

Études littéraires africaines

BEYALA, Calixthe, *Les honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996, 411 p., 120 F

Ambroise Teko-Agbo



Numéro 2, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042630ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042630ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Teko-Agbo, A. (1996). Compte rendu de [BEYALA, Calixthe, *Les honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996, 411 p., 120 F]. *Études littéraires africaines*, (2), 41-44. <https://doi.org/10.7202/1042630ar>

■ BEYALA, CALIXTHE, *LES HONNEURS PERDUS*, PARIS, ALBIN MICHEL, 1996, 411 p., 120 F.

Avec sa compatriote Werewere Liking, dramaturge, romancière... dont les œuvres portent assurément le cachet d'une recherche en matière de renouvellement de la création littéraire africaine, Calixthe Beyala partage la même flamme militante, celle de mener par la fiction le combat de la libération de la femme, et dans une moindre mesure la défense de l'Afrique moderne.

Il n'échappera à personne que les trois premiers romans de Beyala, à savoir *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), *Tu t'appelleras Tanga* (1988), *Seul le diable le savait* (1990), adoptent une écriture brutale, transgressive, tout au moins agressivement féminine à l'égard des hommes. Cette hargne que d'aucuns ont trouvée inconvenante semble avoir évolué, devenant moins éruptive, moins radicale dans *Le petit prince de Belleville* (1992), *Maman a un amant* (1993) et *Assèze l'Africaine* (1994), mais cultivant toujours la veine de la condition des femmes africaines.

S'il est vrai que quelques-unes des pages des livres ci-dessus cités constituent de véritables brûlots contre le sort qui est réservé aux femmes, le septième roman de Beyala, publié aux éditions Albin Michel, et intitulé *Les honneurs perdus*, nous fait découvrir une tout autre Beyala. Elle nous offre un texte à l'écriture moins frénétique, beaucoup plus posée, plus souple. Un texte qui nous tient loin des scènes absurdes de prostitution auxquelles la romancière nous avait jusqu'ici habitués, et, pour tout dire, un texte plus abouti.

Organisé en deux grandes parties judicieusement intitulées « Naissance d'un mythe » et « Un été trop pluvieux », ce récit s'articule exclusivement autour d'un destin, celui de Saïda Bénérafa. Un destin façonné par deux univers, deux géographies : celle de New-Bell au Cameroun et celle de Belleville en France, ce dont rendent compte respectivement les deux parties du roman.

Écrit à la première personne, cet ouvrage n'est pas une autobiographie, c'est-à-dire qu'il n'y a pas une « identité assumée » au niveau de l'énonciation entre l'auteure et l'héroïne-narratrice. A preuve toutes ces nombreuses précautions prises par Beyala pour dissiper les soupçons : une note paratextuelle nous rappelle que « toute ressemblance ou homonymie avec des personnes existant ou ayant existé serait fortuite et involontaire » (p. 6) ; l'incipit, très déclaratif, atteste de la non identité entre l'auteure et le personnage principal : « Que ceci soit clair : je m'appelle bien Saïda Bénérafa » (p. 11) ; enfin, cette précision de l'héroïne-narratrice dans ce que l'on peut considérer comme l'épilogue du roman : « Ce livre n'est pas une autobiographie » (p. 403).

Nous avons donc affaire non pas à une autobiographie, mais plutôt à un roman autobiographique, pour utiliser une distinction capitale chère à Philippe Lejeune, dans lequel le récit autodiégétique nous est délivré par

Saïda, héroïne et narratrice du roman. Une femme dont la vie a été un combat, luttant avec opiniâtreté contre la fatalité. Cette réalité va se trouver confirmée dans la conclusion du récit, où Saïda dévoile ses intentions : *« Ce livre n'est pas une autobiographie. C'est ma lutte, du moins celle que m'ont léguée mon père et ma mère. Parce qu'il m'a fallu du temps pour croire à mon destin plus qu'en n'importe quel Dieu. J'ai assemblé ma vie de travers comme tous les immigrés. Mais peu importe, notre monde à nous est désintégré et on recolle les morceaux comme on peut. »* (p. 403)

Comment en effet croire à son destin lorsqu'on naît fille auprès des parents qui rêvaient *« d'avoir plein de fils »* ? (p. 21) Comment croire à son destin lorsque ce « hasard » de la naissance transforme Saïda en un mouton noir de la famille, responsable de tous les maux ? Comment croire enfin à son destin lorsqu'on a vu le jour dans une « ville-bidon », New-Bell encore appelée Couscous, un de ces lieux de *« honte pour les autorités »*, avec sa *« puanteur des ordures déposées sur la place du quartier, qui attendent la voirie municipale, une fois l'an, la veille de Noël »* ? (p. 15) Pour Saïda, et après avoir pris conscience de la *« moche incohérence de la vie »* qui s'est imposée à elle, la seule voie de salut réside dans la prise en main de son destin. Entre vieillir auprès de sa mère, dans la poussière de Couscous, sans avenir, et partir, Saïda fait son choix : elle ira en Europe.

C'est ainsi qu'elle embarque pour la France avec pour seul bagage son certificat de virginité, soigneusement enfoui dans la valise, la tête pleine de projets et de rêves. Débarquant d'abord chez Aziza, une de ses compatriotes qu'elle ne connaît même pas, Saïda trouve un abri chez cette dernière qui l'héberge pendant deux ans avant de se résoudre à la mettre à la porte. Commence ensuite les galères de celle qui vient faire fortune en France. Le froid, la solitude, le doute, l'angoisse l'assaillent et lui font perdre ses illusions et désespérer de Paris : *« La vie sera-t-elle toujours ainsi ? me demandai-je. Toujours ainsi, courbée sous le poids des contraintes sous un ciel assombri ? »* (p. 188) *« Quitter Couscous et me retrouver clocharde en France ? Je n'étais pas là pour retrouver Couscous version parisienne (...) J'avais recherché la liberté mais pas sous cette forme. »* (p. 196)

Mais la rencontre fortuite avec ce clochard nommé Marcel Pignon Marcel lui apporte un rayon de lumière. Avec son concours, Saïda décroche un *« travail nourrie-logée »*, comprenez un travail de bonne à tout faire, chez Ngaremba, *« une Négrresse-princesse-et-dignitaire »*, *« écrivain public au service de la communauté immigrée de Belleville »*. C'est à son contact que Saïda découvre le monde des immigrés de Belleville, avec ses faux-semblants, et apprend aussi à lire et à écrire.

Taraudée cependant par le désir de *« connaître l'amour »* (p. 382), Saïda s'ouvre pour la première fois à la passion de l'amour que lui donne Marcel, triomphant ainsi de son destin : *« J'avais traversé la vie rien que pour rencontrer Marcel (...) C'était nouveau. Et je regardais le nouveau, moi (...) J'étais contente comme une ressuscitée car mon bonheur était devant moi. »* (pp. 396-397)

Au-delà de cette intrigue qui confère à l'œuvre une indéniable dimension morale et une incontestable épaisseur romanesque, on y découvre certes les thèmes chers à Beyala : l'émancipation de la femme, la défense de la dignité du continent noir, l'aversion pour les intellectuels africains, pour ne retenir que ces trois. Toutefois on sera sensible ici au fait que Beyala aborde le problème de l'instruction de la femme (Saïda apprend à lire et à écrire) en rapport avec sa liberté. Abordé de manière anecdotique dans *Maman a un amant*, le sujet reçoit ici un éclairage particulier et contribue à aider Saïda à exprimer ses pensées (p. 385), à « sentir [s]on propre présent », à être simplement heureuse (p. 381). A la différence de sa patronne Ngaremba qui se suicide pour n'avoir pas réalisé son idéal, à savoir rendre l'Afrique heureuse et/ou avoir un mari, Saïda quant à elle, parvient à comprendre qu'elle avait été victime de sa foi absolue (p. 393), celle acquise à travers son éducation islamique. Et ce n'est pas rien ; car se faisant, elle découvre et affirme sa subjectivité et son autonomie. Pour la première fois, chez Beyala, la femme-personnage n'est plus réduite à sa dimension vaginale ni enfermée dans un anonymat infamant. Aussi, Saïda peut-elle sourire à la vie comme l'indique la clause du roman, après avoir vu s'améliorer sa vie sociale (p. 384).

Les honneurs perdus propose aussi une lecture de la vie des immigrés en France. A cet égard, Beyala semble dépasser le monde opaque, impénétrable et sans repères de l'immigré dans *Le petit prince de Belleville*, pour créer un milieu où se forment désormais des convictions : « Pour vivre en France, un immigré doit être très fort (...) ou simple d'esprit de manière à organiser sa vie sans se poser de questions. » (p. 357)

Dès lors, les paradigmes liés à l'immigration et à ses dérivés deviennent, à l'heure actuelle, des composantes essentielles des nouvelles écritures africaines. Beyala contribue ainsi, aux côtés de Monénembo dans *Un rêve utile*, de Ngäl dans *Une Saison de symphonie*, de Kossi Efoui dans *Le petit frère du rameur* (théâtre), de Abdelkébir Khatibi dans *Un été à Stockholm*, et de Philippe Camara, S. Njami, B. N'Djehoya, à rendre plus sensible l'une des grandes évolutions de la fiction africaine actuelle, où les écrivains qui ont choisi de vivre en France, contraints par diverses raisons, et ceux qui y sont nés, s'y sont installés, de parents venus d'Afrique, développent de manière concomitante des thèmes liés à la vie d'ici et de là-bas.

Parallèlement, on relèvera que Beyala s'attache aussi à montrer des formes de solitude, d'exclusion, plus profondes peut-être, dont les souffrances ont corrodé la vie de Saïda, l'obligeant à accepter des conditions sociales inacceptables pour survivre, mais surtout pour conjurer la fatalité, et des formes de métamorphose de la protagoniste, voire de Ngaremba. Sur ce plan le septième roman de Calixthe Beyala rappelle bien par endroits les accents de *En famille* de Marie NDiaye.

Mais l'originalité de l'œuvre de Beyala réside non seulement dans l'humour et la dérision qui parcourent le récit, mais encore dans ce style hardi qui lui donne la possibilité d'habiter la langue d'écriture. Puisant à la

source des forces créatrices de son terroir, la romancière camerounaise réussit à faire cohabiter la misère, le rire, la violence, la sensualité, la dignité, la critique, le rêve, l'espoir, faisant finalement de son texte un foisonnement d'images et de petits récits, bref une œuvre pleine de générosité, exhalant les délicats parfums et couleurs d'une Afrique inépuisable, et donnant à voir la vertu des gens ordinaires ou des gens de peu.

Au fil des publications, elle a su inventer, affiner et épurer son écriture. En tout cas ce roman en est une intéressante illustration. Elle parvient ainsi à démontrer que le roman africain d'aujourd'hui ne peut dégager une puissance d'écriture et introduire de nouveaux possibles que s'il s'inscrit dans un échange fécond entre les véritables sources de la créativité populaire et de la littérature en français, que s'il est appropriation des espaces géographiques et culturels qui façonnent l'écrivain. On peut de bon cœur savoir gré à Beyala d'avoir inventé et tissé ces possibles qui offrent la fraîcheur d'une écriture hardie et renouvelée.

■ Ambroise TEKO-AGBO

■ GASSAMA MAKHILY, *LA LANGUE D'AHMADOU KOUROUMA OU LE FRANÇAIS SOUS LE SOLEIL D'AFRIQUE*. ACCT-KARTHALA, 1995.

Voici un ouvrage de critique qui a du ton ! Gassama, dont la plume est bien pendue s'en donne à cœur joie. Il en est conscient d'ailleurs et le dit : « j'ai pris le risque de consacrer ces pages à une seule œuvre de notre vaste littérature négro-africaine ». Et quel roman ? celui qui fut le plus contesté par les uns..., mais aussi le plus apprécié par quelques autres et non des moindres.

Car « les incorrections » de Kourouma déroutèrent pas mal de lecteurs lorsqu'il publia *Les soleils des Indépendances* en 1968, au Canada, puis en 1970, aux éditions du Seuil. Entre autres le cher Lamine Diakhaté qui l'esquinta sans pitié dans *Bingo* (à moins que ce ne soit dans *La vie africaine* ?). Lamine trouvait cette écriture tout simplement scandaleuse..., et nous, l'équipe des professeurs d'Abidjan (Kotchy, Mouralis, Richard, Wondji, Dailly et moi-même) nous trouvâmes scandaleuse la cécité puriste de Lamine Diakhaté.

Il n'avait remarqué que les « fautes » !

La formidable créativité du langage de Kourouma lui avait totalement échappé. Ce viol (car c'était un viol) de la langue française, il n'avait pas vu qu'il était voulu, et de surcroît parfaitement maîtrisé. Pauvre Diakhaté, du jour au lendemain, il perdit à nos yeux tout son crédit de critique littéraire ! Du coup, les professeurs d'Abidjan portèrent aux nues le roman de Kourouma, et dans leurs articles ou leurs conférences, firent tout pour en démontrer la performance.

Le reste de la critique africaine fut à l'unisson, emportant l'adhésion des