

CALIXTHE BEYALA, L'AFRICAIN

Jacques CHEVRIER
Université de Paris IV (FRANCE)

Révélee en 1987, avec la publication de son premier roman, *C'est le soleil qui m'a brûlée**, un texte qui a suscité d'emblée les réactions contradictoires de la critique, Calixthe Beyala n'en a pas moins poursuivi depuis lors son petit bonhomme de chemin avec une détermination et un talent qui la placent aujourd'hui au premier rang des "écrivaines" africaines. À trente-cinq ans, son oeuvre est en effet forte de six ouvrages de prose romanesque et d'un essai, *Lettre d'une Africaine à ses soeurs occidentales*, tandis qu'un septième roman doit paraître en septembre prochain, au moment de la rentrée littéraire.

Si tous ces textes, sans pour autant les réduire à l'autobiographie, semblent profondément marqués par l'expérience de la romancière, il apparaît d'ores et déjà possible de les organiser en trois grands ensembles. Le premier ensemble, composé de *C'est le soleil qui m'a brûlée*, *Tu t'appelleras Tanga* et *Seul le diable le savait*, publiés respectivement en 1987, 1988 et 1990, constitue ce que l'on pourrait appeler le cycle africain, dans la mesure où, avec une crudité et un lyrisme halluciné qui ont surpris, Calixthe Beyala nous y dresse le tableau sans complaisance d'une Afrique livrée à tous les démons post-indépendantistes, misère, corruption, prostitution, pratiques

traditionnelles perverties, perte des repères les plus élémentaires... Au centre de ce dispositif narratif en forme de voyage au bout de la nuit, la femme éternelle victime, mais une victime rebelle, révoltée, et qui entend bien refuser un monde dans lequel, estime la romancière, les mâles se sont arrogé longtemps le beau rôle. En d'autres termes, comme elle le déclare sans ambages, en finir avec "la dictature des couilles..."

Avec *Le petit prince de Belleville* et *Maman a un amant*, on aborde le cycle parisien de l'oeuvre romanesque, reflet ici encore de l'expérience personnelle de Calixthe Beyala puisqu'elle-même a vécu pendant plusieurs années à Belleville, au contact de ces familles d'émigrés africaines qu'elle met ici en scène, et dont avec beaucoup d'humour et une incontestable tendresse elle montre la désagrégation au contact de l'Occident.

En ce qui concerne le dernier roman publié, *Assèze l'Africaine*, qui est un peu la synthèse de tout ce qui précède, on se trouve cette fois au coeur d'une double problématique, celle des Africains demeurés sur place, dans le Cameroun natal de Beyala, et celle des Africains qui, à l'instar de ses compatriotes de Belleville, viennent en France tenter une chance bien improbable.

Dans l'impossibilité de passer en revue l'ensemble de la production de la romancière, ce qui n'aurait pour résultat que de transformer cette étude en un fastidieux catalogue, nous avons choisi de faire porter notre analyse sur les deux textes qui nous semblent, à bien des égards, les plus significatifs et les plus riches sur le plan symbolique, à savoir *Tu t'appelleras Tanga* et *Assèze l'Africaine*. Nous nous expliquerons plus amplement sur ce choix dans notre conclusion.

Le premier de ces deux romans, publié en 1988, dans la foulée de *C'est le soleil qui m'a brûlée*, met en scène deux femmes, Tanga, jeune Africaine de dix-sept ans et Anna-Claude, une

Française, professeur de son état, emprisonnées arbitrairement l'une et l'autre pour avoir osé défier un pouvoir totalitaire corrompu et sans scrupules. La prison dans laquelle sont enfermées les deux femmes, en un huis clos qui sera à la fois lieu de souffrance et d'initiation, se constitue alors en une sorte de métaphore de la société africaine: pourriture et décomposition y sont la règle ordinaire. Cette atmosphère de puanteur, on la retrouve partout: "le soleil donne et la rue sent fort. Partout des odeurs de poissons fumés, de bière, de cacahouètes et de rats morts, mélangées, brassées dans l'écoeurement" (p. 104). Viols, abus de pouvoir, violences de tous ordres s'exercent au quotidien dans cet univers pestilentiel, dont la prison offre évidemment un raccourci saisissant: "le kakil laisse la colère le creuser, s'enraciner en lui afin qu'éclotent en pétarade ses fleurs gorgées de venin. Il crie, hurle des obscénités, l'écume aux lèvres. Il dit qu'il érodera son flanc de sa salive, qu'elle ne mérite que ça, réduite à la plus pure des déjections. Il dit qu'il ajustera les trappes à sa grandeur et l'enfermera dans sa merde. Il dit qu'enfin, quand toutes les mouches de l'univers l'auront prise en tendresse, il se penchera vers elle, sa prisonnière et dansera la ronde hideuse de la mort" (p. 169). Anna-Claude, la compagne de Tanga sera même violée par le chef de la prison qui estime "qu'il n'y a que la fornication pour amener la femme à la raison" (p. 202).

Si la violence atteint son paroxysme dans la prison, le reste de la société africaine n'est pas pour autant épargné, y compris dans ce qui a longtemps constitué son noyau vital, la famille. Contrairement à toute une tradition qui fait de la cellule familiale une structure protectrice, Calixthe Beyala n'a en effet cessé de dénoncer la destruction de cet espace autrefois privilégié. L'une des innovations à l'oeuvre dans la plupart de ses romans consiste ainsi à briser l'image maternelle idéalisée par ses prédécesseurs. La mère, dans la production littéraire des années 1960-80, est, on s'en souvient,

1.- Il s'agit d'une métaphore désignant l'un des militaires commis à la surveillance des deux femmes.

presque toujours présentée comme la mère du fils, jamais celle de la fille. Beyala rompt donc avec cette tradition, et au grand scandale de certains de ses lecteurs, elle s'emploie au contraire à tracer de la mère une image totalement négative. Véritable "mère dévorante", la génitrice de Tanga contraint sa fille à la prostitution, et lorsque celle-ci esquisse un geste de refus, elle doit faire face au chantage et aux démonstrations hystériques de la matrone: "Quand je lui dis Mâ, il est temps que je m'occupe de moi... le visage de la vieille mère change et se renverse. Ses yeux partent. Son corps devient une loque souffreteuse. Elle se laisse couler à terre et gigote, l'écume au coin des lèvres. Elle dit qu'elle a mal, qu'elle va mourir..." (p. 55).

L'enfance n'est donc plus ce paradis perdu chanté par les poètes, mais la salissure originelle "que toutes les marées de la terre ne peuvent nettoyer", tandis que s'inverse le rapport mère-fille, Tanga devenant cette "femme-fillette soumise aux rites de l'enfant parent de ses parents, puisqu'il convient de commercer la chair pour les nourrir à cause du souffle de vie qu'ils m'ont donné" (p. 32).

Mais Tanga ne se montre pas plus indulgente à l'égard des pères, à commencer par son propre père-violeur (qui l'a "écartelée" à l'âge de douze ans), et dont tous les comportements semblent uniquement déterminés par une sexualité dégradante évoquée dans les termes les plus directs: "le vieux mon père aimait les femmes. Brunes, blondes, rousses, noires, mais toujours la femme, créature sans âge, bien peignée, desquamée au "Vénus de Milo". Il aimait cette odeur de poisson pourri, ces ventres flasques d'eaux mortes. Il les aimait pour ce qu'elles renfermaient d'écoeurant, ces lieux publics, dépotoirs où se déversaient les déjections humaines. Il s'y vautrait et attendait la langue pendante, haletant, il attendait le revomissement des ordures" (pp. 45-46).

Dans ces conditions, la prison, nonobstant ce que nous avons précédemment évoqué, peut aussi devenir refuge, lieu d'exclusion où va se reconstruire une nouvelle intimité née de l'amitié fusionnelle entre Tanga et Anna-Claude.

C'est en effet dans cette atmosphère d'étouffement que les deux femmes vont être conduites à se lier, chacune confiant son histoire à l'autre: "Murs et femmes étroitement liés se livrent aux énigmes du monde, à ses actes secrets" (p. 53). Le huis clos carcéral devient alors le lieu où se déploie la parole, le lieu qui permet de "tuer le silence", et de mener à son terme une véritable initiation à l'issue de laquelle Tanga va mourir non sans avoir légué son histoire à Anna-Claude: "Donne-moi la main, désormais tu seras moi. Tu auras dix-sept saisons, tu seras noire, tu t'appelleras Tanga. Viens Tanga donne-moi la main, donne" (p. 15). Et comme l'annonçait le narrateur dès la page 16 du roman, "l'histoire de Tanga s'est déversée en elle [Anna-Claude] jusqu'à devenir sa propre histoire".

Ainsi se clôt ce roman d'une écriture à la fois lyrique, onirique et souvent provocante. Tantôt métaphorique, voire allégorique, tantôt ordurière, on l'a vu, l'écriture de Calixthe Beyala se veut, en effet, rébellion, transgression de tous les tabous qui occultent la réalité africaine et la freinent dans son essor. Mais cette écriture possède un autre versant qui trouve son origine dans l'histoire personnelle de la romancière, durement éprouvée par une enfance difficile dans le quartier de New-Belle à Douala, où elle a vu le jour. Il n'est donc pas interdit de voir dans son entreprise romanesque une manière de thérapie, une véritable catharsis qui fait d'elle l'un des écrivains féministes les plus audacieux de son époque.

En situant l'action de son dernier roman en Afrique -les deux précédents récits se passent à Belleville, le Paris des immigrés- la romancière camerounaise Calixthe Beyala renoue heureusement avec la veine à la fois lyrique et picaresque qui a fait le succès de ses premiers textes. Roman écrit à la première personne -la dimension autobiographique n'est jamais très loin chez elle- *Assèze l'Africaine* ne marque pas en effet de véritable rupture avec les récits du cycle africain (*C'est le soleil qui m'a brûlée, Tu t'appelleras Tanga*) et son

héroïne, Assèze, pourrait à juste titre passer pour la petite soeur cadette de la Mégrita de *Seul le diable le savait*. A cette différence près que, cette fois, la narratrice s'est pluë à mêler et emmêler la trame non plus d'un, mais de deux destins de femmes, à la fois réunies et séparées par d'improbables liens de sang: Assèze, héroïne éponyme du roman, et Sorraya, sa "soeur".

N'aurait été Monsieur Awono, son père présumé, Assèze aurait continué à croupir dans son misérable village du pays Eton, "le pays le plus arriéré du Cameroun", observe, narquoise, la romancière. Mais voilà, sans doute taraudé par la mauvaise conscience, Monsieur Awono a décidé qu'elle irait à l'école et viendrait vivre sous son propre toit, à Douala, afin de veiller sur Sorraya, une fille unique capricieuse et trop gâtée. La rencontre entre la broussarde et la citadine, qui voit dans cette "soeur" une rivale en puissance, ne peut évidemment que déboucher sur un affrontement entre deux personnages que tout sépare: passé, éducation et mode de vie.

Humiliations et persécutions insidieuses vont donc devenir le lot quotidien d'Assèze dans le temps même où, véritable Cendrillon méprisée, elle fait à Douala l'apprentissage de la vie, découvre l'amour avec Océan, un musicien sans le sou, sauve la vie de Sorraya après un avortement dramatique, et décide enfin, au lendemain de la mort d'Awono, d'aller tenter sa chance à Paris. Une chance bien incertaine, et qui revêt d'abord la forme d'un "clande" du XVIIIe arrondissement dirigé d'une main de fer par une vieille maquerelle, avant de prendre un tour plus aimable après la rencontre avec Monsieur Alexandre, un producteur de spectacles dont elle devient la maîtresse, et qui n'est autre que le propre mari de Sorraya, montée elle aussi à Paris, et devenue entre temps danseuse...

Un tantinet rocambolesque, ce scénario fournit pourtant à Calixthe Beyala l'occasion de brosser, comme à son habitude, une série de portraits sans concession qui vont de Mama-Mado, l'épicière du village, extrayant non sans peine son "considérable derrière" du comptoir de sa boutique, à "Maître d'école formé à Moscou" (et qui

finira assassiné par des parents d'élèves pour avoir renvoyé les trois quarts de l'effectif de sa classe, l'héroïne comprise...), en passant par la "Comtesse", une ex-"pute" devenue la maîtresse d'Awono, qu'elle mène par le bout du nez et pressure sans le moindre scrupule, sans oublier, bien sûr, la foule des doudous fauchées, des tantouzes graveleuses, des "antiquaires Banania" et des truands "habillés comme des comptables" qui hantent le quartier Mozart, rendez-vous de toutes les turpitudes de Douala.

Le récit oppose également, terme à terme, deux univers antithétiques, d'une part celui de la misère, de la crasse et de l'ignorance, aussi prospère au village qu'à Barbès, et, d'autre part, le monde de l'opulence et de la richesse étalées par les parvenus de l'Indépendance. "À l'époque", commente la narratrice, "les hommes normaux étaient les voleurs, les corrupteurs, les super-faussaires, les mouchards, les trouillards". Sur fond d'émeutes populaires (allusion aux troubles qui ont secoué le Cameroun à plusieurs reprises à la suite d'élections douteuses), dûment réprimées par les forces de "l'ordre", ces nègres "blanchisés" regroupés au sein de l'ACC -l'Association des Camerounais corrompus!- dont Monsieur Awono, spécialisé dans l'import-export, est évidemment un membre éminent, pompent sans vergogne les forces vives du pays et paradent insolemment au volant des Mercédès rutilantes, insoucieux de la misère des sordides bidonvilles qui jouxtent leurs clinquantes villas.

On le voit, l'image calamiteuse que donne de l'Afrique Calixthe Beyala n'a guère évolué depuis les premiers romans, bien qu'elle se refuse au désespoir: "je ne parle pas de désespoir. Je parle de vie. J'écris ce livre pour une Afrique qui s'oublie, une Afrique au long sommeil". Mais incontestablement, outre une écriture qui, tout en multipliant les trouvailles langagières a gagné en muscles et en nerfs, ce qu'on retiendra de ce sixième roman, c'est d'abord l'histoire gémée d'Assèze et de Sorraya. Il y a de la fascination et un rien de perversité dans la description de l'amour-haine qui unit et oppose tour à tour ces deux femmes, ces "soeurs" ennemies et pourtant complices,

et si finalement Assèze ne fait rien pour arracher une Sorraya suicidaire et désespérée à la mort, c'est sans doute que leur duel, à la manière de ces "combats à outrance" qui opposaient en combat singulier les chevaliers du Moyen-âge, ne pouvait que s'achever par l'élimination de l'un des combattants.

Tout se passe donc, en fin de compte, comme si à travers ce meurtre rituel, Assèze avait voulu exorciser les démons d'un continent "en voie de disparition", et tuer en elle, symboliquement, cette part d'Afrique "qui vit un blues dégueulasse et ne se voit qu'à l'ombre de ses ruines".

"Ma vie est un soleil qui pleure", confie Tanga à sa compagne de cellule, et cette belle métaphore nous semble illustrer à merveille le sentiment qui anime la plupart des héroïnes imaginées par Calixthe Beyala.

Si nous avons choisi ici de faire porter notre réflexion plus particulièrement sur *Tu t'appelleras Tanga* et *Assèze l'Africaine*, deux romans dont le titre fait explicitement référence aux héroïnes respectives, c'est qu'à bien des égards elles font figure de soeurs jumelles. On peut en effet estimer que ce thème de la gémellité, implicite dans la première oeuvre, plus explicite dans la seconde, fonctionne de manière identique à la façon d'une structure mythique. Et cette structure mythique -mais ce n'est là qu'une hypothèse- pourrait bien nous renvoyer à la blessure secrète de l'écrivain, la mort de sa soeur, de quatre ans son aînée, discrètement évoquée à la faveur de conversations privées. Ainsi la trace douloureuse de ce deuil, de cette blessure jamais cicatrisée, pourrait-elle expliquer la récurrence quasi obsessionnelle, d'une oeuvre à l'autre, du thème du double féminin, Tanga et Anna-Claude d'un côté, Assèze et Sorraya de l'autre.

On objectera que si dans le premier roman la relation qui unit les deux femmes, pourtant étrangères l'une à l'autre, aboutit à une véritable fusion/substitution, il n'en va pas de même dans le second. De Sorraya et de sa demi-soeur, Assèze, on peut en effet se demander qui est le double de qui? Sorraya apparaît à la fois tentatrice, bourreau et victime; elle voudrait qu'Assèze s'identifie à elle, tout en s'en défendant, mais l'une et l'autre finissent à l'épilogue du roman par tout partager, le même père, la même maison, le même amant, le même mari enfin. Le fait qu'après le suicide de Sorraya, Assèze épouse son ex-mari, Alexandre, n'est d'ailleurs pas sans évoquer un autre aspect du mythe du double, celui de la morte amoureuse, mis en oeuvre par Edgard Poë dans plusieurs de ses nouvelles, dont *Ligéia*.

- Courage, disait Alexandre. Il faut remonter la pente et après on se mariera.
- Il faudrait une grosse dose de courage pour m'épouser, répondais-je.
- Je l'ai car je t'aime.
- Moi ou la morte?.
- Toi ou elle, quelle différence?.

Ainsi, Sorraya survit-elle en Assèze (comme Tanga en Anna-Claude), l'une et l'autre devenues indissociables pour Alexandre, peut-être parce que chacune porte en elle une part infrangible du mystère et de la douleur de l'Afrique.

* Repères bibliographiques

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

Tu t'appelleras Tanga, (1988), Paris, Stock.

Seul le diable le savait, (1990), Paris, Le Pré-aux-clercs.

Le Petit prince de Belleville, (1993), Paris, Albin-Michel.

Maman a un amant, (1993), Paris, Albin-Michel.

Assèze l'Africaine, (1994), Paris, Albin-Michel.

Lettre d'une Africaine à ses soeurs occidentales, (1995), Paris, Spengler.

Resumen

Nos hemos detenido especialmente en dos novelas cuyos títulos -*Tu t'appelleras Tanga* y *Assèze l'Africaine*- se refieren explícitamente a las respectivas heroínas porque, en muchos aspectos, aparecen como hermanas gemelas. Así, podríamos pensar que el tema de la gemelaridad, implícito en la primera obra y más explícito en la segunda, funciona de igual manera que una estructura mítica.

Résumé

Si nous avons choisi de faire porter notre réflexion plus particulièrement sur *Tu t'appelleras Tanga* et *Assèze l'Africaine*, deux romans dont le titre fait explicitement référence aux héroïnes respectives, c'est qu'à bien des égards elles font figure de soeurs jumelles. On peut en effet estimer que ce thème de la gémellité, implicite dans la première oeuvre, plus explicite dans la seconde, fonctionne de manière identique à la façon d'une structure mythique.

Summary

We have concentrated on *Tu t'appelleras Tanga* and *Assèze l'Africaine* two novels whose titles explicitly refer to their respective heroines, as in many ways they appear to be twin sisters. Twinship, which is implicit in the first novel and more explicit in the second, functions in the same way as a mythical structure.