S'ECRIRE : MEDIATION POLYPHONIQUE ENTRE L'ETRE SOCIAL ET L'ETRE TEXTUEL CHEZ CALIXTHE BEYALA

Eric CHEUMAMO KAMENI
Université de Yaoundé I
cheumamokamenieric@yahoo.fr

Résumé

La représentation de soi dans l'œuvre de fiction tend à brouiller les « frontières » qui distinguent le moi social du moi écrivain. En effet, le seuil de lisibilité entre la personne publique et le génie artistique s'efface de manière à créer le flou une fois qu'il est question de dire avec précision ce qui relève du monde créé et du monde à partir duquel l'on crée. À cet effet, la réflexion sur l'écriture de soi, s'appuyant sur le roman L'homme qui m'offrait le ciel de Calixthe Beyala, écrivaine « irrévérencieuse », vise à montrer que les images en circulation autour de l'auteure, extra et intra-textuelles, sont plurielles voire dialogiques; elle projette d'établir que la figure de la romancière se trouve permanemment renforcée dans la notion de posture en tant que voie d'affirmation d'une singularité et d'une légitimité au sein de l'Institution littéraire. L'Analyse du discours littéraire, selon Maingueneau, comme cadre heuristique, permet d'examiner tour à tour la redistribution des discours constituants dans le texte littéraire, la fabrication des différents éthès prédiscursifs au corpus et la constitution des postures de la romancière émergeant du texte. Ainsi, force est de constater que la diversité des langages trahit l'existence des voix hégémoniques et marginales qui s'élèvent du champ social ; que les images de l'écrivaine, bien que controversées, renforcent l'intérêt que la critique lui porte et que Beyala se positionne comme une figure sociotextuelle polémique qui s'assume dans un univers où l'ordre social phallocratique a été érigé en défaveur de la femme.

Mots-clés : *moi social, moi écrivain, discours constituant, éthos, analyse du discours*

Abstract

Self representation in the fiction tends to blur the boundaries that distingish the social self front the writer self. Indeeb, the legible treshold between the public person and the artistic génius disappears in order to create ambiguity once it is asked to say with precision things resulting from the created world the world through which on creates. Therefore, the reflexion on self writing, based on Calixthe Beyala novel, "L'Homme qui m'offrait le ciel", aims at showing that the images : extra and intra- textual that circulate around the author are plural and even dialogical. She plans to establish that the novelist figure is constantly renforced in the notion of posture as a way of asserting a singularity and legitimacy within the literary institution. The Analysis of literary discourse, according to Maingueneau, as a heuristic framework helps to examine one after ther other the constituents discourses redistribution in

the literary text, the manufacturing of the different prediscursive ethos to the corpus and the constitution of the novelist postures emerging from the text. Thus, it is clear that languages diversit betrays the existence of hegemonic and marginal voices that rise from the social field, that although the author's images are controversals it reinforces the interest that the critic has and that Beyala positions herselfs as a polemical sociotextual figure who is not afraid in a world where phaliocratic social order has been set up against women.

Keywords : *social self, writer self, constituent discourse, ethos, discourse analysis*

Introduction

La vie et l'œuvre de l'écrivain constituent deux versants d'une même entité qu'il faut interroger en se soustrayant des clichés réducteurs sur le danger que serait une prise en compte des paramètres biographiques dans l'analyse des textes. Pour preuve, les récits du post-chaos, testimoniaux, les journaux intimes et les œuvres épistolaires en l'occurrence, s'illustrent par la dominance de la première personne : il s'agit d'une figuration auctoriale. De ce fait, la représentation de soi signifie être le sujet de sa propre fiction, partagé entre personnage, narrateur et auteur. Précisément, il est question d'une polyphonie interne au sujet écrivant qui le place sous le prisme de l'effet miroir voire de glace : l'un sujet réel et l'autre sujet fictif. Une dualité du sujet qui amène Foucault à se demander : « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (Foucault, 2001). Or la fictionnalisation de soi fragilise l'étanchéité de ces deux réalités. C'est pourquoi, pour les saisir et interroger leur fonctionnement réciproque, il est important de considérer le cadre générique de leur déploiement comme une autofiction. C'est-à-dire que ni l'un ni l'autre ne renvoie au sujet empirique tel quel ou à l'être de papier au propre. En effet, l'autofiction montre que la paratopie, selon Maingueneau, détermine la tension paradoxale entre l'appartenance et la dissidence d'un lieu ; c'est qu'il existe dans toute écriture une volonté de rupture et de continuité qui se lit dans le moi social et le moi écrivain. Est-il possible de les considérer chacun dans sa spécificité, en les excluant l'un l'autre, sans limiter le processus de signifiance de l'œuvre ?

Nous démontrons que le moi superficiel et le moi profond servent à la construction d'une identité légitime et d'un positionnement de l'écrivain

dans le champ littéraire, de même qu'à l'articulation d'une poétique de la représentation sociale de la figure d'auteur. Car, pour le lecteur, ce qu'il voit et entend de l'auteur noue un certain contrat de sincérité. C'est à juste titre que Jean-Jacques Rousseau, soucieux de son image, au regard sa vie passée, se présente à son lectorat comme un homme « mi-ange », « mi- démon », dont l'honnêteté ne peut plus être remise en cause du fait de ce seul aveu. Dans *Les Confessions,* il écrit :

> « Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature, et cet homme ce sera moi. Je dirai hautement : voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bien… Je me suis montré tel que je suis […] J'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même » (Rousseau, 1789 : 268).

En d'autres termes, l'écriture de soi implique un pacte autobiographique (Phillipe Lejeune, 1975). Les notions et les images d'auteur, qui recouvrent en partie ce que Gallinari appelle « les auctorialités », deviennent incontournables pour interroger son autoreprésentation et sa représentation sociale. De plus, l'éthos et la posture se construisent à partir des prises de positions de l'auteur dans le contexte, des choix formels et thématiques dans le texte. L'éthos est applicable dans les perspectives extra, intra et supra- diégétique ; puisque « c'est lorsque l'image d'auteur est produite et assumée par l'écrivain dans une stratégie de positionnement plus ou moins délibérée […] qu'elle peut recevoir le nom de posture. » (Ruth Amossy, 2001 : 162). À cet effet, *L'homme qui m'offrait le ciel* se prête à cette lecture. En fond de toile, le récit d'une passion amoureuse, extraconjugale entre deux personnages de races différentes : François Ackerman, homme blanc marié et journaliste de renom et Andela, femme africaine métisse, mère-célibataire et écrivaine à la notoriété bien établie. Sur le lien entre le contexte social et le texte en lui-même, le journal *Le Point* d'avril 2014 écrit dans ses colonnes un article retentissant : « Un animateur de télé épinglé dans un roman à clef ». Beyala intente un procès qu'elle remporte contre Michel Drucker, animateur vedette de télévision. Ceci signifie que les séquences autour de l'œuvre peuvent être mobilisées dans l'interprétation afin de la

rendre plus intelligible. Par conséquent, le contexte de l'œuvre est une voie non négligeable. Dans ce sillage, l'étude proposée s'appuie sur les discours constituants et l'éthos pour établir la connexité entre l'être social et l'être textuel. L'un renvoie à la polyphonie langagière sous-jacente au texte, l'autre à l'image socio-historique et rhétorique de l'auteur. Dès lors, comment l'œuvre de Beyala orchestre-t-elle la pluralité des voix sociales ? Comment se structure l'image de soi » dans un environnement pluri-vocal et pluri-visuel ? Autrement dit, à quelle(s) (auto)représentation(s) s'attache(nt) la figure de la romancière ? Ce questionnement donnera lieu au développement de trois articulations essentielles : l'hétérogénéité des langages représentés dans la prose, les figures para-discursives du « Moi » et les postures textuelles.

1. Hétérogénéité des langages dans la représentation de soi

La polyphonie en œuvre dans le roman « suppose une multiplicité de voix "équipollentes" à l'intérieur d'une seule œuvre » (Bakhtine, 1970 : 73). Cette pluralité vocale est le signe que le roman combine et maintient sans les fusionner les composantes hétérogènes. Et, de ce point de vue, les voix politique, féministe et communautaire sont celles qui font écho dans le texte de Beyala.

1.1. Discours politique : crique de son inefficacité

Des types spécifiques de discours mettent en exergue le plurilinguisme social. Le point de vue politique est représenté et inséré dans la narration par le biais de l'action des chefs d'État, des présidents des ONG et des responsables d'association de défense des droits des personnes opprimées. La narratrice les désigne ironique comme étant les grands de notre petit monde. Ils occupent des lieux de discours tout fait. Ces hommes du pouvoir parlent plus qu'ils n'agissent et leur discours sonne faux. Activiste au sein des organisations internationales, l'auteure est le « je narré », Beyala, et le « je narrant », Andela, qui s'insurge contre l'incapacité des pouvoirs politiques face aux souffrances de l'humanité.

> Des images cognaient dans ma tête, pêle-mêle : celle des pitoyables des mendiants [sic] de Cosutta à qui il

> fallait quelques centimes d'euro pour survivre ; celle des enfants aux cous de poulet qui pourraient s'engraisser des seules poubelles de l'Occident ; celles des femmes empagnées ou voilées qui mangent la poussière devant leurs cases bombardées (Beyala, 2007 : 12)

La représentation caricaturale de l'Afrique, comparée à l'Occident mieux loti, suscite le dédain de la romancière. En tant que militante des droits de l'Homme, elle adopte un ton satirique au regard de la précarité des enfants et des femmes. Elle décrie l'impasse des dirigeants dans la résolution des drames tels que la famine et la misère des citoyens de seconde zone. Le ton acerbe qui se dégage du mot valise « pêle-mêle » lui permet de dire son indignation et sa révolte devant une telle impuissance. Les marginaux du monde sont abandonnés à leur sort. Les femmes mangeant la poussière dans un univers sans dessus-dessous à cause des politiques non-efficientes intègrent la catégorie d'êtres subalternes dont parle Gayatri Chakravorty Spivak dans *Les subalternes peuvent-elles parle ?* (2009). C'est pourquoi face à l'échec de l'entreprise politique, le discours féministe se positionne comme une alternative.

1.2. Discours féministe : de la révolte à l'extrémisme

Depuis *La Parole aux Négresse* (Awa Thiam, 1978), la femme qui prend la parole pose d'emblée un acte subversif et transgressif, étant donné que son verbe émerge dans un espace dominé par un discours phallocratique d'exclusion du fait de la classe, de la race et du genre. C'est pourquoi la narratrice peut se réjouir de l'éducation qu'elle donne à sa fille : « J'aimais cette révolte que j'avais semé en ma fille » (Calixthe Beyala, 2007 : 87). Par ce propos, Beyala se positionne comme une écrivaine contestataire. En effet, le féminisme est davantage une posture littéraire aux penchants idéologiques qu'un mouvement esthétique pur. En faisant de la femme le sujet principal de l'intrigue, les courants féministes œuvrent pour l'éveil de la conscience féminine peinant sous le poids du patriarcat. C'est ainsi que l'option de disqualifier la gent masculine afin de bouleverser l'ordre phallocratique se définit bien comme un programme révolutionnaire. Il s'agit d'être *Rebelle* (Fatou Kéita*,* 1998). Alors, la voix des subalternes s'élève haut

contre les injustices ; la langue amère, l'écrivaine Andela s'érige en réparatrice des injustices séculaires :

> « Je l'écoutais en songeant à sa mère, à nous femmes dont les livres d'histoires taisent les sacrifices. C'est elle qui les avait élevés. C'est elle et elle seule qui avait réussi à les transformer en hommes. Éternelle injustice cette histoire écrite au masculin. Jusqu'à quand se perpétuera le silence des femmes ? » (*Ibid.* : 26)

En d'autres termes, s'écrire pour la femme est un acte de défiance et d'affirmation d'un devoir, d'une mission : le pouvoir d'oser dénoncer un certain ordre de discours (Michel Foucault, 1971). On comprend que le discours féministe est réactionnaire et ambitionne de renverser le mode inégalitaire sur lequel l'histoire des sociétés s'est écrit : éternelle injustice contre la femme. En plus, sur le plan traditionnel, très conventionnel, la femme n'accepte pas de partager son homme. Elle dit non à *L'art de partager un mari* (Djaïli Amadou Amal, 2010). Son refus de la polygamie dans un univers où elle est traitée en objet de satisfaction de la libido masculine est affirmé dans les lignes suivantes :

> « Laissez mon mari manger à toutes les marmites ? Autant crever. Je lui brûlerais la queue et je jouerai au basket avec ses couilles (…) Je lui étranglerais la cervelle et la lui ferais manger avec la sauce aux piments. Je lui rendrais l'air si irrespirable qu'il vivrait de puanteur jusqu'à ce que mort s'en suive ! Je me délecterais de le regarder crever et danserais sur son corps ! » (Beyala, *op cit.* : 46)

Transgressive, l'idée de châtier l'homme ouvre les voies à une tendance féministe extrémiste. Les modalités de la rébellion féminines reposent sur la violence, l'agressivité et le meurtre. L'homme, de l'avis de la romancière francophone, mérite tous les châtiments parce qu'il est frivole. Il est coupable de tous les malheurs dont les femmes sont victimes. Le meurtre symbolique s'offre alors à la femme comme clé de voûte du cycle infernal du désordre masculin. Pour cette raison, le féminisme béyalien est dissident. Par ailleurs, la génération d'Africaines féministes rêve aussi de briser les barrières raciales érigées entre les peuples au profit de l'utopie de la fraternité interraciale.

1.3. Discours des communautés noire et blanche ou l'illusion de la porosité identitaire

L'environnement multiculturel rapproche les Noirs et les Blancs en même temps qu'il entretient paradoxalement les distances, le rejet et l'exclusion. Le roman de Beyala fait écho de ces paroles raciales. En tant que tel, c'est un roman polyphonique. Faut-il le préciser, « tous ces dédoublements, ces contradictions […] se développent à un même niveau, comme juxtaposés ou se faisant front, comme consonants (sans être fusionnés) ou comme irrémédiablement antagonistes comme harmonie éternelle de voix distinctes » (Bakhtine, 1970 : 68). Le langage sur la race trahit l'intolérance à l'égard de la différence raciale. Rose, l'amie de la romancière Andela, soupçonne l'amant blanc de cette dernière de ne pas rendre public leur relation pour éviter d'être en compagnie d'une « négresse ». D'ailleurs, pour les amies noires d'Andela, être en compagnie d'un européen est un acte de trahison contre tous les peuples noirs d'Afrique. Comment comprendre autrement cet appel des femmes et hommes noir(e)s vivant à l'hexagone : « Nous sommes venus te voir pour que tu nous aides à organiser un colloque […] sur la femme et l'homme noirs […] Il est tant qu'on empêche nos femmes de quitter l'Afrique et d'épouser les Blancs via internet […] Dans l'échange nous sommes perdants. (Beyala, *op cit.* : 101).

Les Africain(e)s de la diaspora se montrent hostiles au métissage culturel au point de désapprouver l'immigration de leurs sœurs qui se mettraient en relation avec la race blanche. On ne peut le nier, ce discours est raciste. La communauté noire entretient un racisme antiblanc.

> « À ce rythme, l'Afrique va se vider de ses meilleurs éléments féminins (…) Nous sommes venus te dire qu'on t'a trouvé un homme sur mesure. Un malien. Beau. Brillant. Riche. Il est d'accord (…) Alors, cesse de sortir avec François Ackerman. C'est un Blanc. Ou tu es avec un Noir ou tu restes comme on t'a toujours connue et aimée : célibataire. » (*Ibid.*)

Pour les amies de l'écrivaine, celle-ci représente tout le continent d'origine et ne doit pas envoyer une certaine image d'elle à ses « sœurs ». De l'autre côté, Michelle, d'origine française et collègue de François, pense aussi que Blancs et Noirs n'ont rien en commun. Elle se fait la porte-parole du journaliste pour annoncer à Andela leur rupture, et cela par téléphone. Mais le discours sous-jacent à son énonciation est un racisme antinoir.

> François m'a chargée de te dire qu'il ne reviendra pas. Qu'il a choisi de rester avec sa femme. Il a besoin d'elle pour son travail. Tu comprends ? (…) Tu ne peux pas comprendre. Nous sommes passionnés tous deux par notre métier. Il t'expliquera, mais par textos seulement. Il n'a pas la force de te revoir. Bon courage (Beyala, *op cit.* : 140).

Selon Michelle, l'amant ne peut accepter de perdre ses privilèges en perpétuant son aventure avec une fille noire. Au demeurant, la pluralité des voix dans la prose autofictive met en avant les antagonismes du champ social nés de la souffrance, de la révolte et de la race. De la sorte, on peut remonter aux images de l'écrivaine antérieure à *L'homme qui m'offrait le ciel.*

2. Figures du « moi » représenté à l'état pré-discursif

Les figures en question sont le fruit des précédentes publications de Beyala, de ses prises de positions, des moments de son parcours et des procès qu'elle a essuyés. D'après Gallinari, les images d'un « personnage » circulant dans l'espace public sont empruntes de « stéréotypes, d'idées reçues ou de croyances sociales » (Gallinari, 2009 : 6). C'est là un préalable discursif qui s'active sur la publicité et qui fait que le lecteur assimile d'autres images de l'auteur, produite par les médias, la critique littéraire, la rue, etc.

2.1. Ethos multiculturel et diasporique

Calixthe Beyala se présente constamment comme un sujet hybride dont l'identité et la culture, non pas uniquement cette culture dont elle est originaire, de père Grass-Field et de mère Sawa, sont multiples. Dans

un article intitulé « Des consécrations sous conditions. Trois cas d'écrivaines africaines contemporaines : Ken Bugul, Calixthe Beyala, Fatou Diome », Claire Ducournau revient sur la vie de la jeune Beyala qu'elle présente comme « une orpheline en sursis » qui épouse un diplomate italien après son baccalauréat et s'envole pour l'Espagne (Ducournau, 2009 : 154). Elle divorce de son époux italien. Elle s'installe en France et anime des programmes télévisés. Ces contrats non-littéraires entre l'auteur et le lecteur s'établissent par d'autres positions du sujet : sa réputation, son itinéraire sociale ou ses rencontres. À vingt-sept ans, elle publie son premier roman *C'est le soleil qui m'a brulée.* Le Cameroun, la France et l'Espagne sont des « territoires » d'une expérience culturelle pour la romancière. Alors, de quelle nationalité est celle qui écrit *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* et *Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes ?* L'éthos préalable se présente comme une pré-construction des effets possibles ou de l'horizon d'attente d'une œuvre.

Certains analystes préfèrent coller à Beyala l'étiquette d'une écrivaine diasporique en raison de son origine camerounaise et de son exercice en France. Du coup, le regard qu'il porte sur son œuvre est d'abord celui d'une étrangère évoluant sur un sol étranger, se jouant de son pays de résidence et de sa terre natale pour construire l'intrigue de ses romans. Ce sceau de la différence est d'ailleurs marqué par la cassure entre l'ex et le nouveau lien territorial. C'est ce qui fait dire à Odile Cazenave que « si [Beyala] s'intéresse à l'Afrique ou aux Africain(e)s en Afrique, c'est depuis la France à travers des lunettes marquées par la distance géographique, culturelle et temporelle » (Cazenave, 2003 : 241). Cet éthos diasporique peut jouer un double rôle dans l'appréciation de l'écrivaine : en même temps proche et distante du récepteur. L'expérience migrante de Beyala participe de sa mise en vedette sur des territoires pluriculturels.

2.2. Romancière plagiaire vs romancière à succès

Ce titre révèle le paradoxe de la constitution de la notoriété de l'écrivaine Beyala. Alors que les accusations de plagiat auraient pu la clouer, ébranler sa visibilité dans l'espace littéraire frnacophone, elle a plutôt bénéficié de diverses et importantes récompenses.

Calixthe Beyala n'a pas échappé aux affaires du plagiat. Elle a essuyé trois procès pour différents romans qu'elle a commis. Moïse Ngolwa dresse le « portrait de l'écrivaine plagiaire » (Ngolwa, 2012 : 70). Plusieurs productions, médiatiques et scientifiques, se sont exprimées sur les accusations de plagiat contre Beyala qui lui ont valu d'être assignée en justice. « Par le calque, la condensation et la dissémination, Kisito Hona compare les personnages et les séquences des romans de Beyala, *Maman a un amant, Le Petit Prince de Belleville* et autres à ceux de Gary, Bute et Walker, romanciers plagiés par Calixthe Beyala » (Ngolwa*, op cit.* : 23-24). Mongo Beti fait le commentaire suivant : « Calixthe Beyala frise les records jusqu'à la bombe du plagiat » (Beti, 1997 : 39). Madelaine Borgomano, Nicki Hitchcott, Véronique Porra, Kisito Hona et d'autres chercheurs ont questionné le plagiat chez la romancière, les uns pour la dédouaner et les autres pour la condamner.
Taxée de plagiaire, Beyala a pourtant raflé de nombreux Prix littéraires et reçu des distinctions honorifiques en France et dans le monde. Malgré les controverses, ses œuvres ont connu un succès explosif battant les records de ventes, de critiques et de récompenses. En 1995, elle reçoit le Grand Prix littéraire de L'Afrique noire de l'ADELF, association discrète qui vise à défendre la francophonie partout où elle est implantée dans le monde. Le roman primé est *Maman a u amant.* Avec *Assèze l''Africaine*, elle jouit de deux récompenses : Prix Tropiques et Prix François Mauriac de l'Académie française ; *Les Honneurs perdus*, le Grand Prix du roman de l'Académie française et le Grand Prix de l'Unicef pour *La Petite fille du réverbère.* Pourtant, ces distinctions cachent mal le paradoxe qui ressort de la réception de l'œuvre de Beyala en Afrique. Leclair Bertrand explique que la célébrité acquise par cette plume féminine en Occident n'a pas susciter l'engouement du public africain (Leclair, 2001 : 43).

3. Mise en scène de soi et postures d'auteure

La posture permet de tenir dans le même champ d'analyse l'artiste solitaire qui prend des bains de foule, le moi superficiel et le moi profond. Elle est la manière singulière d'occuper une position au sein de l'Institution littéraire (Jérôme Méizoz, 2007). C'est une image

articulée au-dedans et au-dehors du texte en vue de sa propre légitimation et de son positionnement.

3.1. Femme de Lettres subversive

Le corps, la sexualité et le geste sensuel sont les éléments constitutifs de l'érotisme. Ce sujet est un mythe personnel pour l'auteure de *Femme nue femme noire*. Les scènes érotiques tendent vers les scènes pornographiques. Dans *L'homme qui m'offrait le ciel*, le corps textuel et le corps sexuel fusionnent pour générer une « autofiction sextuelle ». La romancière se fait chantre de la transgression de la sexualité. La narratrice s'auto narrant convoque le lexique animalesque dans ses ébats pour traduire la douce violence entre les amants. De là, émergent les plaisirs orgasmiques les plus fous. Elle commence par déminer François, éveiller ses sens et donner une impulsion nouvelle à sa libido léthargique. Il faut que l'homme-lion, l'homme-tigre renaisse et que meure pour toujours l'homme-chat, l'homme sans piment. La narratrice déclare à son amant : « Lève-toi, homme-lion ! bondis sur moi, homme tigre ! Griffe-moi, homme-léopard ! Mords-moi, carnassier ! Transperce-moi, cannibale ! Dévore-moi, oui, oui, encore ! » (Beyala, *op cit.* : 73) C'est-à-dire que le dévoilement de la concupiscence par l'usage d'un style érotique est le pas vers l'affranchissement du tabou sur la sexualité.

Écrire pour décrire son intimité est un sacrilège pour l'éthique conventionnelle des mœurs pudiques. L'écrivaine s'autorise les blasphèmes. C'est ce qui se lit dans cet effacement d'une figure tutélaire. « Nous engrossâmes l'extase, accouchâmes le plaisir des toutes les langues du plaisir. Nous confisquâmes l'éternité jusqu'à l'impatience de l'orgasme, jusqu'à l'extrême pointe où vivre équivaut à ravir aux dieux le pouvoir d'ordonner la vie ». (*Ibid.*) De la sorte, l'écriture chez Beyala excède la révolte. On retrouve chez elle les faveurs du surréalisme à travers l'irrationnalité, le sacrilège, le blasphème et l'iconoclasme. Le blasphème englobe des sous-catégories comme la transgression, l'impertinence et l'insolence. Sa plume est remontée contre les systèmes socio-culturel et éthico-religieux. Ils sont pour elle responsables du retard de la femme dans l'histoire. Ils ont favorisé son enferment et entériné son exclusion des préoccupations socio-

politiques, par ricochet. Selon Beyala toujours, l'idée de Dieu a été une ferrure pour empêcher l'être féminin de se réaliser. Augustin Asaah explicite ces phénomènes chez l'auteure par « le discours blasphématoire au propre » (Asaah, 2006 : 4).
Subversive quand il le faut, la romancière noire ne met pas les gangs lorsqu'il s'agit d'élaborer un discours blasphématoire afin d'inscrire la contestation des figures tutélaires dans sa fiction. De surcroît, elle l'assume totalement : « J'ai un discours inattendu. Je suis née à contre-courant » (Calixthe Beyala, 1996 : 76). La romancière exploite entre autres la langue impie, l'onomastique irrévérencieuse, le sarcasme, les naissances miraculeuses, pour incriminer les hommes, châtier les idées et désacraliser Dieu dans les sociétés africaines et occidentales. Bref, par ses choix, l'écrivaine franco-camerounaise élabore un véritable programme idéologique dans lequel la marginalité bouscule l'hégémonie

3.2. Écrivaine féministe et notoriété controversée

À n'en point douter, la romancière est la femme de tous les combats. Son engagement littéraire touche des problématiques précises : le sort de la femme, la défense des droits des minorités, l'identité, le retard de l'Afrique, la liberté, etc. Le militantisme de l'auteure est sur ce point total. On peut renchérir cette analyse par la position qu'elle prend sur l'Afrique, un sujet au cœur de tous ses romans. Au fait, pourquoi l'Afrique n'émerge-t-elle pas ? De l'avis de Beyala, parce que les Africain(e)s ne travaillent pas. Ils croient en la chance. Or, il n'y a que « vingt pourcents de chance et quatre-vingts pourcents de travail » (Beyala, *op cit.* : 31). La dénonciation de l'écrivaine est crue : les fils et filles de l'Afrique n'ont rien fait pour empêcher les Blancs de leur voler terres, sous-sols, enfants, bois, minerais et autres richesses précieuses.

> Ils n'étaient pas hommes, dit-elle, pas des hommes, ils se laissaient manipuler jusque dans leur pensée, oui dans leurs pensées, même leurs foutues protestations venaient de l'extrême gauche occidentale, pas des hommes, ils déambulaient ça et là, avec les idées d'autrui plein la bouche, infoutu de créer, frimaient dans les avions qu'ils n'avaient pas créés, conduisaient

> des voitures qu'ils n'avaient pas créées, portaient des costumes cravates qu'ils n'avaient pas créés… (*Ibid.*)

La diatribe de Beyala contre le continent fait d'elle, dans son autofiction, une écrivaine militante qui provoque la crise de conscience chez les peuples afin qu'ils prennent leur destin en main. Elle ne veut plus d'un continent qui consomme ce qu'il ne produit pas, qui pense dans la culture de l'Autre et dont le rêve de ses enfants est l'eldorado occidental. Le positionnement idéologique de l'auteure du livre *Maman a un amant* consiste à incriminer la responsabilité des hommes dans les drames séculaires de l'Afrique. De cette façon, le phallus est disqualifié dans le processus d'accomplissement des peuples : le pouvoir masculin ayant montré ses limites et même échoué, le temps est venu pour la femme de prendre le pouvoir. Son action sera peut-être salutaire pour l'Afrique.

En outre, du fait de ses combats, la romancière bénéficie d'une importante couverture médiatique qui contribue à sa visibilité sociale et à la lisibilité de son œuvre. *L'Homme qui m'offrait le ciel* reprend à son compte sa célébrité. Les lieux de conférence, la rue, les médias ont vulgarisé sa personne et sa personnalité. À sa première rencontre avec l'homme qui lui offre le ciel, il lui avoue : « J'aime vos combats, madame, me confie-t-il soudain d'une voix admirative. Et je vous soutiens » (Beyala, *op cit.* : 15). En outre, alors que Andela/Beyala participe à une conférence au Togo à Lomé sur « la mainmise de l'Occident sur l'Afrique », elle est accostée par un inconnu. Le dialogue ci-dessous atteste que l'écrivaine est une figure populaire de la littérature.

> - Madame Andela ? me demanda-t-il. Que je suis heureux de vous rencontrer enfin. Je suis un de vos fervents admirateurs. Je lis tous vos articles dans *AM*. Dites-moi comment avez-vous pour vous en sortir ? C'est extraordinaire votre parcours.
> - Mon parcours ? vingt pour cent de chance et quatre-vingts pour cent de travail

- Paraît que vous n'aimez que les hommes blancs, madame Andela. Est-ce vrai ? Si c'est vrai, vous m'en voyez déçu (Beyala*, op cit.* : 31).

Prise à parti par cet homme, l'auteur-narrateur ne peut qu'exprimer son mécontentement en ces termes : « J'en avais assez de me faire épingler sur ma vie privée. (Beyala*, op cit.* : 32). Ce qui signifie que la limite entre la vie privée et la vie publique n'existe réellement pas quand l'individu est une personnalité publique. Par exemple, *La Petit prince de Belleville* (1992) et *Les Honneurs perdus* (1996) ont bénéficié d'un grand tapage médiatique au point d'épingler la vie privée de son auteure pour cause de plagiat. Pierre Assouline défraie la chronique dans le magazine *Lire* où il recoupe des passages quasi identiques entre *Le Prince de Belleville* et *La Vie devant soi* (1975) d'Emile Ajar, le même roman et *La Couleur pourpre* (1984) d'Alice Walker ; entre *Assèze l'Africaine* (1996) et *White spirit* (1992) de Paul Constant ; enfin, entre *Les Honneurs perdus* (1996) et *La Route de la faim* de Ben Okri publié en 1994 (Pierre Assouline, 1996, 5-8). Les emprunts non déclarés dans les œuvres de Beyala font dire au producteur de l'article que le choix de la récompense par le jury du Grand Prix de l'Académie française repose sur des mobiles non-littéraires. « Il a pris le risque de cautionner un auteur dont l'œuvre est truffée de plagiats » (Assouline, 1997 : 8). Là où Véronique Porra voit un « fond de commerce » (Porra, 1997 : 29), Mongo Beti parle de « terrorisme intellectuel » (Beti, 1997 : 42). Au demeurant, Beyala apparaît comme une figure féministe controversée.

Conclusion

La réflexion menée autour de la représentation de soi dans le récit de fiction s'est interrogée sur le brouillage existant entre l'être social et l'être textuel chez l'afro romancière Calixthe Beyala, figure marquante de la littérature féministe francophone. Le bref parcours analytique nous a permis de montrer, à partir de l'Analyse du discours, que l'écrivaine procède à une mise en scène de soi sans que l'on puisse parler de roman autobiographique mais bien d'autofiction. Car, la vie réelle romancée n'est pas une copie de l'être dans la rue, plutôt une écriture transgressive de soi. Pour ce faire, la textualisation du « Moi »

reprend différentes formes de discours du champ social, notamment la parole sur la politique et la communauté raciale, pour mieux positionner la parole féministe en faveur de la défense des libertés, de l'épanouissement de l'être et de l'intégration socio-communautaire entre les peuples. Toute chose qui fait de *L'homme qui m'offrait le ciel* un récit polyphonique. La polyphonie sociale dont parle Bakhtine est essentiellement dialogique et antagonique. S'écrire, pour l'auteure subversive, n'est pas un acte égoïste ou solitaire mais collectif. Parler d'elle c'est parler de l'Autre. En cela, les représentations sociales sont liées à l'acte créateur tout comme le sujet artistique enracine son énonciation personnelle au cœur d'un dispositif social. Il ressort également que l'écrivaine joue sur la paratopie pour se définir comme une femme de Lettres authentique sur la scénographie. En tant que personnage public et personnage artistique, elle assume parfaitement les images qui se construisent autour d'elle. Sa paratopie sert d'amorce à la constitution d'une posture auctoriale polémique qui fuit tout enferment. Toute frontière entre le moi social, superficiel ou quotidien et le moi créateur, profond ou artistique, se trouve amoindrie voire dissoute dans l'autofiction beyalienne. À notre sens, toute volonté de maintenir des barrières entre deux instances d'une même réalité, l'une profane et l'autre sacrée, se révèle être un échec plus vrai dans la pratique que dans la théorie. Dès lors, nous soulignons l'idée force que « la littérature suppose à la fois l'impossibilité de se clore sur soi et l'impossibilité de se confondre avec la société "ordinaire", elle joue sur cet entre-deux ». (Mainguenau, 2006 : 66). L'image de l'écrivain(e) construite à partir de l'imaginaire social et celle construite par le « je » écrivant participe d'une même stratégie de positionnement. Au demeurant, nous formulons la médiation autour de l'auteur, entre être social et être textuel, comme étant socio-textuelle dans un vice-versa fécond et signifiant.

Bibliographie

Assouline Pierre (1996), « Provocations », *Lire*, n°251, pp. 5-8.

_____ (1997), « L'affaire Beyala rebondit », in *Lire*, n°252, pp. 8-11.

Bakhtine Mikhaïl (1970), *La poétique de Dostoievski*, (Trad. de I. Kolitcheff. Coll. « Points/Essais », Paris, Seuil.
_____ (1978)*, Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard.
Beti Mongo (1997) « L'affaire Calixthe Beyala ou comment sortir du néocolonialisme en littérature », in *Palabres*, vol. 1, n° 3-4, p. 39-48.
Beyala Calixthe (1987), *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris : Stock.
_____ (1994), *Assèze l'Africaine*, Paris : Albin Michel.
_____ (2003), *Femme nue, femme noire*, Paris : Albin Michel.
_____ (2007), *L'homme qui m'offrait le ciel*, Paris, Albin Michel.
Bruss Elisabeth (1974), « L'autobiographie considérée comme acte littéraire », in *Poétique* n° 17, pp. 7-22.
Clerc Thomas (2010), « Écriture de soi et questionnement du monde » sur le site http://.lemonde.fr/livres/article/2013/03/25/ecriture-de-soi-et-représentation-du-monde, consulté le 20 mai 2019.
Delormas Pascal (2010), « Polémique et paratopie créatrice : de l'ombre à la lumière éditoriale », *in* Maingueneau Dominique et **Ostenstad Inger** (1978), *Au-delà des œuvres littéraires. Les Voix de l'analyse du discours littéraire*, Paris : L'Harmattan, pp103-123
Gusdorf, Georges (1991), *Les écritures du moi. Lignes de vie 1,* Paris : Éditions Odiles Jacob.
Houessou, Dorgelès (2018), « Approche stylistique de l'intitulation et *ethos* polysémique chez Calixthe Beyala », *in Le Style chez Calixthe Beyala. Modalités, procédés et postures*, Maroua, Éditions des archives contemporaines, pp. 29-42.
Gallinari Melliandro Mendes (2009) « La clause auteur : l'écrivain, l'éthos et le discours », in *Argumentation et analyse du discours*, Revue électronique du groupe ADARR, consulté le 23 septembre 2019.
Lejeune Philippe (1971), *Le Pacte autobiographique*, Paris : Armand Colin.
Maingueneau Dominique (2010), *Au-delà des œuvres. Les voies de l'analyse du discours littéraire*, Paris, L'Harmattan.
Maingueneau et Dominique et Cossuta Frédéric (1995), « L'analyse des discours constituants », in *Langages* n°117.
Maingueneau Dominique (2004), « L'éthos, de la rhétorique à l'analyse du discours », *Pratiques*, n°113-114.

Meizoz Jérôme (2007) *Postures littéraires et mise en scène moderne de l'auteur*, Genève : Slatkine Erudition.
Foucault Michel (1971), *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971.
Noureddine Sylvie Canet (2012) *Les Nouvelles écritures du moi dans les littératures française et francophone*, Pris : L'Harmattan.
Porra Véronique (1997), « "Moi Calixthe Beyala, la plagiaire !" ou les ambiguïtés d'une "défense et illustration" du plagiat », in *Palabres*, vol. 1, n°3-4, p. 23-37.
Rabatel Alain (2008), *Homo Narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit. Dialogisme et polyphonie du récit II*, Limoges, Éditions Lambert Lucas.