes : « **Ma voix, c'est celle qu'on n'écoute jamais. Elle vient de loin, elle traverse les âges, elle éclaire l'oubli.** » (*La petite fille du réverbère*, p. 87) La mise en parallèle des modalités de focalisation dans les deux romans révèle deux visions du monde et de l'écriture radicalement distinctes, bien qu'animées par des enjeux communs liés à l'identité, à la marginalisation et à la résistance des voix féminines.

Une focalisation stable vs éclatée : Dans *Le roman de Pauline*, Beyala opte pour une focalisation interne constante, qui confère au récit une cohérence psychologique forte, et permet de suivre l'évolution identitaire de Pauline avec une grande précision. En revanche, dans *La petite fille du réverbère*, la focalisation est multiple, fragmentée, parfois incertaine. Beyala brouille les frontières entre les voix narratives, les niveaux de conscience et les registres de langue. Cette focalisation traditionnelle reflète non seulement l'instabilité du monde dans lequel vit Djuli, mais aussi une volonté esthétique de casser les cadres narratifs dominants.

Une voix introspective vs une voix collective et poétique : Chez Pauline, la voix narrative s'apparente à un monologue intérieur, parfois dialogué ou silencieux. Chez Djuli, la voix est à la fois individuelle et collective. Elle parle en son nom, mais aussi au nom de toutes les enfants oubliées, et négligées. La focalisation devient alors un outil de prise de parole symbolique.

Fonction narrative et idéologique de la focalisation : Dans *Le roman de Pauline*, la focalisation interne sert à **déployer un récit de transformation**. Elle permet de suivre une trajectoire personnelle, marquée par les ruptures, les choix, les réconciliations. Dans *La petite fille du réverbère*, la focalisation devient un **lieu de subversion**. Elle fragmente la linéarité, multiplie les perspectives, donne la parole à l'invisible. Ici, Beyala critique le patriarcat, le racisme, et l'ordre narratif établi en même temps qu'elle les représente.

La focalisation, loin d'être un simple outil technique, devient dans ces deux romans un dispositif expressif et idéologique. Dans *Le roman de Pauline*, elle structure un récit de subjectivation intime, tandis que dans *La petite fille du réverbère*, elle déconstruit les frontières de la narration pour offrir une voix plurielle et contestataire. Ces deux approches témoignent de la richesse de l'écriture de Calixthe Beyala, capable de mobiliser des stratégies narratives variées au service de ses engagements littéraires et politiques.

3- La structure du récit

A. Le roman de Pauline

Le roman suit une structure linéaire et progressive, caractéristique du récit d'apprentissage. Il commence par la présentation d'une Pauline enfant, abandonnée, placée dans une famille d'accueil, et suit son évolution jusqu'à sa reconstruction identitaire et son émancipation. La narration épouse ainsi le schéma actantiel classique (situation initiale – perturbation – péripéties – résolution), tout en le complexifiant par des retours introspectifs. « **Mon père m'a déchirée. Ma mère m'a tuée. Je suis née sans naissance.** » (*Le roman de Pauline*, p. 23) Même si la narration reste globalement chronologique, Beyala emploie des retours en arrière ponctuels pour enrichir la compréhension psychologique du personnage.

Ces retours servent souvent à éclairer les blessures du passé (violence parentale, rejet, solitude) et à ancrer l'évolution du personnage dans une mémoire affective forte. « **Quand j'étais petite, je dormais debout, le cœur secoué de spasmes d'amour mort.** » (*Le roman de Pauline*, p. 45)

B. La petite fille du réverbère

Contrairement à *Le roman de Pauline*, le récit ici est fragmentaire, non linéaire et éclaté. Beyala déconstruit volontairement le fil narratif pour construire une esthétique de la discontinuité, qui traduit l'instabilité psychique de l'enfant narratrice, mais aussi la violence du contexte social. « **Je suis née plusieurs fois, sous plusieurs cieux. Je suis la petite fille de personne.** » (*La petite fille du réverbère*, p. 12) Il ne s'agit pas d'un récit à suivre, mais un morcellement répond à une volonté de rompre avec la narration occidentale classique, et d'inventer une voix propre, libre, désordonnée. Les séquences ne s'enchaînent pas selon une progression temporelle ou événementielle classique, mais par associations d'idées, d'images ou de sensations. Cela fait du texte une forme de mosaïque narrative, où chaque fragment participe d'un tout instable. « **Le jour ne finit jamais dans ma tête. Il revient. Il hurle. Il me transperce.** » (*La petite fille du réverbère*, p. 40) Chez Beyala, cette structure devient un vecteur de critique sociale, de contestation des formes dominantes du récit, mais aussi une tentative de donner voix à celles qui n'en ont pas.

Élément narratif	<i>Le roman de Pauline</i>	<i>La petite fille du réverbère</i>
Structure générale	Linéaire, progressive, apprentissage	Fragmentée, poétique, non linéaire
Temporalité	Chronologique avec quelques retours	Discontinue, circulaire, onirique
Cohérence narrative	Forte, centrée sur un parcours	Faible, éclatée, symbolique
Effet recherché	Introspection, empathie, évolution	Choc, dénonciation, poétisation de la douleur

Figure 4 : Comparaison entre les deux structures

- Conclusion

Notre étude comparative des personnages de Pauline (*Le roman de Pauline*) et de Beyala B'Assanga Djuli (*La petite fille du réverbère*), toutes deux créées par Calixthe Beyala, nous a permis d'explorer deux visages distincts de l'enfance féminine dans l'univers romanesque d'une même auteure. Cette perspective interne est précieuse, car elle nous permet de comprendre l'évolution du projet littéraire de Beyala : celui d'une écriture qui interroge le statut de l'enfant, tout en bouleversant les cadres narratifs traditionnels.

Les deux héroïnes sont issues de mondes radicalement différents — l'une en banlieue parisienne, l'autre dans un village camerounais postcolonial — mais elles sont réunies par une expérience commune : celle de l'exclusion, de la vulnérabilité, et de la lucidité précoce face aux mécanismes d'oppression. Djuli est confrontée aux ruines du pouvoir matriarcal et à l'échec des utopies postindépendance, tandis que Pauline est jetée dans une France indifférente, souvent hostile, où l'enfant noire est vue comme une anomalie. Cette double inscription permet à Beyala de déconstruire les mythes universalistes sur l'enfance : ni pure, ni innocente, ni protégée, l'enfance chez elle est marquée par la violence, la sexualisation précoce, le silence forcé et l'exil.

D'un point de vue narratif, l'évolution est également frappante. Dans *Le roman de Pauline*, la narration est plus introspective, éclatée, marquée par des ruptures de ton, un monologue intérieur fragmenté. C'est comme si la maturité narrative de Beyala se déplaçait : du mythe collectif à l'intime éclaté, de la parole communautaire à la douleur solitaire. Dans *La petite fille du réverbère*, au contraire, Beyala opte pour une narration enchevêtrée entre deux générations : la grand-mère et Djuli. La parole est collective, mémorielle, empreinte d'un lyrisme politique. Les deux romans révèlent ainsi deux modalités différentes de représentation de l'enfance chez une même auteure, chacune répondant à des enjeux esthétiques, idéologiques et historiques spécifiques.

En définitive, ces deux œuvres de Calixthe Beyala témoignent d'un projet littéraire cohérent et en mouvement, qui utilise la figure de l'enfant comme vecteur de critique sociale, mais aussi comme miroir brisé de la mémoire postcoloniale. L'enfance devient un espace de vérité nue, où se condensent les fractures du monde adulte, les contradictions du discours officiel, et les blessures héritées du passé. Si Djuli incarne l'héritage sacrifié d'un continent désillusionné, Pauline incarne l'errance identitaire et la désintégration des repères dans une France néocoloniale.

Ainsi, à travers ces deux figures enfantines, Beyala ne se contente pas de raconter une histoire : elle met en scène le pouvoir de la parole, la violence du silence, et la nécessité de reconstruire le sujet féminin à partir des marges. L'enfant devient alors l'un des outils les plus puissants de sa poétique subversive.

- Bibliographie

▪ **Corpus (œuvres littéraires de Calixthe Beyala)**

1. Beyala, Calixthe, *La petite fille du réverbère*, Paris, Albin Michel, 1998.
2. Beyala, Calixthe, *Le roman de Pauline*, Paris, Albin Michel, 2009.

▪ **Autres œuvres littéraires de Beyala (hors corpus)**

3. Beyala, Calixthe, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock, 1987.

▪ **Études critiques sur l'œuvre de Calixthe Beyala**

4. Belem, Gaëlle, « *Calixthe Beyala : une écriture entre provocation et engagement* », *Revue des Lettres Modernes*, 2016.
5. Bokolo, Elikia, « *L'enfant chez Beyala : entre innocence et lucidité* », *Notre Librairie*, n° 150, 2002.
6. Etoke, Nathalie & Tcheuyap, Alexie, « *Présentation : Beyala romancière iconoclaste* », *Présence Francophone*, n° 75, 2010.
7. Gueye, Abdoulaye, « *Le politique et l'intime dans l'œuvre de Calixthe Beyala* », *Études Littéraires Africaines*, vol. 26, 2008.
8. Mbodj, Mamadou, « *Féminisme et transgression dans l'œuvre de Beyala* », *Revue de Littérature Comparée*, n° 342, 2017.
9. Pineau, Gisèle, « *Beyala, entre parole crue et stratégie narrative* », *Études Littéraires Africaines*, n° 10, 2001.
10. Tshitenge Lubabu, Kalunga, « *Calixthe Beyala : Écriture, exil et revendication identitaire* », *Présence Francophone*, n° 82, 2014.
11. Chanda, Tirthankar, « *L'écriture dans la peau. Entretien avec Calixthe Beyala* », *Notre Librairie*, n° 151, 2003.

▪ **Ouvrages critiques généraux (littérature africaine, postcoloniale, francophone, narratologie, etc.)**

12. Adam, Jean-Michel, *La linguistique textuelle*, Armand Colin, 2005.
13. Assiba d'Almeida, Irène, *Francophone African Women Writers: Destroying the Emptiness of Silence*, Gainesville, University Press of Florida, 2001.
14. Bal, Mieke, *Narratologie. Introduction à la théorie du récit*, Paris, Klincksieck, 1997.
15. Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris : Seuil, 1953.
16. Butor, Michel, *Répertoire II*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1964.
17. Camara, M., *Figures de l'enfant dans la littérature africaine*, Paris, Publibook, 2009.
18. Cazenave, Odile, *Afrique sur Seine : une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris : L'Harmattan, 2000.

19. Cazenave, Odile, *Enfances fracturées : récits d'enfance dans les littératures francophones*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 102.
20. Chevrier, Jacques, *Littératures d'Afrique noire*, Paris : Armand Colin, 2007.
21. Convention internationale des droits de l'enfant (CIDE), Assemblée générale des Nations unies, 1989, article 1.
22. De Rochetal, Albert, *Le caractère par le prénom*, Paris : Paul Bischoff, 1908.
23. Dictionnaire Gaffiot du latin (pour l'origine du mot infantia). <https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php> [consulté le 12-06-2023]
24. Ennew, Judith & Kuyu, Jean-Michel, « *L'enfant dans la rue : entre invisibilité et reconnaissance* », *Enfances, familles, générations*, n° 2, 2005.
25. Erman, Michel, *La construction du personnage romanesque*, Paris, Nathan, 1997.
26. Erman, Michel, *Le personnage de roman*, Paris, Armand Colin, 1999.
27. Etoke, Nathalie, *L'écriture du corps féminin dans les littératures francophones*, Paris, L'Harmattan, 2005.
28. Fontanier, Pierre, cité dans : Le Huenen, Roland et Perron, Paul, *Balzac, sémiotique du personnage romanesque : l'exemple d'Eugénie Grandet*, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1980.
29. Gallimore, Rangira Béa, *La représentation des femmes dans le roman africain francophone*, L'Harmattan, 2000.
30. Gallimore, Rangira Béatrice, *L'Afrique écrite au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2000.
31. Genette, Gérard, *Discours du récit*, in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
32. Gbanou, Sélom Komlan, *Poétique de l'enfance dans les littératures francophones*, Paris, Karthala, 2005.
33. Hamon, Philippe, *Le personnel du roman*, Genève : Librairie Droz, 1983.
34. Hamon, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris : PUF, 1984.
35. Hountondji, P., *Les enfants dans la littérature africaine francophone*, Paris, Karthala, 2002.
36. Jouve, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Presses Universitaires de France, 1992.
37. Jouve, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 1992.
38. Littré, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1877, vol. 2.
39. Mbokolo, Elikia, *L'Afrique au cœur du monde*, Paris : L'Harmattan, 2002.
40. Mbokolo, Elikia, « *L'Afrique au miroir de son enfance : figures et fractures* », *Présence Africaine*, n°165, 2002.

41. Miraux, Jean-Philippe, *Le personnage de roman*, Paris, Hachette Supérieur, 1998.
42. Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris : PUF, 1999.
43. Musanji, Ngalasso-Mwatha, *Introduction aux littératures francophones*, Paris : L'Harmattan, 2005.
44. Musanji, Ngalasso-Mwatha, *Les littératures africaines*, Karthala, 2005.
45. Reuter, Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007 [2001].
46. Rousseau, Jean-Jacques, *Émile ou De l'éducation*, La Haye, Jean Néaulme, 1762.
47. Schaffner, Alain (dir.), *L'ère du récit d'enfance (en France depuis 1870)*, Arras, Artois Presses Université, coll. « Enfances », 2005.
48. Tadjó, Véronique, « L'enfant dans la littérature africaine contemporaine », *Présence Africaine*, n°162, 2001.
49. Tcheuyap, Alexie, *Postnationalist African Cinemas*, Manchester University Press, 2001.
50. Vray, François, *Figures de l'enfant dans le roman francophone*, Paris, L'Harmattan, 2012.
51. Verrier, Jean, *Les débuts de romans*, Paris : Bertrand-Lacoste, 1988.
52. Viart, Dominique, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Bordas, 2008.
53. Viart, Dominique, *Le récit contemporain*, Paris, Armand Colin, 2008.
54. Viart, Dominique, *Le récit littéraire*, Paris, Armand Colin, 2008.