

L'implicite pragmatique de la représentation de l'homme chez Calixthe Beyala

Implicit pragmatism in Calixthe Beyala's representation of men

Moïse Ngolwa

Volume 43, Number 1, Winter 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1014062ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1014062ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ngolwa, M. (2012). L'implicite pragmatique de la représentation de l'homme chez Calixthe Beyala. *Études littéraires*, 43(1), 95–106.
<https://doi.org/10.7202/1014062ar>

Article abstract

Contrary to the critical tradition that considers the negative depiction of men in French-language Cameroonian novels as a blatant repression of manhood, this article reveals how the caricatured portrayal of male characters in *Les honneurs perdus* ("Lost honours") and *Comment cuisiner son mari à l'africaine* ("How to cook your husband African-style") is steeped in irony. The author obviously wants to mock symbols of phallic dominance and force men to awaken by living up to their responsibilities. With its implied redefinition of masculinity, Beyala's take hints at a balanced relationship between man and woman, one in which even the latter needs to evolve.



L'implicite pragmatique de la représentation de l'homme chez Calixthe Beyala

MOÏSE NGOLWA

La question des rapports entre l'homme et la femme a toujours alimenté les débats féministes et littéraires. Ceux-ci prennent généralement une tournure houleuse et passionnée lorsqu'ils se rapportent à l'œuvre de Calixthe Beyala. En vérité, les textes de l'écrivaine franco-camerounaise ont toujours suscité deux attitudes de lecture extrêmes : d'une part, un engouement sans borne, d'autre part, un rejet sans appel lié notamment à la peinture négative des personnages masculins. Avec la publication de son premier roman, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Calixthe Beyala fait une entrée fracassante dans le champ littéraire tant par la qualité de son écriture que par la mise en scène de l'assassinat par la femme d'un personnage masculin. Le meurtre de l'homme se présente comme l'exécution d'une sentence dont la romancière livre causes, motifs et raisons au fur et à mesure que les romans se succèdent. En effet, avec sa verve foudroyante, Calixthe Beyala continue d'intriguer par la mise en scène du viol des filles, de la prostitution, de l'érotomanie des personnages masculins, de leur irresponsabilité paternelle vis-à-vis de leur progéniture, de leur itinérance ainsi que de leur débauche excessive. Malgré les précautions prises contre toute généralisation dans le prologue de sa *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* : « Soyons clairs : tous les hommes ne sont pas des salauds, ni des machos et ne rêvent pas forcément de nous soumettre¹ », Calixthe Beyala affirme quelques pages plus loin : « Je tolérais les hommes dès l'instant où je les traitais en ennemi. Toujours sur mes gardes, j'aimais bouleverser le tragique de leur nature² ». L'usage de l'imparfait donne l'impression de situer l'aversion contre les hommes dans le passé, pourtant Calixthe Beyala durcit son propos, et son ton devient emphatique et généralisant dans ses différents chroniques. Elle déclare sans ambages : « J'aime ma solitude et cette liberté de femme que je trimbale partout à narguer les hommes³... ». Sa considération de la gent masculine est plus amère lorsqu'elle renchérit : « Je n'ai jamais cru vraiment en l'homme [...] je déteste le

1 Calixthe Beyala, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, 1995, p. 7.

2 *Ibid.*, p. 33.

3 Calixthe Beyala, « La vraie vie des femmes », *Afrique Magazine*, n° 267/268, décembre 2007 / janvier 2008, p. 162.

monde des hommes⁴ ». La critique souligne dans le regard de Beyala, une vision féministe et catégorique de tout ce qui est masculin et qui suscite son mépris⁵. Même si les prises de position de la romancière restent sévères et toujours traversées par la fragilisation inlassable du masculin, on se rend compte, en suivant le parcours des personnages féminins et précisément des héroïnes dans la société des textes de Beyala, que toutes les femmes espèrent trouver le bonheur auprès d'un mari ou d'un amant. Dès lors, comment expliquer ce paradoxe qui s'énonce à la fois en termes de refoulement et de sollicitation de l'homme ? Quelle lecture peut-on faire de ce monde où les hommes ne sont jamais au-devant de la scène ? Se fondant sur deux romans de Calixthe Beyala, *Les honneurs perdus*⁶ et *Comment cuisiner son mari à l'africaine*⁷, cette étude se propose de montrer comment Calixthe Beyala, qui tourne l'homme en dérision à partir du paratexte même de ses romans, dépasse le regard pessimiste porté par la critique sur la peinture de ses personnages masculins pour redéfinir les rapports de forces entre l'homme et la femme et rompre ainsi un certain ordre des choses.

Autour du paratexte

Le titre est l'un des signes extérieurs du livre sur lequel le « public du livre⁸ » se base pour acheter, consulter un ouvrage, voire se consacrer à sa lecture. Considéré comme la « clé interprétative⁹ » par excellence de l'œuvre, le titre permet au lecteur potentiel de se faire une idée du contenu. Et, à en croire Makouta Mboukou, l'adoption des titres des fictions est motivée, « les romanciers choisissent avec soin le titre de leurs œuvres. Celui-ci, en effet, n'est pas indifférent ; il résume en un, deux ou plusieurs mots, l'œuvre toute entière¹⁰ ». Ce choix des titres peut aussi subir des ajustements par certains éditeurs en raison de considérations liées au marché des biens symboliques. Mais il reste qu'en désignant et en résumant un contenu, ce qui est selon Gérard Genette la fonction obligatoire d'un titre, celui-ci livre des informations sur la manière dont le contenu est énoncé.

Disons-le tout de suite, les titres des romans de notre corpus d'étude sont pétris par une intention ironique. La démarche critique de l'ironiste à porter des jugements de valeur sur des personnes, des faits ou des situations s'opère toujours par rapport à la quête d'un « idéal absent¹¹ ». Une brève analyse du titre *Les honneurs*

4 Calixthe Beyala, « Saleté de guerres ! », *Afrique Magazine*, n° 281 (février 2009), p. 146.

5 Voir Ambroise Kom, « L'univers zombifié de Calixthe Beyala », *Notre Librairie*, n° 125 (1996), p. 64-71 et Odile Cazenave, « Érotisme et sexualité dans le roman africain et antillais au féminin », *Notre Librairie*, n° 151 (2003), p. 58-65.

6 Calixthe Beyala, *Les honneurs perdus*, 1998. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LHP*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

7 Calixthe Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, 2000. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *CCMA*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

8 Gérard Genette, *Seuils*, 1987, p. 72.

9 Umberto Eco, *Le nom de la rose*, texte traduit par Jean-Noël Schifano, 1985, p. 510.

10 Jean-Pierre Makouta-Mboukou, *Le roman négro-africain de langue française*, 1980, p. 226.

11 Pierre Schœntjes, *Poétique de l'ironie*, 2001, p. 87.

perdus dans le contexte des rapports entre l'homme et la femme propre à l'écriture de Beyala révèle un certain degré d'ironie. La perte, telle qu'elle est exprimée dans ce titre, s'inscrit dans la nature sémantique du phénomène de l'ironie qui consiste à dire le contraire de ce que l'on laisse entendre. En tenant compte de l'engagement de la romancière à œuvrer pour l'émancipation de la femme, on comprendra que les honneurs dont il est question renvoient à des pratiques et des modes de fonctionnement sociaux jusque-là valorisés et qui maintiennent la femme dans un état de marginalisation et de subordination. Par rapport à la trajectoire de Saïda, le regret que suscite ce titre participe de la dérision des ordonnances considérées comme les fondements mêmes du système phallogocratique.

Par l'accroche qu'il suscite, *Comment cuisiner son mari à l'africaine* s'inscrit dans la catégorie des titres racoleurs. Son agencement syntaxique et le transfert de sens qui s'opère autour du verbe « cuisiner » montrent que « l'auteur s'amuse de son titre¹² » à travers une ironie dont l'homme est la cible. Il est question de cuisiner ce dernier, de le travailler dans le sens de le changer. Au-delà de sa dimension culturelle, l'implicite et l'agressivité de ce titre révèlent l'acharnement dont l'homme est l'objet. Tout laisse croire qu'on ne peut pas compter sur l'homme malgré son statut d'époux qui l'oblige à bien se conduire et à respecter ses engagements. On comprendrait à travers ce titre que l'homme est une énigme et, parce qu'il est insaisissable et inconstant, il faut recourir à des stratégies particulières pour le dompter. Rien de surprenant quand on sait que le discours beyalien sur la condition de la femme s'accorde avec un manque de ménagement envers l'homme et une provocation constante des rituels.

Absence de gîte et dépendance

Une attention portée à la répartition de l'espace dans les romans de Beyala révèle que la plupart des hommes élisent domicile chez une femme. Souleymane Bolobolo, dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, « habite dans l'appartement de sa mère ; mange dans la vaisselle héritée de celle-ci ; l'idolâtre tant qu'il se couche encore dans son vieux lit à baldaquin » (CCMA, p. 71). Dans *Les bonheurs perdus*, Frédéric Feuchoux, l'amant de Ngaremba, se contente du confort matériel et des dons en nature que lui offre sa maîtresse, à savoir la satisfaction de ses désirs sexuels. Lorsque Frédéric reproche à Ngaremba d'héberger Saïda, la narratrice du roman, et exprime son mécontentement à la principale concernée arrivée clandestinement à Paris, Saïda lui rappelle aussitôt son exploitation de la femme comme le montre ce dialogue entrecoupé par le commentaire de la narratrice sur son attitude et ses intentions :

— Tu penses rester ici longtemps ? demanda-t-il.

Je le regardai comme regardent les bergers allemands, les yeux luisants, la langue pendante, prête à parler, mais il ne m'en laissa pas le temps :

— Nous ne sommes pas la soupe populaire, dit-il.

Je pris mon souffle car je voulais que mes mots se répercutent au fond de lui, qu'il gémissé sous le coup mortel que j'allais lui porter :

12 Gérard Genette, *Seuils*, op. cit., p. 85.

- Vous n'êtes pas chez vous, monsieur, dis-je, reprenant à mon compte les paroles de Ngaremba.
 — C'est ma femme !
 — Vous en profitez, voilà tout ! (*LHP*, p. 210)

La première riposte de Saïda est polyphonique. Elle comprend à la fois la voix de Ngaremba et celle de Saïda. La narratrice compare son regard à celui d'un berger allemand pour dire sa rage, puis reproche à Frédéric le même abus dont il lui fait ouvertement grief. Pour se défendre, Frédéric change la nature des rapports qui le lient à Ngaremba. Il passe ainsi du statut d'amant à celui d'époux pour légitimer son propos. Toutefois, son humiliation est accentuée par un écart dans le langage.

Le passage du ton familier à celui de la politesse à travers le vouvoiement est porteur d'une « intention ironique¹³ ». En présentant les hommes comme des assistés, la romancière démystifie et démythifie le rôle de l'homme. Elle est convaincue, comme on peut le lire dans son essai, que « la domination masculine est encore trop présente dans le monde, même si elle s'est déguisée¹⁴ ». De plus, Beyala estime que la machine phallogratique est parfaitement graissée et qu'il incombe aux femmes de la démolir¹⁵. Pour enrayer ce mécanisme, l'écrivaine s'est efforcée au fil du temps de développer ses thèses sur les rapports de force entre l'homme et la femme pour les cristalliser autour de ce qu'elle appelle « la féminitude », terme qu'elle emprunte au courant néo-féministe — ou féminisme de la différence — dont l'une des figures de proue est Annie Leclerc¹⁶. Calixthe Beyala expose les grands axes de la féminitude dans son essai *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*¹⁷. Contrairement au féminisme beauvoirien qui cherche à effacer la différence sexuelle, Beyala souligne que sa féminitude « ne prône pas l'égalité entre l'homme et la femme, mais la différence égalitaire entre l'homme et la femme¹⁸ ». La mise sur pied d'une telle philosophie passe inévitablement par la prise de parole dont font montre ses personnages féminins. La virulence du propos de Saïda face à Frédéric s'inscrit dans la problématique de la parole féminine qui est, selon Brière, au cœur même de l'écriture des romancières africaines¹⁹. Si cette prise de parole de l'héroïne rompt le silence des femmes, 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. La liberté de mouvement de la femme s'accompagne d'une prise de conscience suivie d'une liberté de parole qui l'amène à dénoncer la cohabitation de l'homme considérée comme un viol de l'espace féminin qui freine l'épanouissement de la femme comme le souligne la narratrice en ces termes : « Ngaremba était triste. La maison exhalait

13 Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, op. cit., p. 174.

14 Calixthe Beyala, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, op. cit., p. 77.

15 *Ibid.*, p. 77.

16 Annie Leclerc, *Parole de femme*, Paris, Grasset, 1974.

17 Calixthe Beyala, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, op. cit., p. 20.

18 *Ibid.*, p. 43.

19 Éloïse Brière, « Problématique de la parole : le cas des Camerounaises », *L'Esprit Créateur*, vol. 33, n° 2 (1993), p. 102.

l'odeur des désirs inavoués, des plaisirs inachevés, des rêves pétrifiés. Seul Frédéric semblait heureux » (*LHP*, p. 255).

De la nourriture au sexe

La caricature de l'homme emprunte aussi le cadre de la gastronomie et de la sexualité. L'association de la nourriture et du sexe est assez prisée chez les personnages masculins de Beyala. Lorsque Aïssatou, personnage autodiégétique dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, affirme que « la seule richesse d'un homme, disait ma mère, ce sont les petits plaisirs de la vie : manger, boire et faire l'amour. Le reste ne fait que passer » (*CCMA*, p. 74), elle reprend le discours rapporté de sa mère dans la narration pour montrer de façon ironique que manger, boire et faire l'amour, activités qui participent selon Bakhtine des « principes de la vie matérielle et corporelle²⁰ », sont des préoccupations essentielles et atemporelles de l'homme. Nourrie par les enseignements de sa mère, Aïssatou peut désormais évaluer la pertinence et la véracité de ceux-ci dans sa relation avec Bolobolo. En effet, pendant le repas, Monsieur Bolobolo est euphorique. Le plaisir que lui procurent les mets aphrodisiaques aboutit toujours à des étreintes à caractère sexuel :

On mange vorace comme sous l'emprise d'une hypnose. Le porc-épic est succulent [...] Monsieur Bolobolo me fait des grimaces, des moues, des chamous que j'interprète aisément : c'est bon, c'est chaud, c'est comme le désir. Je sens son odeur douce et suave entre mes cuisses qui se mêle aux senteurs du porc-épic aux mangues sauvages et du citron vert [...] Monsieur Bolobolo me pousse contre la table, glisse ses mains entre mes cuisses. Je ressens une vive brûlure à la naissance de mon sexe (*CCMA*, p. 135-136).

L'association des plaisirs gastronomiques à la sexualité participe d'un rabaissement de l'homme qui renvoie au « bas », si on se réfère une fois de plus aux travaux de Bakhtine lorsqu'il associe le « bas corporel topographique », autrement dit les plaisirs de la bonne chair, au « bas de la région des organes génitaux²¹ », à savoir les plaisirs sexuels. Mongo-Mboussa atteste la manière dont « Calixthe Beyala met en exergue dans ce roman [*Comment cuisiner son mari à l'africaine*] le rapport entre sexualité et bonne chère. La consommation des plats se confondant avec la consommation de la chair féminine²² ». La romancière crée cette confusion entre la nourriture et le sexe pour passer d'un domaine de rabaissement de l'homme à un autre, ce qui, dans le cas présent, vise à réduire l'homme à son sexe.

20 Selon Mikhaïl Bakhtine, boire, manger, la satisfaction des besoins naturels, l'accouplement et l'accouchement sont dans le grotesque romantique des images de la vie matérielle et corporelle. Voir Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, texte traduit par Andrée Robel, 1970 [1965], p. 48.

21 Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, texte traduit par Andrée Robel, *op. cit.*, p. 30.

22 Boniface Mongo-Mboussa, « L'exil, les mots et le manioc », *Cultures Sud*, n° 167 (2007), p. 113.

Lubrlicité et violence

Les romans de Beyala foisonnent de scènes d'amour obscènes et de descriptions morcelées du corps humain à tel point qu'on y voit une écriture du corps. Toutefois, si le recours à une telle écriture est, comme l'observe Gallimore, une stratégie pour « dévier le corps féminin de la voie tracée par l'homme et la société », il importe de souligner qu'elle participe aussi de l'expression de la lubrlicité masculine. Les personnages masculins de Beyala ont une dépendance au sexe. Dans son premier roman, *C'est le soleil qui m'a brûlée*²³, l'homme est décrit comme « un idiot avec une idiotie entre les jambes » (CSB, p. 122). Par l'antanaclase, Beyala réduit l'homme à ses instincts les plus « bas ». Outre le fait qu'il s'agit d'une injure, la tautologie peut faire croire à la répétition de la même idée, alors qu'elle renforce la critique de l'être masculin. Les critiques ont également observé la réduction de l'homme à son sexe dans l'œuvre de Beyala. Gallimore affirme que « l'homme tel qu'il est décrit dans les textes de Beyala est surtout mû par son instinct sexuel²⁴ ». Selon Ndinda, « le regard posé sur les hommes dans l'œuvre de Calixthe Beyala les réduit à leur sexe et à leurs fantasmes²⁵ ». Kom écrit, quant à lui, que « chez Beyala, l'homme est un être désaxé, dégradé et animalisé du fait de sa lubrlicité, de ses fourberies²⁶ ». À comparer les points de vue de ces critiques, on constate que la sexualité débridée est partagée par tous les personnages masculins qui accordent une grande importance à leur organe génital. En effet, même dans des scènes où il n'est pas question de rapport sexuel, le lecteur assiste à un ravalement de l'homme à son sexe.

Dans *Les honneurs perdus*, Beyala généralise cette réduction au sexe à tous les hommes à travers la tentative manquée de Saïda de tuer Ibrahim, l'homme qu'elle aime mais qui l'a abandonnée :

Dans la rue, je marchais comme une possédée. J'avais envie de hurler l'amour perdu [...] je tâtais mes poches pour sentir mon couteau [...]. Toute la journée, cachée sous une porte cochère, à quelques mètres de son immeuble, je le traquais [...]. Toute la journée, il resta chez lui. Juste avant la tombée de l'obscurité, à l'instant où je me décourageais, prête à faire demi-tour, à remettre à demain, je vis sa silhouette s'encadrer dans l'entrée [...]. Mon cœur cogna dans ma poitrine. Sans même savoir où j'allais lui planter mon couteau, à l'omoplate ou au cœur, au ventre ou au cou, je bondis sur lui, telle une tigresse. [...] Près de nous, trois Nègresses faisaient pieds-pieds. Elles étaient habillées pareil, [...] avaient l'air extrêmement amusées :

— Elle s'y est mal prise, dit l'une d'elles.

— Fallait attendre qu'il dorme pour le lui couper, car sans ça, les mecs y sont rien, dit une autre.

23 Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle CSB, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

24 Rangira Béatrice Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala*, 1997, p. 92.

25 Joseph Ndinda, « Écriture et discours féminin au Cameroun : trois générations de romancières », *Notre Librairie*, n° 118 (1994), p. 10.

26 Ambroise Kom, « L'univers zombifié de Calixthe Beyala », *art. cit.*, p. 69

Ibrahim m'arracha le couteau, le jeta par terre et l'écrasa du pied. (*LHP*, p. 302-304)

Le signifiant « ça », présent dans le propos de l'une des observatrices, renvoie au sexe de l'homme. L'esquive de la chose signifiée ne saurait participer du respect d'une certaine pudeur quand on sait que Beyala n'observe aucune retenue pour nommer les choses par leur nom. L'emploi du « ça » a pour fonction de chosifier le sexe de l'homme. On peut, en ce qui concerne l'anonymat des « trois Nègresses » et leur apparence identique, supposer qu'elles incarnent la voix collective des femmes. Cette voix peut aussi être la métaphore d'un certain discours social au sein de la société du texte. Sinon, comment comprendre la pensée des « Nègresses » qui concluent que Saïda voulait supprimer l'organe génital d'Ibrahim, alors même que celle-ci, dans son hésitation, ne savait pas s'il fallait lui planter son arme à l'omoplate, au cœur, au ventre ou au cou. La romancière voudrait attirer l'attention du lecteur sur le sexe de l'homme comme élément central de la *libido dominandi*²⁷ sur laquelle se fonde la domination masculine.

D'un roman à l'autre, guidés par leur instinct sexuel, les hommes mis en scène par Beyala sont pour la plupart des « coureurs de jupons » (*CCMA*, p. 152). Dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, la preuve et la mesure de l'obsession sexuelle de l'homme s'expriment à travers le propos d'Aïssatou qui révèle par la même occasion l'attitude stoïque de l'épouse devant la vie de débauche de l'époux :

Je ne vérifiais pas ses fausses allégations. Je ne voulais pas l'imaginer vautré entre les cuisses de Madeleine ou jouant à saute-mouton sur la poitrine de Pauline [...] mon mari était coureur de jupons, poltron, avare, prétentieux [...] je vis l'enfant, vraiment. Autant dire, l'incarnation de mon cocufiage, le symbole vivant de ma duperie. (*CCMA*, p. 152-154)

Représenter l'homme comme un objet sexuel relève d'une stratégie qui consiste à tourner en dérision le symbole même de la domination phallique : le sexe masculin. La recherche effrénée du plaisir sexuel chez l'homme dépasse désormais la satisfaction de sa lubricité pour atteindre la mainmise totale sur le corps de la femme comme le montre ce passage :

L'homme n'a jamais voulu s'unir aux rêves de la femme mais beaucoup plus à sa chair [...] Que oui ! Tout homme veut la vie d'une femme. Je ne dis pas la tuer, mais la prendre. Il la veut sans conscience, domestiquée jusqu'aux émotions. Au lit, n'en parlons pas ! (*LHP*, p. 294)

Les protagonistes masculins de Beyala apparaissent ainsi tour à tour violents, lubriques et sadiques, au point que Jean-Marie Volet les compare à des « gigolos impitoyables²⁸ ». Les romans de Beyala sont comme des laboratoires d'expérimentation où l'homme, tel un cobaye, subit des métamorphoses qui le transforment soit en « un homme-taureau », soit en « un homme-lion » (*CCMA*, p. 70). La fonction

27 Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, 1998, p. 19-39.

28 Jean-Marie Volet, *La parole aux Africaines ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne*, 1993, p. 279.

transformatrice mise en jeu par la métaphore zoologique établit une ressemblance entre l'homme et la bête, autant qu'elle réduit le masculin à sa dimension biologique en lui reconnaissant uniquement l'instinct viril de la bête. Ainsi, l'homme devient synonyme de mâle.

Le grossissement caricatural

Phalocrates, désarticulés, obsédés, masochistes et diabolisés, telle est la peinture des hommes que nous livrent les romans de Beyala. Même si une telle représentation participe du « jeu avec les extrêmes²⁹ » propre à l'ironie, le sarcasme au sens étymologique du terme atteint des proportions considérables. Têko-Agbo souligne que « l'élan passionnel qui transporte ce discours [celui de Beyala] fabrique une autre idéologie de l'excès³⁰ ». Cette opinion est également partagée par Kom, qui trouve la vision de sa compatriote stéréotypée. Prenant la défense du masculin, il souligne que

[Beyala force] quelque peu la note que de prétendre que les hommes sont des phalocrates, des fornicateurs impénitents et inconscients [...]. En Afrique, le prétendu pouvoir mâle n'est souvent qu'une mise en scène, l'homme n'étant, la plupart du temps, que le porte-parole d'un montage dont la femme est le cerveau³¹.

Or, l'adhésion à une telle philosophie consisterait à reconnaître à la femme la responsabilité du désenchantement des sociétés africaines aux lendemains des indépendances et l'échec des transitions démocratiques dont les populations africaines payent aujourd'hui le lourd tribut. La position de Kom résume celle du lectorat masculin africain sur les prises de position de Beyala relatives à la conduite des hommes africains. Nicki Hitchcott, quant à elle, récuse la critique de Kom qui ne voit dans les textes de Beyala qu'une humiliation de l'Afrique et des Africains. Elle l'exhorte à réviser sa position et à lire les textes de la Franco-camerounaise comme des mises en scènes artificielles dont le seul objectif est de dénoncer la construction sociale des sexes³².

29 Jankélévitch est cité par Mercier-Leca dans *L'ironie*, 2003, p. 18. C'est en ces termes que Mercier-Leca résume la pensée de Jankélévitch. On peut par contre lire, dans *L'ironie* de Jankélévitch, les passages directement concernés : « [l'ironie] c'est l'oscillation entre les extrêmes et le mouvement de va-et-vient dialectique de contraire à contraire qui fait l'ambiguïté du jeu » (p. 57), « [l'ironie] c'est l'oscillation aiguë entre les extrêmes » (p. 75), « elle [l'ironie] va d'un extrême à l'extrême opposé de cet extrême » (p. 76).

30 Ambroise Têko-Agbo, « Werewere Liking et Calixthe Beyala. Le discours féministe et la fiction », *Cahiers d'études africaines*, vol. 37, n° 145 (1997), p. 42.

31 Ambroise Kom, « L'univers zombifié de Calixthe Beyala », *art. cit.*, p. 69-71.

32 Nicki Hitchcott, *Calixthe Beyala : Performances of Migration*, Liverpool, Liverpool University Press, 2006, p. 122.

I would suggest that Kom's conclusion is based on a hostile misreading of Beyala's fiction, while he is right to highlight the gender polarization of her early novels, his accusation of fake Manicheanism oversimplifies her agenda³³.

Toutefois, un aspect de la critique d'Ambroise Kom sur lequel il importe de s'attarder a trait à sa considération de la femme comme détentrice des rênes du pouvoir. Si, selon ce critique, le pouvoir de la femme africaine est réel et évident, Beyala et la plupart de ses consœurs sont d'un avis tout à fait contraire. L'auteure des *Honneurs perdus* souligne que ce pouvoir n'appartient plus à la femme. Alexie Tcheuyap va dans le même sens lorsqu'il confirme que « les "féministes" relèvent avec justesse que la femme avait un statut social défini et précis avant l'ère coloniale, qu'il existait des divinités féminines servies par les hommes³⁴ ». La nostalgie de ce passé glorieux de la femme africaine, que Beyala appelle « un autrefois de la femme³⁵ », renvoie par exemple à la Grande Royale dans *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane.

Ainsi, la représentation de l'homme, telle que nous l'avons montrée, consiste à renverser le pouvoir phallique. Cependant l'absence de considération pour l'homme n'est-elle pas simplement une mise en scène qui voilerait l'intention féminine inavouée de revalorisation ? Si la déstabilisation de l'homme fonctionne sous le prisme de l'ironie, quelle lecture de la représentation masculine pouvons-nous faire à travers le versant positif de cette ironie et de sa dimension pédagogique ?

Image mitigée de l'homme

À côté de ce tableau sombre, composé d'hommes lubriques, sexuellement obsédés et sans domicile, Beyala associe dans son texte des personnages masculins comme Marcel Pignon Marcel (*LHP*) et Éric Friedman (*CCMA*) qui se lient d'amitié avec les héroïnes. Les femmes trouvent auprès de ces hommes un refuge. Ces hommes attentionnés, pour reprendre les propos de Ndozangue, constituent dans les textes des romancières africaines un contrepoids pour dénoncer l'égoïsme et la phallocratie des hommes³⁶. Quoique ceux-ci se distinguent des autres en se mettant à l'écoute des problèmes de la femme, leur existence, chez Beyala, ne se justifie que dans le développement de l'histoire du féminin. La narratrice des *Honneurs Perdus* ne livre aucun indice sur le destin personnel de ces hommes. Elle laisse leur situation immuable. Marcel Pignon Marcel est présenté comme un clochard parisien qui s'obstine à devenir l'ami de Saïda. Même s'il le devient à la

33 « Je dirais que Kom fonde sa conclusion sur une lecture négative et erronée des écrits de Beyala. Bien qu'il ait raison de souligner la polarisation des genres qui prévaut dans les premiers romans de cette auteure, l'accusation de manichéisme affecté qu'il porte est trop réductrice des intentions de cette dernière » (*ibid.*, p. 116).

34 Alexie Tcheuyap, « Hégémonie, féminin et paradoxes de la représentation », *Présence Francophone*, n° 57 (2001), p. 41.

35 Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, pour tourner en dérision tous les mythes qui parlent de la domination masculine, Calixthe Beyala situe la femme au commencement du monde : « Autrefois, la femme était une étoile et scintillait jour et nuit dans le ciel... » (*CSB*, p. 146). La romancière crée une fable où la femme dans les temps immémoriaux était une étoile qui vient au secours de l'homme.

36 Céline Ndozangue Ndetoloum, « Bessie Head, romancière de la condition féminine », thèse de doctorat, Paris, Université de Paris III, 1987, p. 93.

fin du roman, son statut social ne change point. Il reste un clochard parisien. Il y a moyen de se fonder sur le statut social d'un tel personnage et ses origines — il est français de souche — pour dire que la peinture négative de l'homme ne concerne pas uniquement les personnages masculins d'origine africaine. Malgré tout, il reste que la plupart des hommes sont des désœuvrés, et ceux qui travaillent occupent des fonctions subalternes par rapport aux femmes. Tel est le cas d'Abdou Traoré dans *Maman a un amant*³⁷ : celui-ci travaille au service de voirie, perd son emploi et expérimente la prison pendant que M'am, sa femme, prospère en affaires.

L'homme n'est point crédible d'autant plus qu'il n'associe guère d'actes à sa parole. Tout discours masculin qui se rapporterait à l'accomplissement d'une tâche ménagère reste sans effet. La prétention de Bolobolo d'aimer faire la vaisselle, telle qu'exprimée dans ce passage : « J'adore cuisiner dis-je [Aïssatou], moi faire la vaisselle, dit-il [Bolobolo] » (*CCMA*, p. 63), ne se réalise pas. Bolobolo n'est jamais à l'œuvre, aucune scène du roman ne le présente en train de faire la vaisselle ou d'assister Aïssatou dans la préparation des différents plats qui constituent les vingt-cinq recettes du roman.

Sa disposition à faire la vaisselle peut être interprétée comme une façon pour lui de sauver la face. À ce titre, elle s'inscrit dans l'autodérision. Il parle pour ne rien dire, autrement dit pour ne rien faire. Beyala semble condamner son personnage à l'inertie. Ce faisant, son discours romanesque rejoint celui de son essai lorsqu'elle prétend que « l'Homme Nouveau, celui d'Elisabeth Badinter qui marchera main dans la main avec nos petites-filles, n'est pas encore né ».

Étant donné que toute représentation, en plus d'être une exhibition, est aussi une médiation, le temps n'est-il pas venu de transcender ces images masculines sombres pour mieux comprendre les alternatives et perspectives proposées par Beyala dans sa recherche d'harmonisation des rapports entre l'homme et la femme ?

L'écrivaine ne retire pas pour autant toutes les chances à l'homme. Même si Bolobolo mène une vie de débauche, il « incarne l'espoir d'une tendresse » (*CCMA*, p. 27). L'humiliation de l'homme participe de la dénonciation des injustices sociales orchestrées par un système phallocratique dont il est le représentant. L'acharnement contre la gent masculine ressemblerait davantage à l'appel à une prise de conscience pour une redéfinition de la masculinité. À la fin de *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, les propos d'Aïssatou illustrent parfaitement cette transformation qui est attendue de l'homme :

C'est Bolobolo qui changea : il ne sortit plus ; il ne me trompa plus [...]. Il parut peu à peu à mes yeux comme un enfant sage, à moins que ce fût un vieillard travaillé par le temps (*CCMA*, p. 156).

Même si le changement de l'homme est effectif, Aïssatou ne manque cependant pas dans son propos de comparer l'homme à un enfant devenu sage. Ses vices sont désormais considérés comme le produit de ses moments d'errance et d'égarement. La transformation de Bolobolo pourrait s'interpréter comme la domestication de l'homme, ce qui justifierait le titre du roman.

37 Calixthe Beyala, *Maman a un amant*, Paris, Albin Michel, 1993.

Les changements d'attitude s'opèrent autant chez l'homme que chez la femme. Aïssatou est consciente des limites de l'homme ; appréciant les changements de Bolobolo, elle relativise ses attentes quand elle affirme qu'« on ne demande pas à son mari d'être un héros » (CCMA, p. 128). Le mot de la fin lui revient pour renvoyer le passé aux oubliettes et célébrer le présent de leur amour :

L'harmonie et la paix règnent dans le silence que nous impose une musique lointaine. Quelquefois, il me prend dans ses bras, notre étreinte est alors empreinte d'une mélancolie qui montre qu'il regrette ces années perdues, passées dans des cocufiages inutiles (CCMA, p. 156).

Le rabaissement de l'homme dans le discours féministe de Beyala a pour but de mettre l'homme en face de ses erreurs, de démontrer ce qui fonde son statut millénaire et de le mettre à l'écoute de la femme afin d'espérer un rééquilibrage des rapports entre l'homme et la femme. Dans un tel projet féministe, le recours à l'ironie n'est en fait justifiable que s'il se définit comme « un appel qu'il faut entendre, un appel qui nous dit : complétez vous-mêmes, rectifiez vous-mêmes, jugez par vous-mêmes³⁸ ! ».

Le rabaissement de l'homme dans *Les bonheurs perdus* et *Comment cuisiner son mari à l'africaine* ne suppose pas une négation de l'homme. Comme le montre son essai, Beyala œuvre pour la « différence-égalitaire entre l'homme et la femme³⁹ ». Même si la condition de la femme demeure la principale préoccupation de l'auteure, un tel projet féministe n'est en fait réalisable que s'il prend en compte les deux sexes, et ceci d'autant plus que les notions de différence ou d'égalité sont d'emblée assujetties à celles de comparaison ou de parallèle. Par contre, même si une union de l'homme et de la femme est évidente au terme des deux romans, étant donné que Saïda se lie à Marcel Pignon Marcel et Aïssatou à Bolobolo, ces récits ne permettent pas de déceler des éléments à partir desquels on mesurerait le degré d'harmonie de ces couples. Toutefois, le plus important reste cette complémentarité et l'amour qui unit désormais le masculin et le féminin, amour que Beyala définit comme « un équilibre, une symbiose entre deux êtres⁴⁰ ».

38 Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, op. cit., p. 68-69.

39 Calixthe Beyala, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, op. cit., p. 20.

40 *Ibid.*, p. 24.

Références

- BAKHTINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, texte traduit par Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970 [1965].
- BEYALA, Calixthe, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Éditions Stock, 1987.
- , *Maman a un amant*, Paris, Albin Michel, 1993.
- , *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler, 1995.
- , *Les bonheurs perdus*, Paris, Éditions J'ai lu, 1998.
- , *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Paris, Éditions J'ai lu, 2000.
- , « La vraie vie des femmes », *Afrique Magazine*, n° 267 / 268 (décembre 2007 / janvier 2008), p. 162.
- , « Saleté de guerres ! », *Afrique Magazine*, n° 281 (février 2009), p. 146.
- BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- BRIÈRE, Éloïse, « Problématique de la parole : le cas des Camerounaises », *L'Esprit Créateur*, vol. 33, n° 2 (1993), p. 95-106.
- ECO, Umberto, *Le nom de la rose*, texte traduit par Jean-Noël Schifano, Paris, Grasset, 1985.
- GALLIMORE, Rangira Béatrice, « Écriture féministe ? Écriture féminine ? Les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur / critique », *Études françaises*, vol. 37, n° 2 (2001), p. 79-98.
- , *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala*, Montréal / Paris, Éditions l'Harmattan, 1997.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- HITCHCOTT, Nicki, *Calixthe Beyala : Performances of Migration*, Liverpool, Liverpool University Press, 2006.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964.
- KOM, Ambroise, « L'univers zombifié de Calixthe Beyala », *Notre Librairie*, n° 125 (1996), p. 64-71.
- MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre, *Le roman négro-africain de langue française*, Abidjan, Nouvelles Éditions africaines, 1980.
- MERCIER-LECA, Florence, *L'ironie*, Paris, Hachette, 2003.
- MONGO-MBOUSSA, Boniface, « L'exil, les mots et le manioc », *Cultures Sud*, n° 167 (2007), p. 111-115.
- NDINDA, Joseph, « Écriture et discours féminin au Cameroun : trois générations de romancières », *Notre Librairie*, n° 118 (1994), p. 7-12.
- NDOZANGUE NDETLOUM, Céline, « Bessie Head, romancière de la condition féminine », thèse de doctorat, Paris, Université de Paris III, 1987.
- SCHENTJES, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.
- TÊKO-AGBO, Ambroise, « Werewere Liking et Calixthe Beyala. Le discours féministe et la fiction », *Cahiers d'Études africaines*, vol. 37, n° 145 (1997), p. 39-58.
- TCHEUYAP, Alexie, « Hégémonie, féminin et paradoxes de la représentation », *Présence Francophone*, n° 57 (2001), p. 34-52.
- VOLET, Jean-Marie, *La parole aux Africaines ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique subsaharienne*, Amsterdam, Éditions Rodopi, 1993.