

POSTURES

REVUE — critique littéraire

« Corps féminin, postcolonialisme et transgression dans *Tu t'appelleras Tanga* de Calixte Beyala »

Myriam Dussault

Pour citer cet article :

Dussault, Myriam. 2003. «Corps féminin, postcolonialisme et transgression dans *Tu t'appelleras Tanga* de Calixte Beyala», *Postures*, Dossier «Voix de femmes de la francophonie», n°5, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/dussault-5>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Dussault, Myriam. 2003. «Corps féminin, postcolonialisme et transgression dans *Tu t'appelleras Tanga* de Calixte Beyala», *Postures*, Dossier «Voix de femmes de la francophonie», n°5, p. 30-40.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com



Irmeli Jyng



CALIXTHE BELAYA

Calixthe Beyala naît à Douala, au Cameroun, en 1961, où elle grandit. Marquée par l'extrême pauvreté de l'Afrique, elle privilégie des thèmes littéraires qui reflètent cette réalité. Elle fait des études en gestion et en lettres. À 17 ans, elle quitte l'Afrique pour s'établir à Paris où elle demeure toujours avec son mari et ses deux enfants. À l'âge de 23 ans, elle publie son premier roman, *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Lauréate, en 1993, du Grand prix littéraire de l'Afrique noire pour *Maman a un amant*; en 1994, du prix Mauriac pour *Assèze l'Africaine*; en 1996, du grand prix de l'Académie française pour *Les Honneurs perdus*. Beyala décrit, dans son œuvre, la condition du minoritaire et dresse le portrait des femmes africaines. Elle préside le *Collectif Égalité* et soutient différentes causes dont la Maison des Peuples d'Afrique.

Bibliographie

- C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987)
- Tu t'appelleras Tanga* (1988)
- Seul le Diable le savait* (1990)
- Le Petit prince de Belleville* (1992)
- Maman a un amant* (1993)
- Assèze l'Africaine* (1994)
- Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (1995)
- Les Honneurs perdus* (1996)
- La petite fille du réverbère* (1998)
- Amours sauvages* (1999)
- Lettre d'une afro-africaine à ses compatriotes* (2000)
- Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000)
- Les arbres en parlent encore* (2002)

CORPS FÉMININ, POSTCOLONIALISME ET TRANSGRESSION

dans *Tu t'appelleras Tanga de Calixthe Beyala*

Myriam Dussault

Le genre féminin, dans sa singularité, se perd dans cette figure résistante mais déjà soumise par fidélité – maternelle? – aux dieux masculins et à la guerre entre hommes.

Luce Irigaray, *Sexes et parentés*, 1987

La littérature africaine féminine d'expression française a été longtemps tenue, silencieuse et reléguée derrière la voix masculine où prédominait une vision du monde orientée autour de préoccupations sociales, coloniales et politiques. Nonobstant la prégnance de la parole masculine dans cette production littéraire, la figure féminine, en tant qu'objet de discours, n'a jamais été totalement écartée des écrits masculins qui ont relaté la douloureuse réalité africaine féminine. Certes, qu'il s'agisse d'écrivains tels Mongo Béti, Ferdinand Oyono ou Ahmadou Kourouma¹, la femme africaine fut maintes fois révélée, dessinée, écrite comme une image multiforme autour de laquelle s'inscrivent les conditions de vie difficiles des pays africains. Néanmoins se pose l'impérieuse nécessité, pour la femme africaine « n'ayant jamais été autant concernée » (Bâ, 1979, p. 18), de prendre en charge ce discours où l'on parle d'elle et qui s'inscrit d'emblée dans une démarche de revendication de la parole par la femme elle-même. À cet égard, la production littéraire africaine féminine fait entendre ses premiers balbutiements peu avant les *Soleils des Indépendances*², soit en 1958, à la lumière de *Ngonda* (Matip, 1958),

¹ Nombreux sont ces discours sur la femme tenus par des écrivains masculins. *Monnè, outrages et défis* (1990) de Ahmadou Kourouma est un exemple des plus probants.

² Cette expression, empruntée au roman éponyme de Ahmadou Kourouma (1970), est utilisée afin de mettre en lumière la période de l'Indépendance africaine.

œuvre de la Camerounaise Marie-Claire Matip. Il va sans dire que le travail littéraire des Africaines, marqué par une écriture où se lit ce désir de révéler la féminité, tend à acquérir une autonomie qui se démarque par sa disposition toute nouvelle à dire et à écrire la femme au sein de son milieu et, ainsi, à légitimer sa présence au monde. S'inaugure alors cette spécificité des voix littéraires africaines féminines : l'écriture devient l'organe privilégié où éclatent leurs *desiderata*.

Calixthe Beyala, auteure contemporaine camerounaise, participe d'emblée de cette revendication de la parole féminine qui s'élabore autour d'un discours alliant femme et souffrance aux espaces corporels et nationaux. À cet égard, il convient de garder en mémoire l'interdépendance des rapports qui unissent, dans l'œuvre de Beyala, la femme et la cité, étroitement liées afin de révéler l'aliénation dont elles sont toutes deux porteuses. Pour saisir cette particularité qui marque la voix féminine des pays africains, il importera de cerner les différentes représentations de la figure féminine stigmatisée et spoliée que met en scène Beyala dans son roman *Tu t'appelleras Tanga*, publié en 1988, dont la structure narrative, parce que forgée autour de la confession, est essentiellement homodiégétique. L'écrivaine camerounaise tend à inscrire son œuvre autour d'une dimension purement féministe appelant transgression, déstructuration de l'ordre patriarcal et, par le fait même, émancipation féminine. Il s'agira donc de comprendre par quels procédés l'auteure parvient à établir ces représentations et à mettre en lumière la symbiose inhérente créée entre femme et pays.

Espace féminin, espace postcolonial

En postulant que le roman de Beyala s'inscrit dans le temps historique de l'Afrique postcoloniale, émerge une corrélation entre les personnages mis en scène par l'écrivaine et l'espace socio-politique dans lequel ils évoluent. De fait, le titre même de l'ouvrage, *Tu t'appelleras Tanga*, constitue un intertexte au roman d'Eza Boto, *Ville cruelle* (Boto, 1954), dans la mesure où Tanga est le nom de la cité colonisée du roman; cité qui reflète le versant décrépit de l'Afrique des bidonvilles et qui éclaire, par le fait même, le personnage de Tanga, symbole de la condition féminine au sein même de l'Afrique postcoloniale : « Le Tanga indigène, le Tanga des cases [...] Ce Tanga se subdivisait en d'innombrables petits quartiers qui, tous, portaient un nom évocateur. Une série de bas-fonds, en réalité » (Boto, 1954, p. 20). À cet égard, Beyala, qui prête le nom de Tanga à la protagoniste africaine du récit étudié, contribue à mettre en place une double conjonction du rapport entre l'espace de la souffrance où gravite le personnage — la ville d'Iningué présentée comme une cité en ruine, une cité rapace qui mange ses enfants et entrave leur

libération — et le lieu intime et intrinsèque où est vécue cette même souffrance, soit le corps de la protagoniste. Or, le texte de Beyala, comme synonyme de la douleur de l'après-Indépendance, symbolise autant la condition de la femme dans la cité postcoloniale que l'espace de la souffrance dans lequel survivent les marginalisés de la postcolonie. La création d'une osmose entre l'espace corporel féminin et la souillure couvrant la ville d'Iningué; puis la constitution d'un *corps-immondice* pourrissant qui métaphorise la figure féminine, « enfant broyé[e] par les mains de cette terre qui l'a dégénéré[e] » (Beyala, 1988, p. 159), rendent compte de cette ambiguïté représentée entre la femme et la charogne. La féminité, ultimement associée à la déperdition, puisque vouée à la *mercantilisation* qu'évoque le commerce de la chair et son humiliation, ne peut être que l'image de la cité en décrépitude, celle où « la larve pousse de la semelle de la terre. » (1988, p. 68)

Si le texte de Beyala donne naissance à des êtres en ruine dans une cité colonisée meurtrie, il met également en lumière diverses représentations de la figure féminine dont le corps et la chair sont marqués par la violence et l'aliénation que sécrète, sur ses femmes, la cité gouvernée par une présence fortement phallogratique : « Tout se déroule comme d'habitude avec les hommes. » (Beyala, 1988, p. 29) Le discours de Beyala semble dresser le portrait d'un espace corporel féminin où « résignation, silence, soumission » (Kourouma, 1990, p. 130) sont tatoués à même le corps de la femme pour ne créer qu'une « douleur enkystée dans [sa] chair. » (Beyala, 1988, p. 97) La claustration dans le silence où s'intériorise la souffrance se traduit par la posture que doivent obligatoirement adopter les femmes de la cité, sans conteste considérées comme des enfants : « Un enfant doit garder les yeux baissés. » (1988, p. 16) Or, refusé à la femme, le regard est un privilège réservé à l'homme, symbole du discours mâle qui demeure la seule voix autorisée à retentir. Ainsi, ce qui relève du caractère scopique « révèle que la relation entre l'homme et la femme est un rapport de force » (Gallimore, 1997, p. 68). Cette domination masculine lie regard et parole et confine la femme dans le mutisme le plus strict contre lequel lutte Tanga en transgressant et en renversant l'ordre phallogratique établi : « Je regarde, je suis forte, je suis la puissance. » (Beyala, 1988, p. 17) Ainsi, en promouvant son droit au regard, l'héroïne de Beyala octroie une nouvelle position à la femme où celle-ci « ne serait plus maintenue dans un statut social proche de celui de l'enfant, du primitif ou du colonisé. » (Téko-Agbo, 1997, p. 42) De cette volonté d'appropriation du regard émergent les prémices d'une subjectivité féminine possible et à naître, là où s'opère ce passage, chez la femme spoliée de son individualité, d'objet à sujet³.

³ Les théoriciennes féministes ont abondamment discuté de cette subjectivité déniée à la femme puisque incessamment réduite au mutisme et à la résignation. Le passage d'objet à sujet et la transfiguration du rôle traditionnel octroyé à la femme sont explicités dans l'œuvre de Luce Irigaray, particulièrement dans *Spéculum de l'autre femme* (1974).

Désérotisation, déni de la féminité

Certes, *Tu t'appelleras Tanga* met en place le schème d'une représentation féminine dont l'individualité, s'il en est une, est réduite à la puérité. La protagoniste africaine du roman n'est jamais qu'une « femme-fillette du départ » (Beyala, 1988, p. 26), puisque privée des signes de sa féminité naissante. Bien que désiré, le *devenir-femme* est impossible pour Tanga dont le corps est marqué et réifié par les lois qui forgent les valeurs traditionnelles africaines autour de la féminité : « J'héritais du sang entre mes jambes. D'un trou entre les cuisses. » (Beyala, 1988, p. 20) L'excision de Tanga est synonyme d'un déni de la féminité qui, à peine naissante mais déjà source d'exécration, est soustraite du corps féminin afin de le priver de la connaissance et du droit au plaisir, qui n'est permis qu'à l'homme. De plus, cette excision dévoile la brutalité et la violence du geste de « l'arracheuse de clitoris » (1988, p. 20) et s'inscrit comme un acte de viol du corps féminin instrumentalisé qui est, par le fait même, chosifié. Ce rituel est d'ailleurs pratiqué par une femme qui n'est pas sans devenir complice de l'ordre patriarcal castrateur et, comme l'écrivait Mariama Bâ, sait magnifiquement corrompre et morceler le destin d'une sœur (Bâ, 1979). Or, en écartant l'excision de son caractère traditionnel de rite initiatique, Beyala illustre la décadence de l'Afrique postcoloniale qui a dévoré ses femmes afin de les livrer, dès l'enfance, à la dégradation et à l'opprobre que sous-tend la prostitution. Ainsi, la désérotisation du corps féminin, qui maintient la protagoniste dans la puérité, permet à l'ordre parental dominateur et castrateur de profiter de la prospérité matérielle qu'assure le corps prostitué de la femme-enfant, fourbu par la gourmandise sexuelle de l'homme : « dans mon monde, la mère et le père acceptent qu'il m'assiège et me boursoufle pourvu qu'il y ait le gain? » (Beyala, 1988, p. 31) Cette mercantilisation du corps de la fillette, jamais tout à fait femme, puisque disjointe des manifestations de la féminité par l'excision et le contrôle de sa virginité, repose sur la neurasthénie du schème parental; ces « adultes qui, incapables de résister aux suggestions de la misère, ont aboli l'espace du réel. » (1988, p. 122)

Si *Tu t'appelleras Tanga* révèle que la femme, à l'adolescence, est privée de sa féminité naissante, elle est également dépouillée de sa propre enfance : puisque née femme, la prostitution lui est imposée par l'ordre patriarcal presque au sortir de la tanière utérine. De ce fait, dans cette *désindividualisation* de la femme, prise dans cette tension entre la non-connaissance et la reconnaissance de sa féminité, prend racine le désir d'exister autrement et de rompre avec la destinée féminine commune que propose la structure phallogcentrique qui gouverne Iningué : « Je veux être autre, moi la femme allaitée dans la force et le caractère, je veux me

réveiller dans une peau vierge et propre. » (Beyala, 1988, p. 20) Cette volonté de purification du corps sous-tend un profond désir de renaissance, de retour à soi où l'existence de femme semble advenir pour la première fois, dénuée de toutes contraintes. De même, la figuration du corps féminin marchandé, qui appelle à la revendication et à la reconquête du « moi » usurpé, n'est pas sans évoquer le contexte décadent dans lequel baigne l'Ingué postcolonial du roman, meurtri et désœuvré au lendemain de l'Indépendance. Ainsi, les femmes-enfants dessinées par Beyala doivent assumer la marginalité d'un rôle qui ne leur est pas destiné et qui leur coûte leur propre enfance :

La romancière dépeint à travers son œuvre une société où les instances dirigeantes se soucient très peu de l'avenir du peuple, où les obligations familiales sont inexistantes, et où l'exploitation et la mort des enfants constituent une valeur normative. Au sein de cet univers décadent, les rapports entre parents et enfants se sont renversés. (Gallimore, 1997, p. 46)

Or, l'inversion des rôles sociaux, où l'enfant devient « parent de ses parents » (Beyala, 1988, p. 52), fait naître une profonde frustration chez la protagoniste qui engendre le désir ardent de « défaire le monde de l'adulte-boucher » (Kemedjio, 1999, p. 129). À cet effet, Tanga, après une réflexion sur le bonheur, impute l'enfance volée à l'ordre parental : « Je me dis : "Tanga. C'est la faute du vieux et de la vieille si tu en es là. C'est leur faute si tu es condamnée à la boue." » (Beyala, 1988, p. 124) Cette accusation fait en quelque sorte écho aux enfants marginalisés de l'Afrique postcoloniale, esclaves des coutumes, mutilés et emprisonnés sans la médiation des déclamations idéologiques. Il convient de dire que la lutte féministe de Tanga s'inscrit autour d'un refus de l'héritage postcolonial où, comme l'évoquerait Mongo Béti, les enfants du Tanga des bidonvilles héritent de cette demi-humanité, du sentiment de désarroi, de déroute et d'incertitude qui conduit inévitablement à la perte du Nom (Béti, 1987). Ainsi, il s'agit d'une lutte contre la condition féminine et infantine, mais aussi d'une insurrection contre l'espace de la souffrance légué aux exclus de la postcolonie. Beyala, à la lumière du personnage de Tanga, met en scène la représentation d'une double mutilation, à la fois corporelle et spatiale.

Déconstruction, rupture, écart et émancipation

Les sentiments de déperdition et de réification du corps féminin, inhérents au roman, ne sont pas sans donner naissance à une inévitable perte de l'individualité qui, puisque usurpée, semble en quelque sorte dissoudre l'identité de la protagoniste : « Je n'existe pas » (Beyala, 1988, p. 43) et invoquer le désir de

renaissance et de reconstitution du « moi » féminin. Une telle reformulation s'inscrit autour d'une démarche féministe qui s'opère inévitablement par la destruction de la figure patriarcale et, en l'occurrence, de l'ordre parental. Dans la perspective d'une déstructuration de la famille, le corps féminin tend à se reconstruire; à se décoloniser de toutes formes de traditions qui empêchent la femme de s'émanciper :

La femme, sans avoir été consultée (et c'est en cela qu'elle est instrumentalisée), est précipitée dans le rôle mystifiant de gardienne des valeurs traditionnelles, valeurs qui ne lui garantissaient pas déjà un espace acceptable d'autonomie. (Kemedjio, 1999, p. 117)

Ainsi, afin de supprimer la souveraineté de la Maison du Père⁴, la protagoniste arrache son corps à l'ordre patriarcal en anéantissant simultanément toutes formes de réification et de violation des corps féminins qui ont meurtri et détruit des générations de femmes africaines. Dans le cas précis de Tanga, il s'agit d'abolir les marques masculines sur son corps, ainsi que sur ceux de la grand-mère et de la mère : la représentation de la figure féminine aliénée s'inscrivant *a fortiori* dans un processus de filiation de la souffrance : « J'ai devant moi l'arrogance. Je la classe, je la parque, comme la vieille ma mère, comme, avant elle, la mère de la vieille ma mère » (Beyala, 1988, p. 18). Or, *Tu l'appelleras Tanga* met en place une écriture dans laquelle le matricide et le parricide symboliques permettent de sortir de l'engrenage de l'asservissement, là où le bonheur semble enfin possible, délivré de la domination de la phallocratie : « Donner un coup de pied dans la famille comme dans une fourmilière et jubiler en regardant les fourmis s'éparpiller. » (1988, p. 53) D'ores et déjà, la dénomination donnée aux parents, « le vieux le père » et « la vieille la mère », suggère inévitablement la vétusté du schème parental, enlisé dans les traditions castratrices qu'il faut ultimement abolir.

La mise à mort du phallocentrisme s'institue autour d'une déstructuration de la mère qui est personnifiée comme une double matrice, puisqu'à la fois génitrice et gardienne des valeurs traditionnelles de l'Iningué natal : « Elle a collé à ma naissance une boue que toutes les marées de la terre ne peuvent nettoyer : dans sa mission de mère, elle a éloigné l'oiseau du nid. » (Beyala, 1988, p. 53) À l'image de la cité colonisée du roman, la figure maternelle apparaît comme une puissance dévorante qui, dépositaire du corps propre de Tanga par l'excision et l'obligation à la prostitution, l'asservit à ses moindres désirs. Une telle emprise de la

⁴ Ce terme fait écho à l'ouvrage de Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père*, paru en 1988. Cet essai tend à démontrer que, parallèlement à l'histoire de l'Homme, se donne à lire et à entendre une autre histoire, celle de la Femme, inspirée par sa propre expérience de la réalité. *Écrire dans la maison du père* métaphoriserait l'asservissement de la femme aux lois traditionnelles et patriarcales auxquelles elle est, depuis toujours et de façon presque spontanée, soumise.

mère, et en l'occurrence de la *mère-patrie*, n'est pas sans faire écho à la Vagina Dentata, théorisée par Julia Kristeva⁵, figure de *mater-araignée* qui empoisonne son enfant et qui entrave sa libération. À cet égard, la mère de Tanga – qu'elle se dessine comme génitrice ou comme terre de naissance – participe de ce façonnement du *corps-carcéral* qui englobe la représentation de la figure féminine meurtrie et désœuvrée. Ce *corps-carcéral* constitue simultanément l'espace postcolonial et l'espace intime où évolue la protagoniste, claustrée dans sa chair comme dans les valeurs castratrices dont se fait porteuse la cité. C'est dans cette métaphore de l'emprisonnement – l'action se situe d'ailleurs dans une prison de l'Afrique sub-saharienne – que se constituent les femmes du roman, qu'il s'agisse d'Anna-Claude, la Parisienne, ou de Tanga. En effet, les deux femmes forment une osmose, puisque Anna-Claude porte en elle l'histoire que lui livre Tanga, agonisante. Bâillonnées et « prisonnières de barbelés » (Beyala, 1988, p. 126), elles sont cloisonnées dans leur silence aliénant jusqu'à ce qu'elles décident, malgré tout, d'élever la voix afin de relater l'expérience de leur histoire brisée, et de proclamer leur délivrance. Dans le cas de Tanga, la rupture avec la mère et, en l'occurrence, avec le lieu de naissance, s'effectue lorsqu'elle énonce oralement son refus de poursuivre ses activités de prostitution. Certes, elle entreprend d'anéantir la suprématie de la mère, mais aussi de démythifier la maternité telle qu'établie par le schème patriarcal : « Je déstructure ma mère [...] je suis immobile malgré le désir de la vieille ma mère de m'imposer les repères pour mieux me dévorer. » (1988, p. 64) Ainsi, le matricide symbolique illustré dans le texte de Beyala, qui fait écho à la matrophobie⁶, notion développée par la poétesse Lynn Sukenick et abondamment explicitée par Adrienne Rich (1980), exprime l'anéantissement nécessaire de la mère-patrie afin de sortir à la fois du corps physique féminin aliéné et du corps spatial qu'est l'environnement postcolonial où logent les femmes-fillettes asservies et meurtries d'Ingué :

La ville se déploie comme un monstre anthropophage suçant le sang de toute personne qui accoste à son rivage, condamnant les corps décharnés à l'amertume perpétuelle. La métaphore de la ville cruelle, espace de la claustration dans l'antre de la promiscuité et de la pollution, de la dégradation morale et physique, revient donc chez Beyala. (Kemedjio, 1999, p. 126)

S'il y a matricide symbolique dans l'œuvre de Beyala, il n'engendre pas un refus

⁵ À ce sujet, il faut se référer à l'essai de Julia Kristeva sur l'abjection, *Pouvoirs de l'horreur* (1980). Le chapitre « De quoi avoir peur » s'avère particulièrement fécond autour de la question de la *Vagina Dentata*.

⁶ Le concept de la matrophobie, qui énonce la volonté de ne pas devenir à l'image de la mère, a été également repris par bon nombre de théoriciennes féministes. Néanmoins, ce concept est élaboré de façon exhaustive dans l'essai d'Adrienne Rich : *Naître d'une femme : la maternité en tant qu'expérience et institution* (1980).

irrévocable de la maternité, mais bel et bien une remise en question de la procréation. Bien que Tanga s'insurge contre la *femme-pondeuse* ou la *femme-truie* (Beyala, 1988, p. 82-83) qui participe de cette industrialisation de l'enfantement, elle n'est pas sans s'extasier devant une nouvelle forme de maternité où l'enfant est valorisé en lui-même, *excentré* de la suprématie de l'ordre parental-patriarcal. C'est dans ce sens qu'elle vit son expérimentation avec Mala, jeune garçon maudit et mutilé qui lui offre le plaisir d'être une *mère-amour* où elle se donne à nouveau naissance, recouvre l'enfance dérobée et se réapproprie son Nom :

Je sortais un sein. Il tétait. Il s'endormait. Je me souciais de son bonheur dans mon bonheur. Nous étions à la fois nos sauveurs et l'œil du mal qui nous guettait. Je le savais. Mais j'étais prête à tout pour mettre mon visage à la lucarne qui promettait la délivrance [...] Mala, l'enfant aux pieds gâtés, a fermé mon sexe avec sa tendresse morveuse. (1988, p. 180-181)

L'œuvre de Beyala, par le biais d'une représentation de la figure féminine incapable de régenter son corps et sa propre féminité au sein de son milieu, met en scène la corrélation entre corps aliéné et ville postcoloniale meurtrie. À la lumière de cette fusion, présente à travers tout le roman, se dessine une revendication féminine ancrée dans une prise de conscience tout à fait iconoclaste qui tend à abolir le schème patriarcal établi. En effet, Beyala dresse le portrait de la femme prostituée, marginalisée, réduite à la puérité, puisqu'asservie aux valeurs traditionnelles qui entravent sa libération. Or, le roman se construit entièrement autour d'une parole et d'un langage subversifs tout à fait légitimés par la double oppression de Tanga dont l'identité, tant africaine que féminine, est disloquée. Cette double oppression, qui rappelle le noème de Simone de Beauvoir (1949) quant à la féminité, est d'ailleurs clairement indiquée dans le récit : « On ne naît pas noir, on le devient. » (Beyala, 1988, p. 48) Toujours se dessine ce rapport inhérent entre le corps féminin et la condition africaine désindividualisante. En outre, *Tu l'appelleras Tanga* donne naissance à une forme de purification de la femme africaine souillée; catharsis qui se traduit, dans l'urgence de la mort, par la voix féminine qui révèle son histoire et se fait entendre. Il s'agit donc d'une confession qui s'opère dans l'intimité d'une généalogie féminine, ainsi qu'à l'intérieur de la transmission d'un langage féminin universel qui tend à rompre le mutisme et l'isolement. De ce legs libérateur qu'offre la protagoniste à toutes les femmes, se dresse un nouveau jour qui n'est pas sans mettre en scène les prémices d'une émancipation féminine longtemps attendue; émancipation qui, appelant rupture, déconstruction, transgression et écart, laisse entrevoir la véritable polyphonie dont est chargée la production littéraire des femmes africaines.

BIBLIOGRAPHIE

- Bà, Mariama. 1979. *Une si longue lettre*. Dakar : Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 135 p.
- Beti, Mongo. 1987. *Perpétue et l'habitude du malheur*. Paris : Buchet/Chastel, 303 p.
- Beyala, Calixthe. 1988. *Tu t'appelleras Tanga*. Paris : Éditions Stock/J'ai lu, 189 p.
- Boto, Eza. 1954. *Ville cruelle*. Paris : Éditions Présence africaine, 223 p.
- Cixous, Hélène. 1977. *La Venue à l'écriture*. Paris : Union Générale d'Éditions, 151 p.
- De Beauvoir, Simone. 1949. *Le Deuxième Sexe*. Paris : Éditions Gallimard, coll. « Folio essai », 2 Tomes, 408 p. et 663 p.
- Gallimore, Rangira Béatrice. 1997. *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala : Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*. Paris : Éditions L'Harmattan, 217 p.
- Irigaray, Luce. 1974. *Spéculum de l'autre femme*. Paris : Éditions de Minuit, 463 p.
- . 1987. *Sexe et parentés*. Paris : Éditions de Minuit, 222 p.
- Kemedjio, Cilas. 1999. « Réinvention de Perpétue dans Tanga : de Mongo Béti à Calixthe Beyala ou les tracées d'une tradition littéraire camerounaise ». *Présence francophone*, no. 53, p. 115-132.
- Kourouma, Ahmadou. 1970. *Les Soleils des Indépendances*. Paris : Seuil, 195 p.
- . 1990. *Monnè, outrages et défis*. Paris : Seuil, 286 p.
- Kristeva, Julia. 1980. *Pouvoirs de l'horreur*. Paris : Seuil, 247 p.
- Matip, Marie-Claire. 1958. *Ngonda*. Douala-Yaoundé : Librairie du Messenger, 50 p.
- Ormerod, Beverly et Jean-Marie Volet. 1994. *Romancières africaines d'expression française*. Paris : Éditions L'Harmattan, 159 p.
- Rich, Adrienne. 1980. *Naître d'une femme : la maternité en tant qu'expérience et institution*. Paris : Éditions Denoël/Gonthier, 297 p.

Tagne Ndachi, David. 1986. *Roman et réalités camerounaises*. Paris : Éditions L'Harmattan, 301 p.

Têko-Agbo, Ambroise. 1997. « Werewere Liking et Calixthe Beyala : Le discours féministe et la fiction ». *Cahiers d'Études africaines*, no. 145, Tome XXXVII, p. 39-58.

Yaguello, Marina. 1978. *Les mots et les femmes*. Paris : Éditions Payot, 202 p.