



**HAL**  
open science

## Hybridation identitaire et littéraire : Comment cuisiner son mari à l'africaine (Calixthe Beyala) dans un petit appartement parisien ?

Marion Coste

### ► To cite this version:

Marion Coste. Hybridation identitaire et littéraire : Comment cuisiner son mari à l'africaine (Calixthe Beyala) dans un petit appartement parisien ?. Immigration et francographie: Bilan, enjeux et perspectives,, inPress. hal-03174118

**HAL Id: hal-03174118**

**<https://hal.science/hal-03174118>**

Submitted on 18 Mar 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Marion Coste

Docteur ès lettres, Paris-3 - Sorbonne-Nouvelle.

Membre associée de l'unité mixte de recherche « Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité » (THALIM) de l'université Paris-3 - Sorbonne-Nouvelle.

### **Hybridation identitaire et littéraire : *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (Calixthe Beyala) dans un petit appartement parisien ?**

Résumé : *Comment cuisiner son mari à l'africaine* raconte comment Aïssatou, africaine immigrée à Paris qui a adopté un mode de vie occidental, se conforme à une image de la femme africaine soumise à son mari afin de séduire Bolobolo, immigré malien. Cet article tente de montrer qu'il ne s'agit pas d'un retour aux sources harmonieux et réparateur pour Aïssatou, mais d'une tricherie identitaire dont émerge une philosophie hybride et désabusée.

Après avoir montré que l'occidentalisation d'Aïssatou l'amène à perdre son identité, nous démontrerons que son retour à un mode de vie africain, plus ou moins fantasmé et mythique, est aussi une façon de brimer son identité de femme. Nous étudierons alors l'hybridité identitaire d'Aïssatou. Nous la lierons à l'hybridité formelle du roman, qui entremêle recettes de cuisine africaines données par la mère d'Aïssatou et passages romanesques où Aïssatou raconte son existence.

La philosophie hybride et désabusée d'Aïssatou permet de renvoyer dos à dos la misogynie occidentale et la misogynie africaine et fait de l'immigrée l'ambassadrice d'une voix féministe capable de transcender les différences de race pour faire ressortir la violence patriarcale subie par les femmes du monde entier.

Summary : *How to cook your husband in the African way* describes how Aïssatou, an African girl immigrated in Paris who turned to an occidental way of life, will change into an image of a typical African wife, submitting herself to her husband Bolobolo, a Malian immigrant, in order to seduce him. In this article, we'll try to point out that this is not for Aïssatou a matter of an harmonious and repairing return to her roots, but rather a kind of identity cheating, which will end in an hybrid and disillusioned philosophy.

We'll see first that Aïssatou's occidentalisation brings her to lose her identity, and then we'll demonstrate that her turnabout to an African way of life, more or less fantasized and mythic, is also a way of squelching her identity as a woman. We'll study Aïssatou's sedentary hybridity, linking it with the formal hybridity of the novel, which entangles African recipes from Aïssatou's mother, with chapters in which she describes her own life.

Aïssatou's hybrid and desabused philosophy allows us to reject as a whole both Occidental and African misogyny, and makes out of the immigrant an ambassador of a feminist voice, which could transcend the differences between races, and reveal the patriarchal abuses undergone by women in the whole world.

Calixthe Beyala, autrice franco-camerounaise, a écrit plusieurs livres donnant à voir la vie des immigrés africains à Paris. On peut penser au *Petit Prince de Belleville*, à *Maman a un amant*, au *Roman de Pauline*, aux *Honneurs perdus*. Dans *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, elle met en scène une jeune femme d'origine africaine qui tente de séduire un homme. Elle utilise d'abord des techniques de séduction qu'elle associe à la culture française : elle s'impose des régimes alimentaires draconiens afin d'être svelte, porte des minijupes et des talons hauts. Devant son manque de succès, elle change de stratégie et met en œuvre des

procédés de séduction qu'elle associe à la culture africaine, et plus spécifiquement à sa mère : elle prépare des plats traditionnels africains, ne critique jamais ce que fait l'homme, accepte jusqu'à ses infidélités.

Les représentations de l'immigration chez Calixthe Beyala ont pour caractéristique de différencier l'attitude des hommes et celle des femmes : si la femme cherche une forme d'émancipation et remet en question sa culture d'origine, l'homme cherche à la conserver.

Enfin, il apparaît que chez Beyala la figure du décentrage est enfantine ou féminine, alors que l'adulte masculin est représentatif du conservatisme culturel. S'il semble d'ailleurs qu'il s'agit d'une tendance de l'écriture féminine qui consiste à donner la parole aux marginaux (les femmes et les enfants notamment), il est évident également que chez cet auteur, il y a subversion des rôles sociaux à travers sa fiction, par une mise en scène prépondérante des figures féminines (Atangana Kouna 2010 : 148).

Bien souvent, les femmes africaines profitent de l'immigration en France pour s'émanciper et se développer :

Chez Beyala par exemple, les protagonistes féminins en particulier montrent l'immigration comme expérience transformative ascendante. Certaines d'entre elles, à travers leur échec, illustrent également les écueils et les dangers possibles de cette expérience (Cazenave 2003 : 138).

La particularité de ce roman tient en ce qu'ici, il est difficile de dire si l'expérience de l'immigration est profitable ou dommageable pour Aïssatou. Si, dans un premier temps, on pourrait croire que ce roman raconte une déculturation nocive puis un retour à la culture africaine bénéfique, puisqu'il permet à la jeune femme d'atteindre son objectif (séduire Bolobolo), nous verrons pourtant qu'il n'en est rien. La culture occidentale ne conduit pas la narratrice vers l'émancipation, et le retour à ses racines culturelles se révèle tout aussi insatisfaisant. Dans un premier temps, Aïssatou renonce à un certain décentrage identitaire, qui l'éloigne de sa culture d'origine, pour séduire Bolobolo, qui incarne tout au long du roman le « conservatisme culturel » cité ci-dessus. Le retour à sa culture africaine apparaît comme une réparation, lui permettant d'échapper à l'anorexie et à la soumission sociale, imposées par le modèle occidental : Aïssatou gagne sa vie en nettoyant les toilettes et s'impose un régime alimentaire draconien pour être maigre. Cependant, ce retour à une certaine représentation de la culture africaine l'amène aussi à renoncer à son indépendance, voire à son intégrité : elle devient menteuse, cache ses peines à son mari et accepte toutes sortes de désillusions.

Le personnage d'Aïssatou est doublement confronté à l'altérité : d'abord par sa biculturalité, et ensuite par l'amour qu'elle éprouve envers Bolobolo, qui la poussera à un certain reniement d'elle-même. Elle expérimente son altérité en tant que Noire dans un système raciste, puis en tant que femme dans un système misogyne. La rencontre de l'altérité structure aussi le livre au niveau littéraire, puisque entre chaque chapitre narratif, on trouve une recette de cuisine. De plus, chaque chapitre se termine par une citation imaginaire de la mère : la jeune fille imagine ce qu'aurait dit sa mère. L'hétérogénéité énonciative est d'ailleurs caractéristique, d'après Christiane Albert, des romans de l'immigration :

En mettant en scène dans leurs romans des personnages d'immigré en décalage par rapport à la société occidentale, les romans de l'immigration élaborent une situation d'énonciation que le concept de la scénographie [...] permet de décrire comme un espace hétérogène postcolonial où coexistent plusieurs univers culturels et linguistiques (Albert 2005, 149).

Dans la suite des travaux de Christiane Albert (2005), Odile Cazenave (2003) et Christophe Désiré Atangana Kouna (2010), nous nous demanderons en quoi le cheminement d'Aïssatou révèle les difficultés et les richesses offertes par sa situation d'immigrée. Nous insisterons particulièrement sur les nuances du discours de Calixthe Beyala, qui ne glorifie ni la culture

occidentale ni la culture africaine et montre la nécessité d'imaginer une culture hybride, capable de repenser, notamment, l'identité féminine et les rapports homme-femme.

### ***1) Anorexie et assimilation.***

Aïssatou a quitté son pays d'Afrique pour rejoindre la France, et elle a fait le choix d'une assimilation agressive, voire masochiste. Les deux premiers chapitres sont rythmés par la litanie des « J'ignore quand je suis devenue blanche », qui apparaissent quatre fois, précédés d'un « Je suis noire ».

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 (CCSMA : 12)<sup>1</sup>.

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 (*Ibid* : 13).

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

Aïssatou semble raconter ici sa déterritorialisation, c'est-à-dire la perte de son identité noire, et sa reterritorialisation en « blanche », cependant fragile puisque artificielle, soutenue par les produits de beauté et la malnutrition. La répétition de la formule « J'ignore quand je suis devenue blanche » permet de dire en quelques lignes les années d'acculturation subies par Aïssatou. Pourtant, cette anaphore évoque aussi les techniques de narration traditionnelles des contes africains<sup>2</sup>. La culture qu'Aïssatou dit avoir perdue se fraye donc un chemin dans le corps de la langue : la biculturalité de la jeune fille induit un décalage entre ce qu'elle dit et la manière dont elle le dit, préfigurant les difficultés identitaires qu'elle racontera ensuite.

Les noms des produits de beauté « Skin Succès » et « Vénus de Milo » créent un effet de réel qui rend concret ce « masque blanc » que s'impose Aïssatou. La référence à *Peau Noire, masques blancs* de Franz Fanon est quasiment explicite. Aïssatou déclare : « Je regarde le ciel et j'imité les Blanches, parce que, je le crois, leur destin est en or (CCSMA : 11) », ce qui rappelle « Pour le Noir, il n'y a qu'un destin. Et il est blanc (Fanon 1952 : 10). » Un peu après est évoqué le complexe sexuel de l'homme blanc à l'égard de l'homme noir, dont Franz Fanon parle longuement. Un homme blanc repoussé par Aïssatou lui rétorque : « Vous vous êtes trop habituée aux gros sexes des Noirs, si je comprends bien (CCSMA : 18). » Elle pense alors : « Il ne m'appartient pas de décomplexer l'homme blanc. Il n'est pas dans mes attributions de lui dire que le statut de mauvais amant est la chose la mieux répartie entre les humains. »

La référence à Franz Fanon est intéressante parce qu'elle permet de comprendre qu'Aïssatou expérimente ce que Franz Fanon considère comme une forme de maladie psychique et une fracture identitaire destructrice. Ni tout à fait noir, parce qu'influencé par la culture occidentale (« mes connaissances d'antan m'ont désertée » dit Aïssatou), ni tout à fait blanc, puisqu'il reste toujours la couleur de la peau et le racisme des gens, dont la réaction de l'homme blanc qu'Aïssatou repousse est un bon exemple.

---

<sup>1</sup> Calixthe Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine ?*, Paris, J'ai lu, 2002. Dorénavant, ce livre sera désigné en note par « CCSMA ».

<sup>2</sup> Sur l'oralité dans les romans postcoloniaux contemporains, on renvoie à la troisième partie du livre *Le Postmodernisme dans le roman africain, Formes, enjeux et perspectives*, Adama Coulibaly, Philip Amagoua Atcha, Roger Tro Deho, Paris, Harmattan, 2011.

L'occidentalisation d'Aïssatou est présentée comme une forme de torture auto-imposée, ce qui revient, pour Calixthe Beyala, à souligner la misogynie de la culture occidentale qu'incarne ici l'adulation des femmes très maigres :

Moi, je suis une Nègresse blanche et la nourriture est un poison mortel pour la séduction. Je fais chanter mon corps en épluchant mes fesses, en râpant mes seins, convaincue qu'en martyrisant mon estomac les divinités de la sensualité s'échapperont de mes pores (CCSMA : 21).

L'anorexie est une forme de torture, qui vise à contraindre la nature de la jeune femme. Dans la dernière citation, la métaphore de la cuisine, avec les verbes « éplucher » et « râper » évoque la torture et l'automutilation. Le verbe « martyriser » confirme cette hypothèse. L'oxymore « Nègresse blanche » condense tout le paradoxe de la situation de l'immigré noir en France pour Franz Fanon : « J'expérimentai mon hérité. Je fis un bilan complet de ma maladie. Je voulais être typiquement nègre – ce n'était plus possible. Je voulais être blanc – il valait mieux en rire (Fanon 1952 : 129). » Aïssatou n'est ni noire ni blanche. L'anorexie est vécue par la jeune femme comme une façon de contraindre en elle ses conceptions esthétiques africaines :

Même mes pensées sont devenues imprévisibles. Elles se courbent ou se gonflent selon les exigences des clichés de la beauté contraires à ma perception. La lumière du jour comme celle du soir créent des ombres sur le bon sens que mes parents ont eu tant de peine à m'inculquer (CCSMA : 17).

La maigreur est pour Aïssatou l'occasion d'expérimenter une forme d'étrangeté à soi-même qui confine à la folie : elle ne contrôle plus ses pensées, qui fonctionnent en inadéquation avec sa perception. Elle perd même le « bon sens », qu'elle associe à sa tradition familiale africaine.

L'entrecroisement des recettes de cuisine et de la narration témoigne dans la structure de l'œuvre de la schizophrénie culturelle d'Aïssatou. Elle qui ne se nourrit presque pas ne cesse pourtant d'évoquer des recettes de sa mère, témoignages pour elle d'une véritable philosophie liée à la satisfaction de besoins primaires, ceux de l'alimentation et ceux de la sexualité. Lorsqu'Aïssatou relate ses déboires amoureux, elle imagine que sa mère lui demande : « L'as-tu satisfait sur le plan sexuel ? [...] As-tu bien tenu ta maison ? [...] Lui as-tu préparé des bons petits plats (*Ibid.* : 14) ? » Quand Aïssatou pleure, elle imagine que sa mère lui dit : « Mange du veau, ma fille, aurait dit maman. Sa chair tendre permet de retourner à l'enfance insouciant (*Ibid.* : 41). »

Fort de ses principes, la mère a des solutions concrètes à proposer à sa fille. Cette dernière lui fait dire : « Un bon ngombo au paprika t'éclaircira les idées, ma fille (*Ibid.* : 14) ! » Elle prête à sa mère des qualités de séduction liées à la cuisine : « Pour monsieur Bolobolo qui incarne l'espoir d'une tendresse, maman se serait précipitée dans la forêt. Ses doigts agiles auraient bougé sans cesse. [...] Ses yeux noirs perçants auraient fouillé sous les feuilles mortes. Et au moment où l'on s'y serait attendu le moins, hop là, elle aurait extirpé une tortue de brousse (*Ibid.* : 27). » La mère met en pratique ses compétences d'experte, soulignées par les formules mélioratives « doigts agiles » et « yeux noirs perçants ». Sa cuisine est douée de pouvoirs à la limite de la magie, puisqu'elle peut « éclaircir les idées » et envoûter les hommes.

La mère apparaît comme une figure de la morale et énonce des règles de vie. Elle dit : « À chaque jour suffit sa peine (*Ibid.* : 21) », « Une femme n'a jamais achevé son travail dans une maison (*Ibid.*) », « Un homme qui vous fait ressentir de telles émotions, avait-elle coutume de dire, mérite le paradis (*Ibid.* : 27) ! » ou encore « Le veau comme l'enfance, ajoutait-elle, prélude toujours à un grand événement dont l'imminence procure une irrésistible euphorie (*Ibid.* : 41). » Les présents gnomiques, la présence de proverbes, l'adverbe « toujours », confèrent à ces paroles une grande autorité.

Aïssatou, si elle semble, dans les deux premiers chapitres, s'être éloignée de la morale incarnée par sa mère, lui reconnaît pourtant toute sa justesse, dès la fin du premier chapitre : « C'était bien ainsi, je ne le savais pas (*Ibid.* : 14). » La présence des recettes de cuisine, alors même qu'Aïssatou s'affame, montre que la culture et la philosophie maternelle restent présentes à l'esprit de la jeune femme. Cette culture africaine reprend, dès le quatrième chapitre, le dessus.

## ***II) Boulimie et retour aux racines.***

C'est la rencontre avec Bolobolo, malien d'origine, qui décidera Aïssatou à revenir à sa culture d'origine. Les paroles de la mère d'Aïssatou se confondent peu à peu avec celles de sa fille. Dès le quatrième chapitre, les paroles de la mère sont rapportées sans guillemets, ce qui laisse imaginer qu'Aïssatou les reprend à son propre compte. On y lit : « Parce que, disait-elle, penser à la souffrance des femmes qui ont planté le manioc suffit à nous faire relativiser nos malheurs. Parce que, disait-elle, ventre plein n'a point de conscience (*Ibid.* : 33). » Au chapitre 6, Aïssatou décide d'aller consulter un marabout : c'est pour elle une façon de renouer avec sa culture africaine. Elle retrouve, dans les rues de Paris, les souvenirs de son pays d'origine :

Les stigmates de mon passé sont à mes pieds. Je suis quelque part dans la cambrousse africaine. Je marche sur des sentiers boueux ; des troupeaux d'éléphants braillent ; des flopees de gazelles bondissent sur l'herbe, des rhinocéros aveugles se donnent la chasse, prêts à s'entre-tuer. Je ne m'engouffre pas dans le métro où des gens se bousculent, mais dans une jungle noire, avec des lianes entravantes ou coupantes, des chuintements de ruisseaux et des poches grouillantes de serpents, de plantes mystérieuses et de chahuts d'oiseaux dans les arbres (*Ibid.* : 43-44).

On constate ici, comme souvent chez Calixthe Beyala, une image stéréotypée de l'Afrique (Odile Cazenave parle de « décors en carton (Cazenave 2003 : 106) » à propos de l'Afrique des *Honneurs perdus*), ainsi que la perméabilité des espaces africains et français. Aïssatou habite, à ce moment-là, un espace hybride, africain et parisien. L'artificialité de ce décor africain jette immédiatement un certain discrédit sur le retour aux racines que tente d'effectuer Aïssatou. Cependant, une forme de « transculturalité », dans le sens où l'entend Françoise Lionnet (1995), s'opère : non seulement la culture occidentale influence Aïssatou, comme nous l'avons vu en première partie, mais cette même culture est aussi influencée par la culture africaine. Ce phénomène est à rapprocher du métissage de la langue, que nous avons étudié dans la façon dont s'entremêlent les sentences de la mère et les propos d'Aïssatou, ou le récit et les recettes de cuisine.

La sentence du marabout est sans appel : Aïssatou ne plaît pas parce qu'elle est trop maigre. C'est l'occasion d'une remise en question majeure de la jeune femme, car la maigreur est associée pour elle à la séduction des femmes blanches, quand les rondeurs lui rappellent sa culture africaine.

Aïssatou passe, en quelques pages, de l'anorexie à la boulimie. La boulimie pourrait alors apparaître comme un retour aux racines, une réconciliation d'Aïssatou avec sa culture africaine. Lorsqu'elle va acheter de quoi préparer son premier grand repas pour Bolobolo, elle dit : « Je remplis des sacs avec la même boulimie que celle que j'ai mise à abandonner mes traditions (CCSMA : 68). » Aïssatou rapproche le geste de rejet de ses traditions et celui de la boulimie qui commence ici. Cependant, le passage du présent (« je remplis ») au passé (« j'ai mise ») oppose ces deux périodes. On peut alors imaginer que la boulimie est un revirement identitaire d'Aïssatou, et que toute l'énergie qu'elle a employée à rejeter sa culture africaine sera maintenant utilisée à l'apprivoiser.

La cuisine est l'occasion d'un retour à la nature. Aïssatou ne se contraint plus, et va jusqu'à transfigurer son appartement parisien pour raviver les forces naturelles :

J'épice. Je sale. Je poivre et c'est la nature qui fait irruption jusque dans la cour. Des recettes jaillissent de mes mains en vagues. Je me confonds avec les vapeurs et les exhalaisons. Mes seins exaltent les senteurs des côtelettes d'agneau aux cèpes et celles doucereuses du gâteau à la pistache. Quel est l'homme aux sens ordonnés qui peut résister à l'envie de ce magnifique dessert ? Mes aisselles sont le lieu des moiteurs casseroles, à rendre fou un cheval. Je fais des merveilles à réveiller des volcans endormis depuis des siècles. Mes voisins dressent furtivement leurs nez. Les parfums enivrants de l'Afrique les ont rejoints au milieu de leur grippe d'hiver (*Ibid.* : 72).

La nourriture ramène « la nature », qui prend tour à tour le masque de l'érotisme, des « volcans », puis des « parfums enivrants de l'Afrique ». Au chapitre suivant, Aïssatou déclare : « Une nouvelle vie pousse en moi comme des haricots sur une terre fertile (*Ibid.* : 77). » Les plats d'Aïssatou permettent de revendiquer la valeur de la culture africaine, notamment face à Bijou, l'amante métisse de Bolobolo. Celle-ci assimile la cuisine d'Aïssatou à de la « barbarie (*Ibid.* : 105) » et la trouve « contre-nature (*Ibid.*) ». Le racisme de la métisse est explicite : « Bijou me regarde comme si j'étais un macaque. D'entrée de jeu, elle rétablit la moitié de l'océan Atlantique qui sépare les Métis des Nègres, autant dire des sauvages va-nu-pieds des Sept Merveilles du monde (*Ibid.* : 97). » Mais Bolobolo, érigé en position de juge, donne l'avantage à Aïssatou en se régaland de sa cuisine.

Aïssatou en vient même à endosser le rôle de sa mère, à se faire la prophétesse de la sagesse africaine. Au chapitre 15, on lit : « "Il arrive toujours un moment dans la vie d'une femme où elle doit aimer le mariage plus que l'époux", disait la mère (*Ibid.* : 126). » Au chapitre 17, les mêmes mots sont assumés par Aïssatou : « Comme ces petits sacrifices – cocufiage – mensonges – vexations – que je consentirai bien plus tard, parce qu'il arrive toujours un moment où la femme doit aimer le mariage plus que le mari (*Ibid.* : 146). » Les mots de la mère passent dans la bouche de la fille. De même, sa concierge vient la voir pour lui demander comment mettre fin aux infidélités de son mari.

– Je te demande de lui donner des maîtresses. D'inviter chez toi le genre de femmes qu'il aime. D'être complice de ton propre cocufiage. Je parie qu'au bout d'un certain temps il fera une indigestion et te reviendra, plus amoureux que jamais.

– Par-don ?

– Je te de-man-de d'être la maîtresse d'œuvre de son désir, la télécommande de son téléviseur, l'huile de carter de sa voiture, le câble de son imprimante, les lacets de ses chaussures, vu ?

Elle se lève, scandalisée. Je m'attendais à cette réaction. Je connais l'être humain en profondeur. Je sais que ce que je lui demande est à exploser l'entendement, puisque cela remet en question la fidélité qui est une des bases essentielles du mariage.

– Plus tu le laisseras vivre son plaisir loin de toi, lui dis-je, plus il t'échappera.

– Je suis chrétienne, moi. C'est contre la religion ce que tu me proposes.

– C'est le conseil que m'aurait donné ma mère (*Ibid.* : 126).

On reconnaît ici le genre de discours qu'aurait pu tenir la mère d'Aïssatou. Le rapprochement de la sexualité et de la nourriture se fait avec le mot « indigestion » ; le cynisme et la soumission féminine face à l'infidélité masculine constituent l'essentiel des conseils d'Aïssatou. De plus, la jeune femme se pose en spécialiste. Elle répète « Je te demande », comme pour affirmer son pouvoir sur cette voisine, puis elle déclare : « Je connais l'être humain en profondeur. »

Cependant, la nourriture ne permet pas une réconciliation entière et heureuse d'Aïssatou avec sa culture africaine :

C'est vrai que mon corps a perdu de sa maigreur comme certains arbres leurs feuilles. Il a verdi avec la puissance d'un baobab à la saison des pluies : mes joues se sont arrondies et mes seins, tels des bougainvilliers, ont fleuri plus qu'un printemps (*Ibid.* : 80).

Dans cette métaphore, qui continue à filer l'idée du réveil de la nature dans le corps et l'esprit d'Aïssatou, la première phrase détonne, puisque la maigreur est associée aux feuilles des arbres. Le corps gras de la narratrice serait, paradoxalement, l'équivalent de l'arbre qui a perdu ses feuilles. La suite de la citation dit exactement l'inverse, en imaginant le fleurissement du corps de la jeune femme. Cette dissonance est peut-être la marque d'une certaine ironie sur cette tentative de retour aux sources. La culture africaine – glorifiée, à travers les recettes de cuisine, par Aïssatou – ne peut sans doute pas trouver la possibilité de s'épanouir dans le contexte parisien qui est celui de la jeune femme. Elle raconte ainsi à un inconnu la gloire passée des immigrés africains à Paris :

Lorsqu'à Paris les Nègres ne étaient pas encore une misère de luxe éremistée, qu'ils n'étaient pas encore des pauvres bougres aux cerveaux remplis de meurtrissures diverses, lorsqu'ils avaient encore le courage de demander plus à la vie que la consolation d'un enfoutrement à la va-vite, lorsque les destins n'étaient pas encore si étriqués, dans ces années ananan-va-savoir, les Nègresses organisaient les trophées d'or de la meilleure marmite. Elles rivalisaient à coups de pépé-soupe têtes de poissons ou de queues de crocodiles à l'étouffée, de patates grillées ou de singe à la sauce noire. La gagnante avait droit de se faire tresser, allongée sur une natte, entre des coussins, pendant un an (*Ibid.* : 82).

La première longue phrase propose en creux une description cynique et désabusée de la situation actuelle des immigrés africains en France. Vient ensuite l'évocation d'une scène qui convoque un folklore africanisant : les noms des plats, la cuisine de viandes associées à l'Afrique (singe, crocodile), les tresses et la natte participent de ce folklore. La présentation de ces « marmites d'or » déréalise le propos et l'installe dans une temporalité légendaire : le folklore africain, la durée de tressage d'un an, le fait que la narratrice adresse ce récit à un homme inconnu blanc qui cherche à la séduire confèrent à la scène quelque chose de mythique et d'irréaliste<sup>3</sup>.

La nourriture constitue pour Aïssatou ce qu'Albert Memmi a appelé un « ghetto (Memmi 2004 : 102) », c'est-à-dire un espace dans lequel l'immigré recrée l'illusion de sa culture d'origine, comme une sorte de compensation face au monde extérieur, décevant. La nourriture permet à Aïssatou d'échapper à la réalité. Lorsqu'elle prépare le premier repas qu'elle offrira à Bolobolo, elle dit : « Des éclairs de plaisir me déchirent l'estomac. J'ai l'impression qu'un tapis de bonheur se déroule sous mes pieds et m'entraîne vers des régions de soleil et de nuages bleus (CCSMA : 91). » Il n'est plus ici question d'un pays africain, mais des « régions de soleil et de nuages bleus », métaphore d'un pays imaginaire, refuge de la narratrice qui ne semble pas adhérer pleinement à la culture africaine qu'elle associe à sa cuisine, ce que nous lierons à son statut d'immigré.

### ***III) Le statut de l'immigrée : « Comment cuisiner son mari à l'africaine sans perdre son âme (Ibid., 64) ? »***

Ni française ni africaine, Aïssatou expérimente l'espace culturel hybride qui est celui de l'immigré.

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).

---

<sup>3</sup> On retrouve la façon dont Calixthe Beyala joue avec les stéréotypes racistes, les exagérant jusqu'à en faire percevoir la dimension raciste. Ici, l'adresse explicite à un auditeur occidental, et le malaise de ce dernier, fonctionne comme une mise en abyme de l'effet de prise de conscience que Calixthe Beyala cherche à produire. Sur la question du stéréotype, voir par exemple Mireille Rosello *Declining the Stereotypes. Ethnicity and representation in French Culture*, Hanover, N.H.: Presses universitaires de Nouvelle Angleterre, 1998.

Aïssatou parle une langue de l'entre-deux : d'un point de vue macrostructurel, elle parle par sa bouche mais aussi par celle de sa mère, dans le genre du roman ou de celui, moins noble, de la recette de cuisine. D'un point de vue microstructurel, on peut relever les « africanismes » de la langue de Calixthe Beyala, qui métisse la langue, montrant ainsi que les phénomènes d'interculturalité sont à double sens : l'immigré est influencé par la culture d'accueil, et il influence en retour cette culture. On peut relever « 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).

Ce qui nous intéresse, c'est que la langue de Calixthe Beyala apparaît comme une création hybride, novatrice : non seulement la culture française et la culture africaine s'y rencontrent, mais, en plus, cette rencontre donne naissance à des mots nouveaux, qui n'appartiennent ni à une culture ni à l'autre. La langue et la culture de l'immigrée ne sont pas l'addition de la culture d'accueil et de la culture d'origine, mais plutôt leur multiplication, donnant le jour à un autre espace culturel spécifique.

Le choix de la recette de cuisine, forme non littéraire, projette un regard ironique sur ce qu'il reste de sa culture africaine à Aïssatou. La culture africaine, qui passe par les leçons de cuisine et par les paroles de la mère, est implicitement considérée comme une situation de « culture de minorité », dans le sens où l'entendent Félix Guattari et Gilles Deleuze : « [Elle] n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle d'une minorité faite dans une langue majeure. Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation (Deleuze, Guattari 1975 : 29). » La culture africaine d'Aïssatou peine à trouver un espace d'expression, ne parvient pas réellement à imprégner le corps du livre, c'est-à-dire la partie romanesque. De plus, faire passer un semblant de sagesse africaine par les recettes de cuisine d'une mère fait ressortir la misogynie du discours de la mère. Elle ne cesse de conseiller à sa fille l'effacement et la soumission devant son mari. Rangira Béatrice Gallimore souligne d'ailleurs le fait que les figures maternelles sont souvent aliénées et aliénantes pour leur fille dans l'œuvre de Beyala : « la mère est présentée comme une figure omnipotente et omniprésente, acharnée à promouvoir le bon fonctionnement de l'ordre patriarcal aux valeurs dégénérées (Gallimore 1997 : 82). »

On reconnaît dans le discours de la mère le regard critique de Calixthe Beyala à l'égard d'une certaine culture africaine, qui consisterait à maintenir les femmes au foyer et dans l'ombre de leur mari. Dans *Lettre d'une Africaine à ses consœurs occidentales*, elle revient sur la façon dont certaines Africaines récusent le féminisme au nom d'un respect de leur culture africaine : « Pour mes sœurs africaines, être féministes, c'est vouloir faire "comme les Blanches". Elles se veulent fixées à leur place, assises dans leur conception vieillotte du monde comme un magicien dans son cercle (Beyala 1995 : 48). » Dans ce livre, la misogynie de la culture occidentale et celle de la culture africaine sont renvoyées dos à dos.

La jeune femme semble finalement accepter la leçon de sagesse désabusée de sa mère, sans l'intégrer pleinement. Elle garde en elle une forme de frustration et un regard critique sur la situation qu'elle s'impose :

Mais pourquoi dans le partage des rôles les femmes doivent-elles garder le foyer, cuisiner, allumer les lampes, reprendre tout en surveillant les devoirs des enfants jusqu'à ce que mort s'ensuive ? Je me pose la question (CCSMA : 34-35).

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 cliquent à chacun de mes pas, afin d'exciter la libido des hommes et de les faire ahâner comme des chiens ? de me masser des heures avec du karité, pour qu'ils s'enfouissent en moi comme dans du beurre ? d'écartier 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 oiselet ? de créer une dépendance artificielle qui exalterait leur sentiment de puissance et leur donnerait l'impression de me protéger ? En suis-je seulement capable ? Rien qu'à y penser, je m'épuise comme si j'étais déjà à l'ouvrage. Un homme, fût-il en diamant, mérite-t-il qu'on se casse un ongle ? Je damne le sol et conjure ces cent sept ans de malheur : « Jamais ! (*Ibid.* 53-54) »

La séduction à l'africaine est vécue par Aïssatou comme une façon de mourir à elle-même, comme le montre la métaphore « fossoyeur de ma personnalité ». Cela consiste pour elle à faire oublier sa puissance, à faire croire en sa faiblesse et à contraindre son corps pour le plaisir de l'homme. Séduire par la nourriture ne la comble pas non plus. Lorsque, grâce à son pépé-soupe, elle a réussi à attirer Bolobolo chez elle et qu'il l'invite à danser, on lit : « Je cours me métamorphoser parce que j'en ai assez d'être celle que je suis (*Ibid.* : 110). » Cette phrase, qui exprime le dégoût de soi, remplace la citation habituelle de la mère à la fin du chapitre. Elle arrive là où on attendrait au contraire que la jeune femme exulte devant son succès.

Séduire Bolobolo l'amène à renier une partie de sa personnalité, au moins en apparence. En effet, elle ne se transforme pas en femme d'intérieur : elle en joue le rôle.

– Qu'est-ce que t'as, prunelle 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 (*Ibid.* : 119).

À travers les yeux d'Aïssatou, on découvre que l'amour de Bolobolo est intéressé et vulgaire : il ne pense qu'à se nourrir et n'accorde sa tendresse qu'à travers son désir de nourriture. Ses mots d'amour en deviennent cocasses : « T'es le couvercle de ma cocotte-minute », « T'es la porte de mon frigidaire ». Aïssatou cache ses sentiments à Bolobolo, dissimule sa colère sous « un tendre sourire ». Elle imite les gestes d'un stéréotype de femmes, soumises et dévouées. Elle appelle sa cuisine son « royaume privé », refuse d'être aidée dans les tâches ménagères, se déclare « soumise et pieuse », et se compare aux « servantes d'Ishtar ». L'intertextualité avec *L'Épopée de Gilgamesh* montre qu'Aïssatou est toujours à la recherche de racines, mais qu'elle ne parvient pas à s'identifier tout à fait aux modèles culturels qu'elle convoque.

Elle prend du recul par rapport à la culture de sa mère. La fin du seizième chapitre n'est pas conclue par une citation de la mère à la fille, mais de la fille à la mère : « “Il y a des difficultés dans la vie que le meilleur porc-épic aux noix de mangues sauvages ne saurait aplanir”,

aurais-je dit à maman (*Ibid.* : 140). » Aïssatou conteste ainsi la philosophie de sa mère, faite de confiance dans les pouvoirs de la nourriture et de soumission féminine.

Ce livre et cette héroïne ouvrent un espace hybride, qui est celui de la femme africaine immigrée en France : la fracture culturelle et identitaire ne se résout pas mais tend à générer une nouvelle façon d'imaginer la séduction et d'écrire l'œuvre littéraire, pleine d'humour et de sagesse désabusée. Aïssatou souffre de ce que Christiane Albert appelle le « "Zapping" identitaire au caractère fluctuant et pragmatique (Albert 2005 : 126) », choisissant, suivant les situations et les interlocuteurs, sa culture française ou sa culture africaine. Jusqu'à la fin du livre, Aïssatou reste liée à son ami Éric, français d'origine, ce qui montre qu'elle ne rejette pas cette dimension de son identité.

Le livre s'ouvre sur une sorte de parabole, qui raconte comment Biloa, « qui vivait dans les montagnes dans la société des bêtes (CCSMA : 5) » « entra dans l'humanité ordonnée des hommes, avec ses lois, ses justices, ses iniquités, ses joies et ses peurs (*Ibid.* : 7) ». C'est une femme, Andela, qui civilise l'homme des montagnes, grâce à la nourriture et la sexualité : « à douces glissades, Andela souleva le couvercle de son panier. L'odeur du dolé à la viande et aux crevettes submergea l'espace. Elle s'inséra dans les narines de Biloa, perturba ses pensées, modifia ses sens et troubla son corps (*Ibid.* : 6). » Faire le lien entre cette parabole et l'histoire d'Aïssatou n'est pas sans soulever de difficultés. Dans un premier temps, on identifie Aïssatou à Andela, puisqu'elle aussi séduit son homme par la nourriture. Cependant, Aïssatou ressemble aussi à Biloa : elle abandonnera sa culture, au moins dans un premier temps, dans l'espoir de s'intégrer à une communauté, puis se renie à cause de l'homme qui l'a séduite. Cette ambiguïté remet en jeu les positions sexuées assignées au personnage : dans la parabole, le personnage féminin est une tentatrice, sa cuisine s'apparente à de la magie par l'effet qu'elle a sur Biloa, lequel semble alors être sa victime. Les choses ne sont pas si stéréotypées dans l'histoire d'Aïssatou, à la fois bourreau et victime de ses agissements.

Son histoire d'amour avec Bolobolo ressemble de plus en plus à un désir de retrouver, à travers lui, une culture africaine qui lui échappe toujours. Dans l'épilogue, Aïssatou raconte vingt ans de vie commune avec Bolobolo, faites de cocufiages et de dissimulation.

Il oublia systématiquement mes anniversaires. Je regardai encore vers la brousse. Mais comme il n'y a pas de brousse à Paris, je fus bien obligée de raisonner lucidement : mon mari était coureur de jupons, poltron, avare, prétentieux et sans doute n'y avait-il pas dans l'univers de vice, de crime que je ne pouvais en toute honnêteté lui mettre sur le dos. Mais je l'aimais (*Ibid.* : 152).

Aïssatou, pour supporter les déceptions que lui impose son mari, « regard[e] vers la brousse » : elle cherche le soutien de la philosophie africaine qui s'exprimait dans le livre à travers les citations de la mère. Cependant, elle ne peut pas y trouver réconfort parce qu'elle est « à Paris » : elle est obligée de « raisonner lucidement » et d'affronter sa réalité de femme entre deux cultures, incapable « d'aimer le mariage plus que le mari ». La culture africaine qu'elle avait cru retrouver en « cuisinant son mari à l'africaine », s'avère inaccessible pour elle, réduite à l'état de pays imaginaire. Lorsqu'une rivale ramène une enfant illégitime de Bolobolo, elle souffre en silence. Elle dit : « Par moments, j'avais l'impression d'être aspirée pour renaître ailleurs, dans un autre corps, dans un univers inconnu. Rien de la sorte ne se produisait (*Ibid.* : 155-156). » Il n'est plus question de l'Afrique dans cet ultime désir d'échapper à un quotidien sordide : jeune femme immigrée, elle est l'habitante des entre-deux culturels et ne trouve sa place nulle part.

C'est sur un amour serein et mélancolique de vieillesse que se conclut le roman. Vieillissant, Bolobolo s'assagit. Une paix pleine de regrets et de désillusions unit les deux amants.

Quelquefois, il me prend dans ses bras, notre étreinte est alors empreinte d'une mélancolie qui montre qu'il regrette ces années perdues, passées dans des cocufiages inutiles. Je m'éloigne tout doucement, comme si je

craignais de réveiller quelques démons enfouis dans nos mémoires [...] C'est sans doute cela, l'idée qu'on se fait des bienheureux sur la terre. C'est ainsi que l'on cuisine son mari à l'africaine (Ibid. : 156).

Même dans l'étreinte, il reste entre eux une forme d'inquiétude et de distance. Il n'est pas question d'un bonheur parfait ou d'un succès amoureux resplendissant. Dans les deux dernières phrases, Aïssatou tente d'énoncer une philosophie à elle, qui n'est plus celle de sa mère. Remarquons le modalisateur « sans doute » et la mise à distance légèrement ironique de la formule « l'idée qu'on se fait ». Aïssatou ne décrit pas le bonheur, mais l'idée qu'on se fait du bonheur. Qui est ce « on » qui se fait des idées ? Renvoie-t-il à la culture africaine ou à la culture française de la narratrice ? Peut-être que ce « on » est celui d'une culture immigrée, métissée, qui ne peut s'accommoder ni de la culture africaine ni de la culture française et qui invente une philosophie hybride. « Bienheureux sur la terre » évoque la phraséologie chrétienne, et donc la culture occidentale, et la dernière phrase renvoie à la culture africaine : Aïssatou est ce personnage de l'hybridité culturelle qui donne forme à une écriture nouvelle, mêlant roman et recettes de cuisine. On peut y voir une situation identitaire inconfortable et dommageable, comme l'explique Éric Taïeb :

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).

On peut au contraire considérer la figure de l'immigré comme l'incarnation de ce qu'Édouard Glissant appelle la « poétique de la relation » : l'immigré est celui qui n'appartient à aucune culture, c'est-à-dire qu'il existe dans sa relation avec toutes les cultures qu'il côtoie, habitant le « Tout-Monde » : « Ce qui fait le Tout-Monde, c'est la poétique elle-même de cette relation qui permet de sublimer en connaissance de soi et du tout, à la fois la souffrance et l'assentiment, le négatif et le positif (Glissant 1996 : 88-89). » Les mots d'Édouard Glissant résonnent avec l'histoire d'Aïssatou, faite de souffrance et d'assentiment face aux infidélités de son mari. Ce personnage désessentialise l'identité, en faisant ce qu'Édouard Glissant appelle, à la suite de Deleuze et Guattari, un « rhizome » : « La racine unique est celle qui tue autour d'elle alors que le rhizome est la racine qui s'étend à la rencontre d'autres racines. (CCSMA : 59) » L'identité d'Aïssatou est rhizomatique, elle s'étend de la culture africaine à la culture occidentale et s'invente sans cesse de nouvelles voies.

### **Conclusion**

*Comment cuisiner son mari à l'africaine* raconte la quête identitaire et amoureuse d'Aïssatou, immigrée africaine en France. La jeune femme tente d'assimiler totalement la culture occidentale, puis la culture africaine, et finit par trouver son chemin, fait de distance critique et de désillusion, dans une philosophie hybride. La leçon en demi-teinte de la fin ne permet pas de conclure. L'histoire d'amour d'Aïssatou et de Bolobolo n'est ni un succès ni un échec et permet un regard rétrospectif plein d'ironie sur le titre, qui semblait annoncer une sorte de mode d'emploi.

On peut inscrire Aïssatou dans la lignée des personnages de femmes africaines immigrées des romans parisiens de Calixthe Beyala, afin de mieux cerner l'ambivalence des relations hommes-femmes dans ces livres. Odile Cazenave fait un rapprochement entre *Assèze l'Africaine* et *Les Honneurs perdus* :

Dans la continuation de ses romans précédents, *Assèze l'Africaine* montre les limites du dialogue entre hommes et femmes, l'impossibilité de la femme de se penser autrement, en dehors de l'homme, et ses responsabilités quant à la perpétuation de cette situation. *Les Honneurs perdus* laisse au contraire une porte ouverte à l'espoir d'un mieux pour la femme (Cazenave 2003 :102).

Ni aussi pessimiste qu'Assèze, ni pourtant aussi optimiste que Saïda, Aïssatou, parce qu'elle prend la parole alors qu'elle est devenue une femme assez âgée, fait le bilan de ce que lui a apporté sa relation avec Bolobolo dans sa construction identitaire et sa gestion de la biculturalité. Elle est devenue ce personnage hybride, qui utilise une sorte de sagesse africaine sans y adhérer pleinement, et qui rejette les dérives de la misogynie occidentale. On peut alors, comme Madeleine Borogama, considérer l'écriture de Calixthe Beyala comme une « écriture déplacée (Borogama 1996 : 74) », qui n'est jamais où on l'attend, et qui surprend, ou choque, sans cesse.

Le personnage de l'immigré devient le paradigme d'une culture postmoderne habitée par le doute, par la nécessité d'un regard ironique et critique sur toutes les traditions culturelles et par le goût du divers et de l'hybridité<sup>4</sup>. L'ironie, en dernière instance, semble être le maître-mot de ce roman qui n'a rien laissé intact. La culture occidentale, qui affame les jeunes femmes, apparaît comme mortifère ; l'utilisation des recettes de cuisine comme vecteur de la philosophie africaine de la mère ainsi que la teneur misogyne de cette philosophie jettent le discrédit sur celle-ci ; l'assimilation des « bienheureux sur la terre » à deux vieux amants pleins de regrets et d'inquiétude comporte aussi sa dose d'ironie désabusée. Exclue et maltraitée par sa culture d'origine et sa culture d'accueil, Aïssatou devient l'habitante de ce que Christophe Désiré Atangana Kouna appelle « le hors-lieu identitaire ». « Celui-ci se distingue par le fait que l'immigré ambitionne de se retrouver dans une sorte de no man's land identitaire, où il sera à l'abri des stigmatisations dont il peut faire l'objet tant du côté du pays d'origine que de celui d'accueil (Atangana Kouna 2010 : 244). » Cette problématique identitaire de l'immigré se double de celle de la femme, victime ici et ailleurs de systèmes patriarcaux. Renvoyant dos à dos la misogynie occidentale et africaine, ce roman milite donc, en dernière instance, pour un féminisme transcontinental, tel que Calixthe Beyala le défend par exemple dans *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (Beyala 1995)<sup>5</sup>. In fine, l'immigrée, dans *Comment cuisiner son mari à l'Africaine* devient la figure d'un féminisme universel, capable de transcender (sans pour autant les nier) les différences de race pour dénoncer la misogynie commune aux sociétés africaines et occidentales.

### Listes des ouvrages cités :

- Albert, Christiane. 2005. *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Karthala.
- Atangana Kouna, Christophe Désiré. 2010. *La Symbolique de l'immigré dans le roman francophone contemporain*. Paris : L'Harmattan.
- Beyala, Calixthe. 1995. *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Paris : Spengler.
- Borgomano, Madeleine. 1996. « Calixthe Beyala, une écriture déplacée », *Cinq ans de littératures 1991-1995. Afrique noire. Notre librairie*, p. 125.
- Cazenave, Odile. 2003. *Afrique sur Seine, Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Paris : L'Harmattan.
- Deleuze, Gilles. Guattari, Félix. *Kafka : Pour une littérature mineure*. Paris : Minuit.
- Fanon, Franz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.
- Gallimore, Rangira Béatrice. *L'Œuvre romanesque de Calixthe Beyala*. Paris : L'Harmattan.
- Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- Lionnet, Françoise. 1995. *Postcolonial Representations. Women, Literature, Identity*. Ithaca : Presses universitaires de Cornell.
- Memmi, Albert. 2004. *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*. Paris : Gallimard.

---

<sup>4</sup> Ces traits sont en effet caractéristiques de la postmodernité, notamment dans les romans africains. On se référera à l'ouvrage déjà cité *Le Postmodernisme dans le roman africain, Formes, enjeux et perspectives*, Adama Coulibaly, Philip Amangoua Atcha, Roger Tro Deho, op.cit.

<sup>5</sup> Sur cette question, cf. Rangira Béatrice Gallimore, *L'Œuvre romanesque de Calixthe Beyala*, op.cit., chapitre III « Du mutisme au discours féminin universel ».

Rosello, Mireille. *Declining the Stereotypes. Ethnicity and Representation in French Culture*. Hanover, N. H.: Presses universitaires de Nouvelle Angleterre.

Taïeb, Éric. 1998. *Immigrés : l'effet générations. Rejet. Assimilation. Intégration d'hier à aujourd'hui*. Paris : Les éditions de l'Atelier.

Coulibaly, Adama. Amagoua Atcha, Philip. Tro Deho, Roger. 2011. *Le Postmodernisme dans le roman africain, Formes, enjeux et perspectives*. Paris : L'Harmattan.