Une stratégie de l'écriture féminine dans l'œuvre de Calixthe Beyala : de l'espace féminin à l'espace « au féminin »

Chahinda Ezzat
Université du Caire Orman-Guizeh

Résumé : L'œuvre béyalienne raconte l'histoire combinée de femmes africaines. Revendiquant les droits de la femme, Calixthe Beyala crée son mouvement de « féminitude », croisement du féminisme et de la Négritude. C'est un moyen de fuir son espace féminin carcéral qui réduit et étouffe pour se créer un nouvel espace « au féminin ». Beyala fait une étude des sites les plus intimes de la femme et présente des espaces qui ne sont jamais neutres. D'autre part, la féminitude dépasse le cadre de l'africanité pour aller plus loin et acquérir une dimension humanitaire universelle en appelant les femmes quels que soient leur âge, leur couleur ou leur religion à s'unir, mais aussi en prônant l'égalité entre Noirs et Blancs.

Mots-clés : espace, femme, féminitude, émancipation, dimension humanitaire universelle.

L'espace romanesque a toujours été un lieu pour s'exprimer et raconter une expérience réelle ou fictive, un espace qui permet à l'auteur d'agir sur le monde et d'y laisser son empreinte. La femme africaine n'a prouvé son existence dans l'espace de l'écriture que tardivement [1]. Selon Lylian Kesteloot, dans *Histoire de la littérature négro-africaine*, ce n'est que vingt ans après les indépendances de 1960 que la femme commence à se frayer un vrai chemin dans les milieux littéraires pour exprimer ses sentiments, ses désirs et ses aspirations [2]. Pendant bien longtemps, les hommes s'emparaient de la

1. Elle a été pendant longtemps victime de l'analphabétisation souffrant sous le joug de l'autorité masculine. « En effet, si la féminisation de la littérature africaine paraît nouvelle, c'est avant tout parce que de nombreuses œuvres nées dès le XIX^e^ siècle sont tombées dans l'oubli, inconnues des médias français et surtout écartées des enseignements littéraires africains. [...] Qu'il s'agisse des récits de la vie de cour (*Mémoires d'une princesse arabe* d'Emily Ruete, née princesse d'Oman et de Zanzibar, Allemagne, 1886), de textes anti-esclavagistes (*Poèmes et Chansons* de Nele Mariam, Congo, Belgique, 1935), de souvenirs d'une jeune diplômée de l'École normale de Rufisque (*Je suis une Africaine... j'ai vingt ans. Autobiographie d'une jeune institutrice togolaise*, Togo, 1942), du premier roman publié par une femme africaine (*Ngonda* de Marie-Claire Matip, Cameroun, 1958), les écrivaines africaines anglophones et francophones ont depuis longtemps investi tous les genres littéraires. Mais leur production, pourtant fondatrice, a souvent été reléguée au second plan. » (Hugo, 2012 : 119.)

2. Ainsi, avant 1980, seules quelques femmes s'étaient illustrées par des poèmes : la pharmacienne Jeanne Ngo au Cameroun, Annette Mbaye D'Erneville (*Chansons pour Laity*, 1976) au Sénégal, Clémentine Faïk

production littéraire en Afrique et la femme était reléguée à une place secondaire, son rôle était simplement de faire valoir la présence masculine. C'est seulement à partir du moment où la femme a tenu la plume avec force qu'elle a commencé à lancer un cri de douleur, à dire « non » au fardeau social, religieux et politique qui a longtemps pesé sur elle ; l'espace d'écriture devient espace d'émancipation et de subversion, un reflet de son espace psychologique servant de rallonge à ses sentiments et à ses émotions.

Parmi ces écrivaines africaines les plus connues, Calixthe Beyala [3] tient une place de première importance. Cette franco-camerounaise est une écrivaine engagée qui a toujours lutté pour la liberté de la femme en présentant des personnages féminins qui vivent, regardent, observent et parlent de leur condition féminine.

D'une certaine manière, ses romans peuvent se résumer en des communications, des communions et des fusions de femmes de toutes les couleurs et de toutes les religions. « La solidarité féminine est poussée dans son œuvre à son paroxysme et en son nom toutes les barrières s'écroulent. » (Sarr, 2002 : 70.)

Pour défendre la femme et son droit d'exister, Calixthe Beyala crée son mouvement de « féminitude » qu'elle définit dans *Lettres d'une Africaine à ses sœurs occidentales* comme une tendance proche du féminisme occidental mais aussi « divergente dans la mesure où elle ne prône pas l'égalité entre l'homme et la femme mais la différence égalitaire » (153).

La « féminitude » selon Beyala est une notion purement africaine, une façon de revendiquer ses droits de femme et de refuser la sujétion à l'homme. C'est un croisement du féminisme et de la Négritude.

> *Le mot 'féminitude' n'exclut pas la maternité [...], mais inclut cette femme qui veut l'amour, le travail, la liberté, qui veut être humaine sans pour autant perdre ses prérogatives de femme. [...] J'utilise le mot 'féminitude' rattaché à une culture nègre profondément liée à la femme à partir d'un concept purement africain.* [Matateyou, 1996 : 611.]

La féminitude ou encore ce que Rosi Braidotti appelle « fémocratie » (1983 : 99) est une invitation pour la femme pour se voir autrement, pour se considérer différemment et pour explorer des zones en elle jusque-là inconnues.

Les femmes dans l'œuvre de Beyala déstabilisent l'ordre établi, ce sont des « révoltées par le sort que la société leur réserve, assoiffées de liberté car voulant opérer leur propre choix dans la conduite de leur vie [4] ». Or, cette émancipation n'est pas seulement une

---

Nzuji au Zaïre ; 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 enfin des essais : Thérèse Kuoh-Moukoury (*Rencontres Essentielles*, 1969 et *Les Couples dominos*, 1973) Lydie Dooh-Bunya (*La Brise du jour*, 1977) au Cameroun, et la sociologue Awa Thiam (*La Parole aux négresses*, 1978) au Mali (Kindo, 1972).

3. Calixthe Beyala a obtenu beaucoup de prix. En 1994, elle obtient le Grand Prix littéraire d'Afrique noire pour *Maman a un amant* ; en 1996, le Grand Prix du roman de l'Académie française pour *Les Honneurs perdus* et en 1998, le Grand Prix de l'Unicef pour *La Petite Fille du réverbère*. Elle milite auprès de nombreuses associations pour la reconnaissance des minorités, le développement de la francophonie et la lutte contre le sida.

4. Soumana Kindo, A., *D'un continent à l'autre. La littérature comme arme de combat féminin* : http ://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8699.pdf.

lutte pour la liberté, une lutte contre l'oppression, une recherche de l'équilibre entre les deux pôles de la vie (homme et femme) mais aussi et surtout une recherche de l'homme convenable. La féminitude pour Beyala dépasse encore le cadre de l'africanité pour aller plus loin et acquérir une dimension humanitaire universelle et appeler les femmes quels que soient leur âge, leur couleur ou leur religion à s'unir. Ce mouvement est une voie ouverte à la femme pour s'affirmer, pour établir d'autres relations avec soi, avec autrui mais surtout et avant tout avec d'autres espaces. C'est un moyen de fuir son espace féminin carcéral qui réduit, étouffe, emprisonne et minimise pour se créer un nouvel espace « au féminin », espace existentiel pour lequel elle milite.

Mais d'abord qu'entendons-nous par le terme « espace » ? S'agit-il d'un espace macro ou micro ? D'un espace d'exil ou d'un espace d'origine ? D'un espace réel ou fictif ? Est-ce le lieu où agit la femme ou plutôt où elle subit ? L'espace dans l'œuvre de Beyala « s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant » (Zeithen, 2013 : 4). L'écrivaine présente une constellation de femmes qui racontent leur malaise dans l'espace où elles vivent, comment elles s'y adaptent- espace d'exil – ou comment elles le fuient- espace natal- vers un ailleurs plus confortable : « Pour Greimas, il (l'espace) est un signifiant chargé de dire l'homme qui est le signifié de tous les langages. Être et espace sont, indissociables, ils s'appellent et se conditionnent mutuellement. » (Paravy, 1999 : 6.)

Comment donc la femme, dans l'œuvre de Calixthe Beyala, fuit-elle son espace féminin carcéral et étouffant pour se créer un espace « au féminin » où elle récupère ses droits longtemps confisqués ? Comment tente-t-elle, à travers son espace « au féminin », de dépasser le cadre du simple rapport homme / femme pour aller plus loin et donner à son appel à la « féminitude » une dimension humanitaire et universelle où « Blancs » et « Noirs », où les êtres qui ne parlent ni la même langue ni le même langage pourraient s'inter-comprendre et communiquer sans conflit ? C'est à ces questions que nous allons essayer de répondre tout au long de notre recherche. Nous allons montrer comment Calixthe Beyala déplace les rapports homme-femme (rapport de genre), noir-blanc (rapport d'ethnicité) de l'axe vertical, hiérarchique, vers l'axe horizontal, égalitaire : « La modification des structures et des idées politiques et sociales est secondaires à une transformation de base des idées et des comportements entre individus, entre hommes et femmes. » (Cazenave, 1996 : 325.)

Nous avons choisi de nous baser sur trois romans écrits à des intervalles temporels différents : *C'est le soleil qui m'a brûlée* (CSB), premier roman de l'auteure (1987), *Amours sauvages* (AS) (1999) et *Le Christ selon l'Afrique* (CSA), dernier roman paru en 2014. Nous tenterons de voir l'évolution des idées de Beyala, et comment les héroïnes se forgent leur espace « au féminin » pour acquérir leur liberté et appeler à « la différence égalitaire » entre les êtres humains. Nous allons surtout partir des théories classiques de Bachelard et de Bakhtine concernant l'espace, de l'étude de Florence Paravy sur l'espace dans le roman africain francophone.

Pour faire cette « topo-analyse » (Bachelard, 1961 : 27), nous allons diviser notre étude en trois grandes parties. La première présentera le cadre général où se déplacent les personnages, leur espace vécu. Nous allons ensuite passer à l'étude de l'espace féminin sous ses différents aspects : espace carcéral, espace en crise, la maison, espace

d'intimité, pour passer ensuite à l'étude de la rue en tant qu'espace ouvert et de rencontres et terminer avec le corps en tant qu'espace libre. La troisième partie de notre recherche portera sur l'étude de l'espace « au féminin ». Elle sera divisée en cinq sous parties. La première portera sur l'étude de l'espace masculin, espace seuil ou zéro. La deuxième sera concentrée sur l'espace affectif. Nous passerons ensuite à l'étude de l'écriture en tant qu'espace d'intimité, à l'espace métisse pour terminer par l'analyse de l'espace collectif. L'espace dans l'œuvre beyalienne se résume en trois termes : « subi, convoité, dominé » (Paravy, 1999 : 42).

Depuis son premier roman, Calixthe Beyala expose ses idées concernant la situation de la femme africaine. Nous lisons dans l'exergue de CSB qui est un extrait du *Cantique des cantiques*, un dialogue entre une fille noire et son amant blanc : « Ne prenez pas garde de mont teint basané. C'est le soleil qui m'a brûlée. » Cette fille a besoin d'être légitimée par l'Autre auquel appartient la terre où elle se trouve. Le regard humiliant qu'il lui adresse la mène à une autodéfinition, « Je suis noire », donc souffrant d'un complexe d'infériorité vu son sexe et la couleur de sa peau. Elle aspire à une insertion dans le milieu de l'Autre et à une reconnaissance de la part de ce dernier. Elle souligne aussi que la beauté est l'apanage des Blancs et se justifie d'une faute qu'elle n'a pas commise. D'autre part, comme nous allons l'expliquer plus tard, le soleil symbolise l'homme, c'est le soleil qui brûle, détruit et agresse et non source de chaleur qui éclaire et réchauffe. Depuis ses premières prémices, Calixthe Beyala présente la femme comme doublement victime. Cette situation doublement conflictuelle programme tous les récits de l'auteure qui essaie de rendre à la femme et aux Noirs leur place longtemps confisquée. Nous allons donc commencer par l'analyse de l'espace macro, l'espace où vivent et se déplacent les personnages.

1 L'espace vécu : espace d'origine / espace d'exil

Les textes beyalesques présentent une géographie réaliste et mettent en scène des femmes marginalisées, des parias rejetés dans leur pays d'origine, et aussi en France, espace d'immigration et d'exil. Ateba, le personnage principal de CSB, vit dans sa ville natale au Cameroun, dans le quartier du QG, lieu anomique, désordonné et abandonné. D'ailleurs le nom est obscur. S'agit-il des sigles pour Quartier Général ? Depuis le début du récit, cet espace parait comme délaissé et les taxis refusent d'y aller : « Aller dans un trou pareil. Jamais ! » (15.) Sale, crasseux et pauvre, ce quartier n'est pas décrit avec beaucoup de détails, l'auteure n'en donne que de simples touches picturales, des indices servant de repères narratifs pour guider le lecteur : « Les façades des maisons ressemblent à de vieilles dames ridées et les vieilles dames ressemblent à de vieux bidons rouillés, les unes comme les autres rongées par la vie, momifiées par l'attente de la vie. » (18.) Les qujetistes vivent dans la misère et leur lot est la patience. Leur sort ne leur appartient pas. Le QG a une caractéristique de classe (quartier de pauvres) et il est décrit comme dépourvu de toute éthique : « Au QG on apprend à tricher très tôt. Tricher. Mentir. » (66.) Les qujetistes sont toujours tracassés par la police, cernés par les soldats qui vérifient leur carte d'identité, qui vident les maisons des habitants pour s'emparer des appareils électriques. L'espace natal devient opprimant, un cadre empêchant toute réalisation. La description de cet espace nous donne des indications sur la situation des êtres qui l'habitent. Dans ce

quartier, la maison où vit Ateba est sale, pauvre et crasseuse. En effet, cette misère est celle de toute l'Afrique postcoloniale souffrant de corruption, de valeurs désuètes et d'un malheur collectif : « Ici, il y a un creux, il y a le vide, il y a le drame. Il est extérieur à nous, il court vers des dimensions qui nous échappent. Il est comme le souffle de la mort. » (5.) L'Afrique est présentée comme une terre agonisante, porteuse de mort. Vu la situation lamentable des Africains, ceux-ci désirent partir en Europe, espace paradisiaque, utopique où ils peuvent réaliser leur rêve.

> *Et devant Jean, il y a la route du Nord. [...] Il prendra la mer, il rapportera des voitures, des meubles, des gazinières. [...] Et maman sera heureuse, il lui enverra de l'argent, elle sera la maman la plus enviée de la terre. [...] Il construira des maisons, des maisons somptueuses, de plus en plus somptueuses.* [17.]

Tel est le rêve des Africains expatriés en Europe, l'Eldorado. Dans AS, Ève-Marie est une immigrée qui a quitté son pays d'origine pour s'installer en France car « Dieu s'est montré plus généreux en Europe » (14). Or, une fois arrivée, c'est la déception complète, l'impuissance et l'aliénation : « Dès mon arrivée d'Afrique, je passai de désillusion en désillusion. » (10.) Il existe un grand décalage entre l'espace mythique imagé et l'espace réel où « nous n'étions que des pauvres ou des immigrés et le resterions jusqu'au prochain millénaire » (64). Comme Ateba, Ève-Marie vit dans un bidonville, à Belleville, quartier du 20^{e} arrondissement abandonné et négligé par les Français. L'intérieur de l'immeuble et l'appartement d'Ève-Marie sont aussi sales que la rue où ils se trouvent. Seule l'ironie de la mère résume l'état de cet endroit : « Elle est jolie ta maison, ma fille ! dit-elle comme dans un drame. » (30.) À cet aspect péjoratif, s'ajoute la description de l'espace d'accueil, du chemin qui mène vers ce quartier : « [...] mais la gare elle-même était si moche et fatiguée que les clochards l'avaient désertée. [...] Je détestais cette gare parce que la France des libertés et des égalités avait décidé d'oublier ce fragment de son corps. » (25.) C'est dans ce quartier ignoré qu'Ève-Marie est en quête identitaire et existentielle. Avec toute la gravité de la situation, elle arrive à s'intégrer dans l'espace d'exil et à s'assimiler aux Français : « J'étais un exemple parfait d'intégration pour toutes les négresses. » (55.) Ève-Marie ne trouve pas cet espace d'accueil synonyme de peine et de bannissement, mais plutôt un champ d'action ouvert. Malgré les difficultés et la déception qu'elle rencontre, la France demeure pour elle un refuge, un lieu d'épanouissement où la femme ne vit pas les sentiments négatifs de solitude, d'isolement et de dépaysement. Calixthe Beyala, qui elle-même a vécu à Belleville, décrit ainsi ce quartier : « J'y vis depuis huit ou neuf ans. J'adore le cosmopolitisme qui règne dans ce quartier [...] Je me sens chez moi en fait. C'est comme un village à l'intérieur de Paris. Un endroit qu'il faut absolument préserver. » (Gervais, 1995 : 16.)

Comme sa créatrice, Ève-Marie s'intègre dans la société étrangère et se démarque de ses compatriotes par ses comportements. Le déracinement devient pour elle libération et le rapport d'Ève-Marie avec l'espace n'est pas conflictuel, mais plutôt euphorique. L'espace « se constitue en donateur d'un certain savoir ou d'un certain pouvoir » (Pavary, 1999 : 42). Ève-Marie fonde une nouvelle vie basée sur de nouvelles valeurs.

Tout comme Ateba, Boréale vit au Cameroun [5] dans le quartier pauvre et populaire de Kassalafam : « Je vivais ici à Kassalafam où les maisons de bric et de broc étaient à tel point superposées les unes aux autres qu'elles vous obligeaient à traverser salons et cuisines des voisins pour accéder à la rue. » (10.) Le dedans de la maison est aussi misérable que le dehors et les fissures du toit laissent couler l'eau de pluie sur le parterre. Boréale travaille comme servante chez une française venue s'installer en Afrique : « [Je] ramassai mes instruments de travail, balai, seau, eau de javel, nettoyant de ceci, décapant de cela. » (44.) Si Boréale souffre de « moisir à Kassalafam » (47), les Blancs représentés par Sylvie plongent dans la richesse en Afrique. Sylvie vit dans un quartier riche, dans une maison entourée « de rosiers et de lilas » (40) et elle est servie par des Noirs : « Elle touchait une préretraite qui lui permettait de loger dans cette immense villa à prix abordable alors que les Camerounais s'entassaient dans des bidonvilles à fainéantiser. » (48.) À travers Boréale, Beyala critique la présence française en Afrique car elle ne fait qu'exploiter les richesses des pays et asservir les citoyens.

Tel est le cadre général où pivotent les héroïnes beyaliennes et où elles vivent leur espace féminin, tantôt marqué par la putréfaction, la déjection, l'exiguïté tantôt espace de liberté.

2 L'espace féminin

L'espace féminin n'est pas le même dans les trois romans. Il change de configuration et d'aspect et sert de relais à la psychologie du personnage.

2.1 L'espace carcéral, espace en crise

Pour Ateba la maison natale est vécue sous le signe de la servitude et non comme espace protecteur. Elle vit dans un espace féminin misérable et habite la même maison que sa tante Ada. Elle n'y jouit d'aucune liberté et est soumise à sa tante qui la traite en servante. Ateba est obligée d'obéir mécaniquement aux ordres et aux exigences de sa tante qui incarne l'image de la mère patriarcale : « Elle obéit comme toujours, et comme toujours, elle lave, elle cuisine, elle masse. » (38.) Femme despotique, Ada est la gardienne des traditions misogynes et la détentrice du bâton de commandement. Cette « complice de l'ordre établi » (Sarr, 2002 : 45) impose à Ateba beaucoup de restrictions et est bafouée de la part de l'auteure car, elle-même prostituée, met Ateba sous le joug des traditions qu'elle ne respecte pas : « Pitoyable la maîtresse femme dans son rôle de mère. » (77.) Ateba est passive, elle ne fait que subir sa vie morne. Elle désire obtenir sa liberté mais le poids des traditions pèse sur elle : « S'agiter pour se dégeler. Marcher hors de la coutume. Mais les pas qui la fuient la ramènent vers elle, vers ses lois, vers ses interdictions. » (82.) Ada est donc un obstacle à franchir pour réaliser son accomplissement. D'ailleurs, nous remarquons qu'Ada limite le mouvement de sa nièce qui ne sort que rarement sinon elle est soumise à des scènes humiliantes, à des pratiques rétrogrades comme celle de la vérification de sa virginité. Le trajet de l'héroïne est limité et clos, ne laissant aucune trace à l'espoir. Elle se déplace de sa maison à celle d'Ekassi décédée, à celle d'Irène, à la clinique avec Irène : « Les

5. Le cadre spatial est bien précisé depuis le titre même *Le Christ selon l'Afrique*.

mères beyaliennes apparaissent comme autant de mères dévorantes, au point même de susciter la haine et le dégoût de leur progéniture féminine. » (Chevrier, 2001 : 23.)

Le rapport Ateba / Ada revêt une forme conflictuelle et le mythe de la mère admirable est brisé. Se révolter contre les ordres de cette mère sociale et non génitrice serait un moyen de rompre avec la société et les pratiques aliénantes. La refuser serait opter pour une tendance anti-institutionnelle et relèverait de ce que Adrienne Rich appelle « matrophobie » (Sarr, 2002 : 47).

L'atmosphère générale de CSB est morne, triste, sombre et représente Ateba comme souffrant dans un espace limité, invivable, un espace d'inclusion forcée où elle vit dans un manque de sécurité affective très fort. Seule, elle se replie sur elle-même et « décide de monologuer » (26). Ateba, résignée et introvertie, est vouée au silence et à la solitude et est toujours attachée à sa chambre, espace carcéral, triste mais seul endroit où elle se défoule. Cette cellule d'une nudité impalpable est aussi son seul espace de sécurité et de rêverie : « La chambre, le grenier où l'on a été seul, donnent les cadres d'une rêverie interminable. » (Bachelard, 1961 : 43.) Elle y pense à sa liberté mais aussi à celle de toutes les femmes africaines. Nous pouvons dire qu'Ateba est un personnage prétexte : « [Son] intérêt ne réside pas dans le développement d'une singularité, mais dans son caractère représentatif de destinée d'un pays ou d'un continent. » (Paravy, 1999 : 36.) Ateba est le reflet de la situation de la femme dans un espace collectif, elle est donc une fresque sociale.

Boréale, de son côté, vit cette expérience mais à un niveau moral car sa mère la refuse et la maltraite. Son espace familial est marqué par les antagonismes et les incompatibilités : « Je l'avais toujours entendu dire que je ressemblais à mon père comme deux crachats d'une même personne, que j'étais aussi fourbe et méchante que lui. » (15.) Élevée par une mère aigrie qu'elle déteste, Boréale est sous la contrainte d'accepter de faire un enfant à sa tante qui lui propose une somme de 100 000 francs. Sa mère acquiesce sans réserve et veut vendre le ventre de sa fille : « On deviendra riches, riches ! » (74) ; « Tu es mon assurance vieillesse » (75). Seuls la richesse et l'intérêt personnel comptent pour la mère. D'autre part, Boréale vit cet isolement par son travail dans la maison de Sylvie où elle reste toujours enfermée dans sa « coquille » (48). Cette expérience d'enfermement est aussi vécue lorsqu'elle a été arrêtée pour avoir rompu son contrat avec Oukeng et refusé de lui donner le bébé qu'elle avait porté. Mais en effet, le texte pratique une ellipse de l'espace prison. Il occulte la période de détention et enchaîne directement sur la scène du tribunal et de la libération de Boréale. Avec le juge qui se retire, Beyala veut souligner la victoire de la femme, des femmes mais aussi de tous les démunis et marginalisés dans une société où règne le sexe masculin et le pouvoir incarnés par Oukeng : « [...] cela eut l'effet d'un viagra sur mes compatriotes, leur donnant à croire qu'ils avaient leur place parmi les hommes, que cette misère qu'ils vivaient n'était qu'un mauvais cauchemar et comme tel passerait. » (258.)

La claustration est donc une phase par laquelle passe la femme, ne serait-ce que pour illustrer les difficultés et les épreuves de la vie qu'elle mène.

2.2 La maison, espace d'intimité

La maison est un cosmos, le coin où se réfugie l'homme pour trouver paix, sécurité et stabilité : « La maison est une des plus grandes puissances d'intégration pour les pensées [...] et les rêves de l'homme. » (Bachelard, 1961 : 26.) Si l'espace d'Ateba se place sous le signe de la fermeture et de l'étouffement, Ève-Marie, elle, possède sa propre maison, espace intérieur de repos.

La possession d'un appartement par la femme symbolise la rupture de l'enfermement féminin tout comme elle exprime sa liberté de disposer d'elle-même, de se mouvoir, de sortir et de rentrer, selon ses désirs, sans se justifier ni soumettre sa mobilité à l'autorité et à l'autorisation de l'homme. [Ngolwa, 2012 : 98.]

La France pour Ève-Marie est un espace d'intégration, de liberté où elle possède un giron privé.

À travers la possession de la femme d'un foyer, Calixthe Beyala expose ses idées concernant la liberté de la femme de toute forme d'oppression. Une fois mariée, Ève-Marie garde sa maison. Elle gère tout. Pléthore, son époux, vient s'installer chez elle et il lui arrive de le répudier : « La maison était vide. J'ai l'impression de me débarrasser d'un grand fardeau. » (79.) Ève-Marie change la serrure d'entrée de son cosmos de protection pour empêcher Pléthore de s'y intégrer. Tenir le pouvoir en main est avant tout corrélatif à la prise de possession de la dimension spatiale, ce qui octroie à la femme le droit d'exclure, de chasser et de traquer. L'homme est ainsi subordonné à la femme.

Cette image de la femme émancipée est incarnée aussi dans CSB avec le personnage d'Ada, propriétaire de la maison. Comme Pléthore, Yossep, son mari, est logé chez elle : « Que dire de plus quand gîte et couvert sont assurés ? » (86.) L'homme est soumis au pouvoir de la femme qui non seulement prend possession de l'espace mais aussi domine en imposant ses propres lois.

Alors que l'impuissance économique asservit les personnages, les rend dépendants et les assiègent dans un ghetto, Boréale, elle, est libre et libérée. Si sa mère la maltraite, elle réussit quand même à la contrarier car elle possède le pouvoir financier : « Tu oublies une chose maman : c'est moi qui paie le loyer. » (77.) Elle est la révolutionnaire qui a beaucoup de rêves.

> *[...] je me voyais en femme d'affaires brassant des milliards, gérant des multinationales. [...] À d'autres, j'étais le mystère des trois corps regroupés en un, [...] j'étais une révolutionnaire. [...] À d'autres enfin, j'étais la grande prêtresse. [...] En attendant, j'avais le statut social de boyesse [...].* [28.]

Boréale est en quête de sa propre identité, à la recherche de ce qu'elle va devenir.

Maîtrisant parfaitement son espace intime, ces femmes émancipées se déplacent et se baladent dans les rues pour faire de nouvelles connaissances.

2.3 La rue, espace ouvert et de rencontres

La rue est un lieu de rencontres de la société déclassée ; elle forme « le décor de la société d'en bas » (Mitterand, 1998 : 196). C'est toute l'histoire de la communauté des immigrés qui se dit dans la rue. Si le mouvement d'Ateba est limité, Ève-Marie déambule beaucoup. C'est dans la rue qu'elle fait connaissance avec la sénégalaise Maya qui mendiait et pleurait sa misère. C'est aussi dans la rue qu'elle rencontre Océan, le jeune africain homosexuel qui raconte l'histoire des immigrés et leur souffrance en France.

La rue est donc un espace ouvert où la femme exprime sa liberté et où elle fait de nouvelles connaissances, c'est un lieu de démarche « au sens utilitaire du terme : il s'agit d'obtenir quelque chose, de réaliser un gain » (Paravy, 1999 : 32).

Comme Ève-Marie, Boréale n'est pas limitée dans l'espace, elle fait brandir l'étendard de la liberté. C'est à travers son regard ethnocentrique que l'auteure trace une radioscopie de l'Afrique postcoloniale rongée par la corruption à tous les niveaux (gouvernement, police, religion, politique, etc.).

Si la femme exprime sa liberté en tenant une maison et en se déplaçant, elle ne peut s'émanciper complètement que lorsqu'elle devient maîtresse de son corps.

2.4 Le corps, espace libre

Les figures de proue chez Beyala sont des femmes prostituées. Subversives, révolutionnaires et révoltées contre les pratiques séculaires désuètes, dans le pays d'origine ou en exil, les femmes vivent de leur corps. L'espace féminin est inséparable du corps qui occupe une dimension obsessionnelle dans l'œuvre beyalienne. Le corps est à la fois parlant et parlé, parlant du malaise de la femme et de sa quête d'identité, et parlé car décrit dans ses gestes les plus intimes :

> *Source phénoménologique de toute représentation spatiale, manifestation sensible de notre existence concrète dans l'espace physique, le corps se pense à la fois en termes d'espace intérieur, clos sur lui-même, et de contiguïté avec l'espace environnant.* [Paravy, 1999 : 24.]

Le corps est donc porteur d'idéologies sociales mais aussi langage et reflet de l'espace psychologique : « Le corps féminin est loin d'être une entité en soi. C'est un lieu de tension, de contestation et d'affirmation. » (Etoke, 2006 : 43.) En effet, Etoke répartit les catégories du corps en trois : « Le corps médiateur, le corps résistant et le corps captif / otage. » (*Id.*)

Les personnages féminins dans le monde beyalien se lancent toujours dans le commerce du sexe et multiplient les hommes dans leur orbite. Or, cette expérience n'est pas vécue de la même façon dans les œuvres étudiées. Dans CSB, Ateba vit avec Ada empêtrée dans ses déboires avec de nombreux amants. Betty la mère d'Ateba ainsi que sa grand-mère pratiquent le même métier :

> *Ada le [son mari] remplaça par d'autres hommes, des centaines d'hommes qui laissèrent son ventre nu d'enfanter le jour. Betty, la petite dernière*

> *lueur d'espoir et de vie devint naturellement la poupée de Grand-Maman et d'Ada. Elles l'adultèrent, la choyèrent et la protégèrent de tous les maux, même des mots de l'amour.* [37.]

En effet, les rapports érotiques avec l'homme sont placés dans ce roman sous un signe négatif et agressif, et le corps devient un espace de souffrance portant les séquelles d'un destin tragique, « le lieu où s'inscrivent les blessures infligées par le monde » (Pavary, 1999 : 250). Le corps « otage-captif » est tourmenté, stigmatisé et communique le sentiment de vacuité puisque la femme est obligée de s'agenouiller devant l'homme : « Accroupie. À genoux » (45), pour plaire à son adversaire. Le rapport sexuel devient un conflit entre dominant et dominé : « Jamais encore elle n'avait joui de l'homme, de son image ou de ses gestes, de son désir retroussé, imbu d'ingéniosité et de bêtise ou de son besoin de fabriquer un double. » (30.) Betty raconte à sa fille les maux dont elle souffre avec les hommes, souffrance physique et morale : « Le 'titulaire', lui, on dirait un véritable sanglier, il fonce, il frappe. » (112.) Le corps est réifié et réduit à un objet violé et violenté. Toute expérience avec l'homme est décevante. Ce sentiment de vide et de désespoir est vécu aussi par Ekassi et Irène qui mènent une vie misérable et qui changent souvent d'identité et d'apparence pour plaire à leurs amants : « L'image de l'espace vide traduit avec force tous les sentiments liés à une identité vacillante, une quête vaine de sens, l'absence de repères et d'ancrage. » (Pavary, 1999 : 262.)

Ateba est complètement plongée dans la déception et le désespoir ; elle trouve que sa présence dans cet espace féminin du règne du corps est un rien, une absence, une insignifiance. Elle décide pourtant d'élargir le champ de son déplacement – que nous avons souligné *supra* – pour y ajouter un nouvel espace ; celui du bar que fréquente Irène. Elle ne trouve d'autre moyen pour pouvoir vivre dans ce monde de débauche que de pratiquer la prostitution en échange de l'argent : « Elle perdait le sens de son propre cheminement pour se soumettre à l'homme. [...] C'était le règne du Rien. » (170.) De l'aliénation et de la soumission, le corps d'Ateba passe à une libération et à une rébellion face aux abus et aux injustices de la société :

> *Le discours patriarcal africain a créé une fissure entre la femme et son corps et a fait de celui-ci un mythe. Les différentes œuvres féminines examinées ont démythifié et démystifié le corps féminin à travers une écriture qui expose et dénonce les abus infligés à la femme, à son corps. C'est une écriture qui échappe à la censure sociale, une menace, dans la mesure où elle provoque la désintégration de l'ordre social préétabli.* [Gallimore, 1994 : 60.]

Ateba se laisse aller à deux expériences éphémères, à deux inconnus auxquels elle s'offre sans contrainte et tombe dans les mêmes travers que son entourage. « La mercantilisation de la relation amoureuse est l'expérience abyssale de la femme pour sortir de l'asservissement en exigeant financièrement de l'homme le maximum. » (Ondo, 2009.) La figure de la femme soumise et pitoyable s'estompe pour laisser la place à celle de la femme révoltée.

D'ailleurs les deux rencontres sexuelles d'Ateba finissent par une scène de violence qui les rapproche du viol. C'est sous le signe du malheur que le corps féminin réagit, reflétant ainsi son inadaptation à l'espace qui l'entoure.

Contrairement aux personnages du roman précédent, les femmes dans AS maîtrisent la situation et jouissent de leur rapport avec l'homme : « Elles dansaient, sautaient en l'air et riaient comme des fantômes. » (38.) Bien qu'il soit une propriété de la collectivité, le corps féminin dans ce roman est un outil dont se sert la femme pour asservir l'homme et non pour se plaindre de sa soumission. Il n'est pas malheureux. C'est un corps libéré de l'oppression imposée par une société réactionnaire. L'exil corporel longtemps subi est remplacé par une émancipation totale. Ève-Marie gagne sa vie en travaillant dans le bar « Les Belles Parisiennes » et prend comme pseudonyme « Mademoiselle Bonne Surprise ». Le corps féminin dans ce roman n'est pas tourmenté, au contraire la femme a beaucoup de pouvoir sur lui ; elle arrive à contrôler sa sexualité et Gallimore parle de « désérotisation volontaire de son propre corps » (Gallimore, 1994 : 59). En effet, c'est elle qui gère et aucun homme n'a d'emprise sur elle. Ève-Marie ne se contente pas d'exercer ce métier mais invite d'autres femmes à gagner leur vie par la prostitution. Celles-ci ne manifestent aucun refus comme c'est le cas de la sénégalaise Maya : « Maya avait échancré son corsage bas sur sa poitrine, souriait, souriait, fanfaronne. Ses yeux brillants, ses lèvres mouillées invitaient les clients qui buvaient et dansaient. » (40.) L'exemple de la femme prostituée est incarnée dans CSA par M'am Dorota. Celle-ci a vécu l'expérience tragique de la prostitution comme les personnages de CSB : « Elle avait fini par se convaincre qu'elle ne méritait que des miettes d'amour, qu'elle se ferait toujours arnaquer le cœur et piller par les contrebandiers du sexe. » (12.)

Boréale, elle, a un rapport différent avec son corps, celui-ci est lié à la maternité. Au début, elle refusait l'idée de mère porteuse car elle pensait qu'elle était encore jeune et libre : « J'étais terrorisée à l'idée qu'une maternité abîme mon corps, que la présence d'un enfant m'empêche d'aller comme je le voulais au gré du vent. » (15.) Elle a du caractère et n'hésite pas à le souligner. Elle reprend les rênes de sa vie à contre-courant « et tant pis pour le qu'en dira-t-on » (31). Mais, vu la société où elle vit et les traditions qui poussent les femmes à s'entraider, elle est obligée de se soumettre : « On vanta la solidarité familiale, la charité entre les femmes qui voulaient que l'une porte l'enfant de l'autre. On dit qu'il en avait toujours été ainsi du traitement de la stérilité dans notre peuple. » (157.)

Ligotée par des lois implicites, Boréale trouve que c'est le corps qui assiège la femme, qui lui cause tant de problèmes et l'oblige à se soumettre : « Une femme ne pouvait pas faire ce qu'elle voulait de son corps. [...] J'étais prisonnière par nature et par essence. » (158.) Pour réacquérir la liberté de son corps, elle décide de garder l'enfant qu'elle a eu, de ne pas le céder à M'am Dorota et rompt ainsi le pacte noué avec cette dernière : « Christ était ma joie, ma déchéance, et je l'aimais. » (237.)

Espace d'exil ou d'origine, espace carcéral ou ouvert, espace d'intimité ou de collectivité, tels sont les espaces où agit la femme dans l'œuvre de Calixthe Beyala. Mais partant de cet espace, elle va s'en créer un autre « au féminin » où elle essaie de réaliser son accomplissement. Comme la féminitude est un désir de rendre à la femme

sa liberté confisquée, les héroïnes beyaliennes vont en premier lieu placer l'homme au seuil de leur vie et non à l'intérieur et construire un nouvel espace où il est ridiculisé. C'est en partant de leur espace « au féminin » qu'elles vont aller beaucoup plus loin pour revendiquer leurs droits de femmes noires.

3 L'espace « au féminin »

Pour fuir son espace féminin ou pour s'intégrer de plus dans l'espace d'exil, la femme va créer son propre monde réel ou imaginaire. En quête de son essence, elle va s'approprier l'espace où elle vit.

3.1 Espace masculin, espace seuil, ou espace zéro

L'image de l'homme telle qu'elle est dessinée dans les récits de Beyala est inséparable de l'espace. De prime abord, Jean Zep est introduit dans CSB par son acte de louer une chambre dans la maison d'Ada. Alors qu'Ateba est emprisonnée dans une chambre nue, celle de cet homme est appelée « chambre lumière », « la pièce la plus claire de la maison » (20). En dépit de sa pauvreté et de sa saleté, elle est décrite en détails contrairement à celle d'Ateba. La dichotomie entre les espaces féminins et masculins est soulignée depuis le premier roman pour dire combien le sexe masculin est privilégié.

Si l'homme jouit de ce seul espace « clair » dans une ambiance ténébreuse, Calixthe Beyala ne va pas tarder, dans son monde matriarcal, à lui ôter ce privilège et à le reléguer à un espace seuil. La ridiculisation de celui-ci est inhérente à l'espace et l'auteure procède à une démythification et une démystification de l'homme. Dans une société où l'homme l'emporte, où « l'homme, c'est lui » (CSB : 46), celui-ci joue le rôle de l'ennemi redouté. Prétentieux, menteur, paresseux, infidèle, incapable de comprendre la femme, abusant de cette dernière, il est source infinie de malheur.

Seuls les instincts sexuels guident le regard de l'homme pour la femme. Érotique et brutal, ce « mâle » (CSB : 19) ne regarde la femme que sous un angle sensuel. Jean Zepp n'a qu'un seul rôle dans le roman : faire la cour à Ateba et essayer de lui plaire alors qu'elle le refuse et refrène son désir pour lui. Élément accessoire dans le récit, il est répugnant : « Tu présentes pour moi, femme, tout ce que j'exècre chez l'homme, ce mélange d'arrogance et de vanité absurde, de sérieux et d'inanité chaotique, tout ce que je vomis. » (CSB : 124.) Pléthore trahit Ève-Marie, Jean-Pierre Pierre fait l'amour avec une femme en présence de son épouse, tous les amants d'Ada et de Betty sont guidés par leur désir sexuel : « La sexualité débridée est partagée par tous les personnages masculins qui accordent une grande importance à leur organe génital. » (Ngolwa, 2012 : 100.)

Calixthe Beyala réduit le sexe masculin en présentant la femme comme un être mouvant et actif alors que l'homme est stable, passif, chômeur ; jamais sa profession n'est précisée. Nous remarquons aussi l'absence du père dans les romans étudiés. Ateba est bâtarde. Boréale ne connaît pas son père. S'il est présent, il est agresseur comme le cas de Sylvie avec qui le père a établi une relation incestueuse.

La seule solution pour la femme est de lancer un cri de rébellion contre l'homme quitte à le tuer : « Chaque femme porte en elle un homme qu'elle veut tuer » (AS : 178) ;

voilà pourquoi Ateba, comme moyen de se venger au nom de toute la gent féminine, commet un meurtre et, dans une scène hystérique, tue l'homme en lui écrasant le crâne et en s'acharnant contre son cadavre. Il s'agit d'un retournement de la situation – l'agresseur est agressé : « La femme devient le parangon de la suprématie féminine. Par la domination de l'homme, elle soumet la virilité de l'homme à de rude épreuve. » (Ondo, 2009.) La réhabilitation de la femme ne peut se faire que par la mort (réelle ou symbolique) de l'homme, seule sentence qu'il mérite. Pour sa part, Ève-Marie pense à tuer Jean-Pierre Pierre qui a longtemps torturé sa voisine. Elle lui prépare un complot sur les escaliers. Le seuil, arène du combat, est « le chronotope de la crise, du tournant d'une vie [. . .], il a été associé au moment de changement brusque, de crise, de décision modifiant le cours de l'existence » (Bakhtine, 1978 : 209). L'homme n'existe qu'au seuil de la vie de la femme et peut même s'effacer complètement. Boréale aussi exprime toute sa haine pour Homotype qui l'avait trahie : « Je le haïssais mais je ne voulais pas de sa mort, juste qu'il sombre, qu'il s'enfouisse dans les marécages boueux de sa turpitude. » (18.) La violence et la tuerie ne sont pas adoptées dans ce roman à l'égard de l'homme mais plutôt de sa progéniture : « J'avais déchiré son duplicata, brûlé sa photocopie, et tant pis pour sa descendance. » (68.) C'est ainsi que Boréale se sent maîtresse d'elle-même et de son sort. Sylvie aussi a été trahie par son mari. Déçue, elle décide de chercher refuge en Afrique. L'atmosphère de crise et de violence dans CSB et AS a disparu dans le dernier roman mais Boréale continue à critiquer l'homme et à le présenter comme menteur et infidèle : « J'avais décidé que le malheur de la femme gisait souvent entre les cuisses d'un homme. » (25.)

Dans les textes beyaliens, il s'agit d'une inversion du pouvoir, d'une catharsis pour se défouler, la femme devient le centre et l'homme est relégué au rôle de marginal. Voilà pourquoi Beyala représente la femme comme une étoile qui illumine, aide, guide et sauve l'homme, par contre ce dernier est symbolisé par le soleil dévastateur qui brûle à cause de la flamme du désir. Il brûle tellement les étoiles que les larmes de celles-ci « formèrent la mer, les rivières, les marigots et les lacs » (CSB : 167). Calixthe Beyala ne cesse de souligner que la femme est la source de vie sur la terre, elle est à l'origine de tout car l'eau est symbole de la femme. D'ailleurs depuis le titre *C'est le soleil qui m'a brûlée*, le conflit entre homme et femme est bien souligné. Or, si le soleil brûle, le « je » féminin réagit en prenant la parole pour raconter. Dans CSA, la situation est tellement renversée que Mina, polyandrique, abuse des hommes et les exploite pour se garantir une vie meilleure : « Elle avait à sa disposition Monsieur Tickets-Bus, Monsieur Achat-riz, Monsieur Frais-de-coiffure, Monsieur Paiement-loyer, Monsieur Solde-de-Ceci, Coût-de-Cela » (52)

Si les hommes sont présentés en tant qu'obsédés sexuels, lubriques, phallocrates et sans domicile, « l'acharnement contre la gent masculine ressemblerait davantage à l'appel à une prise de conscience pour une redéfinition de la masculinité » (Ngolwa, 2012 : 104). Cette masculinité ne peut être définie qu'à la lumière de la féminitude :

> RÈGLE N° 1 RETROUVER LA FEMME.
>
> RÈGLE N° 2 RETROUVER LA FEMME.
>
> RÈGLE N° 3 RETROUVER LA FEMME ET ANÉANTIR LE CHAOS. [CSB : 102.]

3.2 Espace affectif

L'œuvre de Calixthe Beyala est un recueil d'histoires, d'identités et de destinées féminines où la femme est la protectrice et la consolatrice. C'est ce qui fait dire à Lindhoff, que cite Husung (2006 : 13), que « la constitution du sujet féminin est seulement possible dans une structure intersubjective de femmes. Avec sa fonction de miroirs, les relations entre femmes donnent la possibilité d'une nouvelle identification ». Ateba est en communion avec sa mère Betty disparue. L'œuvre est marquée par l'absence non seulement du père mais aussi de la mère. Or, la fille, en complicité parfaite avec cette absente, se réfugie dans son imaginaire. C'est toujours un *flash-back* qui rappelle la mère et désigne que la fille n'est que son prolongement : « Retrouver Betty... Betty [...] Trouver son ailleurs caché dans les secrets de Betty. » (88.) Par cette transcendance verticale, Ateba s'identifie à sa mère, élément catalyseur de sa vie. La rétrospection enferme le récit dans le passé. Ateba est aussi en harmonie parfaite avec son amie Irène : « Les femmes n'ont pas besoin d'ouvrir la bouche pour se comprendre. Elles communiquent par-delà les mots, par une sorte de pacte tacite, un langage universel qui dépasse la mise en mots. » (Olivier, 1999.)

Cette compassion est aussi entre Ève-Marie et Flora-Flore. D'abord, c'est Flora qui a exprimé ses sentiments à l'égard d'Ève. Elle lui nettoie la maison, cuisine, c'est « une blanche qui avait tant d'amitié pour les noirs » (89). Ève la couvre de tendresse et le sentiment de maternité est assouvi grâce à Flora-Flore : « Je lui ai tout donné. [...] Même l'amour maternel. » (221.) Si la figure maternelle n'est pas présentée sous un angle positif dans CSB, Ève-Marie accorde tout son amour à Flora-Flore. C'est elle qui se charge même de son nouveau-né : « Il était une fois deux femmes qui s'aimaient tant qu'elles finirent par confondre leur maternité. » (244.) Ce n'est pas, selon l'idée reçue, la femme occidentale qui s'occupe du salut de l'africaine, mais c'est le contraire et c'est cette dernière qui protège l'occidentale qu'elle dépasse par l'âge et l'expérience dans la vie. C'est elle qui la secourt et joue un rôle de premier plan. Dans CSA, cette idée de compassion parait entre Sylvie, Mina et Boréale face à l'agressivité que l'homme inflige à Sylvie :

> *Mina prit la patronne dans ses bras. [...] Sylvie sanglota de plus belle [...], la cuisinière se met à pleurer aussi. C'est amer et sucré à la fois cette amitié féminine aux intérêts divergents. C'est aussi bon que de se bronzer mille ans sans attraper un coup de soleil ou de se blanchir la peau sans risquer un mélanome.* [54.]

Le contact physique avec la patronne illustre un mouvement d'interaction psychologique. Mina éprouve aussi des sentiments de compassion et de maternité à l'égard de Boréale : « Que c'est beau l'amour entre femmes. [...] C'est magnifique la solidarité entre femmes. » (110.)

Dans les textes béyaliens, la communion entre femmes se fait aussi grâce à l'écriture.

3.3 L'écriture, espace d'intimité

Pour se défouler et exprimer ses sentiments, la femme recourt à l'écriture : « Écrire n'est pas qu'une passion. C'est un besoin, une thérapie. Un travail de Laboratoire (Wolmer, 2010). Pour Ateba, écrire est un appel à la solidarité de toutes les femmes.

> *Elle a écrit aux Jeanne, aux Pauline, aux Carole, aux Nicole, aux Molé, aux Kambiwa, aux Aklono, aux Chantal… À toutes les femmes qui peuplent son imaginaire et lui volent ses nuits. Elle leur a écrit avec les mêmes mots, les mêmes phrases longuement.* [43.]

Elle écrit de son espace limité, enfermé et envoie ses récits jusqu'au bout du monde. Dans un univers voué au silence, la voix d'une femme ne peut passer inaperçue. Ateba écrit mais personne ne la lit : « Elle prend une feuille blanche, elle la transforme en bateau et l'envoie à Dieu. » (48.) Si la narratrice de CSB est intra- mais hétérodiégétique (elle raconte l'histoire du personnage féminin), Ève-Marie, quant à elle, écrit et raconte sa propre histoire. Elle devient sujet et objet de son écriture et nous remarquons que la narratrice de ce roman est autodiégétique. Son « je » reflète toute la gent féminine. Elle fait une introspection, un retour réflexif pour parler par la suite de la condition de la femme en général. Ève-Marie pense publier ses récits. D'ailleurs, c'est l'espace de l'exil qui lui accorde ce privilège. Calixthe Beyala a elle-même vécu cette expérience :

> *Si j'habitais le Cameroun, je n'aurais pas droit à la parole. L'exil me donne la liberté qui m'est refusée, l'exil me donne la parole qui m'est refusée, l'exil est ma survie. Car si j'habitais le Cameroun, aurais-je pu écrire et avoir cet impact international ? […] C'est impossible […]. Parce qu'il n'y a pas de maison d'édition assez solide au Cameroun pour promouvoir un auteur […].* [Matateyou, 1996 : 163-164.]

La femme passe de la passivité à l'activité. Elle annonce son immixtion dans l'écriture qui devient pour elle une renaissance grâce au mot, un moyen de reprendre la parole. C'est une parole thérapeutique et de contestation. L'écriture en tant qu'espace thématise les problèmes et la frustration de la sphère féminine, sphère jonchée d'obstacles phallocentriques. Ève-Marie commence son livre par le rapport entre homme et femme : « Il était une fois un homme qui aimait les femmes » (170), mais les « nègres » lui donnent des propositions et « croyaient participer à la plus grande œuvre littéraire » (172). Les Noirs participent à une expérience d'écriture, donc d'existence. Ils font partie de la vie : « Les écrivains africains ont une seule et même tentative esthétique : la réappropriation par l'écriture du temps et de l'espace africains. » (Pavary, 1999 : 214.) Or, cet espace africain est récupéré à travers la femme et l'ouverture à l'Autre. Calixthe Beyala dit justement :

> *Je vais à l'école. J'y apprends le français, la culture française mais en même temps les poètes de la Négritude. Tous ces mélanges ont créé en moi l'être que je suis, l'écrivain, c'est-à-dire la schizophrène que je suis et je ne peux pas me définir, définir mon écriture qu'au milieu de toutes ces contradictions.* [Gallimore, 2001 : 22.]

Boréale aussi écrit ; elle prend la parole, utilise le « je » et exprime « les tréfonds de [s]on âme » (129). Elle observe et critique la société : « Comme tout le pays était en putréfaction, que notre administration était pourrie, que nos hôpitaux étaient des mouroirs, que nos écoles produisaient des futurs escrocs. » (45.) La femme dans ce roman devient de plus en plus forte, car elle a le pouvoir de saboter la société camerounaise dans l'espoir de reconstruire une société africaine juste. La seule arme qu'elle possède, ce sont les mots : « J'avais l'impression d'être devenue une montagne de vocables, de formules, d'énoncés et d'autres choses encore dont j'ignorais l'existence. » (98.) Pour reconstruire la société, il faut accepter l'Autre. Voilà pourquoi Beyala accorde une place considérable à l'idée du métissage culturel.

3.4 Espace métisse

L'idée de métissage de couples n'existe pas dans le premier roman de Beyala. Elle parait par contre très claire dans AS pour appeler à la naissance d'une société ouverte et mondialisée. La présence de l'héroïne en France infléchit le sens de son destin. Dans son espace d'épanouissement et de salut, Ève-Marie a la chance à rencontrer un partenaire blanc et commence sa vie conjugale à plus de quarante ans. Elle épouse Pléthore, l'écrivain prétentieux : « Beyala reprend en quelque sorte le mythe africain relatif à la tendresse du Blanc et qui pousse de nombreuses femmes à rechercher avec acharnement la compagnie d'un homme de peau blanche. » (Soumahoro Zoh, 2015.) Cette femme ne recherche pas son espace au féminin, au contraire il s'offre à elle car c'est Pléthore qui la demande en mariage. Mais, pourquoi Ève-Marie accepte-t-elle immédiatement ?

> *Pourquoi ? Parce qu'il était blanc ? Parce qu'il symbolisait la supériorité blanche ? Le complexe noir ? L'anti-complexe noir ? Les mille abus de confiance ? Les dix mille trahisons ? L'esclavage et la soumission ? Notre couple [...] portait en son sein les germes des dissonances historiques inavouées.* [159.]

S'agit-il d'un moyen d'améliorer sa vie ? Ou de faire une progression sociale ? Non, car Ève-Marie continue à vivre à Belleville et ne réalise aucun progrès matériel, aucun parcours ascensionnel. Aucune promotion sociale n'est atteinte mais plutôt un succès moral inaccompli car malgré toutes ses tentatives de gommer la différence, elle reste sceptique : « Je ne connais pas de couples mixtes qui ont fini leur vie côte à côte. » (185.) S'agit-il d'un appel à la lutte contre la distinction Blanc / Noir ? D'une tentative de mettre le Noir sur le même pied d'égalité que le Blanc ? D'un moyen de légitimation de soi par rapport à l'Autre ? À travers ce couple mixte, l'auteure essaie de trouver une solution au double problème qui a toujours existé : celui du sexe et de la race. Elle appelle à un humanisme universel qui transcende les limites de la couleur de la peau afin d'aboutir à une cohabitation pacifique entre Blanc et Noir. D'ailleurs Pléthore le dit à son épouse : « Toute façon [...] je refuse de voir notre différence et de couleur et de culture comme un problème. » (186.) Il est en contradiction avec la société qui exclut les différences et « était le défenseur de tout ce que la société prenait en dégoût » (13). Cette cohabitation, cette rencontre de deux identités est complètement refusée par la communauté européenne et même africaine. Personne ne peut assurer

cette demande d'égalité que prône l'héroïne : « Maman avait dit : ce que tu veux réaliser, il faut quatre générations de femmes pour le construire. » (80.)

Cet appel au métissage culturel parait évident avec le couple Flora-Flore / Océan. Cet africain en qui Flora cherche la tendresse et la protection lui donne son enfant, un garçon noir. D'ailleurs les rencontres de ce couple se font dans la maison d'Ève-Marie, maison hybride. Pour Beyala, seul le métissage culturel peut donner une nouvelle naissance, une réminiscence. Cet enfant est signe d'hybridation : deux origines distinctes, deux entités différentes sont gravées sur une même créature. Ce nouveau-né est symbole d'une nouvelle ère où les Noirs ont leur place et sont signe du renouveau. Seuls les couples métissés réussissent soit par une tentative d'affronter la société qui refuse la différence soit en donnant naissance à un nouvel espoir. Les couples identiques de leur côté sont voués à l'échec comme l'exemple de Jean-Pierre Pierre / Flora-Flore : Jean est mis en prison et Flora meurt.

Si Flora-Flore donne naissance à un Noir en France, Boréale pour sa part accouche d'un enfant blanc sur une terre noire. De père inconnu, cet enfant porte le nom de Christ : « Peut-être deviendrait-il le sauveur des Africains. » (260.)

Si Beyala ancre son roman dans l'espace camerounais, sa conscience dépasse le cadre singularisant pour s'attacher au devenir de l'Afrique comme entité. Ceci ne peut se faire que par le métissage salvateur. Beyala traduit le besoin d'insertion de la femme et des Noirs dans les milieux qui les rejettent. Pour elle, l'Afrique devrait apporter sa part d'humanité. Voilà pourquoi le personnage féminin transforme son espace intime (sa maison) en espace collectif.

3.5 Espace collectif

L'espace collectif ne parait pas dans CSB mais c'est dans AS qu'Ève-Marie transforme son espace intime, clos en espace collectif : « Le Chef appelle, convoque, rassemble autour de lui, et ces mouvements centripètes sont autant des signes d'allégeance. » (Paravy, 1999 : 156.) Le « je » féminin tire sa valeur de sa solidarité avec les autres. La communauté à laquelle appelle Calixthe Beyala est une union de marginaux quelles que soient les origines ou la couleur. Ève Marie fonde un restaurant dans sa maison, ce restaurant est fréquenté par les Africains et les Blancs marginalisés : « Très vite des nègres nostalgiques et des Bancs négrifiés vinrent chez moi. » (53.) Elle y offre des plats africains, façon de faire renaitre son pays d'origine au sein de la France, de restituer sa communauté d'origine dans son espace d'exil. Seuls les Noirs savent répandre les idées de symbiose et de coopération. Le pays natal parait non pas pour chanter ses valeurs mais pour le faire connaître par l'Autre, une façon de semer une dimension égalitaire avec l'Autre. L'Afrique devient un espace de référence et de repère, un moyen de retrouver l'équilibre et l'harmonie psychique. C'est ce qu'Étienne Galla appelle « l'épiphanie du dynamisme psychocosmique » (Malonga, 2006 : 170). Dans CSA, Beyala prône un panafricanisme en appelant à la création « d'une langue africaine, des États-Unis d'Afrique » (89). Le roman évoque le Mali, l'Afrique du Centre, l'Égypte, la Lybie et la Côte d'Ivoire. Pour Beyala qui considère l'Afrique comme « la nurse de l'humanité », retrouver les gloires de ce continent serait un moyen de redresser le monde en entier. C'est en partant de l'Afrique que l'univers va se développer : « Nos

ancêtres ont civilisé l'humanité ! Ils ont apporté aux hommes l'écriture, la religion, les arts, les mathématiques, l'architecture, et... et... » (16.) L'auteure présente l'Afrique comme la terre guérisseuse visée par les Français : « Faites honneur à vos ancêtres en portant le flambeau de nos valeurs de solidarité et de fraternité car l'individualisme est étrange à notre culture. » (16.)

D'autre part la France surgit au Cameroun à travers les plats français que prépare la cuisinière en chef Mina dans la maison de Sylvie et à travers la peinture de celle-ci pour la France qui « se misérabilisait et qu'elle avait fuie » (45). Le va-et-vient entre la France et l'Afrique est une idée importante car l'équilibre psychique des personnages se fait seulement grâce à la communion et à la cohabitation entre Blancs et Noirs. Sylvie fuit sa misère européenne en s'installant dans une opulence africaine. Dame Sylvie fait partie de ces femmes qui demandent l'égalité des races : « Tout ce qui vient d'Europe n'est pas meilleur que ce qui existe en Afrique. » (108.)

L'écrivaine franco-camerounaise veut partir du monde féminin pour instaurer un monde au féminin où les différences s'estompent et sont remplacées par l'amabilité et la cohérence. Pour atteindre cette stabilité, elle part de la communion entre les Africains pour créer une solidarité universelle entre Blancs et Noirs. Elle défend l'idée de l'égalité des droits et le respect des minorités. La femme dans son œuvre est à l'origine non seulement d'un renouveau social mais surtout humanitaire.

L'étude analytique des romans en question nous permet de constater que l'idéologie de Beyala concernant l'espace de la femme a subi, au fil du temps, une évolution remarquable. Si dans CSB, elle met en scène une jeune fille de 19 ans asphyxiée par les traditions contraignantes, si cette fille sombre dans un destin truffé d'embûches et si ce récit se termine sur un drame tragique, dans AS elle déplace son personnage, femme mûre qui a dépassé la quarantaine, et l'installe à Paris, espace de sécurité selon elle. Ateba est en Afrique et aucune lueur d'espoir ne parait dans le roman pour changer le statut de la femme qui étouffe dans son espace carcéral. Elle échoue vu son jeune âge, sa naïveté et son manque d'expérience. Elle est placée, pour reprendre les termes greimassiens, sur l'axe du devoir et du vouloir. Ève-Marie, quant à elle, est placée sur l'axe du savoir et du pouvoir. Elle nous fait voir que le seul salut est en Europe où la femme peut fustiger les traditions caduques. Avec le dernier roman, Calixthe Beyala ramène le lecteur vers une Afrique plus optimiste. Malgré la critique acerbe adressée à cet espace et à la corruption qui y domine, la femme s'y impose même si elle reste marginalisée. Nous retrouvons la figure de la jeune fille de 19 ans, mais contrairement à Ateba, Boréale jouit de son pouvoir et de son savoir. Elle est une révolutionnaire depuis le début et arrive à la fin du roman à se prendre en main. Comme Ève-Marie, elle se prouve et s'émancipe mais cette fois-ci sur sa terre natale et tout en étant jeune. L'image de la femme humiliée s'estompe et nous passons à l'image de la femme triomphante.

D'autre part, si dans CSB et dans AS, les Africains cherchent l'Europe, dans CSA, c'est tout à fait le contraire. L'Afrique devient un pôle d'attraction où les Blancs font fortune. Le Blanc naît sur une terre noire et non le contraire comme dans AS. Calixthe Beyala vise à « réajuster les rapports Nord-Sud » (CSB : 183) et passe le message que l'Afrique est la terre de l'avenir, mais cet avenir ne peut être tracé sans l'échange avec

l'Autre. Blancs et Noirs ne peuvent se passer les uns des autres, tout comme femme et homme ne peuvent exister l'un sans l'autre. Ce message se propage à travers l'ancrage de la femme dans son espace, leitmotiv et générique de tous les romans béyaliens :

> *En se présentant en éveilleuse de conscience, elle est à la recherche d'une société égalitaire. Elle reconnaît, elle-même que sa responsabilité trans-historique est loin d'être terminée. La créatrice est tout simplement en quête d'un nouvel humanisme au-delà de l'apparente agressivité envers le sexe masculin. D'ailleurs, elle dit qu'une femme qui se construit elle-même est d'une construction fragile. Mais pour bâtir cette citadelle égalitaire, la mission revient à la femme, elle est omnitemporelle.* [Dolisane-Ebossè, 2001.]

Pour l'auteure franco-camerounaise, non seulement la femme qui se construit seule est fragile mais aussi une société qui rejette l'Autre l'est. « Blancs » et « Nègres » – pour reprendre les termes de l'écrivaine – ont besoin les uns des autres : « Le problème dis-je, c'est que le monde des blancs est vieux. Vous avez besoin des choses extérieures pour exister. Nous, on apprend à profiter des petites choses comme le simple fait d'être en vie. » (CSB : 59.)

D'un autre côté, si dans CSB, la femme se débarrasse complètement de l'homme en le tuant et en le niant, si son destin n'est pas rattaché à lui en tant qu'amant, époux ou père, dans AS, la présence masculine est indispensable pour que la vie continue. Ève-Marie reprend sa vie avec Pléthore et le couple Noire / Blanc se charge du bébé noir né en France. Dans CSA, Boréale continue à aimer Homotype et accepte de reprendre avec lui pour élever son enfant. C'est le couple Noir / Noire qui s'occupera de l'enfant blanc. Beyala n'ôte donc pas à l'homme toute la chance d'exister mais il l'est au sillon de la femme. Le « titulaire » devient subordonné au pouvoir féminin.

C'est ainsi que Calixthe Beyala expose ses idées sur la féminitude qui accorde à la femme tous ses droits, qui la réhabilite pour glorifier à travers elle tout le continent africain et revendiquer « la différence égalitaire » entre homme et femme mais aussi entre Noir et Blanc. Selon Beyala, pour que le monde fusionne et s'intercomprenne, tout doit passer par la femme : « Parce que j'étais minoritaire dans cet univers qu'il fallait y faire quelque chose que ces hommes trouveraient intéressant. » (AS : 212.) Ce « quelque chose » est de se créer un espace « au féminin » à partir duquel la voix de la femme atteint le bout du monde.

Références bibliographiques

Corpus

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

——————— (1999). *Amours Sauvages*, Paris, Albin Michel.

——————— (2014). *Le Christ selon l'Afrique*, Paris, Albin Michel.

Ouvrages critiques

Bachelard, Gaston (1961). *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF.

Bakhtine, Mikhaïl (1978). *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

Beyala, Calixthe (1995). *Lettres d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Splenger.

Braidotti, Rosi (1983). « Pour un féminisme critique », *Les Cahiers du Grif*, Vol. 28, n° 1, Paris, Éditions Complexes, p. 36-44.

Bréant, Hugo (2012). « De la littérature féminine africaine aux écrivaines d'Afrique », *Afrique contemporaine*, n° 241, p. 118-119.

Cazenave, Odile (1996). *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan.

Chevrier Jacques (2001). « Calixthe Beyala : quand la littérature féminine africaine devient féministe », *Notre Librairie*, n° 146, Paris, Clef, p. 22-24.

Etoke, Nathalie (2006). « Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone : taxonomie, enjeux et défis », *Codesria Bulletin,* n^{os} 3 & 4, p. 43-47.

Gallimore, Rangira Béatrice (1994). « De l'aliénation à la réappropriation chez les romancières de l'Afrique noire francophone », *Notre Librairie,* n° 117, Paris, Clef, p. 54-60.

——————— (2001). « Écriture féministe ? écriture féminine ? les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur / critique », *Études françaises*, vol. 37, n° 2, p. 79-98.

Gervais, Jean-Bernard (1995). « Calixthe Beyala : Africaine et rebelle », *Amina*, n° 304, p. 16.

Husung, Kirsten (2006). *Discours féministe et postcolonial : stratégies de subversion dans Les Honneurs perdus de Calixthe Beyala*, Vaxjo Universitet, Institutionen för humaniora Franska.

Kesteloot, Lilyan (2001). « La percée des femmes dans le roman de mœurs ». *Histoire de la littérature Négro-africaine*, Paris, Karthala / AUF, p. 280-288.

Malonga, Alpha-Noël (2004). « Belleville ou le Blanc de Calixthe Beyala », *Le Blanc du noir : Représentations de l'Europe et des Européens dans les littératures africaines*, Lit Verlag, Munster, p. 195-206.

——————— (2006). « Migritude, amour et identité. L'exemple de Calixthe Beyala et Ken Bugul », *Cahiers d'Études Africaines*, n° 181, p. 169-178.

Matateyou, Emmanuel (1996). Entretien, « Calixthe Beyala entre le terroir et l'exil », *The French Review*, vol. 69, n° 4, p. 605-615.

Mitterand, Henri (1998). *Le roman à l'œuvre, genèse et valeurs*, Paris, PUF.

Ngolwa, Moïse (2012). « L'implicite pragmatique de la représentation de l'homme chez Calixthe Beyala », *Études littéraires*, vol. 43, n° 1, p. 95-106.

Pavary, Françoise (1999). *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, Paris, L'Harmattan.

Sarr, Awa Coumba (2002). *Du féminisme de Calixthe Beyala*, Master of Arts The University of Montana.

Ziethen Antje (2013). « La littérature et l'espace », *Arborescences*, n° 3, Département d'études françaises, Université de Toronto, p. 1-29.

Sitographie

Dolisane-Ebossé, Cécile (2001). « La mystique du corps féminin dans l'œuvre de Calixthe Beyala : la culture de l'enjeu, un défi du masculin ou un "jeu-utopie" littéraire ? » : www.biblio.critaoi.auf.org/. . . /Microsoft_Word_-_La_mystique_du_corps. . .

Olivier, S. (1999). « Calixthe Beyala : l'écriture du corps féminin » : http ://www. africultures.com/php/ ?nav=article&no=881.

Ondo, Marina (2009). « L'écriture féminine dans le roman francophone d'Afrique noire » : http ://www.larevuedesressources.org/l-ecriture-feminine-dans-le-roman-francophone-d-afrique-noire,1366.html.

Soumana Kindo, A., « D'un continent à l'autre : La littérature comme arme de combat féminin » : http ://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8699.pdf.

Wolmer, Patricia (2010). « *Calixthe Beyala, une perle rare !* » : http ://suite101.fr/article/calixthe-beyala-une-perle-rare--a18172#axzz2JNpqHyK2.

Zoh Soumahoro, Jean (2015). « L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala et la problématique d'une écriture africaine au féminin » : http ://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8710.pdf.

——————— (2011). « La représentation de l'exil chez Calixthe Beyala » : http ://revel.unice.fr/loxias/ ?id=6794https ://docs.school/philosophie-et-litterature/litterature/fiche-de-lecture/ecriture-feminine-c-sole il-qui-m-brulee-calixthe-beyala-45097.html.