

Schizophrénie identitaire et failles culturelles dans trois romans de Calixthe Beyala

Marion COSTE
Université Paris III
Laboratoire THALIM

Résumé

À travers l'étude de trois romans de Calixthe Beyala qui mettent en scène des immigrés africains ou enfants d'immigrés africains en France, *Maman a un amant*, *Comment cuisiner son mari à l'Africaine*, *Le roman de Pauline*, je montrerais que l'écriture prend sa source dans la blessure identitaire de l'immigré tout en en proposant une forme partielle de guérison.

Mots-clefs : immigration, schizophrénie culturelle, féminisme, culture africaine.

Abstract

In three novels of Calixthe Beyala which the characters are african immigrants or african immigrants'children in France, *Mummy has a lover*, *How to cook her husband in an african way*, *The novel of Pauline*, I will show that the writing rise in the identity crisis of the immigrant. In the same time, the writing offers a partial curing.

Keywords : immigration, feminism, cultural schizophrenia, african culture.

Introduction

Calixthe Beyala a grandi à New-Bell, quartier populaire de Douala, au Cameroun. Elle a immigré en France à l'âge de 17 ans. Parallèlement à son activité d'écrivaine, elle œuvre contre le racisme et pour l'intégration des minorités africaines en France, notamment à travers le « Collectif égalité » dont elle est l'initiatrice et le porte-parole et qui défend la représentation des minorités visibles dans le paysage de l'audiovisuel.

Elle a, outre ses nombreux romans, écrit deux essais, intitulés *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (Beyala, 1995) et *Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes* (Beyala, 2000), dans lesquels on lit une volonté commune de dialogue entre culture africaine et culture française. Etudions l'évolution des titres : dans le premier essai, en 1995, Calixthe Beyala se définit comme « une Africaine », et considère ses interlocutrices françaises comme des « sœurs occidentales ». La couverture représente le symbole biologique de la femme formé de pagne africain. Dans ce livre, Calixthe Beyala décrit son féminisme, et en appelle à l'union des femmes africaines et des femmes occidentales contre l'oppression masculine. Elle revient sur son expérience africaine du patriarcat et analyse la soumission particulière que subissent les

femmes africaines. Elle explique aussi la différence entre son féminisme (qu'elle appelle « féminitude », en reprenant le mot « négritude ») et le féminisme occidental. Elle cherche donc, dans ce livre, à affirmer une identité culturelle africaine solide et critique.

Dans *Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes*, cinq ans plus tard, le positionnement identitaire de l'autrice a changé. Elle se présente comme une « Afro-française », combinant ainsi deux cultures, même si la culture africaine reste première. Elle s'adresse aux Français qu'elle appelle « ses compatriotes » : ce terme, un peu grandiloquent, affirme l'inscription de l'autrice dans la « patrie » française, et son appartenance au peuple français, sans que cette appartenance soit forcément exclusive. Dans ce livre, elle parle du racisme subi par les Afro-français, et propose des solutions pour l'amoindrir, à propos de l'école et de la culture. Elle pose donc un regard critique sur la société française et ses institutions : elle ne situe plus, comme dans *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, son discours dans le système culturel africain, mais dans le système français.

Ce déplacement culturel est au cœur des romans de Calixthe Beyala, particulièrement de ceux qui se passent à Paris et mettent en scène des personnages d'origine africaine, comme le souligne Odile Cazenave :

Beyala dans cinq de ses derniers romans en particulier, nous présente une perspective nouvelle sur la population des immigrants africains en France, soulignant non pas simplement un décentrage d'identité, mais aussi un décentrage de sa propre écriture et par-delà du roman africain. Par décentrage de l'écriture, j'entends un déplacement géographique qui correspond à un changement d'intérêt et le passage de l'Afrique à la France et à la communauté des Africains immigrés en France. Au décentrage d'identité correspond un décentrage d'écriture. (Cazenave, 2003 : 24).

Le « décentrage d'écriture » n'est pas seulement thématique : le ton plein d'assurance de l'autrice dans les deux essais dont il a été question laisse place dans les romans à la mise en scène de l'incertitude culturelle et du vacillement identitaire. Il s'agira ici d'interroger le caractère irréparable de la blessure identitaire des personnages d'origine africaine immigrés à Paris que Calixthe Beyala met en scène dans *Maman a un amant*, *Comment cuisiner son mari à l'africaine* et *Le Roman de Pauline*. J'essaierai de montrer que l'écriture, mise en scène dans ces livres, prend sa source dans cette blessure tout en proposant une forme partiellement satisfaisante de guérison.

Je montrerai d'abord, en m'appuyant sur les analyses d'Odile Cazenave, que les hommes tentent de conserver et de transposer dans leur nouveau

milieu leur culture d'origine, alors que les femmes adoptent ou tentent d'adopter une certaine culture française qu'elles voient comme une possible libération. Je m'intéresserai ensuite uniquement aux trois personnages féminins principaux, Maryam, Pauline et Aïssatou, pour montrer que cette libération est un miroir aux alouettes, parce qu'elle inscrit l'immigrée ou l'enfant d'immigrés dans un désert identitaire : ni d'ici ni d'ailleurs, ni elle-même ni une autre, elle devient l'incarnation d'une schizophrénie culturelle qui est source de solitude. Cependant, je verrai enfin que cette schizophrénie culturelle génère l'écriture. Ce qui était une forme de folie sur le plan identitaire, interdisant aux personnages l'adéquation à soi et l'intégrité nécessaire à leur équilibre, devient source de richesse dans l'écriture. Je m'appuierai alors sur le livre de Christophe Désiré Atangana Kouna intitulé *La Symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*.

1. L'intégration : sortir du silence

Odile Cazenave, travaillant sur *Le Petit Prince de Belleville*, *Les Honneurs perdus* et *Assèze l'Africaine* de Calixthe Beyala, écrit :

Cette évocation est aussi, pour l'auteur, un moyen de rendre compte d'un décalage entre homme et femme face à leur situation d'exil. De fait, Beyala considère les distorsions de style de vie entre hommes et femmes, entre parents et enfants. La femme, elle, recherche une nouvelle liberté, découvre d'autres façons d'être et de faire, en tant que femme, en tant qu'épouse (d'où des transformations physiques que l'homme ne comprend pas et accepte mal). Tout au contraire, l'homme oppose de la nostalgie à cette nouvelle société. Perdu dans ce monde, il porte un regard sur le passé, sans pouvoir désormais communiquer sa peine aux femmes qui ne l'écoutent plus. (Cazenave, 2003 : 96).

Les personnages de notre corpus correspondent à cette analyse : les femmes, Aïssatou (*Comment cuisiner son mari à l'Africaine*), Pauline (*Le Roman de Pauline*) et Maryam (*Maman a un amant*) sont caractérisées par leur perméabilité à la culture occidentale. Il semblerait que cela soit dû à une situation initiale de faillite identitaire, qui touche particulièrement les femmes issues de l'immigration africaine. Maryam, au début du roman, incarne l'épouse soumise, acceptant la polygamie de son mari, soutenant même qu'elle en est responsable puisque stérile. Elle s'émancipe ensuite progressivement. Elle commence par devenir critique envers sa situation :

Deux femmes, que dis-je ? Deux esclaves nuancées comme un langage de captif.

Deux esclaves dressées, blocs appareillés pour bâtir un château dont l'homme était roi.

Il savait être le centre du monde, ou la totalité, un point d'intersection où tout lui était ramené, agencé dans l'ordre qu'il aurait prévu.

Ses mains n'imploreraient pas, elles prenaient.

Il ordonnait.

Il était plus grand que les ténèbres. En dessous de lui, c'était le désordre de son ordre. Nous étions un décor pour ses splendeurs, ses fêtes. Prisonnières de nos rêves, nous allions, montant et descendant, poussant la brouette du silence, construisant peu à peu un temple de rumeurs. (Beyala, 1999 : 120).

Cet extrait a une valeur métalittéraire : pour Maryam, sa soumission vient d'un rapport déviant au langage. Elle se compare, ainsi que Soumana, la seconde épouse de son mari, à « un langage de captif. » Une seconde métaphore évoque « la brouette de silence » et « un temple de rumeurs. » Il ne s'agit pas de décrire le langage qu'elles utilisent, mais le langage qui les compose : elles sont faites « comme un langage de captif », elles vivent dans « un temple de rumeurs ». On peut considérer que cette matérialisation du langage sert de métaphore à la culture africaine de ces femmes : c'est dans cette culture, ce langage, ces rêves, qu'elles sont « prisonnières » d'une conception patriarcale du monde.

Puis Maryam prend, comme l'indique le titre, un amant, et un amant blanc qui plus est, qui lui permet d'échapper, pour un temps, aux impératifs moraux de ceux que le jeune narrateur (le fils de Maryam, Loukoum), appelle « les Nègres de Belleville. » Elle parvient à une forme d'émancipation, qu'on peut lire dans son dialogue avec « l'Amie », une femme occidentale dont on ne sait pas si elle est une pure projection de Maryam ou si elle existe, et à qui Maryam adresse des lettres au début de chaque chapitre du livre.

On peut opposer Maryam à son mari, qui nourrit une forme de nostalgie de l'Afrique, et surtout, de la position de supériorité qu'il occupait dans sa famille.

Pour Pauline aussi, l'émancipation est une affaire de langage. D'abord, elle est, comme Maryam, privée de langage. Au sujet de son assistante sociale, elle déclare :

On ne lui avait jamais parlé de certaines choses. Des choses décousues, oui. C'était étrange de penser que nous étions sous sa responsabilité mais qu'elle ignorait tant de choses. Elle pouvait écrire au juge pour enfants, nous faire quitter notre maman, sans vraiment savoir ce que nous vivions. J'étais certaine que si quelqu'un savait tout sur nous, de l'époque où nous étions tout petits jusqu'à aujourd'hui, alors peut-être nous pourrions expliquer. Mais expliquer quoi ? Ça n'avait plus vraiment de sens. J'allais avoir quatorze ans. Ce n'est plus l'âge où l'on se raconte des histoires. (Beyala, 2009 : 13).

Pour Pauline aussi, la perte identitaire s'ancre dans un manque de langage, qui n'est pas liée à une quelconque culture africaine (la jeune

filles n'en a pas) mais à une forme d'acculturation des banlieues dites sensibles. On peut lire dans le mot « histoire » de l'extrait qui précède, une syllepse de sens. Dans l'expression « se raconter des histoires », le mot signifie « mensonge » ou au moins « fiction ». Or, dans ce qui précède, Pauline expliquait qu'elle ne pouvait pas raconter son histoire, c'est-à-dire sa vie. Cette confusion entre la réalité du vécu de Pauline et le mensonge, ou la fiction, laisse entendre l'incapacité de la jeune fille à s'exprimer ou à être crue.

Pauline incarne une forme de contre-culture, qui rejette le langage. Elle dit de l'une de ses camarades de classe : « Lou a trois ans de moins que moi, mais elle a déjà lu tant de livres qu'elle fait tout de travers. » (Beyala, 2009 : 21) Calixthe Beyala fait explicitement le lien entre ce manque de langage, la situation d'extrême violence que subissent les femmes, et ce quartier. Elle écrit sur la quatrième de couverture : « À Pantin il est plus facile de gifler une nana que de lui dire je t'aime, plus facile de la violer que de lui dire je t'aime, plus facile d'aller lui cueillir des étoiles que de lui dire je t'aime. » L'évocation du viol tendrait à faire de cette phrase une dénonciation de la violence masculine, mais la dernière partie de la phrase nuance cela : les hommes que Calixthe Beyala décrit ici sont des amputés du langage, que leurs motivations soient généreuses ou agressives. On a vu que c'était aussi le cas de Pauline au début du livre. Pourtant, comme la plupart des personnages féminins de Calixthe Beyala, Pauline est caractérisée par sa capacité à changer. À Pauline, qui nouera une relation intime avec sa professeure de français, Mathilde, et se passionnera pour la littérature, on peut opposer son frère, Fabien, qui meurt dans un combat de rue, enfermé dans son personnage de jeune de banlieue violent et acculturé.

Le cas d'Aïssatou est un peu particulier, parce que lorsque le roman commence, elle a déjà fini son intégration, elle a assimilé la culture française. On peut cependant remarquer qu'ici aussi, un personnage masculin, Monsieur Bolobolo, incarne l'immobilisme culturel. Aïssatou doit, pour le séduire, en revenir à un mode de vie africain, notamment en cuisine et dans son rapport à la beauté féminine.

2. L'acculturation et la schizophrénie culturelle

L'intégration, qui était apparue comme un moyen de libération, plonge en fait les héroïnes de Calixthe Beyala dans une solitude qui les pousse à une forme de schizophrénie culturelle : ni d'ici ni d'ailleurs, elles sont déchirées entre deux endroits et deux milieux sociaux. Leur identité semble poreuse, capable d'accueillir toutes formes d'altérité en elles, et à

jamais instable, mouvante. Christophe Désiré Atangana Kouna décrit ainsi le personnage de l'immigré :

Établi en effet sur un sol étranger, l'immigré vit dans une instabilité psychologique permanente, car même son bonheur le ramène toujours à sa réalité, rendant à jamais intermittente sa jouissance, ou l'obligeant à se construire des instants d'un bonheur factice. Cette impression d'être un personnage double naît du fait que l'immigré est toujours un individu en marge, à la fois vis-à-vis de la société d'accueil et vis-à-vis de la sienne propre. (Atangana Kouna, 2010 : 43)

Maryam, Pauline et Aïssatou sont toutes trois perméables à la culture occidentale, qui apparaît d'abord comme un moyen de libération. Pourtant, leur situation d'immigrée, ni d'ici ni d'ailleurs, les amène à ce que nous appellerons une « schize », reprenant ainsi un terme à la psychanalyse : leur identité est fissurée, il leur manque une forme d'intégrité ontologique.

Pauline vit une déculturation violente, puisque Mathilde tente de la « faire changer d'univers » :

Mademoiselle Mathilde veut me faire changer d'univers, enlever les toiles d'araignées qu'il y a dans ma tête, me faire oublier les blessures de l'enfance ; Ce soir, elle m'a emmenée dans une soirée intellectuelle où les hommes en chemise blanche fument des cigares cubains, emploient des mots profonds comme « le moi et l'inconscient, l'irréalité de l'être, l'en deçà de la bêtise »... et où les femmes portent des vestes Dior et des sacs Prada.

Je me suis assise sur une chaise, vêtue de ce tailleur bleu marine que m'a offert mademoiselle Mathilde, avec mes rêves et mes cauchemars emmêlés à mes cheveux. Je les entends parler, je ne comprends rien à ce qu'ils racontent, mais je me sens doucement heureuse, habitée par l'orgueil prémonitoire d'appartenir à la cohorte des grands hommes de notre si petit univers. De temps à autre, je souris à ce que je suis, une délinquante en rupture d'emmerdements. Mais, l'ambiance vanité, assurance, supériorité a fini par me vriller les tempes. Mes amis me manquent. Où est Mina ? Le fantôme de Nicolas s'immisce dans ma conscience, tandis que celui de son père et de son visage de phacochère tentent une intrusion que je repousse. J'ai envie de... Pas ça, me dis-je, ça va s'effacer. (Beyala, 2009 : 129-130).

L'extrait commence par une métaphore spatiale : « Mademoiselle Mathilde veut me faire changer d'univers ». Le concept de déterritorialisation, tel que l'entendent Deleuze et Guattari dans *Mille Plateaux*, qui semble s'appliquer moins bien à Pauline, née en France, qu'à Maryamou Aïssatou, permet pourtant de comprendre la jeune fille. En effet, elle a été arrachée à toutes ses relations : elle a perdu ses contacts avec sa famille, avec ses amis, mais aussi avec son image d'enfant rebelle, de cas social. Le tout est de savoir s'il s'agit d'une « déterritorialisation relative » ou une « déterritorialisation absolue ».

Rappelons que la première permet de se reconstruire dans un autre contexte, au contraire de la seconde. Cette déterritorialisation mène Pauline à une forme de schizophrénie : comme la plupart des personnages féminins de Calixthe Beyala, Pauline se dédouble et pose sur elle-même un regard désabusé lorsqu'elle dit « De temps à autre, je souris à ce que je suis, une délinquante en rupture d'emmerdement. » Pauline, ici, adopte le regard que les adultes alentours posent sur elle. Elle se définit elle-même par un stéréotype, celui de la délinquante. Dans une sorte de dédoublement, elle parvient à se sourire, à sourire à cette image d'elle : on ne sait pas si ce sourire est bienveillant ou ironique, Pauline mentionnant bien souvent dans ce livre son impression de jouer un rôle auprès de Mathilde. La dernière phrase montre qu'elle est envahie par des désirs qui ne coïncident pas avec les attentes de Mathilde, et qu'elle tente de les refouler : le « ça » de « ça va s'effacer » peut même apparaître comme une allusion aux théories freudiennes.

On observe le même genre de dédoublement de la personnalité chez Maryam. Dès la première page, elle écrit « Ma vieillesse me contemple dans une glace comme un monstre dont je ne verrai jamais la tournure. » (Beyala, 1999 : 5) La vieillesse, qui est une caractéristique de Maryam, est décrite comme une entité autonome. Le symbole de la glace entraîne celui du double, donc du dédoublement. Le mot « tournure » pour désigner la face arrière d'une personne, est un africanisme : la langue même donne à entendre la déchirure identitaire. Un peu plus loin dans la même page, c'est l'exil qui devient, comme avant la vieillesse, une partie de Maryam tout en étant une entité autonome :

C'est le chant de l'exil qui me dicte ces syllabes ;
Son sang mêlé à mon corps se traîne dans mes souvenirs.
Ses ongles ont creusé des crevasses dans l'amas de mes chairs qui dit l'histoire suspendue. (Beyala : 5)

L'exil prend corps, il a du « sang » et des « ongles », mais ce corps s'incarne en Maryam, ni tout à fait autre qu'elle, ni tout à fait semblable. Comme Pauline, Maryam a une identité fragmentée, schizophrénique. De la même manière, on peut interpréter « l'Amie », femme occidentale indéfinie à laquelle Maryam adresse ses mémoires, comme un double intérieur de Maryam. Cette dernière affirme d'abord l'étrangeté de l'Amie, la différence culturelle qui les sépare :

L'égalité des sexes, c'est du domaine de l'abstrait.
Cela sonne faux dans ta tête, je le sais. Mes hivers insomniaques me séparent de toi. Je me perds dans la viande de ta mémoire sélective, gardienne d'autres mémoires globales, plus généreuses, mais prises dans un tourbillon d'images pour apaiser tes désirs et tromper la jouissance ;

Ta légende dit que je porte le soleil, que la couleur dégouline de mon lit, que mes pleurs sont un rire, un chant d'oiseau perché sur un nid de miel. Je ne te juge pas l'Amie. Ta culture diffère de la mienne. D'autres problèmes t'encombrent. Et puis, après tout, qui suis-je ?

Un oiseau apatride qui vole sans trouver la marche du soleil.

Un cri, une nostalgie et la peau tannée du rêve. (Beyala, 1999 : 5).

L'accumulation des métaphores exotisantes (« Tu dis que je porte le soleil, que la couleur dégouline sur mon lit, que mes pleurs sont un rire, un chant d'oiseau perché sur un nid de miel ») pour caractériser le regard que l'Amie pose sur Maryam donne à lire la différence culturelle, l'impossible communication et identification entre les deux femmes. Par cette description des stéréotypes, celui du Noir rieur, peut-être de la sexualité débridée des Noires avec l'image du lit dégoulinant, et du bon sauvage en son pays d'abondance avec le nid de miel, à travers lesquels Maryam estime être perçue par l'Amie, Maryam en vient à douter de son identité : « après tout, qui suis-je ? ». Elle fait ensuite le compte de ses manques identitaires : elle est « apatride », elle ne peut s'appuyer sur aucun principe pour donner du sens à sa vie (elle n'a pas trouvé « la marche du soleil »), elle a même du mal à avoir prise sur la réalité (elle se compare à « la peau tannée du rêve »). Cette perte identitaire s'ouvre alors sur l'assimilation de l'Amie, qui peut apparaître comme l'une des facettes de Maryam :

Tu sais tout ça, l'Amie. Menacée par ma tristesse, tu te camoufles derrière ton lyrisme et détournes la tête, effrayée à l'idée que nous sommes l'une pour l'autre un miroir.

Je n'affirme pas cela par irrévérence. Provocation aucune. Mais pour rompre ton illusion qui me caparaçonne dans ma solitude. (Beyala, 1999 : 5).

La première phrase indique que l'Amie est consciente de tous les états d'âme de Maryam, ce qui est peut-être dû à une relation épistolaire très intime, mais qui peut aussi indiquer que l'Amie n'existe que dans la tête de Maryam. La métaphore du miroir donne du poids à cette hypothèse, même si elle peut aussi être lue comme une critique du féminisme français qui a du mal à prendre en compte et à défendre les femmes noires¹. La dernière phrase, enfin, pourrait signifier la tendance schizophrénique de Maryam : elle porte en elle le discours féministe blanc qui l'opprime parce qu'il la cantonne à sa « solitude » de femme noire, soumise à un type de patriarcat spécifique. Maryam ne cesse par ailleurs d'évoquer sa folie (« ma raison parfois frôle l'abîme. ») (Beyala,

¹ On lira à ce propos *Black Feminism*, qui retrace la pensée des afro-féministes américaines, dont Calixthe Beyala a reconnu l'influence.

1999 : 5) ; « Suis-je folle, l'Amie ? » (Beyala, 1999 : 162) ; « Car fragiles sont les murs de la raison. » (Beyala, 1999 : 163).

Aïssatou est celle qui maîtrise le mieux son appartenance à la culture africaine ou occidentale. Peut-être parce qu'elle n'a pas d'amis ni de famille, elle semble pouvoir décider de se conformer à la culture occidentale, comme au début du roman, ou à la culture africaine, comme après la rencontre avec Bolobolo. Mais quel que soit le rôle qu'elle choisit de jouer – celui de la Blanche ou celui de la Noire – il restera un rôle auquel elle ne pourra pas pleinement adhérer. Une schize apparaît aussi chez elle : elle n'est pas celle qu'elle prétend être. Le début du roman oppose ainsi le « je suis Noire » et les « j'ignore quand je suis devenue Blanche » : ces deux propositions sont contradictoires et montrent que le mode de vie occidental adopté par Aïssatou lui confère une identité double, comme le confirme l'oxymore « Moi, je suis une négresse blanche » (Beyala, 2013 : 21), quelques pages plus loin.

J'ignore quand je suis devenue blanche, mais je sais que je me décrêpe les cheveux avec du Skin Succès fort.

J'ignore quand je suis devenue blanche, je me desquame la peau avec Vénus de Milo et, dans la même logique, je brime mon corps, jusqu'à le rendre minimaliste (Beyala, 2013 : 12).

J'ignore quand je suis devenue blanche, parce qu'il en est ainsi du temps lorsque l'on vit côte à côte, que les jours s'accumulent et deviennent si nombreux qu'ils se mêlent les uns aux autres jusqu'à se confondre (Beyala, 2013 : 13).

J'ignore quand je suis devenue blanche : ce que je sais, c'est que mes connaissances d'antan m'ont désertée. (Beyala, 2013 : 17).

L'intégration d'Aïssatou est destructrice, qu'elle l'amène à nier son corps. Elle souffre d'anorexie et lisse ses cheveux : dans les deux cas, elle interdit à son corps d'occuper son volume naturel. Elle a, en outre, perdu sa culture africaine : « mes connaissances d'antan m'ont désertée. » Son acculturation est donc une perte identitaire, qui génère chez elle une identité double, Noire et Blanche.

Quand elle retourne vers la culture africaine, cette schize ne se résout pas, bien au contraire, puisque Aïssatou voit dans ce retour une perte de liberté inacceptable :

Mon esprit se positionne en véritable fossoyeur de ma personnalité : jusqu'où aller et quand s'arrêter ? Adopter les stratagèmes de séduction à l'africaine : suis-je capable de consacrer trois jours à me confectionner des tresses si fines qu'on les croirait tissées par une machine ? De porter des perles aux hanches, qui cliquettent à chacun de mes pas, afin d'exciter la libido des hommes et de les faire ahaner comme des chiens ? De me masser des heures avec du karité, pour qu'ils s'enfouissent en moi comme dans du beurre ? D'écarter mes jambes devant un bol d'encens brûlant afin qu'ils y perdent le sens ? De baisser les

paupières devant eux et me rendre plus fragile qu'un oiseau ? De créer une dépendance artificielle qui exalterait leur sentiment de puissance et leur donnerait l'impression de me protéger ? (Beyala, 2013 : 52-53)

On reconnaît ici le dédoublement de l'identité qu'on a repéré dans les autres romans : l'« esprit » d'Aïssatou se différencie de sa « personnalité », schize résumée par la formule « Comment cuisiner son mari à l'africaine sans perdre son âme ? » (Beyala, 2013 : 64) ; qu'on lit un peu plus loin. Le retour à la culture africaine fait craindre à Aïssatou une perte identitaire supplémentaire. Cette schize va s'amplifier une fois qu'elle vivra avec Bolobolo. Alors qu'elle jouera la femme soumise, elle se révoltera intérieurement :

– Qu'est-ce que t'as, prune de mes yeux ? me demande-t-il. Je n'ai pas eu de tes nouvelles de la journée.

Puis, sans m'embrasser, il lève son nez et hume l'air. « Ça sent bon ! Qu'est-ce que tu nous as préparé ? » Déjà, il semble fou. Le voilà qui se précipite dans ma cuisine, rempli de bonheur. « J'adore le saka-saka ! ». D'un mouvement lascif, je coupe sa route. « Interdiction d'entrer, dis-je d'un ton ferme. C'est mon royaume privé. » Comme s'il n'attendait que ces mots, il n'hésite pas à revenir sur ses pas et à poser ses pieds sous la table, une fourchette dans une main, un couteau dans l'autre, les papilles en alerte. Je le sers, soumise et pieuse comme autrefois les servantes d'Ishtar. Je le fixe d'un air grave presque somnolent tandis qu'il mange si bien qu'à la fin il en est tout engourdi. « T'es le couvercle de ma cocotte-minute. » Et j'ai envie de lui couper le nez, les oreilles, le sexe et les mains. « T'es la porte de mon frigidaire », ajoute-t-il. Je le regarde, le cœur dur, mais lui dédie un tendre sourire. (Beyala, 2013 : 119).

La grande violence de la phrase « Et j'ai envie de lui couper le nez, les oreilles, le sexe et les mains », sorte de castration amplifiée, contraste avec l'attitude soumise et douce d'Aïssatou. Ce dédoublement identitaire a été analysé par Eric Taïeb en ces termes :

Entre volonté d'émancipation et douleur du déracinement, illusion et réalité, c'est l'expérience de la vie de l'émigré qui balance entre ces contradictions ; s'il voulait vraiment les résoudre, il aurait fallu ne pas émigrer. Il ne reste qu'à maquiller la vérité. Pour cela l'immigration contribue elle-même à se dissimuler sa propre vérité : *ni provisoire ni permanente*. (Taïeb 1998 : 48).

La schizophrénie culturelle des personnages semble un mal indépasseable, qui installe les personnages dans une identité paradoxale, balançant entre deux pôles culturels. Pourtant, les trois livres que nous étudions permettent aussi de concevoir cette schizophrénie comme la source vive de l'écriture.

3. Métisser l'écriture pour y construire un refuge

Si la schize empêche les personnages d'atteindre le bonheur, particulièrement dans leur vie sentimentale (Pauline rompt le contact

avec sa mère, Maryam abandonne son amant, Aïssatou est trompée par Bolobolo), elle permet cependant l'épanouissement langagier et artistique des personnages. Au déchirement identitaire répond l'enrichissement linguistique.

La schizophrénie culturelle de Maryam se donne à lire dans son écriture puisqu'en elle, ce sont plusieurs locuteurs, plusieurs langues et plusieurs cultures qui s'expriment. Cependant, si cette schizophrénie crée la solitude et l'incompréhension dans sa vie, elle fait de son écriture un instrument d'amour et de partage. Maryam donne, on l'a vu, la parole à « l'Amie », la femme occidentale et la confidente bienveillante. L'inscription de ce destinataire fictif apparaît comme une sorte de réconciliation entre la part occidentale de l'identité de Maryam et sa part africaine. D'autre part, à la fin de sa première prise de parole, il est précisé qu'elle a écrit en bambara et qu'elle a été ensuite traduite par son fils, Loukoum, dont nous avons déjà dit qu'il prenait le parti du père. Le fait qu'il ait traduit et retranscrit les paroles de sa mère, qu'il ait traduit l'évocation de la tendresse de sa mère pour son amant, montre qu'il ne la condamne pas aussi clairement que ce qu'il dit. L'acceptation du fils ne peut s'exprimer qu'à travers l'écriture. La signature de Maryam est aussi l'occasion d'une réconciliation dans la lettre. Son nom, Maryam, est déformé en M'ammariam, « Ma Maryam » ou « Maman Maryam », mots tendres du mari ou du fils. Mots de possession aussi, et c'est bien le drame de cette femme.

Cette langue de nulle part, ou plutôt de plusieurs endroits en même temps, qui semble appartenir à plusieurs locuteurs (l'Amie, Maryam, Loukoum) possède les caractéristiques de la langue des immigrés, d'après Christophe Désiré Atangana Kouna :

La langue de l'immigré est déterritorialisée à cause de la situation d'entre-deux identitaire de celui-ci, qui l'empêche de parler uniquement dans sa langue en même temps qu'il lui est impossible de parler dans une autre langue. (Atangana Kouna, 2010 : 65).

Maryam ne peut pas parler « uniquement dans sa langue », mais elle ne peut pas parler dans une autre : ainsi, son langage est du bambara traduit, c'est-à-dire ni tout à fait du bambara, ni tout à fait du français, ou alors à la fois du bambara et du français. La langue d'Aïssatou laisse entrevoir une schizophrénie culturelle du même genre, qui se traduit par l'invention d'un langage riche et multiple. Elle parle une langue de l'entre-deux. D'abord, le roman entremêle des moments de fiction, dans lesquels Aïssatou parle en son nom propre, et des recettes de cuisine, qu'Aïssatou attribue à sa mère, restée en Afrique. Comme Maryam,

Aïssatou invite des locuteurs fictifs dans sa parole. D'autre part, la langue d'Aïssatou est chargée d'« africanismes » : « gymnastiquent » dans « ses yeux gymnastiquent et s'illuminent (CCSMA : 89) », « ping-ponguent » dans « des pommes ping-ponguent de marche en marche (*Ibid.*, 96) », ou le verbe « ambiance » dans « Bolobolo met un disque et ambiance l'atmosphère. » (*Ibid.*, 98) Notons, avec Odile Cazenave, que ces « africanismes » ont un statut assez douteux : ils sont parfois de véritables « camerounismes », parfois des « zaïrismes » et d'autres fois de pures créations de l'autrice :

Parallèlement, elle juxtapose nombre d'expressions données comme des « camerounismes » qui n'en sont pas, avec des expressions courantes au Cameroun. Là où « je la doigtai » (84) ; « une pantaculotte rouge » (138) font partie du langage quotidien, « mes compatriotes siestaient dans leurs joies perverses » (78) ; ils « se discutaillaient la place sur le trottoir » (87) ; « sans attentionner au train » (105) sont des expressions (fort heureuses d'ailleurs) créées par Beyala, mais non des expressions courantes. Par ailleurs, une expression comme « cela déconfiance la clientèle » (84) renvoie au vocabulaire zaïrois, mais pas camerounais. (Cazenave, 2003 : 153-154)

Ces mots sont à la fois la marque d'un métissage, puisqu'ils mélangent des français issus de différents pays, et d'une poétisation de la langue, puisqu'ils inventent des mots capables de générer une langue spécifique. Le dédoublement identitaire du personnage permet l'éclosion d'une langue poétique, créatrice. Cette sublimation de la schizophrénie identitaire par une langue métissée et poétique est soulignée par le fait que deux des trois personnages féminins étudiés trouvent une forme de salut dans l'écriture :

Il dit : "Tu dois apprendre à lire et à écrire."

Une idée qui me fait peur, comme si elle accentuait à distance ma différence d'avec mon voisinage, ma tribu, celle de Belleville. J'imagine déjà en eux tout un bouillonnement de haines tapies et de convoitises qui me tiendraient loin d'eux.

Pourtant, j'ai dû franchir la barrière. Accepter cette préférence d'apprendre à lire et à écrire ; Je sais que c'est un scandale qui efface chacune de mes complicités avec la communauté nègre. Un privilège, déporté sur l'éloignement culturel – l'enfer, en somme.

J'ai osé.

J'ai prêté mon cerveau à la magie des raisons contraires. Et dans cette connivence avec le démon, je venge la vie qu'ils me refusaient.

J'apprends à lire et à écrire.

[...] Une route difficile d'accès, surtout quand tu songes, l'Amie, que j'ai un demi-siècle d'emmurement dans l'ignorance. (Beyala, 1999 : 208-209).

À l'image de la libération que représente l'écriture, qui met fin à « un demi-siècle d'emmurement dans l'ignorance », qui permet de « franchir

la barrière », répond celle de l'isolement : « loin d'eux », « déporté sur l'éloignement culturel », « l'enfer, en somme ». Maryam accepte cette rupture d'avec sa « tribu » ; pourtant, elle renoncera à son amant lorsque sa relation menacera de lui faire perdre son fils, Loukoum, qui se range à l'avis de son père et des autres membres de la tribu. De cette libération, sexuelle, affective et intellectuelle, elle ne gardera que l'écriture, qui apparaît comme une consolation face à la réalité décevante :

J'apprends à lire et à écrire.

J'y mets tout mon corps, beaucoup de mon temps. Je veux aller au bout de cette expérience, y découvrir des plaisirs pour ne jamais avoir à subir des remords de mon désert abandonné.

J'apprends à lire et à écrire, et cette passion, si nouvellement née, m'apprend à mieux compter le rythme et la passion.

J'apprends à désigner les choses par les mots, les signes. Je les épelle un à un pour les apprivoiser. [...]

Je sais qu'au bout de ma nuit il y a un matin bordé d'ifs et de cyprès, d'allées d'oliviers et de mandariniers en fleurs.

Je sais qu'au bout des souffrances, le silence ne sera plus cette absence noire de la parole, mais le champ où il faudra lire l'amour, la fraternité d'un regard qui recule les moments de détresse. (Beyala, 1999 : 2009).

La vie de Maryam est désignée par la métaphore « mon désert abandonné », à laquelle s'oppose « un matin bordé d'ifs et de cyprès, d'allées d'oliviers et de mandariniers en fleurs » : les métaphores spatiales se répondent pour faire de l'écriture le lieu de la douceur, par opposition à la violence de la vie. De la même façon, dans le silence s'opposent « cette absence noire de la parole », qui symbolise la vie de Maryam interdite de parler à son amant, et « le champ où il faudra lire l'amour ». La métaphore spatiale croise l'image de la lecture et de l'amour. L'écriture est une « nouvelle passion », et le terme, qui avait permis de définir les sentiments de Maryam pour son amant, permet de comprendre que l'écriture vient compenser la perte de cet homme.

Le titre même du *Roman de Pauline* peut être compris de deux manières : le roman qui parle de Pauline ou le roman écrit par Pauline. Le livre se termine sur l'enterrement du frère de Pauline, Fabien. La jeune fille y croise sa mère et lui propose une réconciliation, que sa mère refuse sans un mot.

Mademoiselle Mathilde m'a pris la main et j'ai pensé qu'il me faudrait du temps pour écrire le livre de ma mère. Peut-être aurons-nous l'occasion un jour de nous dire je t'aime, tu me manques, ne prends pas froid, tu as une drôle de voix, tu es sûre que ça va, tu as faim, je t'aime. Peut-être n'aurai-je pas le temps tout simplement de coucher sur le papier toute cette tendresse qui manque d'air, cet amour que nous nous évertuons à enfermer dans nos tripes ;

Peut-être que je n'écirai jamais le livre de ma mère. Alors tant pis. (Beyala, 2009 : 186).

La seule solution à sa rupture avec sa mère est dans l'écriture, même si cette solution reste incertaine. À la réalité, caractérisée par le « manque d'air », s'oppose le monde de l'écriture, où la tendresse de Pauline trouve enfin un espace d'expression.

Aïssatou tente aussi de se protéger par les mots, mais sans succès. Lorsqu'une des amantes de son mari lui ramène une petite fille en lui disant que c'est au tour de Bolobolo de la garder, on lit : « Des ténèbres m'envahirent. Elles étaient si profondes que je ne pouvais construire des images lumineuses avec des mots, et ce malgré ma bonne volonté. » (Beyala, 2013 : 154). Lorsque son mari surgit, Aïssatou a retrouvé son esprit, et ses mots :

- Je peux tout t'expliquer, dit-il.
- Non, merci, dis-je en souriant comme si je ne voyais que des belles choses, des enfants et des fleurs, la mer bleue et des vagues scintillantes dans la lumière. (Beyala, 2013 : 155).

Aïssatou construit entre elle et les mensonges de son mari un mur de mots. Elle brandit des images, « belles choses », « enfants et fleurs » « mer bleue » « vagues scintillantes dans la lumière », grâce au pouvoir du « comme si », qui lui permet de quitter sa réalité sordide.

Conclusion

Les personnages féminins de *Maman a un amant*, *Comment cuisiner son mari à l'africaine* et *Le Roman de Pauline* sont tous habités par une schizophrénie culturelle, déchirés entre leur culture primaire, qu'elle soit africaine ou banlieusarde, et la culture d'accueil. La culture d'accueil leur permet d'imaginer une forme de libération, mais la culture primaire est la seule qui leur apporte la chaleur d'un groupe humain. Abandonner la culture primaire génère aussi chez ces personnages de la culpabilité : la blessure identitaire semble inhérente à la situation d'immigré ou de descendant d'immigrés de ces personnages.

Cependant, il reste un peu d'espoir dans ces livres qui décrivent pourtant des vies sombres et mélancoliques : l'écriture protège ces femmes des désillusions de la vie, et ouvre un espace où leur schizophrénie culturelle se convertit en richesse linguistique et en poésie. L'altérité, perçue comme un abandon par les proches de ces personnages, vécue comme une déchirure identitaire, devient dans l'écriture une force capable de générer les lieux d'accueil qui manquent au personnage de l'immigré. La profusion de métaphores spatiales, que nous avons tenté de souligner tout

au long de cet article, témoigne peut-être de cette ambition : faire de l'écriture une terre d'asile.

Références bibliographiques

- ATANGANA KOUNA, Christophe Désiré (2010) *La Symbolique de l'immigré* Paris, L'Harmattan.
- BEYALA, Calixthe (1995), *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler.
- BEYALA, Calixthe (1999), *Maman a un amant* Paris, J'ai Lu.
- BEYALA, Calixthe (2000), *Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes*, Paris, Mango.
- BEYALA, Calixthe (2009), *Le Roman de Pauline* Paris, Albin Michel.
- BEYALA, Calixthe (2013), *Comment cuisiner son mari à l'Africaine*, Paris, Albin Michel.
- CAZENAVE, Odile (2003), *L'Afrique sur Seine*, op.cit., Paris, l'Harmattan,
- TAIEB, Eric (1998), *Immigrés : l'effet générations. Rejet. Assimilation. Intégration d'hier à aujourd'hui*. Paris, Les éditions de l'Atelier