

L'AUTOFICTION DANS *L'HOMME QUI M'OFFERAIT LE CIEL* DE CALIXTHE BEYALA

Adisa Akinkorede Somana

Department of languages & Literary Studies
School of Education and Humanities
Babcock University, Ilisan -Remo
Ogun State

Résumé

*Calixthe Beyala est une écrivaine bien connue pour ses créations littéraires. Elle aborde des thématiques différentes dans ses œuvres littéraires, surtout la défense des droits des femmes. L'inspiration, les personnages et les événements décrits dans ses œuvres ne sont pas toujours fictionnels d'où provient notre objectif dans cette communication, l'autofiction dans *L'homme qui m'offrirait le ciel*, l'un de ses romans. En adoptant la théorie de transformisme proposée par Colonna, nous avons vu jusqu'à quel point la fiction et la réalité se sont combinées dans ce roman.*

Mots clés: création littéraire, autofiction, personnage,

Introduction

L'autofiction, qui signifie un mélange de la fiction et la réalité autobiographique est un concept en critique littéraire qui a vu le jour vers 1977. C'est une forme littéraire ou cinématographique où les faits et la fiction sont mélangés, où l'auteur utilise des faits réels mais les présente comme s'ils étaient fictionnels, où, inversement, la fiction est, ici et là, parsemée d'anecdotes réelles (Karen, 2008). L'autofiction est un texte littéraire dans lequel un auteur s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle – son nom véritable (Hubier 2003). L'autofiction est appliquée à l'interprétation des œuvres littéraires des auteures féminines africaines

du XXI^e siècle et c'est dans cette classe ou nous retrouvons Calixthe Beyala, une écrivaine engagée camerounaise.

Cette écrivaine opère, à travers ses récits autofictionnels, une déconstruction de la nature humaine, de la perception de soi, de l'infiltration identitaire et de la construction identitaire féminine sexuelle, tous présents au sein de la société postmoderne (Schleppe, 2003). Il s'agit d'analyser si, comment et en quoi l'écriture beyalienne autofictionnelle est « africaine » ou non. Il conviendra aussi de situer les récits beyaliens au sein de la littérature féminine, voire féministe. Alors que, selon Mouralis (1984) :

la majorité des écrivains africains revendiquaient un texte authentiquement africain en alliant la fiction romanesque à un discours typiquement africain, ce qui constituerait leur « conscience littéraire » ou leur « revendication à la différence » au début du post colonialisme, les auteurs africaines d'aujourd'hui semblent avoir d'autres soucis, notamment le questionnement, la quête et la (ré)construction identitaires, à partir, entre autres, de l'enfance, vue comme le support sur lequel se construit l'identité.

Les premières œuvres littéraires publiées dans des pays en voie de décolonisation étaient souvent des romans autobiographiques parce que des confessions strictement référentielles, telles que celles faites au sein d'une autobiographie, n'auraient pas pu être entendues. Le statut du roman, justifié par une construction littéraire ou par une histoire en partie vécue, en partie imaginée, comme on la retrouve au sein d'une autofiction, libère la parole et facilite la réception contemporaine. Les textes du début de la carrière littéraire de Beyala sont exemplaires d'une autofiction qu'on peut qualifier d'« universelle ». Faisons un survol historique de la littérature « du for intérieur » africaine pour situer la problématique de l'autobiographie et de l'autofiction d'aujourd'hui au sein de ce champ littéraire « bigarré et polyphonique en perpétuelle mutation ». Au centre de l'écriture

africaine francophone, à ses débuts surtout, est l'idée que l'écriture aide l'homme africain à se connaître et à se faire connaître, l'écriture étant considérée et vécue comme un acte de dévoilement de soi et de l'Autre. Se dévoiler signifie, au sens positif, se montrer tel qu'on croit être. Koné (2001): ajoute que « [d]étruire les stéréotypes et donner une description conforme à la vérité, tel me semble avoir été le but de la Négritude de type senghorien ».

Ce dévoilement est, par ailleurs, significatif dans le phénomène des romans autobiographiques – masculin d'abord et, ensuite, dans la deuxième moitié du XXe siècle, féminin aussi – qui ont prospéré en Afrique au début de la littérature écrite, tel que ceux écrits par Camara Laye et Bernard Dadié. Marie-Claire Matip (Ngonda, 1956) et Thérèse Kuoh Moukoury (*Rencontres essentielles*, 1969), deux Camerounaises, sont les premières à avoir publié des autobiographies romancées sur le continent africain : Sobhi Boustani (*Brise du jour*, 1977) au Cameroun et la sociologue Awa Thiam (*La Parole aux négresses*, 1978) au Mali. Cuasante Fernández (2006) voit la parution du *Baobab fou* de Ken Bugul (1983) comme la charnière qui clôt une première période de « prudence », où des thèmes comme l'amour, l'infidélité, le mensonge, la stérilité et les relations femme-autres membres de la famille sont décrits, et qui, dans un même mouvement, ouvre une deuxième période dans laquelle les écrivaines abordent des thèmes comme le traitement du corps, l'influence de l'entourage familial et le rapport avec la figure de la mère (d'abord l'absence symbolique, effective ou affective de la mère, ensuite la figure de la mère dévorante, qui se retrouve, entre autres, chez Calixthe Beyala dans *L'homme qui m'offrait le Ciel* dont cette communication se propose d'étudier en détail.

Il faut souligner que le fait que la littérature intimiste, comme l'autofiction, est un terrain favorable à la transgression des tabous, sexuels et autres, l'intime ouvrant la voie large à une écriture libérée

d'une discipline sociale contraignante. Beyala, surtout dans ses premiers récits publiés, mais aussi plus tard dans *Femme nue, femme noire* (2003), est un exemple clé des écrivaines transgressant l'écriture de la sexualité, du corps et de ses désirs et plaisirs, comme l'ont souligné Hitchcott (1997) et Asaah (2003), entre autres. Dans les créations romanesques à partir de 1970 surtout, la voix féminine émerge dans l'espace africain d'abord en tant que voix individuelle mais figure-type de la féminité africaine, dans des récits autobiographiques (comme par exemple ceux écrits par Mariama Bâ, Tanella Boni, Fama Diagne Sène, Werewere Liking, Ken Bugul, etc.) racontant le destin féminin africain, de la position de marginalité par rapport à la société et par rapport à l'homme dans laquelle se trouvent les femmes en général et les écrivaines en particulier. Ainsi, avant 1980, seules quelques femmes s'étaient illustrées par des autobiographies : la militante Aoua Keïta (*Femme d'Afrique : la vie d'Aoua Keïta* racontée par elle-même, 1976) au Mali ; Nafissatou Diallo (*De Tilène au plateau : une enfance dakarois*, 1976) au Sénégal, et par des essais : Thérèse Kuoh-Moukoury (*Rencontres Essentielles*, 1969 et *Les Couples dominos*, 1973) Lydie Dooh-Bunya

À partir du début du XXI^e siècle, cette position de marginalité cède la place à d'autres revendications et permet l'identification de nouvelles formes de positionnement; c'est ce même trajet qu'a entrepris Beyala. Les écrivaines, telles que Beyala, se positionnent souvent à présent, devant le lecteur, comme des femmes fortes qui essaient de réorganiser la totalité de la société et d'annuler toute hiérarchie. Ce changement de l'écriture féminine africaine est dû essentiellement au changement général qui a affecté la culture contemporaine, mais aussi au changement de leur positionnement physique dans le monde. Les romancières africaines sont entrées en contact avec les idées du postmodernisme à partir des années 80, mais surtout depuis les années 90, comme le situe Linda Hutcheon (2001) .

Homi Bhabha pense que le « post » dans le postmodernisme peut potentiellement signifier au-delà, créant un nouvel espace pour la négociation de l'identité et de la différence – mais on peut dire que c'est ce que le postmodernisme a appris de l'une de ses plus importantes rencontres, qu'il a faite en 1990. La rencontre avec le post colonialisme a été un moment tout aussi important que celui de la rencontre avec le féminisme en 1980, mais dans ce cas -ci, peut-être encore plus problématique.

Les écrivaines contemporaines nourrissent leurs œuvres des potentiels thématiques et stylistiques offerts par l'utilisation de l'hétéronomie et de l'hétérogénéité. Les personnages féminins n'occupent plus, dans la plupart des romans, des positions de marginalité, mais des positions nomades, libres de toutes déterminations extérieures, situation due au fait que la marginalité a été remplacée par l'errance dans le contexte culturel contemporain (l'exemple de Andela dans *L'homme qui m'offrait le Ciel* est ici illustrative). La femme n'aspire plus à une position d'égalité avec l'homme, mais à une position entièrement neuve, une position de force dans un monde où la centralité n'existe plus : le thème le plus important dans la littérature féminine de l'Afrique francophone est celui de la femme à la recherche d'elle-même. Leur écriture est mue par une tension entre deux pôles prétendus contradictoires, la tradition et la modernité. Dès lors, l'identité de la femme africaine est exprimée comme « une identité double » (Hitchcott, 1997). L'espace littéraire associé à ce « double » est l'entre- deux ; c'est à l'intérieur de cet espace que se développent « l'infraction aux tabous de sexe » et l'accent « sur la vie personnelle » de la part des écrivaines. En s'attaquant à la centralité du langage, à la position figée des pôles référentiels, culturels et physiques, les femmes, dans les romans africains contemporains, réalisent un acte qui s'inscrit dans le contexte postcolonial. Elles ne visent plus la simple réorganisation du pouvoir

en fonction de la détermination de genre. Leur entreprise s'inscrit dans le contexte général de la subversion des cadres prédéterminés de la pensée, cadres qui contiennent de manière subsidiaire les déterminations de genre. Proposant dans ses romans une figure du féminin sexuée et polymorphe, Beyala entreprend une démarche de subversion de toute domination symbolique. Calixthe Beyala est une de ces écrivaines dont l'œuvre reflète les nouvelles problématiques liées à la féminité dans l'espace culturel contemporain.

Avant de nous consacrer à l'étude proprement dite de *l'Homme qui m'offrirait le Ciel*, et son thème central l'Amour, il urge de situer son auteure Calixthe BEYALA dans la pensée littéraire africaine à travers une étude brève de sa vie et ses œuvres. Les romans beyaliens attaquent la vision de la femme en tant que victime, elle revendiquerait une « fémocratie ». L'auto-écriture du féminin dans le roman de Beyala est conditionnée par la déconstruction du mythe de la femme africaine comme mère, matrice originelle, lieu de la naissance, synonyme du point de vue symbolique avec la terre. Gallimore présente Beyala comme une des annonciateurs du féminisme africain contemporain, selon lequel il faut tenir compte du contexte socioculturel africain, un féminisme à teneur universelle tel que Beyala l'a présenté dans son essai *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Certains critiques, tels Asaah ont noté le glissement d'un féminisme radical, des premiers textes, vers un féminisme plus mou, adouci dans ses ouvrages plus récents, comme *Le petit prince de Belleville*.

L'autofiction et les indices autofictionnels chez Beyala

D'emblée, il faut noter que Calixthe Beyala ne parle de l'autofiction que quelques fois, lors d'une entrevue (Seymour, 2007), où elle a proclamé que « l'autofiction existe » à propos de son texte de 2007, *l'Homme qui m'offrirait le Ciel*. A la question de l'aspect autobiographique posée par Eugène Dipanda lors d'une entrevue pour

Le Potentiel où elle en dit un peu plus long : L'autofiction fait partie de l'histoire de la littérature. Bien évidemment, tout cela passe par le tamis de l'imagination de l'écrivain qui est une éponge qui absorbe tout ce qui l'entoure. On prend ainsi de la distance par rapport à son œuvre, notamment pour des auteurs, comme moi, qui ont beaucoup d'autodérision. La démarche n'a rien d'exceptionnel et l'autofiction est un processus très intéressant. L'écrivain devient alors un peu schizophrène et se met en scène. Le personnage d'Andela tient autant de moi que, par exemple, l'héroïne de *Petite fille Réverbère*.

Beyala voit dans l'autobiographie un genre élevé, approprié aux « grands » de ce monde, qu'on écrit à la fin de sa vie. Mais sa volonté de révélation de sa vie privée est tellement forte qu'elle trouve un autre moyen afin de dévoiler ses pensées et ses actes intimes, plus ambivalent, plus entre-deux, celui de l'autofiction. De toute façon, même sans son « aveu », la totalité des indices permet de conclure que la plupart des textes beyaliens sont des autofictions. Il est difficile de trancher s'il s'agit de la vie imitant la fiction ou l'inverse chez Beyala. Par exemple, dans la plupart de ses récits récents Beyala pose le mariage mixte comme facteur de métissage salvateur. Dans sa vie personnelle aussi, le mariage ou les relations mixtes ont toujours été de mise, de son premier mari blanc, aux pères juifs de ces deux enfants à la relation fort médiatisée entre elle et Michel Drucker.

La critique littéraire a souligné l'effet du réel des récits beyaliens : le système onomastique et les aspects socioculturels de ce texte indiquent la volonté de l'auteure de peindre un Cameroun réaliste, par le procédé du témoignage, à partir de quartiers misérables, de familles globalement africaines ou métisses, sinon même bété. Mimétiques sont à ce dessein les noms des personnages, d'objets ou d'aliments.

Le para texte beyalien .

Quelques remarques, parfois même de simples allusions, peuvent être lues dans, par exemple, les articles que consacre Asaah à Beyala. Dans sa comparaison entre le récit beyalien et la poésie senghorienne, Asaah (2006) évoque les éléments para textuels afin de prouver la position anti senghorienne que prône Beyala dans certains de ces textes. Ainsi, la photo de la femme africaine nue comme couverture à l'édition de poche de *Femme nue femme noire*, la dédicace aux « jeunes de New Bell, ce témoignage de leurs vies, abrégées par la misère collective » dévoilant la misère des exclus, la quatrième de couverture qui glorifie les aspects érotiques du récit, l'exergue parodique du poème senghorien « Femme noire », ainsi que tous les discours prononcés par Beyala par rapport à ses écrits. Mbassi relève Ateba, Ekassi, Ada, Etoundi, Samba, Yossep, Kadji et Manga comme personnages « camerounais », et haa (alcool indigène), kaba (robe longue, ample et populaire) et myondo (bâtons de manioc) en tant que objets et aliments/boissons typiquement camerounais. Le rite de l'œuf comme test de virginité, le rite Sadaka ou Serka pour commémorer la mort d'un proche, le rite magique du Famla « qui consiste, pour un initié, à faire mourir des êtres humains et à les faire travailler dans le monde des fantômes, pour en tirer des bénéfices dans le monde des vivants ». Il signale le phénomène de « la manducation des enfants par la sorcellerie » et celui de la « radiotrottoir par lequel les nouvelles circulent et se transforment de bouche à oreille ».

L'importance des titres n' est plus à relever. De son premier titre accrocheur et « singulièrement bavard » *C'est le Soleil qui m'a brûlée* et à l'avant-dernier *L'Homme qui m'offrait le Ciel*, Beyala conditionne son lecteur. Il s'agit dans la plupart de ses titres d'attirer l'attention à la femme. Visiblement, Beyala joue avec son lecteur « curieux de découvrir cette éventuelle et nouvelle version d'un discours connu et sacré » (idem). Elle attire son lecteur en utilisant des formes

peu usuelles pour ses titres, par exemple, Tu t'appelleras Tanga, Maman a un Amant, *Femme nue Femme noire*, *Asséze l'Africaine*, *Petite fille Réverbère*, ; Comment cuisiner son mari à l'africaine : tous ces titres renvoient à un personnage principal femme, à un je féminin. Entre « le » soleil, masculin et le je féminin, le lecteur rencontre dès le titre du premier ouvrage la lutte entre les deux sexes. Le je féminin dénonce, dès le titre, « l'action négative exercée sur elle par l'homme. cette dénonciation sera amplifiée par l'intertexte biblique de l'épigramme renvoyant au Cantique des Cantiques, acte premier, scène première : *C'est le Soleil qui m'a brûlé*. Ce choix a-t-il été motivé par un désir de protection contre la censure ? En effet, par ce titre, Beyala peut raisonner qu'elle ne savait pas ce qu'elle écrivait puisque « le soleil l'a brûlée ». Dans *la Petite fille réverbère*, l'épigramme « Il en va de l'identité d'un être comme de n'importe quelle matière : elle se recycle » en dit long sur la vision qu'a Beyala de la construction identitaire. Jouant un rôle publicitaire certain, la quatrième de couverture donne le point de vue de l'éditeur afin d'attirer les lecteurs. L'enfant est, dans la quatrième de couverture de TTT (tu t'appelleras Tanga) présenté sous une vision dichotomique : d'une part, le lecteur apprend que les atrocités dont sont victimes les enfants en Afrique seront explicités, et, d'autre part, l'optimisme de l'auteure par rapport à l'enfance en tant qu'avenir de l'Afrique est mis en exergue.

Les spécificités thématiques de l'autofiction beyalienne.

Plusieurs thématiques féminines et féministes sont abordées par Beyala : la maternité, la sexualité, les rapports mère-fille La relation entre la femme et le pouvoir occupe une place spéciale dans l'œuvre beyalienne. Par exemple, dans PFR, la question des pouvoirs surnaturels imputés à la grand-mère du personnage principal devient primordiale. Une certaine ambiguïté existe à ce sujet car, d'un côté, lorsque publiquement accusée de sorcellerie, elle le dément et, en privé, elle proclame ne pas croire à « des absurdités pareilles » page

79.). De l'autre, par, l'enfance. En tant que femme africaine, Beyala s'attarde aussi longuement à la sorcellerie ; elle tente par ce biais de créer un continuum entre la vie réelle et le monde des rêves. Le retour de personnages est typique de l'autofiction. Dans l'œuvre de Beyala la distance psychologique entre mère et fille – future femme libérée – est très nette. Elle va de la déstructuration de la mère à la négation de la maternité. Le rapport entre Lou et sa mère dans *l'Homme qui m'offrait le Ciel* est illustratif. La figure maternelle, la mère ou le substitut de celle-ci, sont présentées de façon concrète et réaliste dans la fiction beyalienne. Il faut certainement apprécier la centralité des symboles maternels, comme l'Afrique légendaire, la matriarche, la mère sociale, la femme-étoile, la femme hospitalière, toutes ces « femmes » positives de son œuvre qui font face aux mères dévorantes, aux génitrices vampiriques, les doubles négatifs des récits beyaliens. C'est surtout la figure de la grand-mère qui est sanctifiée et adorée, en tant que « personnification palpable de l'Afrique matriarcale énergique d'antan ». C'est avec voracité que Beyala attaque l'homme, le personnage masculin, dès ses premiers textes. Si l'on analyse l'ensemble des caractéristiques que le texte attribue au personnage masculin – un physique d'animal, une violence verbale inouïe, une violence physique stomatique

L'enfance

De façon générale, la plupart des récits autobiographiques africains évoquent l'enfance avec nostalgie ou blâment l'enfance. En plus, l'enfance est vue comme la réponse à tout, puisque retrouver l'espace paisible, innocent, certain de l'enfance constitue un mouvement simple pour se retrouver, pour se reconstruire une identité. Selon Béatrice Didier: « [l']enfance est cette spacieuse cathédrale où les femmes aiment à revenir, et à se recueillir : là il leur semble retrouver leur véritable identité, comme dans une nostalgie de leur intégrité originelle ». Alors que l'enfance (la jeunesse et

l'adolescence) bien que valorisée chez Beyala, prend une autre valeur dans les récits de celle-ci. Le monde de l'enfance, lieu de la quête spontanée de l'identité, est aussi au centre de PFR, autofiction à la première personne du singulier, où la narratrice-personnage principale Beyala B'Assanga, surnommée Tapoussièrè, porte le nom de famille de l'auteure comme prénom. Tapoussièrè, jeune camerounaise de onze ans, vit dans la pauvreté avec sa grand-mère. Son père est un inconnu alors que sa mère a quitté le foyer à la recherche d'une vie meilleure. Le personnage féminin principal se cherche et cherche son identité. On retrouve également une situation similaire dans *l'Homme qui m'offrirait le ciel* chez Lou qui demande à connaître son père et sa mère qui cherche la plénitude de son épanouissement émotionnel à travers sa nouvelle relation avec François.

Beyala elle-même a vraisemblablement souffert de l'absence de son père dans sa jeunesse. Plusieurs de ses personnages, Tapoussièrè, par exemple, mais aussi la petite Lou du Roman de *Pauline*, ont un père absent. Le nom du personnage Lou rappelle au lecteur le nom de la fille de Beyala, Lou- Cosima, elle-même métisse (mère franco-camerounaise, père juif) aussi : un indice autofictionnel.

Le « double »

Semblable à ses sœurs littéraires, Nothomb et Bouraoui, Beyala emprunte le « double » dans son écriture. Jacques Chevrier (2001 : 22) explique : D'une œuvre à l'autre on voit ainsi se déployer entre les personnages féminins des relations complexes faites d'amour / haine, de fusion / confusion et de sentiments parfois troubles qui ne sont pas sans évoquer les rapports souvent opaques qui s'instaurent entre jumeaux et jumelles. On peut donc estimer que ce thème de la gemellité (réelle ou fictive), plus ou moins explicite selon les œuvres de Calixthe Beyala, fonctionne à l'intérieur de l'œuvre comme un mythe personnel. Et cette structure mythique – mais ce n'est là qu'une hypothèse – pourrait bien nous renvoyer à la blessure secrète de la

romancière, la mort de sa sœur, de quatre ans son aînée. Il est évident, d'après cet extrait, que l'éducation de la narratrice lui a aussi donné l'occasion d'utiliser son écriture de manière stratégique. En plus, l'incipit a pour but de remettre à leur place ses critiques acerbes et de confirmer la poursuite d'une carrière prolifique. Andela, la narratrice et personnage principal de *l'homme qui m'offrait le Ciel*, se révolte contre le système patri archal.

Le lecteur retrouve Andela , protagoniste présente dans *La petite fille du réverbère et alter égo* de Beyala, dans *L'homme qui m'offrait le ciel*. Ici, la narratrice, à cheval entre la culture africaine dont elle est issue et la culture française qu'elle a adoptée, telle que Beyala. La narratrice Andela est une auteure et contre sa mère lorsqu'elle divorce et abandonne ses enfants à leur père, mais aussi quand elle se livre ouvertement à la débauche en prenant des amants différents. Le fait qu'elle s'assouisse chez sa mère, ouvertement devant toute la communauté, est d'autant plus significatif car elle se déluge de plaisir devant ceux-là même qui l'avaient assoiffée; ce manque de respect envers sa mère est pour Andela sa manière de se venger de tout ce qu'elle a dû souffrir pour lui obéir et lui plaire. Au lieu d'être sa fierté, elle devient la honte de sa mère. Ainsi, Andela transforme l'espace privé réservé à la femme (sa ' prison') en lieu de liberté ou de libertinage. Son indépendance est remarquablement similaire à celle qu'illustre Beyala à travers sa vie de femme et d'écrivaine. Cette liberté s'exprime à travers cette liaison amoureuse avec François Ackerman, animateur de télé préféré des Français, le « gendre idéal », qui reçoit du peuple chaque dimanche et souffre de la mort de son frère « âgé d'un an de plus que lui »... François Ackerman est un nom de code pour désigner un homme public [Michel Drucker] que tous reconnaissent sans peine. C'est ce stratagème que la romancière Calixthe Beyala, africaine et passionaria de la « cause noire », a choisi pour se venger de l'homme qui a

partagé deux ans de sa vie avant de rompre cette liaison extraconjugale et de sagement rejoindre son épouse

Il faut aussi souligner que « [la] société Béti [à laquelle Beyala appartient] était, au départ, une société matriarcale. La femme y avait une position centrale. C'est au contact de l'islam et du christianisme que le système patriarcal s'est substitué au système matriarcal et que la société s'est profondément déstructurée, créant ainsi de nouveaux rapports entre l'homme et la femme. Dans la vie réelle, Beyala lui intente un procès en lui reprochant de ne pas l'avoir payée pour sa contribution à un de ses livres, jamais paru. En première instance, en juin 2009, elle perd ce procès, mais en appel, en janvier 2011, Michel Drucker est condamné à lui verser 40 000 euros. Marcelin Vounda, directeur des éditions CLE à Yaoundé, a noté, à propos du procès juridique, que : son malheur [à Michel Drucker] est d'avoir suscité l'ire d'une romancière de talent. Si Michel Drucker avait fait attention au cas Pierre Assouline, il aurait su qu'on ne provoque pas la colère de Beyala impunément.

Le corps beyalien

Dans l'œuvre de Beyala, le lecteur assiste à une mise en scène du corps qui est assez extraordinaire dans la littérature africaine. Contrairement à la littérature occidentale et même à la littérature maghrébine où il existe une tradition d'écriture du corps et de la sexualité, les écrivains subsahariens montrent, de façon générale, une réserve à parler des aspects corporels de l'être humain. Dans plusieurs textes autobiographiques africains, « le corps reste à la périphérie du roman en tant qu'élément de la souffrance du personnage, mais le corps, en soi, ne constitue pas l'objet d'un discours séparé. Chez Beyala aussi, l'écriture du corps reste une expression de la douleur des femmes, mais elle dépasse cette expression et innove en faisant passer le corps de sa position périphérique à une position primordiale. Beyala exprime aussi la joie et le plaisir, comme celle que peut donner la

masturbation: Elle fermait les yeux, elle se caressait, elle appelait, le plaisir, elle lui disait de venir, de venir avec sa chaleur dans ses reins, de la prendre jusqu'à sortir sa jouissance. Jamais encore, elle n'avait joui de l'homme, de son image ou de son désir retroussé, imbu d'ingéniosité et de bêtise ou de son besoin de se fabriquer un double (Femme nue femme noire).

Conclusion

L'écriture féminine africaine décrit, en général, « un univers féminin spécifique » : Toutes [les romancières] restituent avec des talents divers les angoisses du mariage, avec l'amour, la jalousie, la concurrence, l'adultère, l'abandon, la stérilité, et puis les enfants, les tensions, les ruptures. Dans le contexte du conflit tradition/modernisme, elles abordent les problèmes des croyances et pratiques traditionnelles, de la condition féminine, de la famille étendue et ses contraintes. Pour certains, le roman féminin a un contenu thématique spécifique en rapport direct avec les problèmes et le vécu des femmes. L'œuvre des femmes est alors un tissu commun qui permet une thématique commune. Historiquement, il importait pour les premières écrivaines de donner sa place et son poids à la parole des femmes, de mettre le lecteur à l'écoute des femmes. Ainsi s'explique l'apparente prédilection pour l'autobiographie ou l'autofiction que l'on retrouve dans la presque tous les écrits de Calixthe Beyala et d'autres auteures africaines : « avant la lettre ».

La thématique de Beyala, qui est féminine puisqu'elle parle de la femme, en diffère aussi par son approche, plus radicale, violente et corporelle que d'autres écrivaines, africaines et occidentales, mais aussi par le choix de ses personnages (Beyala met en scène des prostituées, entre autres, mais en accentuant les similarités entre elles et les autres femmes). Ses personnages féminins, qui parlent à la première personne du singulier, adoptent plusieurs stratégies subversives pour faire parler et récupérer un corps qui leur avait été

confisqué. De premier abord, dans la plupart des récits beyaliens, les similitudes entre le parcours des narratrices et celui de leur créatrice incitent le lecteur à opter pour une interprétation autobiographique plutôt que fictionnelle. Plusieurs critiques ont ainsi noté que la dimension autobiographique n'était jamais très loin chez Beyala.

Références

Albin Michel *Assèze l'Africaine*, Paris , 1994.

Albin Michel *Maman a un amant*, Paris , 1993.

Albin Michel. *Le Petit Prince de Belleville*, Paris 1992.

Asaah, A.H., «Gender concerns in Calixthe Beyala's *The Sun Hath Looked Upon Me*», in Matatu.

no. 27-28 (2003), pp.515-537.

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

Calixthe BEYALA *Seul le Diable le savait*, Paris : Pré aux Clercs,

1990; réédité sous le titre *La Négrresse rousse*, Paris : J'ai lu, 1995.

Calixthe BEYALA *Tu t'appelleras Tanga*, Paris : Stock, 1988.

Cazenave, Odile, *Femmes Rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris :L'Harmattan, 1996.

De Meyer, Bernard, « De Stock à Albin Michel : Beyala et l'édition », in *Présence francophone*, n°75, 2010, pp. 153-166

- « Ecriture féministe ? écriture féminine ? : les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique », in *Etudes françaises*, vol. 37, no.2, 2001, pp. 79-98.
- « Entre Senghor et Beyala : une affaire de controverse, de divergence et de résonance », in *Francofonía* 15, 2006, pp. 33-51.

Husti-Laboye, Carmen, *L'individu dans la littérature africaine*

contemporaine. L'ontologie faible de la postmodernité, thèse de doctorat, Université de Limoges, 2007, accessible à <http://epublications.unilim.fr/theses/2007/husti-laboye-carmen/husti-laboye-carmen.pdf>.

- Karen Ferreira-Meyers. L'Autofiction ou les ébauches d'une forme littéraire en Afrique. *Etudes Francophones* Vol. 26, numéros 1 & 2. PP. 72-86
- « La relation alimentation-sexualité dans la fiction africaine contemporaine », in *Interval(le)s*, I, 2 (Printemps 2007), 2007, pp. 47-56.
 - « Le corps au centre de la contestation des stéréotypes sexistes, racistes et langagiers dans *Femme nue, femme noire* et *La plantation de Calixthe Beyala* », In *Corps en marge : représentation, stéréotype et subversion dans la littérature francophone contemporaine*. Ed. Daniel Castillo Durante, Claudia Labrosse & Julie Delorme. Ottawa: Interligne, 2009, pp. 79-95
 - « Lesbianisme dans *C'est le soleil qui m'a brûlée de Calixthe Beyala* », *Cahiers du Centre d'Études et de Recherche en Lettres, Sciences Humaines et Sociales (CERLESHS)*. 21(2004), pp. 25-43.
- Ndimubandi, Patrice Gahungu, *Angoisses névrotiques et mal-être dans Assèze l'Africaine de Calixthe Beyala*, Paris : L'Harmattan, 2009
- Ndinda, Joseph, «Ecriture et discours féminin au Cameroun : trois générations de romancières», *Notre Librairie n° 118, Nouvelles écritures féminines*, 2, Paris, CLEF, 1994..
- Samoyault, Tiphaine, *L'intertextualité*, Paris : Armand Colin, 2005

« Une parole autre. Awa Keïta, Mariama Bâ et Awa Thiam. Nouvelles Ecritures féminines », in *Notre Librairie*, 117, 1994.

- «Veneration and Desecration in Calixthe Beyala's *La petite fille du réverbère*», in *Research in African Literatures* 36. 4 (2005),pp.155-171

Schleppe, Beatriz Eugenia 2003. Empowering New Identities in Postcolonial Literature by Francophone Women Writers. Ph.D. Dissertation, University of Texas,

Seymour, Jean-Jacques. « Interview de Calixthe Beyala – Calixthe Beyala. La nouvelle “Route du Madison” entre fiel et ciel! ». *Amina*. 446 (2007) : XLVII.