

2007

# Prostitution chez Calixthe Beyala: race, corps, regard

Claire Angélique Mouflard  
*The University of Montana*

Let us know how access to this document benefits you.

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.umt.edu/etd>

---

## Recommended Citation

Mouflard, Claire Angélique, "Prostitution chez Calixthe Beyala: race, corps, regard" (2007). *Graduate Student Theses, Dissertations, & Professional Papers*. 779.  
<https://scholarworks.umt.edu/etd/779>

This Professional Paper is brought to you for free and open access by the Graduate School at ScholarWorks at University of Montana. It has been accepted for inclusion in Graduate Student Theses, Dissertations, & Professional Papers by an authorized administrator of ScholarWorks at University of Montana. For more information, please contact [scholarworks@mso.umt.edu](mailto:scholarworks@mso.umt.edu).

PROSTITUTION CHEZ CALIXTHE BEYALA :

RACE, CORPS, REGARD.

By

Claire Angélique Mouflard

B.A. English, Université de Bourgogne, Dijon, France, 2003

M.A. English, Université de Bourgogne, Dijon, France, 2005

Professional Paper

presented in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of

Master of Arts  
in French

The University of Montana  
Missoula, MT

Spring 2007

Approved by:

Dr. David A. Strobel, Dean  
Graduate School

Bénédicte Boisseron, Chair  
Modern and Classical Languages and Literatures, French Department.

Christopher Anderson  
Modern and Classical Languages and Literatures, French Department.

Naomi Shin  
Modern and Classical Languages and Literatures, Spanish Department.

Prostitution chez Calixthe Beyala: race, corps, regard.

Chairperson: Bénédicte Boisseron

Calixthe Beyala proves to be one of, if not the most creative writer within Francophone literature. She is also one of the most controversial. Following the publication of her best-selling novel Le Petit Prince de Belleville in 1992, she was accused of plagiarism. Despite this fact, she remains an influential author. Born and raised in Cameroon, Beyala immigrated to France at the age of seventeen. She published her first novel, C'est le soleil qui m'a brûlée, at the age of twenty-three and is now the author of more than fifteen novels. Her stories discuss the difficulties encountered by most African men and women upon arriving in France. Their dreams of freedom and integration to the French culture are often shattered by the reality of racism, poverty and prostitution. In all her works, Beyala uses a recurring character, a strong and independent African woman, who is forced to prostitute herself. Crucial elements in Calixthe Beyala's writing of the Parisian world of prostitution are the dynamics of race, gender and history between the black/ African female and the white/ French male.

Using Jean Baudrillard's idea of masquerade and simulacra, along with Frantz Fanon's concept of the *white mask*, this essay shows that the prostitute in Beyala's novels exists behind a façade created for her by the history of colonization and slavery. The intensity and weight of the white colonizer's gaze have never faded and, as Beyala demonstrates in her novels, they have intensified to the point where the gaze absolutely controls interracial relationships. Using Albert Memmi's Portrait du colonisé, this paper also explores the exiled African man's psyche and compares it to the African woman's. While Calixthe Beyala describes the former as a victim of the white mask, the latter appears to be seeing *through* the eyes of the mask. In doing so, the African woman is able to fight for her future as well as the future of Africa.

« Les époques ont changé. L’Afrique doit se prostituer si elle veut s’en sortir » (283), déclare Océan, Africain sans le sou parti pour Paris avec le rêve de devenir musicien à sa petite amie Assèze qui lui répond « je vois les choses d’une toute autre façon » (Assèze l’Africaine). Dans ce septième roman, l’auteur francophone Calixthe Beyala retrace le parcours initiatique d’Assèze, jeune fille africaine partie de rien. De son enfance passée dans un petit village du Cameroun à son adolescence et la découverte des premiers amours dans les rues de Douala, Beyala nous emmène sur les traces de son héroïne jusqu’à son point de chute qui s’avère être également un point de non-retour pour nombre d’Africains et d’Africaines : Paris. À peine arrivée dans la capitale française, Assèze se retrouve confrontée aux difficultés que lui imposent sa couleur et ses origines et se voit contrainte de se prostituer pour survivre. La prostitution, telle qu’elle est traitée dans les romans de Beyala, apparaît comme une étape obligatoire pour ses héroïnes exilées à Paris. Par ses techniques d’écriture qui se veulent très réalistes et teintées de langage parlé ou familier, Beyala ouvre à la prostitution une porte sur le quotidien et la normalité. Plutôt que de se concentrer sur le simple échange sexe/argent, la plupart de ses romans témoignent de la complexité des relations entre la femme noire qui se prostitue et l’homme blanc, qu’il soit proxénète ou amant. Au thème de la prostitution s’ajoute celui de la désillusion, du rêve brisé d’Africaines venues s’exiler en France. Le parcours initiatique des héroïnes de Beyala se rapproche en certains points de celui de leur auteur qui, par le biais de ses romans, se fait la voix des femmes africaines.

Calixthe Beyala, née en 1961 au Cameroun, est issue d’une famille pauvre ; sa soeur aînée l’élève et se charge de l’envoyer à l’école. À dix-sept ans, elle fuit son pays et s’envole vers la France où elle écrit son premier roman à vingt-trois ans intitulé C’est le

soleil qui m'a brûlée, l'histoire d'une jeune fille d'Afrique Noire qui se révolte contre les traditions qui considèrent la femme comme inférieure à l'homme. Calixthe Beyala est l'un des écrivains du vingtième siècle ayant été le plus sujet à controverses. «Beyala's situation is unique in that she is both a consecrated, best-selling 'authentic' African author and a proven literary 'fake' » (100) écrit par exemple Nicki Hitchcott dans son article "Calixthe Beyala: Prizes, Plagiarism and 'Authenticity'". En effet, après avoir reçu le prix François Mauriac de l'Académie Française pour son roman Assèze l'Africaine, Beyala s'est vue condamnée en 1996 pour plagiat : elle se serait inspirée notamment du roman de Romain Gary La vie devant soi pour raconter les péripéties de son jeune héros Mamadou dans un quartier de Belleville extrêmement proche de celui de Gary.<sup>1</sup> Cependant, la question de plagiat chez Beyala ne peut être réduite à sa valeur judiciaire : elle implique d'autres notions telles que la possession d'une langue, son appropriation et sa transformation par le métissage. En effet, les enjeux d'un tel procédé ne seraient pas uniquement économiques, mais auraient également une portée historique et sociale à laquelle nous reviendrons en conclusion.

Malgré les accusations et les condamnations, Beyala est restée un auteur prolifique avec plus d'une quinzaine de romans à son actif. Sa mission en tant que femme africaine écrivain est clairement annoncée au terme de son roman autobiographique La petite fille du réverbère :

---

<sup>1</sup> Romain Gary écrit: «J'avais une course à faire dans un grand magasin à l'Opéra où il y avait un cirque en vitrine pour que les parents viennent avec leurs mômes sans aucune obligation de leur part (...) La vitrine était entourée d'étoiles plus grandes que nature qui s'allumaient et s'éteignaient comme on cligne de l'oeil. Au milieu, il y avait le cirque avec les clowns et les cosmonautes qui allaient à la lune et revenaient en faisant des signes aux passants» (93). Calixthe Beyala écrit dans Le petit prince Belleville : « J'accompagne M'am faire des courses dans les grands magasins à l'Opéra. Il y a un cirque en vitrine. Les parents viennent avec leurs mômes gratuitement. La vitrine est tout entourée d'étoiles plus grosses que nature. Elles s'allument, elles s'éteignent en un clin d'oeil. Au milieu du cirque, il y a des cosmonautes. Ils vont jusqu'au ciel, ils reviennent sur terre en faisant des saluts aux passants » (122).

Je revins sur mes pas, sans doute pour que le monde ouvre ses yeux sur cette belle vie dure d'Afrique, sans doute pour crier aux ignares qu'un écrivain n'est qu'un griot qui utilise des signes ; qu'un griot n'est qu'une mémoire et que cette mémoire appartient à tous. Ou à personne... (233)

C'est une Afrique et des Africains aux rêves désabusés que Calixthe Beyala présente au fil de ses romans, et particulièrement au travers de ses personnages féminins : désireuses d'échapper à un système patriarcal africain qui voit peu en elles sinon leur capacité de reproduction, ces femmes s'envolent vers la France pour n'y trouver en fin de compte que la misère et le recours à la prostitution pour survivre. Mais de quelle sorte de prostitution s'agit-il et comment la définir ?

Le premier sens du mot *prostitution* est celui du *plus vieux métier du monde* : « Accorder ses faveurs contre de l'argent » (Dictionnaire Larousse du Français contemporain). À cette définition est souvent associée l'image de la femme comme prostituée, soumise à un proxénète masculin, ce qui laisse peu de place à la diversification des genres et des pratiques. En effet, la personne qui se prostitue peut être homme ou femme, homosexuelle ou hétérosexuelle, blanche ou noire de la même façon que ce qui est reçu en échange de l'acte sexuel ne se traduit pas forcément par de l'argent. Noah Zatz, dans son article intitulé "Sex Work/ Sex Act: Law, Labor and Desire in Constructions of Prostitution", découvre ainsi une dimension supplémentaire à la prostitution qui est celle de la simulation. D'après Zatz, l'acte sexuel est le produit d'une illusion puisque la prostituée est créatrice du discours dans lequel s'intègre le désir du client : « [the prostitutes]' practice [is] a form of service work structured as a *sex act*, a performance in which the client's experience of participation in a *sexual act* is an illusion created by the sex worker, the sex actress » (284). Cette conception de l'acte sexuel comme faisant partie d'un jeu dont la prostituée est l'actrice rejoint le sens premier du

mot *prostitution* dérivé du latin *prostituo* qui signifie « mettre en avant » ou « exposer » (A Latin Dictionary). De cette façon, la prostitution apparaît d'abord comme une mise en scène avant de se faire l'objet de la simple transaction sexe/argent.

Afin de parvenir à une définition de la nature des relations qui unissent la femme noire à l'homme blanc dans le contexte de la prostitution, nous étudierons trois œuvres principales de Calixthe Beyala : Assèze l'Africaine, Amours Sauvages – où une ancienne prostituée africaine mariée à un français trouve en l'opinion publique un nouvel adversaire- et Le petit prince de Belleville, roman au sein duquel Beyala décrit la nouvelle composition de la structure familiale *africano-parisienne*. L'analyse de la relation femme noire/ homme blanc ne pouvant être complète sans une comparaison avec la relation homme noir/ femme blanche, nous utiliserons les œuvres de Frantz Fanon et d'Albert Memmi afin de déterminer les éléments qui constituent l'identité noire par rapport à l'entité blanche, ou la relation colonisé/ colonisateur. Nous reviendrons également au temps du Code Noir de l'esclavage et à la façon dont ses lois ont conditionné l'attitude sexuelle du noir vis-à-vis du blanc. Enfin, le contraste né de la différence de comportement entre l'homme noir et la femme noire nous permettra de découvrir le visage qui se cache derrière les différents masques de la prostitution.

**La prostitution** Le monde de la prostitution apparaît dans les romans de Calixthe Beyala comme un passage sinon obligatoire, du moins nécessaire, pour de nombreuses femmes africaines voulant vivre en France. L'exploitation physique, morale et financière qu'elles rencontrent s'oppose avec violence à la vision très idéalisée que ces femmes se font de la vie parisienne. Par exemple, les premières impressions d'Assèze lorsqu'elle arrive à Paris ne sont pas celles qu'elle avait escomptées : « Ce n'était pas le

Paris dont je rêvais, mais c'était Paris et je ne demandais pas de miracles à l'avenir, juste un petit pas » (Assèze l'Africaine 219). Nombre de romanciers francophones abordent la question du rêve, puis de la désillusion que représente Paris pour les Africains avec plus ou moins d'amertume. L'écrivain d'origine congolaise Alain Mabanckou explore ce phénomène dans Bleu-Blanc-Rouge d'un point de vue masculin, celui de Massala-Massala, rêvant de « ce pays lointain, inaccessible malgré ses feux d'artifice qui scintillaient dans le moindre de [ses] songes et [lui] laissaient, à [son] réveil, un goût de miel dans la bouche » (36). Dans le cas de Massala-Massala, l'histoire est quelque peu différente puisqu'au lieu de prostituer son corps, il recourt au marché noir et y prostitue ses valeurs pour pouvoir payer ses faux papiers. L'écrivain sénégalais Ousmane Sembene décrit lui aussi une autre forme de prostitution dans la nouvelle intitulée « La Noire de... » issue du recueil Voltaïque. Dans cette nouvelle, Diouana est une employée de maison exploitée par une famille blanche de Dakar qui décide de partir pour la France. Une fois arrivée dans ce pays qu'elle rêvait depuis si longtemps de découvrir, Diouana découvre très vite la réalité de la vie qui l'attend. Mise au travail jour et nuit, elle est confinée à l'espace de la maison où habite la famille. Elle devient également l'objet d'une discrimination qu'elle n'aurait jamais imaginée : « Elle se demandait où était la France ? Les belles villes qu'elle avait vues sur les écrans dans les salles de cinéma de Dakar (...) Les larges horizons de naguère se limitaient à la couleur de sa peau qui soudain lui inspiraient une terreur invincible. Sa peau. Sa noirceur » (177). Diouana, lassée d'user son corps et son âme à la tâche, finit par mettre fin à ses jours. Suivant cette tradition littéraire visant à décrire de façon très réaliste le rêve brisé des immigrés en France, Calixthe Beyala décrit à travers le thème de la prostitution et en particulier, par le



corps de la femme noire, cette dure déception engendrée par la nature illusoire des promesses passées aux Africains. Dans ses romans, Beyala semble mettre un point d'honneur à dévoiler tous les aspects du monde de la prostitution telle que le vit un grand nombre de femmes africaines débarquant à Paris. Ainsi les premiers souvenirs d'Ève-Marie de la capitale sont ceux de l'exploitation corporelle :

Dès mon arrivée d'Afrique, je passais de désillusion en désillusion et me retrouvai besogneuse chez M. Trente pour Cent, un Français trapu et bedonnant qui raflait trente pour cent sur tout : trente pour cent sur les boissons ; trente pour cent sur les cigarettes ; trente pour cent sur les gains des putes et trente pour cent sur les chambres qu'il louait ! (Amours sauvages 10)

Ici, en nommant le proxénète français *M. Trente pour Cent*, c'est-à-dire en fonction de sa qualité économique, Beyala découvre une dimension supplémentaire de la prostitution : le fait qu'il s'agisse d'un proxénète blanc exploitant financièrement une femme noire et sa sexualité rouvre le stigmate de l'histoire de la colonisation. À l'époque de l'esclavage, les maîtres pouvaient, selon les lois rédigées par le Code Noir, disposer des corps de leurs esclaves à volonté. Publié en 1685 à la demande de Louis XIV afin de réguler la vie des esclaves dans les Antilles françaises, ce texte énonce sous la forme d'une soixantaine d'articles les droits des maîtres et les devoirs des esclaves. Présentés sous forme de lois, ces articles ont été rédigés pour protéger les intérêts du maître et rendre légaux non seulement le statut inférieur de l'esclave, mais également tous les actes de cruauté perpétrés contre lui par l'homme blanc. Les relations sexuelles entre le maître et l'esclave étaient ainsi légiférées en faveur de l'homme blanc. L'article treize du Code Noir stipule par exemple que les enfants nés d'une relation entre le maître et l'esclave suivront la condition de leur mère : de cette manière, contribuant à la production de main-d'oeuvre sur les plantations, cet acte n'était jamais considéré comme répréhensible et, de ce fait,

était monnaie courante dans les colonies.<sup>2</sup> Dans le roman Amours Sauvages, l'image du proxénète français s'appropriant un certain bénéfice sur la production sexuelle de ses prostituées rappelle la figure du maître blanc ayant droit de vie et de mort sur ses esclaves décrite par le Code Noir.

Nous étudierons dans la deuxième partie de ce devoir les traces laissées par l'esclavage dans le comportement humain et sexuel de l'homme noir par rapport au blanc. Pour le moment, il est essentiel de définir la nature des rapports entre hommes et femmes, et plus précisément entre la femme noire qui se prostitue et l'homme français. Nous avons vu que l'acte de *se prostituer* implique une démonstration comme le précise l'origine latine du mot *prostitution* (« mettre en avant »). Exposer son corps et sa sexualité au regard du futur *client* relève du domaine de la performance : il s'agit pour la femme concernée d'accentuer les traits de sa féminité à l'extrême. La prostituée doit se rendre visible aux passants et attirer leurs regards, comme l'explique Jean Baudrillard dans De la séduction :

Ironie des pratiques artificielles- puissance propre à la femme maquillée ou prostituée d'exacerber le trait pour en faire plus qu'un signe, et par cet usage, non pas du faux opposé au vrai, mais du plus faux que faux, d'incarner l'apogée de la sexualité et simultanément de se résorber dans la simulation. (29)

Selon Baudrillard, la femme possède une certaine supériorité en cela qu'elle peut jouer de sa féminité jusqu'au point où elle parvient à *se représenter*. Ainsi, l'identité de la prostituée est double puisqu'elle existe en tant que femme tout en représentant la femme telle que l'homme se l'imagine. Ce phénomène rejoint la théorie du simulacre de Baudrillard en cela que l'image produite, sensée représenter le réel, l'efface et l'annule

---

<sup>2</sup> « Voulons que (...) si le père est libre et la mère esclave, les enfants soient esclaves pareillement » Code Noir (17).

totallement. Ne subsistent alors que les signes formant l'hyperréalité, c'est-à-dire le réel plus réel que la réalité elle-même. Dans le cas de la prostituée, ce sont les signes de la féminité qu'elle produit qui attirent le regard de l'homme. On est alors en droit de se demander ce qu'il reste du *modèle*, c'est-à-dire de la femme elle-même, derrière ce masque. Selon Baudrillard, il n'en reste rien : « Or, la femme n'est qu'apparence (...) il n'est d'autre réel que celui sécrété par les modèles de simulation, comme il n'est d'autre féminité que celle des apparences » (De la séduction 22-3). La prostituée, telle une actrice donnant corps et vie à son costume de féminité, disparaîtrait donc au profit de la représentation. Mais Beyala offre à ses actrices un second costume, un second masque dont la vocation n'est pas d'effacer le modèle mais au contraire de le révéler.

Chez Beyala, au-delà de la femme se représentant en tant que femme, c'est la femme noire se maquillant en femme blanche qui écrit le discours de la prostitution. Assèze à son arrivée à Paris se retrouve entre les mains de trois prostituées plus âgées qui, après lui avoir précisé que « [sa] peau est trop noire » et que « les hommes préfèrent les femmes couleur banane mûre » (Assèze 222) se chargent de transformer son apparence :

Non, cette sauvagerie, dit Yvette, avait besoin d'être domestiquée, un coup de hache, un baume de « Skin Success », de défrisant « Capi Relax », de « Gentel Traitment », de gel, de brillantine (...) À les écouter parler, le programme de mise en beauté était infernal et je mesurais par sa complexité le handicap d'être africaine à Paris. De gros nuages passaient sous mes yeux et exprimaient ma fatalité d'être femme noire. (Assèze 223)

Pour Assèze qui se retrouve confrontée dès son arrivée à la dure réalité parisienne, le blanchissement de la peau semble être le premier pas vers l'intégration. Plutôt que de questionner cette pratique artificielle, elle l'accepte de façon sinistre, qualifiant ses origines de « handicap ». C'est de se retrouver jetée au milieu d'un monde tout à fait

blanc qui lui fait découvrir sa différence. Le blanc devient alors le but à atteindre : il faut se faire blanche pour que le blanc la remarque, afin de pouvoir finalement posséder le blanc. Pour ce faire, le *modèle* noir, ici Assèze, doit produire les signes d'un masque blanc non dans un but d'autodestruction mais d'assimilation.

### **La domination raciale à travers le corps et le regard**

Dans son étude intitulée Peau noire, masques blancs, Frantz Fanon, psychiatre et écrivain martiniquais, tente d'expliquer les raisons pour lesquelles l'homme noir vit avec la volonté constante d'être reconnu par l'homme blanc. Selon lui, ce désir de voir son existence validée par un être qu'il considère comme supérieur est issu du rapport maître-esclave datant de l'esclavage. Nous reviendrons sur cette relation dominant/dominé dans une seconde partie qui sera consacrée aux traces laissées apparentes par l'histoire du colonialisme dans la racialisation de la sexualité.

Pour le moment, nous nous concentrons sur le deuxième chapitre de Peau noire, masques blancs intitulé « La femme de couleur et le Blanc ». Dans ce chapitre, Frantz Fanon prend comme exemple- et accuse d'une sorte de trahison raciale- Mayotte Capécia et son roman intitulé Je suis Martiniquaise.<sup>3</sup> Dans cette première œuvre autobiographique datant de 1948, Capécia raconte sa jeunesse passée en Martinique et marquée par l'influence laissée par les colons français. L'histoire ayant été publiée un an après la départementalisation des Antilles par la France, l'importance du français et de ce qu'il représente pour la femme martiniquaise se trouve placée au cœur du roman. Mayotte ne semble vivre que dans un seul but : se marier avec un blanc. Fanon dit d'elle « elle ne

---

<sup>3</sup> Fanon qualifie le roman de Mayotte Capécia d' «ouvrage au rabais, prônant un comportement malsain» (34).

réclame rien, n'exige rien, sinon un peu de blancheur dans sa vie » (Fanon 34). Il décrit ainsi la façon dont Mayotte cherche à se blanchir, non en appliquant des produits sur sa peau comme le fait le personnage d'Assèze chez Beyala, mais en puisant dans ses origines. Mayotte découvre alors que sa grand-mère était blanche et c'est tout à coup ce nouveau monde auquel elle espérait tant appartenir qui s'ouvre à elle : « Je m'en trouvais fière » et parlant de sa mère qui est donc métisse « si elle avait épousé un Blanc, peut-être aurais-je été tout à fait blanche ?...Et que la vie aurait été moins difficile pour moi ? » (Capécia 59). On retrouve ici le même « handicap » ressenti par Assèze lorsqu'elle évoque la « fatalité d'être femme noire ». Un tel sentiment ne peut naître et exister chez les deux héroïnes que par la confrontation au regard de l'autre et cet autre est le blanc. L'expérience d'Assèze se retrouvant tout à coup à Paris est similaire à celle de Mayotte, martiniquaise devenue française grâce à la départementalisation de son île : se sachant observées, elles se voient alors elles-mêmes à travers le regard du blanc, c'est-à-dire noires, donc différentes. Dans le chapitre « l'expérience vécue du Noir », Fanon explique que c'est ce regard blanc posé sur lui qui non seulement rappelle à l'homme noir sa différence, mais en plus construit pour lui une nouvelle identité qu'il adoptera malgré lui et dont il s'efforcera à la fois de se séparer :

Car le Noir n'a plus à être noir, mais à l'être en face du Blanc (...) Dans le monde blanc, l'homme de couleur rencontre des difficultés dans l'élaboration de son schéma corporel (...) J'étais tout à la fois responsable de mon corps, responsable de ma race, de mes ancêtres. Je promenai sur moi un regard objectif, découvris ma noirceur, mes caractères ethniques. (88-90)

D'après Fanon, la colonisation de la terre par l'homme blanc a été synonyme pour l'homme noir d'invasion du corps et de l'esprit. Se voyant tel que le blanc le regarde, c'est-à-dire comme inférieur – ce que Fanon appelle le *complexe Adlérien*- le noir

commence à adopter progressivement cette image de lui-même jusqu'à atteindre un niveau d'aliénation où son comportement ne correspond plus à son identité première mais à l'idée que le blanc se fait de lui. Le noir n'existe alors plus que par ce « regard objectif » qu'il n'a pas créé mais par lequel il s'observe. La manipulation du regard apparaît alors comme un acte de cruauté poussé à l'extrême puisque ses conséquences ont résisté à l'abolition de l'esclavage et sont encore présentes dans le monde d'aujourd'hui. Il est donc nécessaire de remonter à l'époque de la colonisation pour comprendre les liens de dépendance qui unissent l'homme noir à l'homme blanc ou, dans le cas de la prostitution selon Calixthe Beyala, la femme noire à l'homme blanc.

« Tout comme la bourgeoisie propose une image du prolétaire, l'existence du colonisateur appelle et impose une image du colonisé » (Memmi 109). C'est par ces lignes que débute la deuxième partie de Portrait du colonisé, oeuvre dans laquelle Albert Memmi étudie les différents traits qui caractérisent le colonisateur, le colonisé et les relations qui les unissent l'un à l'autre. En spécifiant que le colonisateur « impose » au colonisé une certaine image de lui-même, la pensée de Memmi rejoint celles de Fanon et de Jean Genet. Sans colonisateur il n'y a pas de colonisé de la même manière que sans maître il ne peut y avoir d'esclave et vice et versa. C'est cette idée d'interdépendance que Jean Genet laisse transparaître à la fin de sa pièce de théâtre Les nègres : « Dites-leur au moins que sans nous, leur révolte n'aurait pas de sens-et même qu'elle n'existerait pas... » (119) dit le personnage de la Reine, soulignant avec ironie que le colonisé n'aurait pas d'histoire et aucune raison d'affirmer sa différence si le colonisateur n'avait pas été là. L'existence de l'un dépend de la présence de l'autre. Cette dynamique d'interdépendance est le point central de la pièce de théâtre écrite par Jean-Paul Sartre,

Huis Clos. Dans cette oeuvre à caractère existentialiste, un homme et deux femmes se retrouvent en Enfer. Rien ne les unit les uns aux autres si ce n'est leur présence dans ce « salon style Second Empire » (13) dénué de miroirs. Chacun se trouve objet du regard de l'autre qui l'identifie : ne pouvant mirer leur reflet, ils sont forcés de faire confiance à celui ou celle qui les regarde, chargé de leur confirmer leur identité. Commence alors un jeu semblable à une séance de torture pour les trois protagonistes : chacun devient maître de l'existence de l'autre et peut ainsi le créer ou le détruire à volonté. L'une des deux femmes, Inès, déclare ainsi à Estelle qui se regarde dans ses yeux :

Là ! là ! Je suis un miroir aux alouettes ; ma petite alouette, je te tiens !  
(...) Si le miroir se mettait à mentir ? Ou si je fermais les yeux, si je refusais de te regarder, que ferais-tu de toute cette beauté ? N'aie pas peur : il faut que je te regarde, mes yeux resteront grands ouverts. (Sartre 48)

Ici, Inès peut diriger Estelle comme elle l'entend, elle la « tient » par le regard de la même façon qu'un marionnettiste tient un pantin par ses ficelles. Sans les mains habiles du marionnettiste, la poupée reste sans vie ; sans Inès, Estelle ne peut pas exister. Fanon et Memmi ont adapté la théorie existentialiste de Sartre au colonialisme dans le but de démontrer le lien de dépendance qui unit le colonisateur au colonisé. De la même façon qu'un marionnettiste sans pantin n'est qu'un homme parmi tant d'autres, le colonisateur, sans la présence du colonisé, perd sa fonction même au sein de l'histoire. Ne pouvant exister l'un sans l'autre, ils se définissent l'un l'autre par le regard et le jugement que ce dernier contient.

Dans sa formation du portrait du colonisé, le colonisateur a intérêt à accentuer les défauts de l'homme noir pour valider son propre rôle : si le colonisé est présenté comme un homme à craindre, alors le rôle du colonisateur protecteur est justifié : « lorsque le colonisateur ajoute, pour ne pas verser dans la sollicitude, que le colonisé est un arriéré

pervers, aux instincts mauvais, voleur, un peu sadique, il légitime ainsi sa police et sa juste sévérité » (Memmi 112). Se voyant affublé d'un portrait aussi négatif et désormais considéré comme dangereux, le colonisé se voit rejeté par la *bonne* société, c'est-à-dire celle des blancs. Toutefois, plutôt que de se révolter, le colonisé adopte un comportement de soumission et d'acceptation car, selon Memmi, « l'accusation le trouble, l'inquiète d'autant plus qu'il admire et craint son puissant accusateur » (117). On retrouve ici le même schéma que décrit, entre autres auteurs francophones, Calixthe Beyala. Transféré à l'époque moderne, ce phénomène de dépréciation s'applique dans ses romans aux Africains et Africaines désireux d'échapper à la misère pour atteindre leur destination de rêve, Paris. Il s'agit donc d'*admiration* et également de *crainte* puisque la force du préjugé pèse au-dessus de leurs têtes telle une épée de Damoclès.

**Abdou ou l'homme dominé** Dans l'oeuvre de Beyala, ce sentiment ambivalent est caractérisé par de nombreux personnages dont Abdou, le père du jeune héros du Petit prince de Belleville. Dans ce roman, l'auteur présente ce personnage en exil comme un homme meurtri et blessé par les désillusions quotidiennes qui marquent sa vie parisienne. Abdou écrit : « *A la police des frontières, tu as immatriculé mon corps et tu l'as enrobé de mépris, de haine. Dans tes yeux grands ouverts, j'étais déjà suspecté de viol ou de meurtre. Un obsédé sexuel. Un amas de boue chargé d'obstruer les mémoires et de propager le sida* » (37). Ce « tu » à qui Abdou s'adresse est l'homme blanc, le français qui selon lui à tout pouvoir sur sa condition d'homme noir et d'exilé : c'est le français qui, à l'image du colonisateur, définit son corps et son identité. Si Abdou a été admiratif de la France à un moment quelconque de son voyage, il ne l'est plus et ne manque pas de rappeler sa déception lors de l'écriture de ses mémoires :



*Je me heurte aux mépris de mes rêves, de nos rêves.  
Je cherche mon visage dans cet ailleurs qui m'expulse et me vomit.  
Et de souvenirs en avenir, je souille mes pas.  
Espoirs brisés.  
Oui, je viens de loin.  
(51)*

La représentation du corps d'Abdou, *immatriculé* à son entrée en France, n'est pas sans rappeler la relation de possesseur à possédé qui unissait le maître à l'esclave à l'époque de la colonisation. Au lieu d'évolution de la méthode employée, il s'agit surtout d'une continuité qui lie une époque où les esclaves étaient marqués au fer par leur maître et le vingtième siècle où les immigrants se voient attribués un numéro d'entrée sur le territoire français. Dans les deux cas, le corps de l'homme noir est considéré comme une enveloppe dont le contenu n'a pas de valeur aux yeux du blanc, mais dont l'extérieur est identifiable à volonté.

Cette notion du corps comme marquant et, de ce fait, échangeable, est inscrite dans le Code Noir. Car selon ce texte de lois, les esclaves ne sont que des « meubles » (Article 44) ; il est donc permis de se les approprier au même prix que n'importe quelle possession, de les échanger, de les maltraiter et aussi de s'en débarrasser puisque les meubles n'ont pas d'âme, donc pas de valeur humaine. Avec le Code Noir, l'homme noir devient donc légalement une marionnette, un pantin entre les mains du blanc. Ce droit de disposer des esclaves comme il l'entend comprend pour le maître le droit de disposer des corps et, en particulier, de leur fonction de reproduction. Sur la plantation, le corps de l'esclave se fait outil du travail effectué, donc de la production et reproduction de la canne à sucre. Hors du champs du travail manuel, son corps est utilisé à des fins reproductives qui touchent désormais au domaine physiologique. L'article douze du Code Noir stipule que « les enfants qui naîtront de mariages entre esclaves seront esclaves »

(17) : semblable à l'*accouplement*, ce procédé orchestré par le maître consiste à utiliser l'homme noir pour la reproduction des esclaves- donc de la main-d'oeuvre- et est légalisé par le Code Noir comme une forme primaire d'esclavage sexuel. L'homme blanc, en s'introduisant dans le corps de l'homme noir pour le forcer à agir selon sa volonté, le prive de son libre-arbitre et le possède alors totalement. C'est en emprisonnant la liberté essentielle de l'esclave, en lui dictant sa conduite sexuelle, que le maître construit sa toute-puissance dans les colonies.

À partir de là, l'homme blanc peut se permettre de décider de l'activité sexuelle de la plantation, puisque légiférée par le texte officiel : « Voulons que si le mari esclave a épousé une femme libre, les enfants tant mâles que filles suivent la condition de leur mère, et soient libres comme elle, nonobstant la servitude de leur père ; et que, si le père est libre et la mère esclave, les enfants soient esclaves pareillement » (Article 13). Cette loi est tournée à l'avantage du maître : les chances qu'une relation entre une femme blanche et un esclave soit reconnue par le colonisateur relèvent du domaine de l'impossible à une époque où l'opinion publique dominante considère l'homme noir comme un être dénué d'âme et de sensibilité. La seule relation qui sera logiquement reconnue est celle du viol. Fanon explique : « Historiquement, nous savons que le nègre coupable d'avoir couché avec une Blanche est castré. Le nègre qui a possédé une Blanche est fait tabou par ses congénères » (Fanon 58). L'homme noir ne peut posséder puisqu'il fait lui-même partie des possessions du blanc. La castration met fin à la fois à la possibilité de reproduction de cet homme et à la reproduction de son désir : il n'a donc plus rien d'un homme et s'apparente désormais entièrement à un meuble.

Selon Fanon, les conséquences de ce traumatisme ont survécu à l'abolition de l'esclavage. Dans le chapitre « l'homme de couleur et la Blanche » - qui s'oppose au chapitre « la femme de couleur et le Blanc » dans lequel il faisait une critique acide de l'oeuvre de Mayotte Capécia- Fanon démontre de quelle façon et dans quelle mesure les relations entre l'homme noir et la femme blanche contemporains sont imprégnées de ce traumatisme :

Il y a une trentaine d'années, un Noir du plus beau teint, en plein coït avec une blonde « incendiaire », au moment de l'orgasme s'écria : « Vive Schoelcher ! » Quand on saura que Schoelcher est celui qui a fait adopter par la IIIème République le décret d'abolition de l'esclavage, on comprendra qu'il faille s'appesantir quelque peu sur les relations possibles entre le Noir et la Blanche. (Fanon 51)

Cet homme noir mythique criant le nom de Schoelcher au moment de l'orgasme affirme la totale liberté qui se trouve désormais à portée de sa main. L'homme noir portant le poids de l'histoire de ses ancêtres en lui chercherait alors à surmonter la castration historique et à posséder la femme blanche non par amour- ou idolâtrie- mais par esprit de revanche. Fanon utilise cette anecdote pour justement démystifier « les relations possibles », c'est-à-dire les relations sincères et amoureuses, entre l'homme noir et la femme blanche. Avec l'exemple de Mayotte Capécia étudié dans le chapitre « la femme de couleur et le Blanc », Fanon avait justement dévoilé le manque d'authenticité qui définissait l'amour de la femme noire pour le blanc.<sup>4</sup> Fanon démontre de nouveau avec l'épisode de Schoelcher que l'amour du noir pour la blanche est sujet à une dimension historique et idéologique et, cette fois-ci, c'est l'homme noir qui montre à son tour peu de considération à l'égard de la femme blanche si ce n'est en vue de posséder sa couleur le

---

<sup>4</sup> « Il s'agit, pour nous, dans ce chapitre consacré aux rapports de la femme de couleur et de l'Européen, de déterminer dans quelle mesure l'amour authentique demeurera impossible tant que ne seront pas expulsés ce sentiment d'infériorité ou cette exaltation adlérienne, cette surcompensation, qui semble être l'indicatif de la Weltanschauung noire » Peau noire, masques blancs (33-4).

temps d'un ébat amoureux. L'homme noir aurait donc acquis envers la femme blanche un préjugé racial à l'image de celui dirigé contre lui à l'époque de l'esclavage : de la même façon que la loi ne le considérait vraiment que comme un outil de reproduction, il considère à son tour la femme blanche comme un outil utile à sa libération.

Dans ses mémoires qu'il adresse à l'homme blanc, le personnage d'Abdou dans Le petit prince de Belleville se fait l'exemple de ce préjugé en décrivant la femme blanche de la manière suivante :

*De toi à moi, l'ami, je ne sais pas comment tu fais avec ton épouse. La légende dit que ta femme a la cuisse aussi légère qu'une plume d'oiseau. Généreuse, elle distribue de longues heures de tendresse aux passants. La légende dit qu'elle plaide la liberté et qu'elle souffre devant toi à grands coups de caprices et de larmes intéressantes (...)  
Mais tu sais l'ami, l'indépendance de la femme est une mauvaise graine que l'homme doit jeter dans la poubelle. S'il rate sa lancée, elle tombe et pousse n'importe où.. Même entre ses jambes ! (177-8)*

La « légende » qu'évoque Abdou dans la première partie de ce passage donne un caractère historique à sa conception de la femme blanche. Cette femme légendaire- donc hypothétique- aurait pour mission de libérer les hommes et en particulier l'homme noir de sa condition en lui accordant « de longues heures de tendresse ». La pensée de Beyala rejoint en quelque sorte l'anecdote de Fanon en cela qu'elle présente l'homme noir comme emprunt d'un sentiment de méfiance et de crainte qui ne peut se résorber qu'à travers l'acte sexuel avec la femme blanche. L'auteur du Petit prince de Belleville ne manque pas non plus de dévoiler la déception liée à la découverte de la réalité des choses : dans le cas d'Abdou, la « légende » ne s'est pas vérifiée et la femme blanche lui est restée inaccessible. Il la présente alors comme indépendante et cherchant à s'appropriier le sexe masculin, symbole de la virilité. Pour Jacques Lacan, ce que la

femme cherche avant tout à s'approprier dans sa relation avec l'homme est le phallus, signifiant du désir. Il écrit :

Si paradoxale que puisse sembler cette formulation, nous disons que c'est pour être le phallus, c'est-à-dire le signifiant du désir de l'Autre, que la femme va rejeter une part essentielle de sa féminité, nommément tous ses attributs dans la mascarade. C'est pour ce qu'elle n'est pas qu'elle entend être désirée en même temps qu'aimée. Mais son désir à elle, elle en trouve le signifiant dans le corps de celui à qui s'adresse sa demande d'amour. (Écrits 113)

On retrouve dans le terme de « mascarade » employé ici par Lacan la même idée soulevée par Baudrillard lorsqu'il explique que la femme est supérieure à l'homme en cela qu'elle peut *se* représenter en intensifiant les traits de sa féminité.<sup>5</sup> Selon Lacan, cette stratégie vise à séduire l'homme dans le but de s'approprier et donc de devenir elle-même le phallus, signifiant du désir. Il s'agit bien d'une femme française à la féminité exacerbée à laquelle Abdou fait référence : elle a la cuisse « légère », prend plaisir à s'offrir aux passants en leur accordant « de longues heures de tendresse » et se montre capricieuse. Cette description de la femme blanche s'apparente à l'image d'une prostituée qu'Abdou craindrait grandement : par son indépendance et sa liberté, cette femme pourrait se jouer de son désir et lui dérober son phallus et par là même sa masculinité. Abdou tient ce discours alors que ses femmes, M'am et Soumana, s'éloignent et se détachent peu à peu de son autorité et de la prison du foyer. En effet, sous l'influence du personnage de Madame Saddock, assistante sociale française, M'am et en particulier Soumana tentent un début de révolte contre l'autorité patriarcale de leur mari : « Jamais j'le laisserai porter la main sur moi. T'as bien entendu ce qu'a dit M'dame Saddock ! Qu'il essaie de lever la main sur moi et je vais lui foutre toutes les femmes de la France au cul ! » (97) dit Soumana. Abdou considère alors la femme blanche comme

---

<sup>5</sup> Voir page 7.

représentant une menace double : non seulement elle utilise l'homme à ses propres fins « à grands coups de caprices », mais elle montre également à la femme noire la voie de l'indépendance. Abdou avait imaginé cette *légendaire* femme blanche comme étant prête à l'accueillir à bras ouverts, à l'image de la France. Au lieu de cela, elle le rejette et vise à détruire ce qui lui reste de pouvoir et de virilité.

Plus tard, il explique comment, pour remédier à ce sentiment de rejet, il a dû avoir recours à son imagination et s'est créé une femme idéale, noire et soumise, n'ayant pour essence- par opposition à ses deux épouses- que d'assouvir ses désirs :

*Je voyais les femmes, celles de chez toi. Elles me regardaient, les yeux vagues comme abrutis par quelque obscur calmant. J'ignorais alors que j'étais transparent (...)*  
*Alors, Astre est venue. Elle est sortie de mon imagination pour que subsiste le rêve. Il fallait continuer à croire à la beauté de ces lieux privés de vie, infirmes de générosité (...)*  
*Elle ne parlait pas. Par pudeur et par éducation. Soumise. Jamais triomphante. Ni rebelle. (189-90)*

Beyala ouvre avec le personnage d'Abdou une nouvelle dimension du caractère de l'homme noir exilé en France, celle de la nostalgie. Dans l'imaginaire d'Abdou – et comme nous le verrons, dans celui d'autres Africains- la terre est semblable à une femme. Ainsi, de la même façon qu'il s'était imaginé devenir partie intégrante de la France par le simple acte de pénétrer sur le territoire, Abdou avait rêvé la femme blanche comme prête à se laisser posséder. Or la réalité a été toute autre et cette femme, à l'image de la société française, ne l'a même pas remarqué : il est devenu « transparent ». D'où la nécessité pour Abdou de trouver refuge dans cette image féminine qu'il connaît par coeur et au sein de laquelle il se sent en sécurité. En créant Astre, femme *pudique, éduquée et soumise*, il recrée un semblant de structure patriarcale donnant ainsi naissance à un sentiment de domination. Astre est à l'image de la femme africaine traditionnelle et

également à l'image de l'Afrique, terre discrète et entièrement dépendante des pays développés dont la France, qui joue encore de l'influence de son regard mais est devenue aveugle aux besoins de ses anciennes colonies. La femme blanche est donc pour Abdou symbole de la France de la même façon qu'au sein de la tradition littéraire francophone, la femme noire se veut à l'image de l'Afrique.

C'est cette conception de la femme comme représentante de son continent que Senghor exploite dans le poème « Femme noire ». L'écrivain Léopold Sédar Senghor est, avec Aimé Césaire, à l'origine du mouvement de la Négritude né dans les années trente. Ce mouvement littéraire a pour but de glorifier l'homme noir dans ce qu'il est (sa couleur, sa différence) et ce qu'il représente (ses valeurs). Opposé à l'assimilation à une culture hégémonique ou à sa domination, le mouvement est essentiellement positif et se veut unificateur : il a pour but de rassembler tous les hommes noirs sous le dénominateur commun de leur couleur et non de leurs origines (l'Afrique par opposition aux Antilles). Le mouvement de la Négritude comptait ainsi dans ses rangs le Martiniquais Aimé Césaire, le Guyanais Léon-Gontran Damas, et bien sûr Senghor, originaire du Sénégal. Dans le poème intitulé « Femme noire », Senghor met en exergue les critères de la beauté féminine africaine et apparente cette femme noire à sa terre d'origine, l'Afrique :

Femme nue, femme obscure  
Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir,  
bouche qui fait lyrique ma bouche  
Savane aux horizons purs, savane qui frémit aux caresses  
Ferventes du Vent d'Est  
(Œuvres Poétiques 16)

Ici, la femme noire est décrite aux couleurs de l'Afrique : son corps s'apparente à la savane sous les caresses du poète qui nourrit son appétit sexuel du fruit de son corps.

L'aspect naturel et sauvage du corps de la femme est évoqué avec nostalgie. Le corps de

la femme noire tel que le décrit Senghor est semblable au seul monument symbolisant les vestiges d'une civilisation éteinte qui se tiendrait encore debout. Cette civilisation est faite de végétation sauvage et naturelle qui ne s'achète ni ne se vend à quelque prix que ce soit. Calixthe Beyala exploite cette représentation de la terre par le corps de la femme à travers les désillusions d'Abdou :

*Mes yeux se ferment et derrière mes paupières closes, il y a un regard de femme qui brille plus que le soleil. De la tête aux pieds, elle est comme l'ébène. Ses joues comme le ciel et sa taille comme un épis de maïs. Sur ses épaules nuitées, deux tresses d'argent dont les extrémités s'achèvent par des anneaux d'or.*

*Derrière mes paupières closes, il est un visage éteint, une plaie, une blessure, une silhouette remplie de forêts et des mots qui me fuient.*

*(Le petit prince de Belleville 165)*

Les images qui hantent l'esprit d'Abdou sont les mêmes qui reviennent au coeur de Senghor, empreintes de nostalgie. Toutefois, le discours d'Abdou fait preuve d'une douleur qui n'est pas présente chez Senghor, ou du moins qui n'est pas tant à vif : cette « plaie », cette « blessure » que ressent Abdou est le symbole de son passé assassiné et perdu à jamais. Il se sait exilé et son rêve qui s'est brisé aux portes de Paris est synonyme de non-retour. Il ne peut plus trouver refuge ni dans sa terre natale, ni dans le corps des femmes : la femme blanche le rejette et la femme noire, passée et présente, lui échappe.

Beyala développe au fil de ses romans des personnages féminins qui, au contraire d'Abdou qui se mure dans ses souvenirs plutôt que d'aller de l'avant, font preuve d'un courage et d'une volonté d'intégration à toute épreuve. N'ayant d'autre choix que de recourir à la prostitution pour survivre, ces femmes ne semblent pas à priori pouvoir échapper au vieux schéma de l'esclavage qui les soumet à la domination de l'homme blanc, qu'il soit proxénète ou amant. Toutefois, une fois l'étape de la prostitution franchie, elles dévoilent un désir nouveau d'affirmer leur identité.



## La révolte de la prostituée

Par opposition à l'homme noir constamment

rejeté par la femme blanche, Calixthe Beyala dépeint tout d'abord la femme noire comme étant soumise et utilisée par le regard blanc dominateur, puis enfin comme surmontant le stigmate dominant/dominé datant de l'époque de l'esclavage. Nous avons étudié dans la première partie de ce devoir deux exemples de la prostitution telle qu'elle est présentée dans les romans de Beyala : avec le personnage d'Assèze qui se blanchit la peau et transforme son apparence pour plaire au client français et avec celui d'Ève-Marie dans le roman Amours Sauvages qui se trouve exploitée dès son arrivée à Paris par un proxénète français du nom de M. Trente pour Cent.<sup>6</sup> L'exploitation physique et financière dont Ève-Marie est l'objet et la victime n'est pas sans rappeler l'époque de l'esclavage et plus particulièrement le texte de lois qui légiférait tous les types d'abus perpétrés par les maîtres blancs. Nous avons vu que l'article treize du Code Noir précisait que les enfants nés d'une relation entre le maître et la femme esclave devaient suivre la condition de leur mère et donc contribuer au rendement de la plantation.<sup>7</sup> Par conséquent, cette loi donnait au maître le droit de profiter sexuellement de ses esclaves pour ensuite s'approprier le fruit de cette relation. Suivant la logique de cette pratique, le personnage de M. Trente pour Cent – que Beyala présente comme le stéréotype du proxénète français – met ses *employées*, esclaves sexuelles modernes, à la tâche avant de récolter une partie du fruit de leur travail : « trente pour cent sur les gains des putes et trente pour cent sur les chambres qu'il louait » (Amours 10). Au lieu de produire des enfants esclaves pour travailler sur la plantation, il s'agit désormais pour l'homme blanc contrôlant la femme noire de générer de l'argent, toujours en mettant le corps de son esclave au travail. M. Trente pour Cent

---

<sup>6</sup> Voir pages 5-7.

<sup>7</sup> Voir page 14.

est présenté comme la version moderne du *maître* et le terme de *prostituée* semble désormais remplacer celui d'*esclave*. La première expérience d'Ève-Marie est dépeinte par Calixthe Beyala comme une répétition de l'Histoire. Toutefois, et dès les premières pages du roman, l'auteur offre à son personnage une porte de sortie qui lui permettrait de changer sa condition et de quitter le monde de la prostitution : un écrivain français du nom de Pléthore la demande en mariage. La première réaction d'Ève-Marie est plutôt inattendue :

Je posai mes mains en guerrière sur mes hanches, parce que les palmes des martyrs je n'en voulais pas. Bien sûr que je rêvais des forêts amoureuses , des savanes aux coeurs fauves, des tentures pleines d'éminence, mais cette hypocrisie amère, cette moquerie âpre, non ! J'attrapais son blouson qui sentait le vieillot et l'insultait : « Salopard ! Fils de rien ! ». (20)

Ici, à travers le doute et l'incrédulité d'Ève-Marie quant à la sincérité des sentiments de Pléthore, Calixthe Beyala explore la différence de comportement vis-à-vis du blanc qui sépare l'homme noir de la femme noire. En étudiant le personnage d'Abdou dans Le petit prince de Belleville, nous avons observé qu'il voyait dans la possibilité de posséder la femme blanche un signe de libération de sa condition et d'intégration à la société française. Dans son discours, le personnage d'Ève-Marie présente une vision des choses qui s'éloigne de celle d'Abdou. S'il est toujours question d'un sentiment libérateur lié à la relation amoureuse avec le blanc, il n'est toutefois pas question d'intégration pour Ève-Marie. Plutôt que de se faire l'outil de l'assimilation, Pléthore lui apparaît comme l'outil de l'affirmation de son identité en tant que femme et en tant qu'Africaine. Ses rêves de « forêts amoureuses » et de « savanes aux coeurs fauves » sont liés à l'éventuelle sincérité des sentiments de Pléthore et révèlent donc sa position sur la possibilité d'une relation avec le blanc. S'il s'avère que son amour pour elle est authentique, alors il la

libèrera des conséquences historiques du colonialisme qui la poussent à se prostituer et lui permettra de retrouver sa vraie nature de femme, celle liée à sa terre. Les images de l'Afrique employées par Ève-Marie, au-delà de ne dépeindre qu'une terre idyllique à la végétation luxuriante, rappellent également la description de la « Femme noire » de Senghor et celle de la femme idéale qu'Abdou s'invente dans Le petit prince de Belleville.<sup>8</sup> Toutefois, au lieu d'associer l'image femme noire/Afrique à un rêve perdu, Calixthe Beyala l'associe cette fois-ci à un rêve qui relève de l'ordre du possible. Après s'être mariée avec Pléthore, Ève-Marie déclare : « Plus tard, allongés flanc à flanc, nous avons fumé des cigarettes et gommé la honte : d'être cocus ! D'être un couple mixte ! Poilus ou imberbes ! D'avoir trop ou pas assez de graisse ! D'être esclave ou esclavagiste ! D'être chiens ! Soumis ou insoumis ! » (184). C'est un message d'espoir que lance Beyala par le biais du personnage d'Ève-Marie qui devient représentante des femmes africaines qui rêvent de changer leurs conditions de vie parisienne : l'amour entre la femme noire et l'homme blanc devient possible et se propose même de résorber la plaie historique laissée ouverte par l'esclavage.

Par opposition à cette fin idéale, le roman Assèze l'Africaine poursuit la tradition francophone du rêve brisé en cela qu'il ne propose pas de solution à la condition de la femme noire en France si ce n'est la volonté de survivre nourrie par la force intérieure. Le roman met également en exergue ce qui unit la femme noire à son continent mais, plutôt que d'accentuer leur beauté, il dévoile leur souffrance et leur dépendance à la France :

Aujourd'hui, je témoigne en dernier de ce qui va s'envoler. J'écris pour un monde qui est plus enclin que d'autres à sombrer dans l'oubli. Je fais une épopée de l'intérieur. Je sais qu'on ne me lira pas. D'ailleurs, ce livre est

---

<sup>8</sup> Voir page 20.

avant tout le mien. Il est ma lente gangrène. Je représente un continent dont la survie est bien compromise. Je suis née en voie de développement. Je vis en voie de disparition. Je n'ai aucune névrose. Aucune psychose. Ma torture hurle ailleurs, vers l'Afrique qui vit un blues dégueulasse et qui ne se voit qu'à l'ombre de ses propres ruines. (Assèze l'Africaine 318)

C'est par ces mots qu'Assèze achève *son* histoire et l'histoire de l'Afrique telle qu'elle la conçoit. La « gangrène » qui ronge le continent ne peut selon elle guérir sans un mouvement des Africains vers un avenir meilleur. Ce sont les hommes à l'image d'Abdou dans Le petit prince de Belleville qu'elle accuse de s'emmurer dans la désillusion et le passé, « à l'ombre de ses propres ruines ». Plutôt que de se voir comme une victime de la prostitution et, par là même, de la colonisation et de l'esclavage, Assèze se considère comme une guerrière ayant usé de toutes les armes qui se trouvaient à sa portée sur un champs de bataille où malheureusement elle se trouvait seule pour combattre.

Si l'on compare la fin de cette histoire avec le dénouement du roman Amours Sauvages et l'histoire d'amour idyllique entre Pléthore et Ève-Marie, on trouve en vérité dans le discours de Calixthe Beyala un appel similaire à l'union et au changement. D'après ses deux romans, il serait possible d'améliorer la condition des Africains en France et, par ce biais, la condition du continent africain, s'il était possible de surmonter le stigmate de la colonisation et de l'esclavage en créant et en validant une relation noir/blanc dénuée de préjugés. Pour le bon fonctionnement d'une telle relation, il faudrait nécessairement que les deux parties concernées effectuent un changement radical en ce qui concerne le regard qu'elle porte l'une sur l'autre. En effet, comme l'expliquait Aimé Césaire dans son Discours sur le colonialisme, le changement ne peut pas seulement

émaner du côté dominant - c'est-à-dire celui de la France - il doit surtout trouver sa force dans l'union du peuple dominé :

Ce n'est pas une société morte que nous voulons faire revivre. Nous laissons cela aux amateurs d'exotisme. Ce n'est pas davantage la société coloniale actuelle que nous voulons prolonger, la plus carme qui ait jamais pourri sous le soleil. C'est une société nouvelle qu'il nous faut, avec l'aide de tous nos frères esclaves, créer, riche de toute la puissance productive moderne, chaude de toute la fraternité antique. (Césaire 29)

Césaire appelle au rassemblement des forces pour la création d'un mouvement qui, selon les critères de la Négritude, permettrait à l'homme noir de poser sur lui-même un regard nouveau et dépourvu d'un quelconque complexe d'infériorité. Un demi-siècle sépare le discours de Césaire de celui de Beyala et pourtant on retrouve dans l'oeuvre de l'auteur d'origine camerounaise le même esprit unificateur et révolutionnaire.

Au fil de ses romans, Calixthe Beyala décrit le passé de l'Afrique et les traces qu'il en est resté dans le comportement des Africains et Africaines émigrés à Paris. Toutefois, plutôt que de se limiter à une forme d'écriture opposant les couples habituels propres à la littérature francophone (Afrique/ France, esclavage/ liberté, homme/ femme, noir/ blanc...), Beyala développe et explore la zone intermédiaire (symbolisée dans son oeuvre par le monde de la prostitution) qui se situe entre le pôle du passé et celui du présent. Au sein de cette zone se croisent et s'entrechoquent les électrons discursifs qui constituent la structure bipolaire de la littérature francophone. Les rencontres et échanges qui découlent de cette confrontation ne sont possibles que dans cet espace *hybride* qui se veut à l'image des personnages de Calixthe Beyala. N'appartenant plus à l'Afrique et se voyant refuser la possibilité d'appartenir à la France, ils stagnent entre ces deux pôles qui les rejettent : « J'ai toujours appartenu à une minorité (...) En France, j'appartiens encore à une minorité. Jamais je ne serai considérée comme une Blanche. Je n'appartiens à rien.

Une hybride. Un non-sens ! » (Assèze, 311) explique Sorraya, sœur d'Assèze, au seuil de sa mort. Dans le conte d'Assèze l'Africaine, Sorraya représente l'Afrique qui baisse les bras et se laisse mourir, cette Afrique qu'Assèze se donne pour mission de sauver. Grâce aux personnages d'Assèze et d'Ève-Marie dans Amours Sauvages, l'hybridité apparaît chez Beyala comme une force plutôt qu'une tare.

Cette notion de métissage des races est à l'image de l'écriture de Calixthe Beyala : en tant qu'écrivain africaine exilée à Paris et dont l'œuvre s'adresse aussi bien au lectorat africain qu'au lectorat français, sa mission semble claire en cela qu'elle tend à prouver la validité d'une littérature et d'une langue hybrides. Les accusations de plagiat portées contre Beyala peuvent alors être considérées comme un refus de la part de la culture et de la langue dominantes de céder au métissage que réclame l'auteur à travers la voix de ses personnages féminins. Au lieu de plagiat, le procédé utilisé par Calixthe Beyala s'apparenterait plutôt à un processus d'*auto-intégration* : en s'appropriant la langue française puis en la retravaillant pour retranscrire les émotions de ses personnages exilés, l'auteur s'offre une place de choix au sein de la littérature française.

## BIBLIOGRAPHIE

- A Latin Dictionary. Oxford : Clarendon Press, 1980.
- Baudrillard, Jean. De la séduction. Paris : Galilée, 1979.
- Simulacres et simulation. Paris : Galilée, 1981.
- Beyala, Calixthe. Amours Sauvages. Paris: Albin Michel, 1999.
- Assèze l'Africaine. Paris : Albin Michel, 1994.
- C'est le soleil qui m'a brûlée. Paris : Libro, 1987.
- Le petit prince de Belleville. Paris : Albin Michel, 1992.
- La petite fille du réverbère. Paris : Albin Michel, 1998.
- Maman a un amant. Paris : Albin Michel, 1993.
- Capécia, Mayotte. Je suis martiniquaise. Paris : Corrêa. 1948.
- Césaire, Aimé. Discours sur le colonialisme. Paris : Présence Africaine, 1955.
- Colbert, Jean-Baptiste. Code Noir. Paris : 1685.
- Dictionnaire Larousse du Français Contemporain. Paris : Larousse, 1966.
- Fanon, Frantz. Peau noire, masques blancs. Paris : Seuil, 1952.
- Gary, Romain. La vie devant soi. Paris : Mercure de France, 1975.
- Genet, Jean. Les nègres. Paris : Gallimard, 1958.
- Hitchcott, Nicki. "Calixthe Beyala : Prizes, Plagiarism, and 'Authenticity'." Research in African Literatures 37 (2006): 100-109.
- Lacan, Jacques. Écrits II. Paris : Seuil, 1971.
- Mabanckou, Alain. Bleu-Blanc-Rouge. Paris : Présence Africaine, 1998.
- Memmi, Albert. Portrait du colonisé. Paris : Payot, 1973.
- Sartre, Jean-Paul. Huis Clos. Paris : Gallimard, 1947.

Senghor, Léopold Sédar. Œuvres Poétiques. Paris : Seuil, 1990.

Sembene, Ousmane. Voltaïque. Paris : Présence Africaine, 1962.

Zatz, Noah D. "Sex Work/ Sex Act: Law, Labor and Desire in Constructions of Prostitution." Signs 22 (1997): 277-308.