

## **Écriture de l'entre-Deux Chez Calixthe**

### **Beyala : l'hybride et l'idéologie**

Myriem BRAHIMI<sup>1</sup>

Laboratoire LISODIP

ENS de Bouzaraéah-Alger / myriambrahimimilive.fr

Date de réception 16/1/2018      date d'acceptation 17/03/2018      date de publication 26/11/2018

#### **Résumé**

L'écriture de Calixthe Beyala est polymorphe car elle est issue de plusieurs langues, essentiellement, la langue maternelle (l'Eton) et le français. Par conséquent, l'hybridité de son écriture traduirait cette double appartenance. De fait, à travers l'étude de l'écriture de l'entre-deux, il sera question d'interroger sa portée idéologique. Ainsi, l'examen de ses repères historiques et sociaux permet de comprendre comment cette hybridité pourrait-elle fonctionner comme un moyen de revendication et de restructuration de l'identité africaine bafouée.

**Mots-clés** : Beyala - hybridité - identité - idéologie - créolisation - innovation - subversion.

---

<sup>1</sup> Myriem BRAHIMI

## **Writing of the In-Between At Calixthe Beyala: Hybrid and ideology**

### **Abstract**

Calixthe Beyala's writing is polymorphous as it comes from several languages, but mainly from his mother tongue (Eton) and French. Therefore, the hybridity of his writing reflects this double belonging. In fact, his ideological scope is to be questioned when studying his writing between the two languages. In addition to that, the examination of his historical and social references makes it possible to understand how this hybridity could function as a means of claiming and restructuring the violated African identity.

### **Keywords:**

Beyala, identity, hybridity, innovation, subversion, ideology.

Dans le cadre de cette rencontre, mon intérêt s'est porté sur l'écriture de Calixthe Beyala, écrivaine camerounaise francophone contemporaine, qui est née à Douala au Cameroun et qui a quitté l'Afrique pour s'installer en France dès l'âge de 17 ans. Je m'interroge sur la question de la création littéraire en milieu plurilingue où se construit un « entre-deux ». En effet, cette création littéraire « se fait en réalité dans un contexte de circulation des biens culturels, c'est-à-dire, d'ouverture à l'Autre, de prise de conscience de la différence culturelle et identitaire » tel que l'explique Ngal. (1994 : 52). Ainsi, l'écriture de l'entre-deux serait le fruit d'une identité africaine plurielle résultant de l'impact de l'Histoire sur la culture de ce continent aux multiples facettes. De fait, il sera question de voir comment se manifeste « l'hybride » chez Beyala et d'interroger sa portée idéologique. J'ai donc articulé ma réflexion sur trois points :

- Influences pluriculturelles et repères identitaires.
- Français « créolisé » ou l'innovation esthétique.
- L'écriture hybride ou la rhétorique subversive.

### **Influences pluriculturelles et repères identitaires**

Les romans de Calixthe Beyala sont écrits en langue française mais leur soubassement thématique et stylistique est intimement lié à la culture africaine. (Par exemple, l'auteure inscrit ses fictions dans un espace purement africain, les bidonvilles du

cameroun, le Q. G. dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, et quand ça se passe à Paris comme dans *Maman a un amant* ou *Amours sauvages*, sa fiction se passe dans les quartiers noirs de Belleville).

Il me semble judicieux de signaler qu'en Afrique, la présence de la langue française imposée par l'Histoire et intégrée par la politique comme langue officielle dans certains pays, s'est ajoutée à un contexte africain d'emblée plurilingue, notamment au Cameroun où il existe 300 langues ou parlers. De plus, l'auteure s'est installée dès son jeune âge en France, par conséquent, ses études et sa formation ont fait que l'emploi de cette langue devienne « naturel », ce qui permet à l'auteure d'exceller dans les jeux de créations linguistiques et culturelles. Son écriture se veut donc le reflet de sa « mixité » en quelque sorte, se plaçant au croisement des cultures, composée de deux ou de plusieurs natures. De fait, je pourrais dire que cette littérature porte en elle inéluctablement les stigmates d'une double appartenance ou de ce que Demorgon appelle « l'entre-deux ». En effet, ce dernier éloigne ce concept de la notion d'altérité dans le sens où celle-ci suggère la différence tandis que la notion de « l'entre-deux » telle qu'il la définit est synonyme d'« intérité », de passerelle entre deux langues ou deux cultures, deux représentations du monde. Dans le même sens, Lévi-Strauss atteste qu'« aucune culture n'est seule ; elle est toujours donnée en coalition avec d'autres cultures, et c'est cela qui lui permet d'édifier des séries cumulatives » (1961 :

70), de fait, la cohabitation de deux cultures donnerait naissance à un « entre-deux » qui ne serait ni tout à fait l'une, ni tout à fait l'autre, ou peut-être les deux à la fois.

Les romans de Calixthe Beyala sont incontestablement africains car ils sont le « lieu d'expression authentique d'une sensibilité, d'une affectivité et d'un intellect africains » et sont en même temps français « en tant que parole élaborée en langue française dans une écriture à la fois plurielle et mutirelationnelle » (Ngalasso, 1984. Dans Ngal : 53). En effet, il arrive que l'auteure recoure à des emprunts et à des créations néologiques pour exprimer ce qui ne peut être dit en français, car le français ne peut « jouer le rôle d'une langue africaine, mais il se colore et s'enrichit au contact des réalités africaines... Ainsi, il emprunte aux langues africaines les mots dont il a besoin<sup>2</sup> », avait confié Senghor. D'ailleurs, si Beyala trouve beaucoup de plaisir à jouer avec la langue française qui est sa langue d'expression et de travail, c'est parce qu'elle trouve que cette langue est « belle et élastique », « très réadaptable », « très malléable à souhait », de plus, le français lui permet « de travailler en y ajoutant des éléments mythiques personnels, c'est-à-dire, la mémoire ancestrale<sup>3</sup> », révèle l'auteure elle-même. En effet, son écriture est polymorphe car elle est issue de plusieurs langues, essentiellement, la langue maternelle (l'éton) et le français. L'hybridité de son écriture transparait donc comme

---

<sup>2</sup> Postface. L. S. Senghor, 1956, dans *Ethiopiennes*, Paris, Seuil.

<sup>3</sup> Interview dans : <http://www.africavivre.com/cameroun/a-lire/romans/la-plantation-de-calixthe-beyala.html> consulté le 21/11/2015

nous l'avons préalablement évoqué, à travers l'intrusion de mots issus de la culture africaine dans le français choisi initialement comme langue d'écriture. Les exemples d'emprunts sont très nombreux, nous pouvons citer à titre d'exemple *Nganga*<sup>4</sup> qui signifie *le féticheur*, *Toubab* qui signifie *L'homme blanc* ou encore *Gâ*<sup>5</sup> qui signifie *la femme* et ces indications n'apparaissent pas forcément en italique, ces mots sont souvent intégrés et fondus dans la langue française, donc l'écriture beyalienne « synthétise les apports des cultures européennes et africaines » (Herzberger-Fofana, 2000: 319). ce qui lui assure le caractère hybride.

### **Français « créolisé » ou l'innovation esthétique**

J'entends par « français créolisé », la langue résultant de ces « situations de contact linguistique [qui] provoquent des évolutions dans les langues en présence » (Chaudenson, 1995 : 13) pour emprunter la définition de Chaudenson. Cette notion a déjà été abordée en littérature africaine francophone où des transformations ont été opérées sur le français employé par les écrivains issus d'Afrique, d'Antilles, de Martinique, etc. qui pensaient redonner un nouveau souffle à la langue héritée du colonisateur en lui insufflant toute leur âme africaine ; le français se voit donc « créolisé » voire même « tropicalisé ».

---

<sup>4</sup> C. Beyala, *La plantation*, 2005, p.130.

<sup>5</sup> C. Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987, p.58

Si j'emprunte la notion de « créolisation du français » ce n'est pas pour analyser les composantes ethniques du créole en vue d'établir une étude sociohistorique de ce dernier, mais plutôt pour mettre en exergue le caractère hybride de l'écriture de Beyala « qui s'est formée, à partir d'autres langues, en situation de contact linguistique» (Chaudenson, 1995 : 13) et de démontrer comment l'auteure arrive à produire une sorte d'« interlangue » et ce, à travers des jeux de mots, de créations néologiques, d'africanismes et de nouvelles formes syntaxiques créées, issues à la fois d'un croisement de la langue française et d'un mélange des langues africaines d'origine. Dans son roman *La plantation*, par exemple, l'auteure emploie des périphrases pour qualifier des faits ou encore des personnages avec une certaine exagération, en employant la langue française mais en y exprimant une pensée locale, souvent dérisoire et qui tend à exprimer des images improbables, nous pouvons en citer quelques exemples :

Des Blanches ou des mulâtresses d'une beauté à vous ferrer les tripes. » p. 121, « Pas de quoi fouetter trois chats » p. 122, « Quand sa bouche lippue et aussi rosée qu'une fesse de chimpanzé se fut épuisée » p. 122, « Ils choisirent d'agir en gens de bien, en lançant des paroles fondantes comme chocolat au soleil, ces mots qui épurent les questionnements sales. p. 92.

Ces « drôles d'expressions » saturent le roman et apportent quelque chose de particulier à l'histoire car elles marquent une

certaine rupture dans l'écriture, comme pour créer une distanciation entre ce qui est dit et ce qui est sous-entendu avec un ton plus détendu. En effet, Calixthe Beyala laisse libre cours à son imagination en produisant des dérivations à partir d'un mot de base issu de la langue française ; mais aussi des créations à partir d'un mélange de différents registres de langue (Le grossier, le familier, et surtout l'ordurier). Beyala procède à une sorte de refondation de la langue française et enrichit le dictionnaire de français de substantifs « verbalisés », de verbes « substantivés » et autres expressions encore plus improbables. Nous pouvons relever à titre d'exemple ces quelques dérivations qui peuvent être créées à partir d'une base verbale ou nominale, et qui peuvent nous donner un aperçu de l'écriture singulière de Beyala :

« s'auto-malheurer » p. 91, « ils désrespectent les adultes » p. 104, « malparlances » p. 22, « désambiance » p. 21, « ses pensées saute-moutonnant » p. 105, « les femmes bikinisées » p. 109, « il avait mille malmenances à l'imaginer [...] » p. 121, « ils malédictionnaient » p. 127, « ses pieds étaient haut-talonnés » p. 166, « ça hiboutait au loin » p. 169, « on héroïsait » p. 172, « ses cheveux tire-bouchonnaient sur sa tête (p187), « elle hypocrisa comme elle put » p. 166, « un intellectuel boubouté » p. 122, « avion-



poubelle» p. 45, « têtes enchignonnées p. 16<sup>6</sup>  
« ville siestante.»<sup>7</sup>

Par conséquent, toutes ces mutations morphologiques (jeux de suffixes et de préfixes, créations, amalgames de mots, variations, etc.) rendent compte de tout le travail effectué sur les mots et la syntaxe et marquent un renouveau esthétique, un écart verbal résultant de l'écartèlement de la langue française aux prises avec un imaginaire africain. En somme, ces ruptures produiraient ce que Gontard appelle « la violence de l'écriture » qui réside dans le refus de conformisme, dans l'affranchissement de l'écriture de toutes les contraintes, qu'elles soient linguistiques ou idéologiques. Ngal affirme que ces procédés esthétiques obéissent à une « volonté de subversion, de transgression, de violation des conventions figées du système langagier » (1994 : 64).

Par ailleurs, la présence de ces néologismes qui ponctuent les récits de Beyala n'entrave en rien leur compréhension car le contexte de leur insertion permet de saisir le sens que l'auteure a voulu exprimer, comme l'explique Riffaterre qui dit que « la production du sens d'un texte littéraire résulte de la compréhension du mot selon les règles du langage et les contraintes du contexte » (1981 : 6). Par exemple pour le néologisme « *ils malédictionnaient* » nous comprenons le sens de cette création verbale issue d'un mot de base « la malédiction » qui est l'action de « maudire » auquel l'auteure a

<sup>6</sup> C. Beyala, *La plantation*. Op. cit.

<sup>7</sup> C. Beyala, *Femme nue, femme noire*, 2003, p. 22

ajouté la terminaison verbale de l'imparfait « aient » conjugué avec la troisième personne du pluriel « ils ». Ainsi, « *Ils malédictionnaient* » signifierait : ils maudissaient avec haine, offensaient, injuriaient ou encore annonçaient une malédiction, un malheur. Ainsi, si l'on prenait tout le passage dans laquelle apparaît la création néologique, nous arriverons à comprendre son sens en fonction de son contexte. Dans ce passage, il s'agit d'une scène où des mendiants qu'élevaient de l'argent et maudissaient ceux qui les ignoraient :

Quelques mendiants les hélèrent, les yeux torves : « Patron ! Patron ! Donnez-nous un morceau de paradis, patron ! » Ils bénissaient ceux qui leur jetaient des pièces et *malédictionnaient* ceux qui serraient les cordons de leurs bourses : « Sale pingre ! Sale macaque de ta mère ! »<sup>8</sup>

## **L'écriture hybride ou la rhétorique subversive**

Molinié explique comment une œuvre littéraire entretient un rapport étroit avec son époque de création et atteste que « l'art verbal, plus directement encore que tous les autres arts, véhicule et exprime forcément une vision du monde, à travers des systèmes stylistiques et dans les traits d'une esthétique » (Aquier, Molinié, 1999 : 23), de fait, je me permets de me demander comment les procédés stylistiques et la rhétorique subversive

---

<sup>8</sup> C. Beyala, *La plantation*, p127.

mis en œuvre par Beyala peuvent-ils rendre compte de la réalité sociohistorique de l'Afrique actuelle ?

La première acception que Molinié propose à la notion de rhétorique est celle qui lui donne un caractère purement social et culturel dans la mesure où le terme rhétorique renvoie à « une pratique globalement définissable comme l'art de persuader » (*Ibid* : 7). De fait, le caractère social de la rhétorique apparaît dans le sens où cette dernière se meut dans un contexte sociohistorique déterminé qui subit des influences culturelles et qui se développe et se modifie parallèlement aux changements du « cadre politique ou institutionnel de [...] mais existant et subsistant d'après des usages, des mœurs, des lois, des codes, des rites [...] » (Idem). Cet art de persuader serait des techniques, des talents, ou encore ce que Aquien et Molinié appellent « une virtuosité artistique ».

L'enjeu de la rhétorique est important dans la mesure où celui qui la manie, l'écrivain en l'occurrence, détient en effet un pouvoir considérable qui lui permet de toucher son lecteur sur le plan affectif, de le faire réagir sur un sujet quelconque ou de le convaincre à penser, ce à quoi il n'avait jamais songé. De même, ce don lui conférerait le pouvoir de susciter des interrogations sur la vie et sur le fonctionnement de la société dans laquelle il vit d'où l'intérêt d'analyser les diverses techniques employées par Beyala que l'on peut déceler révèlent un double caractère subversif manifeste qui a « pour but [...] de détonner bruyamment donc de créer un électrochoc chez la victime-cible »

(2002 : 72- 79) pour emprunter les mots de Ngalasso, spécialiste de l'Afrique postcoloniale, ce qui signifie que la force de cette création néologique sert à produire une réaction imminente chez celui qui la reçoit, notamment ici, le lecteur.. En effet, la violence verbale suscitée par ces ruptures langagières est généralement fondée sur (toujours selon Ngalasso, « la contestation et la dénonciation d'une situation initiale jugée inacceptable [...]» (*Idem*). D'ailleurs, dans *Femme nue, femme noire*, le lecteur est averti dès l'incipit, quand la narratrice/héroïne du roman Irène Fofò révèle « mes mots à moi tressautent et cliquettent comme des chaînes. » (p. 11)

Au terme de cette réflexion, il est essentiel de rappeler que la notion de *l'hybride* transgresse les frontières entre les modes d'expression littéraire et artistique et propose un échange intertextuel, accentue la liberté discursive et devient une source de combinaisons inédites et fécondes. En somme, je dirai que selon ma lecture des romans de Beyala, l'écriture hybride de celle-ci relève, à la fois, d'un souci de glorification de la culture africaine, ce que Ngal appelle « idéologie de 'récupération' ou de 'promotion' des langues africaines» (op. cit., : 59), mais aussi, d'un projet de lutte contre les injustices de ceux qui sont responsables du sort de l'Afrique, d'ailleurs, il n'y a qu'à voir, dans ses romans, de quelle manière le travail peut être synonyme de « gagner sa misère <sup>9</sup>».

---

<sup>9</sup> C. Beyala, *La plantation*, p10.

## Références bibliographiques

AQUIEN M., MOLINIE G., (1999), *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie Générale Française.

BAKHTINE M., 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

BEYALA C., 2005, *La plantation*, Paris, Albin Michel,

2003, *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel.

1987, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Ed. Stock.

BLANCHOT M., 1980, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard

CHAUDENSON R., 1995, *Les créoles*, Paris, PUF.

KESTELOOT L., 2001 ; *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris , Karthala.

LEVI-STRAUSS C., 1961, *Race et histoire*, Paris, Gonthier, Unesco.

MONGO-MBOUSSA B., 2001, *Désir d'Afrique*, Paris, Gallimard.

HERZBERG-FOFANA P., 2000, *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan.

NGAL G., 1994, *Créations et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan.

NGALASSO M-M., 2002, « Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français », *Notre Librairie*, n° 148, pp.72-79:<http://www.youscribe.com/catalogue/ressources-pedagogiques/education/autres/langage-et-violence-dans-la-litterature-africaine-ecrite-en-francais-1410224>

RIFFATERRE M., 1981, « L'intertexte inconnu », *Littérature* n°41, *Intertextualités médiévales*, pp.4-7.

SENGHOR, L-S., 1956, *Ethiopiennes*, Paris, Seuil.

## **Sitographie**

Interview dans <http://www.africavivre.com/cameroun/a-lire/romans/la-plantation-de-calixthe-beyala.html>, Consulté le 21/11/2015.