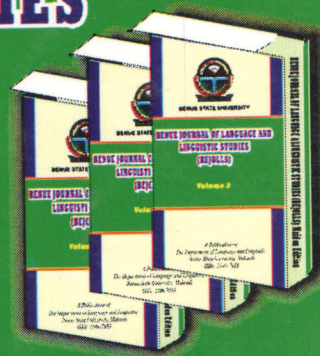




BENUE STATE UNIVERSITY

BENUE JOURNAL OF LANGUAGE AND LINGUISTIC STUDIES (BEJOLLS)

Volume 3



*A Publication of
The Department of Languages and Linguistics,
Benue State University, Makurdi
ISSN 2346-7053*

Benue Journal of Language and Linguistic Studies (BEJOLLS)
Volume 3, April, 2014

Publication of the Department of Languages and
Linguistics, Benue State University, Makurdi

ISSN 2346-7053

Published by

**BENUE JOURNAL OF LANGUAGE AND
LINGUISTIC STUDIES
(BEJOLLS)**

**Volume 3
April, 2014**

All rights reserved. No part of this book should be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means electronic, mechanical, electronic, magnetic, tape, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the copyright owner.

Printed in Nigeria
THE EASTERN PRESS LIMITED, SEKOTO, ENUGU

Benue Journal of Language and Linguistic Studies (BEJOLLS)
Volume 3, April, 2014

A Publication of the Department of Languages and
Linguistics, Benue State University, Makurdi

ISSN 2346 - 7053

Published by



42 J.S. Tarka Road,
Box 1721, Makurdi,
Nigeria

Mobil: +234 - 803 - 617 - 7595

+234 - 802 - 822 - 8159

E-mail: cbooklited@gmail.com

All rights reserved: No part of this book should be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means electronic, mechanical, electrostatic, magnetic tape, photocopying recording or otherwise, without the prior written permission of the copyright owner.

Printed in Nigeria

THE RETURN PRESS LIMITED, MAKURDI

EDITORIAL BOARD

Professor Godwin Yina

Editor-in-Chief

Dr. Cletus I. Ihom

Editor

Mr. Tartule Tijah

Editorial Secretary/Asst. Editor

Members

Dr. Mrs. Christie O. Anyogo

Mr. Isaac S. Yongo

Mr. Terseer Jija

Editorial Consultants

Professor J.B. Ashiko (Benue State University, Makurdi)

Professor Tar Adejir (Benue State University, Makurdi)

Professor R.B. Badejo (University of Maiduguri)

Professor F.U. Angrey (University of Calabar)

Professor I.A. Akakuru (University of Port-Harcourt)

Professor T.P. Akosu (Benue State University, Makurdi)

Professor Rauf Adebisi (Ahmadu Bello University, Zaria)

Dr. M.A. Tijani (Village Français du Nigeria, Badagry)

All Correspondence to:

The Editor BEJOLLS, Benue Journal of Language and Linguistic Studies, Department of Languages and Linguistics, Benue State University, Makurdi.

E-mail: Ihomcy_2003@yahoo.com or tartija@yahoo.com

BEJOLLS EDITORIAL POLICY

BEJOLLS is a journal of the Department of Languages and Linguistics, Benue State University, Makurdi, which is committed to promoting academic research in any area of Language, Linguistics and Literature. It is published annually in April. Therefore, articles, written either in French or English, are accepted throughout the year.

Manuscripts not exceeding 16 pages double-line spacing preceded by an abstract of not more than 250 words should be on A4 paper using Times New Roman Font-size 12. Such manuscripts should not have been published or under consideration for publication elsewhere.

Contributors are advised to use the latest edition of MLA referencing style for Literature and APA for Language and Linguistics. Manuscripts of articles which should be submitted electronically, should contain title of article, names, institutions of affiliation of the author(s), GSM Number(s) and e-mail address(es).

Manuscripts should always be accompanied by a vetting fee of N5,000.00 only and a publication fee of N15,000.00, upon acceptance of article, payable into the account details of which are:
BANK: Fidelity Bank PLC, BSU Branch, Makurdi
ACCT. No: 5210012110
ACCT. NAME: BEJOLLS BSU

All further enquiries should be addressed to:

The Editor,
BEJOLLS,
Department of Languages and Linguistics,
Benue State University,
Makurdi.

e-mail: Ihomcy_2003@yahoo.com

EDITORIAL

We are not pretending about BEJOLLS. That is why we may be late in the production of Volume 3, we are sure to keep to the letters of the mission and vision of our Journal. The quality of the articles and production has continued, and hopefully will continue, to be high because we have good hands to do both jobs of vetting and producing.

For these reasons, we want to reiterate that, we shall always be in circulation, God always on our side. We want to say with a high sense of satisfaction and pride that, this time around, we have tried to reach out to academics from other climes. The first two volumes were to test our acceptability and credibility in the world of academics. These have been fully established, accomplished and acknowledged, hence the increased number of contributors from outside our immediate environment. Many more contributors are running after us to have their articles published in our Journal. We shall not disappoint them.

We publish in April of every year and wish to restate here that, articles are accepted all the year round. We hope to keep to our date of publication as we receive articles on good enough time. In any case, we are on course and shall continue to be, by the Grace of God.

We wish to thank our contributors and assessors for their various roles in keeping the Journal afloat. We express our deep appreciation to our Editor-in-Chief and Head of Department of Languages and Linguistics, Professor Godwin Yina, for supporting us always. Members of the Editorial Board and the Editorial Consultants have also been very supportive. We hope they will not relent in doing the good job they are doing. As we expect more from BEJOLLS, we say keep us in trust all the time.

TABLE OF CONTENTS

Pages

LITERATURE

Oppression des femmes dans trois pièces de théâtre nigérianes Joseph A. ADELEKE	2
La littérature et la réalité de la société africaine post-indépendante Joseph Ahungwa UKAM	15
A cursory comparative thematic and stylistic analysis of Ngugi wa Thiong'o's <i>Wizard of The Crow</i> and Wale Okediran's <i>Tenants of The House</i> Maria AJIMA	23
L'abus de l'enfant: Une analyse comparée de <i>Sans famille</i> d'Hector Malot et <i>Allah n'est pas obligé</i> d'Ahmadou Kourouma Victor Terfa ATSAAM	37
The role of drama in political and educational stability in Nigeria Mimi AII	47
Literary criticism and the study of Literature Julius Begha ASHIKO	56
The presence of indigenous languages in modern African literature: The example of Moses T. Tsenongu's <i>Sun the Male Born Moon the Female</i> Carmel A. IGBA-LUGA	64
Aveuglement physique et salut d'un peuple: étude socio-magique de <i>Le cri que tu pousses ne réveillera personne</i> de Gaston-Paul Effa Francis Unimna ANGREY	75
Post-colonialism as a cultural nationalist tool: an examination of Chimamanda Ngozi Adichie's <i>Americanah</i> Chris K. UKANDE	86*
Une étude comparée de l'amour dans <i>Le Barbier de Séville</i> de Beaumarchais et <i>The Lion and the Jewel</i> de Wole Soyinka Omotayo F. SIWOKU-AWI	100

UNE ÉTUDE COMPARÉE DE L'AMOUR DANS *LE BARBIER DE SÉVILLE* DE BEAUMARCHAIS ET *THE LION AND THE JEWEL* DE WOLE SOYINKA

Omotayo F. SIWOKU-AWI
Nigeria French Language Village
Badagry, Lagos State

Résumé

Beaumarchais a vécu environ deux cents ans avant Wole Soyinka, et ils représentent tous les deux des cultures différentes qui s'opposent dans tous les volets, surtout que la culture française représentait le passé l'idéal qu'il fallait faire assimiler les Africains colonisés. Or, l'histoire de Soyinka est typique de l'Afrique traditionnelle et les actions seraient passées lors de l'Administration anglaise au Nigéria. Néanmoins les deux cultures ont évolué depuis l'ère de la colonisation. Cette étude vise à présenter les rapports qui existent dans les deux pièces et les cultures qu'elles représentent tout en s'appuyant sur cette comparaison pour relever les ressemblances aux tendances contemporaines. L'attention est portée sur l'étude des personnages et les normes qu'ils démontrent par leurs actions et leurs discours. Les deux dramaturges ont bien démontré avec hilarité et sarcasme les décalages qui existent entre la tradition et la modernité.

Introduction

L'amour est l'un des mots les plus utilisés du monde. Sans doute le mot prend son essence soit de la définition que chacun lui impose soit de ce que les cultures ou les religions particulières le désignent. En tant que notion, l'amour peut être considéré dans les contextes de la philosophie, la psychologie et la morale qui borde sur la religion ou l'éthique. Les propos philosophiques et psychologiques considèrent l'amour comme l'inclination vers une personne ou même un objet que l'on désigne comme bon. La morale ou l'éthique tente d'expliquer l'amour comme une tendance opposée à l'égoïsme. Par ailleurs, on peut distinguer deux tendances à partir des définitions fournies par ces domaines humains, à savoir : l'amour peut être égoïste ou désintéressé. Les philosophes comme Platon et Spinoza définissent l'amour comme un désir à partir duquel on tire du profit. Selon Platon c'est « Toute aspiration en général vers les choses bonnes et vers le bonheur, voilà l'Amour ». De même Spinoza présente que « L'amour n'est autre chose qu'une joie accompagnée d'une cause extérieure ». Par contre, Descartes et Schopenhauer présentent l'amour comme une passion paralysante sur laquelle on n'a aucun contrôle. Descartes présente que « L'amour est une passion qui peut naître en nous sans que nous apercevions en aucune

manière si l'objet qui en est la cause est bon ou mauvais ». Cet aperçu suscite la possibilité d'une pression psychologique qui laisse l'individu proie aux sentiments dominants, ainsi, il est aux larges dans les vagues qui le poussent à une destination indéterminée. Or, la définition de Tolstoï est pragmatique, cynique, voire raisonnable d'autant que l'individu se maîtrise et n'a aucun intérêt particulier. Il dit « L'amour a toujours pour base le renoncement au bien individuel ». Au sens plus large l'amour représente la gaieté, la tendresse et elle est une rêverie de la volonté ». La définition de Tolstoï souligne la notion de l'abnégation, ce qui n'est pas le cas dans la plupart des rapports amoureux. En particulier, dans les textes que nous avons étudiés, il est clair qu'à travers les siècles, l'idée de l'amour s'ancre dans ce que l'individu envisage d'en bénéficier.

C'est pertinent de faire un court résumé de chaque pièce pour bien analyser la conception de l'amour par les deux dramaturges, Beaumarchais et Soyinka. L'histoire du *Barbier de Séville* porte sur le projet d'un noble de dix-huitième siècle d'origine espagnole qui veut se faire aimer pour lui-même et non pas pour son argent et son titre de noblesse. Etant dégoûté des conquêtes faciles des femmes de la cour de Madrid, que son rang et son argent lui présentent en permanence, le Comte Almaviva quitte la ville pour courir après le bonheur qu'il trouvera dans le cœur de Rosine. Rosine est orpheline sous la tutelle de Bartholo, un vieux médecin qui la garde incarcérée sans contacts avec des gens qui pourraient la rendre plus heureuse. L'homme prétend aimer la fille alors que celle-ci le déteste. Pour éloigner des soupirants de Rosine, Bartholo fait circuler les rumeurs qu'elle est sa femme et pour réaliser son projet il se précipite pour la marier en secret mais non pas avant que le Comte Almaviva fasse ses déclarations d'amour à Rosine.

Dans la pièce, *The Lion and the Jewel* de Wole Soyinka, les actions s'ouvrent sur les entretiens entre Lakunle et Sidi. Lakunle s'efforce de convaincre Sidi de l'épouser. La fille insiste qu'il paie la dot et cesse de la fatiguer avec ses idées étrangères importées de ses livres des Blancs. Lakunle aurait préféré l'avoir comme femme sans payer la dot parce que selon son argument elle n'est pas une esclave; ainsi il ne doit pas payer de l'argent pour l'acheter.

On doit expliquer que la tradition de la dot chez les Africains est considérée comme un symbole d'amitié entre les deux familles des mariés. Au fil du temps la tradition devient corrompue et prend le sens d'achat de l'épouse parce que l'argent symbolique a pris une valeur énorme pour enrichir la famille de la fille. Dans le texte, Lakunle, l'enseignant du village rêve d'un avenir de bonheur et d'égalité avec Sidi, qui n'aura pas à se conformer à la vie traditionnelle que subissent les femmes aux contraintes inégales et soumises aux hommes. Mais la fille se fait coucher par Baroka, le chef du village qui est plus riche et qu'elle considère assez virile pour être son mari même à un âge avancé. Comme le Comte Almaviva, Lakunle est à la recherche d'une épouse, mais il a une grande difficulté de convaincre Sidi de l'aimer. Or, le Comte se fait accepter facilement de Rosine.

Le sens de l'amour en mutation

L'amour devient une arme chez Lakunle pour lutter contre la culture arriérée représentée par Baroka, le chef de la communauté. Sidi, son amante, étant analphabète et une villageoise ignorante ne comprend pas le grandiose des paroles de Lakunle ni sa vision de changer la face du village où il vit. Sidi, la femme, s'oppose ouvertement à ses tirades à propos de sa réclamation pour le changement. Par contre, le Comte Almaviva ne semble pas avoir tant de difficultés à convaincre Rosine de son amour. Rosine connaît ce que Sidi ignore, un esprit éclairé qui permet à la première de comprendre le sens de l'amour réciproque et le désir pour un homme qui n'est pas aussi vieux que son père. Sidi repousse Lakunle, l'enseignant du village, qui est perturbé de faire chanter aux enfants toute la journée des leçons, mais qui est trop pauvre de payer la dot du mariage. Le problème de la dot réside dans les réactions des autres villageois qui considéreraient Sidi comme une marchandise vendue moins chère, dévalorisée et qui par la suite devient un objet de ridicule si son promis ne paie pas l'argent exigé.

L'ignorance de Sidi ne lui permet pas de comprendre la lutte de Lakunle contre la culture rétrograde de la dot. Si Lakunle chante l'amour comme la raison d'être du mariage, il fait écho des propos du Comte Almaviva qui veut être aimé pour lui-même et non pour ses biens. Aussi acharné à se faire aimer, Lakunle tient à l'effusion de son amour comme le seul prix à payer pour avoir Sidi. Toutes ses confessions d'amour et d'appréciation de la femme tombent aux sourdes oreilles. Comme un roc, elle tient à ce qu'il paie la dot. Pour elle, la culture et l'opinion de son entourage s'avèrent plus importantes que le cri du cœur du soupirant et son propre désir de femme.

Le féminisme avant le nom

La pièce de Beaumarchais a été mise en scène en 1775 à l'époque des Lumières. Ce mouvement qui touche l'ensemble de l'Europe a pour objet la mise en cause de l'Ancien Régime qui est caractérisé par la société d'ordres hiérarchisés et inégaux, comprenant le clergé, la noblesse et le tiers-état. Le statut social est héréditaire et les non nobles (les roturiers) ne peuvent pas accéder à la noblesse. Dans la pièce, la société française est très inégalitaire, seuls le Comte Almaviva et Rosine sont des nobles, tandis que tous les autres personnages (valets, médecin (Bartholo), notaire, Don Bazile, Alcide et les Alguazils) sont des représentants du tiers-état. Un thème majeur abordé par Beaumarchais est les contestations des classes. Figaro, l'ancien valet du Comte Almaviva présente la critique la plus tranchante de la noblesse en disant : "Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence, connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ?" (1.123-125). Cette critique de la société hiérarchisée où l'ascendance sociale repose sur la naissance et non sur le mérite personnel souligne le constat que

Beaumarchais est un révolutionnaire qui cherche à renverser l'ancien ordre. C'est ainsi que Danton, Napoléon, Alexandre Dumas et les autres contemporains du dramaturge l'ont lu.

Néanmoins si on lit entre les lignes on retrouvera que le thème de la liberté de la femme réverbère tout au long de la pièce. Le Comte Almaviva et Figaro doivent débattre pour libérer Rosine de la vie cloîtrée et séquestrée imposée à elle par le médecin, Bartholo, son tuteur. Elle condamne la perfidie de l'action de Bartholo en renonçant à être appelée sa femme.

Sa femme! Moi! Passer mes jours auprès d'un vieux jaloux, qui, pour tout bonheur, offre à ma jeunesse un esclavage abominable! [...] Oui, je le dis tout haut: je donnerai mon cœur et ma main à celui qui pourra m'arracher de cette horrible prison, où ma personne et mon bien sont retenus contre toutes les lois. (Acte 3 scène 12 ligne 1720-1727)

Rosine s'affirme mais la contrainte culturelle l'empêche de s'émanciper à elle seule. Il faudrait qu'elle anticipe l'aide d'un prince charmant qui la fera sortir de l'étau. Au moment où elle est informée des desirs amoureux de Lindor (Almaviva déguisé) elle se nourrit d'idée d'un meilleur avenir. Elle se permet de nouer un complot avec Lindor afin de tromper Bartholo, en prétendant que *La Précaution inutile* est un morceau de musique contemporain que Bartholo ignore. Par ailleurs, le deuxième titre de la pièce est *La Précaution inutile*. Le fait de s'affirmer en tant que femme ne voile pas sa sensibilité de vouloir être aimée comme pour elle-même, et non pas pour son rang social.

Le Comte se déguise comme Alonzo, élève de Don Bazile, le maître de musique de Rosine. Mentant que Bazile qui est indisposé et est gardé au lit lui donne la charge de donner les cours de musique à Rosine, le Comte profite du temps pour déclarer son amour à celle-ci. Rosine, déterminée de se libérer, éprouve une grande sensibilité lors de ce contact avec le Comte et exprime à travers une musique pastorale l'amour de Lindor et d'une bergère. Cette déclaration sera le catalyseur pour les événements qui vont aboutir à leur mariage à la fin de la pièce. On reconnaît ici l'effort d'une femme de se libérer et de faire son choix d'époux. La plupart des cultures traditionnelles depuis la nuit du temps renonce à la capacité de la femme de prendre en charge son existence. Selon Simone de Beauvoir, elle doit être sous l'autorité d'un homme soit le père, soit le frère ou le mari. L'action de Rosine s'oppose aux exigences contemporaines, que nous qualifions d'une tendance féministe. Rosine démontre une compétence langagière qui dénonce la condition féminine dont elle représente. Cette portée féministe fait jour dans sa revendication du droit au bonheur et à l'amour choisi et non pas imposé. Elle articule son mépris pour son état en ces mots: "Mon excuse est dans mon malheur: seule, enfermée, en butte à la persécution d'un homme odieux, est-ce un crime de tenter à sortir d'esclavage?" (Acte 1

Scène 3 lignes 219-22). Elle doit jouer et feindre à plusieurs reprises l'épanouissement afin de dénoncer le conditionnement de Bartholo. Bien que Bartholo semble objecter à la culture française qui donne raison à la femme, il déclare : "Nous ne sommes pas ici en France, où l'on donne toujours raison aux femmes, mais, pour vous en ôter la fantaisie, je vais fermer la porte" (Acte 2 Scène 15 lignes 1051-1053).

Si Beaumarchais prétend faire le cas des mœurs espagnoles, il n'existe pas de preuves que la France est plus ou moins machiste que l'Espagne. Selon Simone de Beauvoir, le patriarcat est ubiquité. Alors, la France ne serait pas un cas à part; elle est aussi opprimante de la femme que les autres pays. En outre, les thèmes qui mettent en cause le sort déplorable de la femme tels que « la revendication du bonheur et d'un amour choisi, l'euphorie de la jeunesse, de dénonciation de l'oppression du mariage sont des thèmes qui s'articulent à la dénonciation des abus commis à l'égard des femmes. » (Anaïs Denoits, 197)

Le mariage ou non !

La lutte sexuelle prend une dimension diabolique chez Soyinka. Sadiku, la prétentieuse première femme de Baroka démontre une culture barbare qui fait représenter le chef par une statuette qui lui ressemble. C'est à travers cette statuette qu'elle prend contact avec l'esprit du chef. C'est une manière de contrôler la vie et le destin de leur victime. Ce phénomène est toujours en pratique dans quelques parties de l'Afrique où l'influence du christianisme est minime et où la pratique est syncrétique. Ainsi, d'une distance, elle peut manipuler les pulsions sexuelles et le désir pour l'amour de sa victime ou le rendre fou par la suite. Sadiku affirme d'avoir causé la faillite et la décadence de celui-ci et de ses aïeux. Elle a été la femme du père décédé de Baroka. Elle met la fin à la vie du premier et est en train de faire autant pour le second. Elle dit:

I killed him with my strength. I called him and he came at me, but no, for him this was not like other times. I, Sadiku, was I not flame itself and he, flax on old women's spindles? I ate him up! Race of mighty lions, we always consume you, at our pleasure we spin you, at our whim we make you dance; like the foolish top you think the world revolves around you... fools! Fools!... it is you who run giddy while we stand still and watch, and draw your frail thread from you, slowly, till nothing is left but a runty old stick. I scotched Okiki, Sadiku's unopened treasure-house demanded sacrifice, and Okiki came with his rusted key. Like a snake he came to me, like a rag he went back, a limp rag, smeared in shame...(32)

Sadiku et les autres femmes de Baroka ne mènent pas une lutte ouverte contre celui-ci. Leur effort de le dominer s'accomplit en cachette et par des moyens psychiques. Le rapport homme-femme qui est censé être de l'amour pour des bénéfices partagés est devenu une lutte pour la suprématie et le contrôle de la sexualité de l'autre. Si la caractéristique de la société patriarcale est l'hégémonie de l'homme qui exerce le contrôle

sur tous les aspects de la vie de la femme, en particulier sa sexualité, Soyinka rapporte une réalité différente. C'est la femme qui emprisonne le sexe de l'homme par son désir énorme et intarissable. C'est elle qui appelle l'homme et le fatigue par ses pulsions sexuelles.

Sadiku parle pour toutes les femmes. Elle prétend avoir achevé la victoire pour toutes les femmes parce qu'elle a poussé le chef au bout du rouleau, si bien que son sexe épuisé ne peut plus féconder. Elle chuchote sa découverte dans les oreilles de Sidi et déclare avec joie à Lakunle que Baroka, le chef n'est plus un homme. La nouvelle de la perte de la virilité de celui-ci a chatouillé l'intérêt de Sidi et elle va se présenter au dîner que le chef lui propose. Sadiku et Sidi décident toutes les deux de torturer Baroka.

Sidi: I long to see him thwarted, to watch his longing
His twitching hands which this time cannot
Rush to loosen his trouser cords.

Sadiku: You will have to match the Fox's cunning. Use your
bashful looks and be truly repentant. Goad him my
child, torment him until he weeps for shame. (35)

Sidi va chez Baroka pour vérifier les propos de Sadiku. Elle y arrive au moment de l'exercice physique du chef. Celui-ci se rajeunit avec le jeu de battre. La jeune femme le séduit à travers ses paroles et ses compliments. Les échanges des deux vont aboutir à leur rapport sexuel. Sidi réapparaît sur scène pleurant la perte de sa virginité: la vieille Sadiku a menti. Lakunle dit qu'il aime Sidi et il menace de faire incarcérer le chef s'il ose toucher la fille. En revanche, Sidi s'étonne que l'enseignant s'intéresse toujours à l'avoir comme femme après ses étreintes avec le chef. D'autre part, Lakunle félicite sa chance, car il ne payera plus la dot sans la virginité de la fille. Il s'accuse d'être un sot de vouloir épouser une fille qui n'est plus vierge, mais il obéit à ses livres modernes qui présentent l'homme gentil et conciliant, prenant la main de la femme qui a chuté.

And now I know I am the biggest fool
That ever walked this earth.
There are women to be found
In every town or village in these parts,
And every one a virgin.
But I obey my books.
'Man takes the fallen woman by the hand'
And ever after they live happily.
Moreover, I will admit,
It solves the problem of her bride-price too.
A man must live or fall by his true
Principles, That I had sworn,
Never to pay.(61)

Ce changement de son attente fait voir la nature opportuniste de Lakunle, qui, ne voulant pas payer la dot veut coûte que coûte épouser Sidi malgré le fait qu'elle soit déjà dépucelée par un autre homme. N'est-il pas alors de justesse qu'on dit que tout sentiment d'amour est motivé par des intérêts égoïstes? De même, Baroka épouse des femmes pour s'assurer de sa virilité. Ainsi, il avoue qu'il a menti lorsqu'il dit à Sadiku qu'il n'est plus aussi puissant qu'avant, son but étant d'éveiller le désir des jeunes femmes et leur intérêt de coucher avec lui. C'est Sadiku, sa première épouse qui sert de l'entremetteuse. Elle commence à faire des siennes dès qu'elle aperçoit que Baroka démontre de la bonté envers une femme. Cela lui présente l'occasion d'effectuer un lien entre Baroka et la femme. Le chef devine aussitôt que c'est Sadiku qui a parlé de sa faiblesse à Sidi. N'est-il pas contradictoire que celui qui colporte la nouvelle de l'abaissement de la virilité de Baroka va lui chercher la femme avec qui il pourrait éprouver et défendre son honneur? Dans toutes les traditions du monde, les femmes jouent un rôle prépondérant dans l'affaire du mariage. Ce n'est pas étonnant que Sadiku mente pour trouver des remplaçants sans le consentement de Baroka qui objecte en disant:

If it concerns a woman, Sadiku straightway
Flings herself into the role of go-between
And before I even don a cap, I find
Yet another stranger in my bed! (49)

Pourquoi les vieilles femmes assurent-elles la soumission des jeunes aux hommes? Depuis le temps immémorial, la culture patriarcale de partout a favorisé les coutumes qui privilégient la supériorité de l'homme. Ceci est devenu la raison pour la lutte des féministes qui proposent que la femme ait la liberté de faire son choix et de gérer sa sexualité. Sadiku qui représente l'ancienne tradition fait savoir que les hommes sont aussi des proies aux caprices des femmes sorcières qui peuvent détenir et manipuler leur sexualité; le cas de Baroka se fait remarquer. Il en devient un animal, nourri et entretenu pour féconder. Sidi commente:

Just once upon a time.
Perhaps his children have of late
Been plagued with shyness and refuse
To come into the world. Or else
He is so tired with the day's affairs
That at night, he turns his buttocks
To his wives. But there have been
No new reeds cut by his servants,
No new cots woven.
And his household gods are starved
For want of child-naming festivities
Since the last two rains went by. (46)

Le désir d'assurer la descendance de la famille fait naître des projets divers, comme est le cas de Sadiku. Est-il nécessaire de continuer à perpétuer sa postérité sans cesse? Sans des préparatifs habituels pour le mariage, Sidi devient la femme de Baroka. Celui-ci la prend déjà et elle doit se joindre à une famille qui déborde des enfants. La tradition yoruba que Soyinka représente dans la pièce insiste sur l'aspect de la fécondité qui rend le mariage valable et réussi. Lakunle qui serait plus justifié d'épouser Sidi, n'étant jamais marié, est rejeté. Par ailleurs, Baroka, étant plus riche, fournit une assurance pour sa nouvelle femme et l'enfant qui naîtra. Sidi proteste contre Lakunle:

Marry who...? You thought...
Did you really think that you, and I...
Why, did you think that after him,
I could endure the touch of another man?
I who have felt the strength,
The perpetual youthful zest
Of the panther of the trees?
And would I choose a watered-down,
A beardless version of unripened man?(63)

Lakunle, déchu, doit faire face aux philosophies d'amour vides qu'il ne peut plus défendre. Sa pauvreté ne peut pas lui acheter l'amour de Sidi, même si de son âge, il est supposé être plus viril que le vieux Baroka. Il ne peut pas toucher la fille sans avoir payé la dot. Or, Baroka pénètre la fille parce qu'il possède l'assurance de sa position du chef et d'un homme riche. Le mariage de Sidi se passe après le coït. Il faut noter que dans la culture authentique yoruba, c'est un tabou de coucher avec une fille avant que la dot soit payée. La société peinte par le dramaturge est en mutation après le contact avec les tendances européennes du vingtième siècle. Aujourd'hui, la virginité n'a plus de valeur, ce qui est déjà démontré par Sidi et Baroka.

Le contraste de ces scènes avec *Le Barbier de Séville* est flagrant. Si Lakunle échoue dans sa quête de l'amour pur sans l'entrave de l'argent, le Comte Almaviva va épouser Rosine, son objet d'amour intense. Son inspiration est expliquée dans ces mots: « il est si doux d'être aimé pour soi-même ». Lakunle aurait voulu cela, transformé sa villageoise, ignorante comme la queue d'un âne à sa reine. Mais il n'est pas réaliste du fait qu'il ne se présente pas comme quelqu'un qui peut entretenir une famille, ce que la dot assure dès le départ. Au contraire, le Comte dispose du bien matériel pour attirer des femmes, mais Rosine, obéissant aux sensibilités de son cœur, veut l'homme même lorsqu'il est déguisé comme un pauvre étudiant ou soldat.

Pour réaliser sa quête, le Comte se déguise à maintes reprises, jouant des rôles différents afin de dissimuler sa vraie identité et pour ne pas influencer la décision de Rosine à sa faveur. Le cœur de Rosine est tout prêt à aimer l'homme qu'il soit étudiant ou soldat. Peu importe si elle est plus riche grâce à son héritage d'une orpheline; elle veut aimer son choix d'homme et non pas le vieux Bartholo qui s'impose à elle. Force est de mentionner que l'intérêt pour les aspects visuels et physiques sont à la hausse chez Sidi qui aime la prouesse de Baroka au jeu de battre et sa virilité de la panthère des arbres. Chez Rosine se trouve le cœur sensible qui cherche l'amour pur sans les interventions externes de l'argent, de la virilité et du beau et fort physique. Beaumarchais ne multiplie pas des images du corps pour évoquer la sensualité par opposition à Soyinka qui en fait davantage par la superposition des images sensuelles dans la pièce.

Un jeu de contrastes

Figaro jouant le rôle de l'entremetteur s'émancipe de son maître le Comte et se présente supérieur à son maître à travers ses conseils donnés à celui-ci et ses commentaires sur l'incompétence de la noblesse. Que Sadiku soit aussi entremetteuse présente une dimension plutôt métaphysique que sociale. La notion de contrôle de la sexualité par la sorcellerie qui propulse Baroka à faire ce qu'elle désire est en dehors de la réalité de vie peinte par Beaumarchais. La supériorité dont elle se fie ne s'opère qu'au plan spirituel ne dédaignant pas se faire montrer aussi dominante en réalité.

Les deux pièces mettent en scène des personnages appartenant à l'ensemble des couches de la société. Le Comte Almaviva correspond à Baroka le chef du village ; Bartholo est comme Lakunle, l'enseignant ; Sidi, la belle du village se correspond à Rosine et le reste sont des nombreux personnages secondaires qui jouent des rôles divers. L'éducation des filles n'est pas mise en relief dans *The lion and The Jewel* dans lequel Lakunle n'arrive pas à persuader Sidi de s'instruire. Néanmoins l'importance de l'instruction des femmes n'est pas voilée, car ses bénéfices sont vivement défendus par Lakunle, surtout pour le rapport amoureux qui ne doit pas être motivé par l'argent ou l'attrait physique. La culture contemporaine aurait influencé Rosine qui ne veut pas de Bartholo même en raison de conserver sa fortune, en revanche, elle revendique son droit de liberté de choix d'un époux. Elle va mettre sur place des ruses pour se relâcher de l'enfermement par Bartholo. Elle dénonce la supposition patriarcale qu'il suffit d'être homme pour plaire à une femme. « Mais monsieur, il suffit d'être homme pour nous plaire, pourquoi donc me déplaidez-vous si fort? » (71). Elle ne va pas se laisser engueuler et mépriser par Bartholo. Audacieuse et outrée elle dit: « Eh bien oui, cet homme est entré chez moi, je l'ai vu, je lui ai parlé. Je ne vous cache pas même que je l'ai trouvé fort aimable; et puissiez-vous en mourir de dépit! » (71).

Sidi est vantarde et se considère la somme totale de la beauté. Dès qu'elle sait que l'homme qui vient de Lagos fait les photos du village et lui donne une place prépondérante dans l'album qu'il publie, elle se considère plus importante que tout le monde. Elle s'interroge s'il est faisable qu'elle se marie avec un vaurien enseignant de l'école du village. Elle tourne Lakunle sur son doigt parce qu'elle sait que celui-ci est tombé follement amoureux d'elle. L'homme l'aide à porter de l'eau ou des fagots. Lorsque l'épouse aînée de Baroka, Sadiku, joue le rôle de l'entremetteuse et informe Sidi du désir du chef de la prendre comme femme, la réaction de Sidi est très fascinante. Elle s'extase qu'elle ne sera pas proie aux paroles mielleuses de celle-ci, surtout qu'elle a une réputation qui se répand comme le feu de la brousse. Elle affirme qu'elle a beaucoup appris de Lakunle. De plus, ses propres photos lui apprennent que Baroka veut l'épouser parce qu'il veut s'appropriier sa beauté et qu'il veut la renommée. D'une langue tranchante tombent les comparaisons amères de sa beauté à la laideur de Baroka. Elle dit:

An age of difference!
See how the water
Glistens on my face
Like the dew-moistened
Leaves on a Harmattan morning
But he - his face is like a leather piece
Torn rudely from the saddle of his horse,
Sprinkled with the musty ashes
From a pipe that is long over-smoked,
And this goat-like tuft
Which I once thought was manly;
It is like scattered twists of grass-
Not even green-
But charred and lifeless, as after a forest fire!
Sadiku, I am young and brimming ; he is spent.
I am the twinkle of a jewel
But he is the hind-quarters of a lion! (21/23)

Son audace est une abomination dans le contexte traditionnel. Rosine de Beaumarchais ne se montre pas aussi articulée et imposante dans ses discours. Elle est la seule femme dans la pièce et Bartholo veut l'épouser également en raison de son héritage. Timide, elle se restreint à exprimer ses pensées conformément à la pudeur exigée aux femmes de son siècle. N'étant pas aussi farouche et violente dans ses attitudes, un peu réticente, elle s'interroge sur le Comte Almaviva qui lui avoue son amour. Lorsqu'elle commence à éprouver une affection pour celui-ci, elle exprime son intention de s'en sortir de la vie contraignante que Bartholo lui impose. Elle dit: «Oui, je le dis tout haut, je donnerai mon cœur et ma main à celui qui pourra m'arracher de cette horrible prison, ou ma personne et mon bien sont retenus contre toutes les lois» (Acte 3, sc. 13, ligne 1724-27).

Par ailleurs, toutes les deux femmes sont bien décidées à ne pas se laisser prendre facilement par les hommes qu'elles détestent. L'entremetteur, Figaro, qui a été le valet d'Almaviva n'a pas de difficulté à convaincre Rosine d'accepter la main de celui-ci. Il a beau gardé en secret l'identité du Comte pour ne pas influencer l'amour de Rosine en lui présentant comme un jeune étudiant qui est tout au début de sa vie, sans les biens qui font les délices des femmes, Rosine doit voter pour l'amour pur ou la vie aisée promise par le perfide Bartholo qu'elle ne peut pas supporter. Par contre, Sidi est tiraillée entre deux bouts. Elle désire l'attention de Lakunle et veut que la dot soit payée avant qu'elle ne l'épouse. C'est une abomination de se donner à un homme sans que la tradition qui stipule le paiement de la dot soit respectée. Lakunle fait des vœux de vivre en égalité avec elle; qu'elle ne sera pas sa servante; qu'elle ne mangera pas le restant de son repas; qu'ils marcheront côte à côte sur les rues comme le font les couples de la grande ville de Lagos; qu'il lui enseignera à danser et lui montrera la grandeur des villes; en effet, qu'elle sera une femme moderne. Sidi est si intégrée dans les traditions locales qu'elle n'en tire pas de sens des promesses de l'enseignant. Le désir d'être en harmonie avec sa culture ne sera pas compromis. Sidi, également serait influencée par la culture africaine contemporaine, modifiée ou inchangée selon la mutation sociale. La dot non-payée est la cause de déshonneur et d'humiliation chez elle. Dans d'autres cultures c'est la cause de la mort précoce lors de l'accouchement du premier-né.

Notre étude nous fait savoir que l'amour désintéressé manque chez les personnages. Chacun cherche ses propres intérêts, sauf Lakunle qui est prêt à tout faire pour Sidi. Néanmoins, on pourrait s'interroger davantage si ce n'est pas pour le désir sexuel et la procréation qu'il s'intéresse autant à épouser Sidi. Alors, il va de soi que toute expression d'amour est motivée par des bénéfices personnels. Baroka, le souverain ne peut pas supporter que Sidi soit belle et que sa photo soit plus éclatante que la sienne. Un homme qui se compare à une femme reflète l'état psychologique d'un égo battu. De même, après les paroles dénigrantes de Sidi, il prétend perdre son honneur et sa virilité et dit à sa femme la plus fidèle, Sadiku:

The time has come when I can fool myself
No more. I am no man, Sadiku. My manhood
Ended near a week ago. (29)

Baroka désire coupler avec Sidi parce qu'il espère revivre son passé virile et avoir sa force relevée par la vierge pour ainsi sauver son honneur et sa fierté. Son égo étant bafoué par sa photo qui ne le flatte pas le pousse à déplorer la perte prématurée de sa virilité. Il raconte à sa première épouse que son père et son grand-père ont pu féconder des enfants aux âges avancés, de soixante-quinze et soixante-cinq ans respectivement. En effet, le désir matériel de Bartholo le pousse aux extrêmes : il enferme Rosine, lui prive de contacts, la surveille, fait savoir à la communauté qu'elle est sa femme et entame le projet de l'épouser en secret. Toutes ces

actions manipulatrices des deux hommes sont destinées à contrôler la sexualité des femmes et à les posséder comme leur propriété personnelle.

Conclusion

Dans cet article, l'attention a été portée sur les similarités et les différences entre les deux pièces dans le contexte de la culture que chacune représente. Bien que les deux cultures soient nettement différentes, un fait relie les personnages : leur amour propre qui motive les rapports personnels. C'est bien philosophique et psychologique d'affirmer que l'homme naturel ne dispose pas d'amour désintéressé et que chaque vœux d'amour couve un intérêt personnel. Soyinka semble adopter le style opéra-comique de la France de XVIII^e siècle. Les scènes ne sont pas regroupées en actes mais elles sont ponctuées de chansons et de mimes. Beaumarchais est aussi fidèle à cette esthétique de XVIII^e par les chansons de Figaro, du Comte, de Bartholo et de Rosine. À travers son ingénuité créatrice dans *The Lion and The Jewel*, Soyinka adopte une structure qui se rapproche à celle de la comédie classique que *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais représente.

Références

- Akanji, Sangodare. « Criticism of *The Lion and the Jewel* and *The Swamp Dwellers* ». *Black Orpheus*. 6. (November 1959): 50-51.
- Beaumarchais. *Le Barbier de Séville*. Paris : Hatier, 2006.
- Browne-Wilkinson, Virginia. « *The Lion and the Jewel* and *The Swamp Dwellers* ». *The Horn*. 2. 6. (1959): 10-11.
- Darcos, Xavier et Bernard Tartayre. *Le XVIII^e siècle en littérature*. Paris: Hachette, 1986.
- Dailly, Christophe. « Bonheur et progrès dans le théâtre de Wole Soyinka ». *Annales de l'Université d'Abidjan*. 11D. (1978):309-321.
- Dauvin, Sylvie et Jacques. *Le Barbier de Séville Beaumarchais. Profil littérature*. Paris: Hatier, 1981.
- Décote, Georges et Hélène Sabbah. *Itinéraires Littéraires. XVIII^e*. Paris: Hatier, 1989.
- De Ligny, Cécile et M. Rousselet. *La littérature française*. Paris: Editions Nathan, 2002.

Deshusses, Pierre, Léon Karlson et Paulette Thornander. *Dix siècles de littérature française*. Paris: Bordas, 1984.

Erabu, Laban. Notes on Wole Soyinka's « The Lion and the Jewel ». Nairobi: Heinemann, 1975.

Hope-Wallace, Philip. « The Lion and the Jewel at the Royal Court ». *The Guardian*. 13. (Dec. 1965): 7-14.

James, Gibbs, Ketu H. Katrak and Henry Louis Gates, Jr. *Wole Soyinka: A Bibliography of Primary and Secondary Sources*. London: Greenwood Press, 1986.

Jeyifo, Biodun. *Wole Soyinka: Politics, Poetics and Postcolonialism*. New York: Cambridge UP, 2004.

Kauchali, A.H. « The Lion and the Jewel: A Satire with Cerebral and Aesthetic Delight ». *Background Notes*. 9. (1975): 3-6.

Lagarde, André et Laurent Michard. *XVIIe siècle et XVIIIe siècle*. Paris: Bordas, 2003.

Launay, Michel et Georges Mailhos. *Introduction à la vie littéraire de XVIIIe siècle*. Paris: Bordas, 1969.

Ogunba, Oyin. « Traditional Content of the Plays of Wole Soyinka ». *African Literature Today*. (January 1965): 2-18.

---. *The Movement of Transition: A Study of the Plays of Wole Soyinka*. Ibadan: Ibadan UP, 1975.

Palmer, Eustace. *An Introduction to the African Novel*. London: Heinemann, 1971.

Queneau, Raymond. *Histoire des littératures: Encyclopédie de la Pléiade*. Paris: Editions Gallimard, 1958.

Ricard, Alain. « Les paradoxes de Wole Soyinka ». *Présence Africaine*. 72. (1965): 202-211.

Richard, René. « Les problèmes sociaux à travers les personnages de la pièce de Wole Soyinka; Le lion et la perle ». *Tradition et Innovation, Littérature et Paralittérature: Actes du Congrès de Nancy*. Paris: Didier, (1972): 341-49.

Ssensalo, B.M. « The Conflict Between Traditional and Modern Africa in Soyinka's Drama and Prose ». *Penpoint*. 22. (1965): 14-18.

Soyinka, Wole. *The Lion And The Jewel*. Oxford: Oxford UP, 1963.

Tripathi, P.D. « The Lion and the Jewel: A Comparative and Thematic Study ». Ba Shiru, Madison: University of Wisconsin. 11.1, (n. p.): 82-101.

Violette, Patrick. Beaumarchais. Série. « Les écrivains » dirigée par Dominique Rincé. Paris: Nathan, 1992.

Sitographie

Ashraf Ahmed, Social Picture in Wole Soyinka's The Lion and the Jewel in Academia.edu

Gendel, Frédéric. « The Barbier of Seville » and « The Rest is Literature » in Beaumarchais: The Man Who Was Figaro, translated by Roger Greaves, Thomas Y. Growell Company, (1977): 134-45, 203-10.

Reish, Joseph G. « Revolution: Three Changing Faces of Figaro », in The Michigan Academician, Vol. IX, No 2, Fall, (1976): 135-46.

Sungolowsky, Joseph. « Sparkling Gaiety » and « Conclusion » in Beaumarchais, Twayne Publishers, 1974.