

Inhabiting Stereotypes to Deconstruct Them: Strategies of Gender and Race Deconstruction in Calixthe Beyala's *L'homme qui m'offrait le ciel*

Écrire contre les stéréotypes en les habitant : stratégies de déconstruction du genre et de la
race dans *L'homme qui m'offrait le ciel* de Calixthe Beyala

Akpéné Délalom Agbessi
Kodjo Djifa Robert Koumessi

Article history:

Submitted: July 13, 2026

Revised: July 27, 2026

Accepted: Aug. 2, 2026

Keywords:

Stereotype, social gender, race,
deconstruction, women's writing

Mots clés :

Stéréotype, genre social, race,
déconstruction, écriture féminine

Abstract

The early phases of canonization in modern African literature long privileged male voices. The emergence of women in the literary field from the 1980s onwards constitutes an unprecedented phenomenon. These women writers distinguish themselves and break with the themes developed by their male peers, taking it upon themselves to contest symbolic assignments and deconstruct gender and racial stereotypes. This study analyses the mechanisms of construction and deconstruction of these stereotypes in Calixthe Beyala's *L'homme qui m'offrait le ciel* (2007), through the character of Andela, a Black, single, female writer and activist. Drawing on narrative semiotics and enunciative analysis, this reflection shows how the writing manages to deconstruct stereotypes by inhabiting them through the enunciative subjectivity of the 'I', novelistic polyphony, humour, irony, plurilingualism and transgressive aesthetics. The main finding is that Beyala's deconstruction operates not through frontal denunciation but through strategic inhabitation of dominant representations, turning them against themselves.

Résumé

Les premières phases de canonisation de la littérature africaine moderne ont longtemps privilégié les figures masculines. L'avènement de la femme dans le domaine scriptural à partir des années 1980 constitue un phénomène aussi intéressant qu'inouï. Ces écrivaines se démarquent et rompent avec les thèmes développés par leurs pairs masculins en se donnant pour tâche de contester les assignations symboliques et de déconstruire les stéréotypes de genre et de race. C'est dans cette perspective que s'inscrit notre étude qui se propose d'analyser les mécanismes de construction et de déconstruction de ces stéréotypes dans *L'homme qui m'offrait le ciel* (2007) de Calixthe Beyala, à travers le personnage d'Andela, femme noire, célibataire, écrivaine et militante. En s'appuyant sur la sémiotique narrative et l'analyse énonciative, cette réflexion montre comment l'écriture parvient à déconstruire les stéréotypes en les habitant par la subjectivité énonciative du « je », la polyphonie romanesque, l'humour, l'ironie, le plurilinguisme et l'esthétique transgressive.

Uirtus © 2026

This is an open access article under CC BY 4.0 license

Corresponding authors:

Akpéné Délalom Agbessi, Université de Kara, Email: delalom.agbessi@gmail.com,
<https://orcid.org/0009-0002-8111-2022>

Kodjo Djifa Robert Koumessi, Université de Kara, Email: robert.djifa@gmail.com,
<https://orcid.org/0009-0003-0458-3362>

Introduction

Comment déconstruire un stéréotype sans le reproduire ? La question est moins rhétorique qu'il n'y paraît. Toute mise en scène d'un préjugé risque de le reconduire, toute dénonciation frontale le fige davantage. C'est pourtant le défi que relève Calixthe Beyala dans son roman *L'homme qui m'offrait le ciel* (2007), où l'écriture expose les stéréotypes de genre et de race qui structurent les rapports entre hommes et femmes, entre Noirs et Blancs dans la société postcoloniale française tout en les démantelant par les moyens mêmes de la fiction. Il convient de signaler ici que le genre est entendu au sens de construction sociale du masculin et du féminin. Ainsi, le stéréotype, au sens où l'entendent Amossy et Herschberg Pierrot, ne désigne pas seulement une idée fausse ou simplifiée sur un groupe. Il consiste surtout en une représentation collective figée qui organise les perceptions et légitime les hiérarchies sociales (26). Or, chez Beyala, l'écriture ne se contente pas de dénoncer ces représentations. Elle les met en jeu, les habite, les tort de l'intérieur jusqu'à les retourner contre elles-mêmes. Habiter un stéréotype, c'est l'occuper de l'intérieur, en répéter les formes avec un excès ou une ironie qui en révèle la violence symbolique et l'artificialité. C'est ce paradoxe fondateur, écrire avec les stéréotypes pour écrire contre eux, qui constitue l'enjeu central de notre analyse.

Calixthe Beyala occupe dans ce contexte une position singulière. Figure controversée de la littérature africaine francophone depuis les années 1980, sa posture auctoriale se caractérise par l'écriture du corps, du désir féminin et de la satire de l'hypocrisie postcoloniale, suscitant ainsi des réceptions critiques polarisées entre célébration et réticence. C'est précisément cette singularité, une écriture qui fait de la transgression des normes un moyen de dénonciation, qui fait de *L'homme qui m'offrait le ciel* un terrain d'analyse privilégié pour examiner les mécanismes de construction et de déconstruction des stéréotypes.

À travers le personnage d'Andela, femme noire, célibataire, écrivaine et militante vivant à Paris, Beyala construit un contre-discours aux représentations dominantes qui assignent la femme africaine à la passivité, au corps-objet et à l'infériorité raciale. La relation amoureuse qu'Andela entretient avec François Ackerman, célèbre animateur télévisé blanc et marié, devient le prisme à travers lequel se révèle toute l'hypocrisie postcoloniale. Un

homme qui affiche une bienveillance progressiste en privé, mais refuse d'assumer publiquement une relation avec une femme noire. La question qui guide notre lecture est dès lors de savoir par quels procédés textuels Beyala parvient à faire du roman un espace de déconstruction des stéréotypes de genre et de race, et non un simple miroir qui les reconduit.

Pour répondre à cette question, nous articulons deux approches complémentaires. La première est la sémiotique narrative, à travers le schéma actantiel de Greimas qui permet d'analyser le personnage d'Andela comme le sujet d'une quête dont l'objet est l'affirmation de soi en tant que femme noire, désirante et qui prend la parole et s'assume comme telle. Face à ce sujet se trouvent des opposants symboliques que sont le patriarcat, le racisme et la respectabilité bourgeoise incarnés par François. Aussi, faut-il noter le soutien d'adjuvants tels que Rosa, Lou, Manu, la parole et l'écriture elles-mêmes. La seconde approche est l'analyse énonciative, fondée sur les travaux de Benveniste et de Kerbrat-Orecchioni, grâce à laquelle nous explorons la narration à la première personne comme un acte d'inscription du sujet dans le discours, par opposition aux voix qui parlent pour ou sur Andela. Ainsi dit, notre analyse s'organise en trois mouvements. D'abord, nous examinerons comment les stéréotypes de genre et de race se construisent et s'exposent dans le roman. Ensuite, nous montrerons comment, par la subjectivité énonciative et la polyphonie romanesque, l'écriture opère la déconstruction de ces stéréotypes. Enfin, nous analyserons la stratégie scripturale de Beyala, qui fait de l'écriture transgressive, ironique et plurilingue, un acte de révolte et de reconfiguration sociale.

1. La construction des stéréotypes de genre et de race dans le roman

Avant d'analyser la manière dont les stéréotypes se déploient dans le roman, il convient d'en préciser la nature conceptuelle. Introduit dans les sciences sociales par Walter Lippmann en 1922, le stéréotype désigne les représentations toutes faites, les schèmes culturels préexistants à l'aide desquels chacun filtre la réalité ambiante (Amossy et Herschberg Pierrot 26). Il importe cependant de le distinguer de deux notions voisines, que sont le préjugé et le cliché, avec lesquelles il est souvent confondu. Le préjugé est un jugement moral négatif portant sur un individu, fondé sur des *a priori* affectifs plutôt que sur des représentations collectives partagées (34-35). Le cliché, lui, est un automatisme de langage, une formule figée qui a perdu son originalité

à force d'être répétée (27). Le stéréotype se distingue de l'un et de l'autre en ce qu'il porte spécifiquement sur les « attributs supposés d'un groupe humain » et résiste au changement précisément parce qu'il est partagé collectivement et fonctionne socialement. Il permet de catégoriser, de prévoir, d'agir rapidement sur le réel (27). Cette dimension fonctionnelle est essentielle, car elle explique pourquoi le stéréotype est si difficile à déconstruire par la simple dénonciation et pourquoi Beyala choisit une voie plus oblique. C'est à travers ce cadre conceptuel qu'il faut lire les représentations de genre et de race dans le roman.

Mais le stéréotype n'est pas seulement un phénomène cognitif. Il est aussi, comme le rappelle Blanchard, une arme pour celui qui détient le pouvoir, qui se définit comme la norme et qui fabrique ou entretient les poncifs (91). En ce sens, le stéréotype racial est un « résidu de l'empire colonial » qui continue de légitimer, consciemment ou non, les discriminations du présent (92). La race, ici, ne doit pas être entendue comme une catégorie naturelle, mais comme une construction sociale et discursive héritée de l'histoire coloniale et réactivée dans la France postcoloniale contemporaine. C'est précisément ce double régime — cognitif et politique — que le roman de Beyala met en scène, à travers des stéréotypes de genre et de race qui se renforcent mutuellement pour maintenir Andela dans une position de triple altérité : femme, Noire, et célibataire.

1.1. La femme assignée : entre sexe faible et corps-objet

Le premier stéréotype que met en scène Beyala est celui du « sexe faible », entendu ici comme catégorie socialement construit d'une vulnérabilité assignée et non comme une donnée naturelle qui définit la femme par son besoin de protection et d'assistance masculine. Loin de le dénoncer frontalement, le roman le fait opérer à travers les gestes, les mots et l'attitude de François Ackerman, révélant ainsi l'idéologie qui le sous-tend. Ce stéréotype s'incarne d'abord dans le paternalisme bienveillant de François à l'égard d'Andela : « François me prête son épaule pour me soutenir, il était prêt, disait-il, à ameuter toute la police de France. Il téléphonerait au président de la République si c'était nécessaire, afin que je retrouve mon sourire » (Beyala 174). Dans ce passage par exemple, le discours rapporté au style indirect libre « disait-il » signale la distance qu'Andela instaure entre elle et les propos de François. Par cette distance, l'écriture ironise sur sa bienveillance débordante.

L'hyperbole (« amener toute la police de France », « téléphonerait au président ») ridiculise le protecteur en même temps qu'elle pointe l'idéologie qui sous-tend son geste, c'est-à-dire la femme est un être à secourir, dont le bonheur relève de la responsabilité masculine. Ce paternalisme reproduit une logique de substitution énonciative. En prenant en charge le bonheur d'Andela, François lui confisque simultanément le droit de définir elle-même ce bonheur. Or c'est précisément ce droit qu'Andela revendique à travers la narration à la première personne.

Le stéréotype de la femme-objet de soin se double d'un second, plus insidieux : celui du corps féminin comme territoire du désir masculin. Dès leur première rencontre au restaurant, Andela perçoit avec lucidité le regard de François : « Je l'épiais de biais tandis qu'il émettait son désir de foufoune sans qu'il puisse s'en rendre compte » (Beyala 17). La formulation est assez significative en ce sens que c'est Andela qui observe François désirer, et non François qui la regarde. Le regard désirant est ainsi immédiatement retourné, placé sous la surveillance ironique de la narratrice. C'est cette même stratégie de renversement qui organise les scènes érotiques du roman : « Je le déshabille parce que sa peau est tout sucre. Je le fais avec des gestes lents qu'accompagne ma langue sur ses seins. Je suis consciente des battements sur ses tempes, des éboulements dans sa cage thoracique » (Beyala 130). La grammaire de ce passage est assez éloquente. Le sujet de toutes les propositions est le « je » de la narratrice. Les verbes d'action, déshabiller, faire, être consciente, sont tous conjugués à la première personne, construisant une position d'agentivité énonciative et corporelle. La femme noire, habituellement objet du désir dans le roman masculin africain, devient ici sujet désirant et acteur de son propre récit sensuel. Ainsi, Beyala ne se contente pas de dénoncer le stéréotype du corps-objet. Elle le déplace en faisant de l'écriture érotique elle-même un acte de subversion, où ce qui était assigné à la passivité revendique finalement l'initiative.

1.2. Le stéréotype racial : entre infériorisation et exotisation du Noir

Les stéréotypes raciaux se déploient dans le roman à plusieurs niveaux, du plus explicite au plus dissimulé. Le plus patent est la remarque qu'adresse l'un des convives blancs à Andela : « Oui, vous les Noirs, avez une peau exceptionnelle. On n'arrive pas à vous donner un âge » (Beyala 42). Il apparaît dans cette phrase plusieurs mécanismes stéréotypiques qu'Amossy et Herschberg Pierrot

ont bien identifiés : la généralisation abusive (« vous les Noirs »), qui dissout l'individu dans le groupe ; la réduction de l'identité à une caractéristique physique raciale ; et l'exotisation bienveillante qui, sous couvert de compliment, maintient le Noir dans l'altérité (27). Le stéréotype racial fonctionne ici comme ce que Blanchard appelle un résidu de l'empire colonial : il légitime, sous des formes policées et apparemment inoffensives, une hiérarchie des êtres héritée de la domination (92-93). Cette hiérarchie n'est pas naturelle, elle est le produit d'une histoire coloniale qui a construit la race comme catégorie de classement et d'exclusion, et que la France postcoloniale perpétue sous des formes renouvelées.

En clair, Andela occupe dans la trame du récit une position d'altérité radicale qui ne se réduit pas à la seule question raciale. Awa Thiam a mis en lumière que la femme noire subit une triple oppression en raison de son sexe, de sa classe et de sa race (160). À sa suite, Crenshaw formalisera le concept d'intersectionnalité pour désigner le fait que les systèmes de domination ne s'additionnent pas, ils se croisent et se renforcent mutuellement, produisant des formes d'exclusion spécifiques que ni le féminisme ni l'antiracisme pris séparément ne peuvent saisir (1241). C'est précisément cette position intersectionnelle qu'incarne Andela, ce qui confère à la réplique qu'elle adresse à son interlocuteur toute sa force critique : « C'est parce que les Blancs ne nous regardent que deux fois dans leur vie : la première fois quand on est domestique chez leurs parents et qu'on les linge ; la deuxième fois lorsqu'ils sont vieux et que des gardes-malades noirs viennent encore les torcher » (Beyala 42).

Cette réplique cinglante opère une double déconstruction. D'une part, elle renverse le regard racialisé en l'historicisant. Si le Blanc ne voit le Noir qu'à deux moments de sa vie, c'est parce que sa vision est structurée par un rapport de domination coloniale qui cantonne l'Autre à un rôle de service. D'autre part, la réplique d'Andela engage une critique collective et diachronique des rapports entre races, révélant le stéréotype comme produit d'une histoire, et non comme donnée naturelle. La domination raciale se lit également dans la relation amoureuse, à travers la voix de Lou, la fille d'Andela : « Pourquoi n'officialise-t-il pas votre relation ? Ce n'est tout de même pas parce que tu es noire, maman » (Beyala 157). Formulée sur le mode de la dénégation, cette question dit précisément le contraire de ce qu'elle énonce.

C'est bien la race qui constitue l'obstacle à la reconnaissance publique de la relation. Cette voix adolescente, sans détour ni complaisance, annonce la stratégie polyphonique que Beyala déploie tout au long du roman, stratégie sur laquelle nous reviendrons dans la partie suivante.

2. La déconstruction des stéréotypes par l'énonciation et la polyphonie

Si la partie précédente a montré comment les stéréotypes se construisent et s'exposent dans le roman, il s'agit maintenant de comprendre par quels procédés textuels Beyala les démantèle. La déconstruction, telle qu'elle opère dans ce roman, n'est pas un acte de réfutation frontale. Elle procède par détournement, par excès, par occupation des espaces mêmes que le stéréotype prétend contrôler. Deux procédés en constituent le cœur. Le premier est énonciatif dans la mesure où, en confiant la narration à un « je » féminin, noir et militant, Beyala fait de la prise de parole elle-même un acte de résistance. C'est ce que Benveniste (252) et Kerbrat-Orecchioni (70) permettent de théoriser en termes de constitution du sujet dans le discours. Le second est polyphonique au sens où, en tendant vers une configuration polyphonique telle que définie par Bakhtine, les voix des personnages disposent d'une autonomie idéologique propre, sans être entièrement soumises à la voix de l'auteur (32). Beyala multiplie ainsi les perspectives critiques sur les stéréotypes, empêchant toute voix unique de les reconduire sans être aussitôt contredite.

2.1. La symbolique du « je » : subjectivité comme acte de résistance

L'un des procédés les plus structurants de la déconstruction des stéréotypes dans ce roman est l'usage systématique de la première personne du singulier. Andela est à la fois narratrice et personnage principal. Elle raconte sa propre histoire, porte un regard critique sur les autres personnages et commente les situations vécues avec une lucidité que rien ne vient tempérer. Or cette position énonciative n'est pas neutre. Selon Benveniste, le « je » est l'instance du discours qui permet au sujet de se constituer comme tel. C'est en disant « je » que le locuteur s'institue en sujet parlant, distinct de tout autre (252). En confiant sa parole à une femme noire, célibataire et militante, Beyala subvertit les hiérarchies qui assignent habituellement ce droit d'énonciation aux personnages masculins ou blancs dans le roman africain francophone. Kerbrat-Orecchioni rappelle que toute prise de parole est traversée par la

subjectivité du locuteur inscrit dans l'énoncé à travers des modalisateurs et des axiologiques (70), qui sont des marqueurs évaluatifs par lesquels le sujet révèle ses jugements et ses positionnements. Ce que King Adèle résume ainsi : « l'œuvre de Beyala constitue une célébration de la femme narratrice de sa propre histoire » (102).

Dans le roman, ces marques de subjectivité sont omniprésentes et construisent ce que Maingueneau désigne par un ethos discursif, c'est-à-dire l'image de soi que le locuteur projette à travers son discours, indépendamment de ce qu'il dit explicitement de lui-même (220) : « Avant que François ne croise ma route, je m'échinai à épouser des combats pour ne jamais me perdre. Je défendais les droits des femmes ; je combattais les parents indignes ; je me battais pour les minorités visibles » (Beyala 11). L'énumération des verbes d'action (« défendais », « combattais », « me battais »), tous conjugués à la première personne, construit un ethos de combattante. Andela ne se définit pas par sa relation à un homme ou à une famille, mais par ses engagements collectifs. Ceci constitue une rupture directe avec le stéréotype de la femme définie par ses fonctions domestiques et conjugales. Cette subjectivité s'exprime encore dans la capacité d'Andela à nommer sa propre exploitation sans détour : « Au plus profond de moi, je m'étais toujours sentie utilisée » (Beyala 43). Nommer l'instrumentalisation dont elle est l'objet, c'est refuser de la subir passivement.

Mais l'ethos d'Andela ne se limite pas à sa vie de militante. Il englobe aussi la lucidité amoureuse. Dès leur première rencontre, alors que François se répand en anecdotes, Andela observe, analyse, juge : « Je l'écoutais comme une qui serait sans autre ambition que de ramasser les miasmes de son exceptionnel destin » (Beyala 17). Cette formule ironique révèle un sujet qui joue le stéréotype de la femme admirative sans y croire. Le « je » d'Andela est ainsi doublement résistant : résistant par ce qu'il dit, et résistant par la distance qu'il ménage entre ce qu'il dit et ce qu'il pense. Il s'agit là d'un des gestes les plus puissants du roman. La parole lucide apparaît comme premier acte d'émancipation, avant même tout acte concret de résistance.

2.2. La diversité des voix : polyphonie et contre-discours

La déconstruction des stéréotypes ne procède pas uniquement du discours d'Andela. Beyala tend vers une configuration polyphonique au sens de Bakhtine, c'est-à-dire un espace romanesque où plusieurs voix portent des

visions du monde idéologiquement différenciées et autonomes (32). Rosa, Lou, Manu et François ne sont pas de simples faire-valoir. Chacun incarne une position idéologique distincte sur le genre, la race et le pouvoir, et c'est leur confrontation qui produit la déconstruction.

La voix de Rosa, la servante d'Andela, porte une parole populaire, corporelle et grotesque au sens bakhtinien d'un excès du langage et du corps qui subvertit l'ordre établi (29) : « Laisser mon mari manger à toutes les marmites ? Autant crever. Je lui brûlerais la queue et jouerais au basket avec ses couilles ! [...] Je me délecterais à le regarder crever et danserais sur son corps ! » (Beyala 63). Rosa énonce ce que la « femme comme il faut » est censée taire. En donnant cette voix à un personnage subalterne, une domestique, Beyala redouble la transgression. C'est la plus dominée socialement qui parle avec le plus de liberté, invalidant ainsi le stéréotype de la femme passive et silencieuse.

La voix de Lou porte une lucidité générationnelle. Adolescente sans complaisance, elle dit tout haut ce que les adultes taisent. Sa formule sur François, « Il était faux comme une photocopie » (Beyala 122), condense en une métaphore la duplicité d'un homme qui affiche une bienveillance progressiste tout en refusant d'assumer publiquement sa relation avec une femme noire. La voix de Manu, ami d'Andela, offre enfin un regard masculin non prédateur : « Dis donc, Andela ! T'es magnifique ! Tu ne vieillis pas » (13). Ce regard bienveillant et fraternel constitue en creux la critique du regard stéréotypant de François qui incarne le libéralisme blanc contradictoire, progressiste en privé, conformiste en public. C'est le croisement de ces quatre voix idéologiquement différenciées qui produit la déconstruction, là où une voix unique n'aurait produit qu'un plaidoyer.

3. La stratégie scripturale de Beyala : l'écriture comme acte de révolte

La déconstruction des stéréotypes par l'énonciation et la polyphonie ne suffit cependant pas à rendre compte de toute la stratégie de Beyala. Celle-ci engage également une réflexion sur l'écriture elle-même comme espace de résistance. Ainsi se définit ce que l'on peut appeler sa stratégie scripturale. Elle repose sur trois piliers complémentaires que sont la transgression des normes thématiques et langagières, la déconstruction symétrique des stéréotypes masculins, et le recours à l'humour, à l'ironie et au plurilinguisme comme outils de déstabilisation des discours dominants. Ces procédés ne sont pas

simplement stylistiques, mais ils sont politiques, en ce qu'ils font de l'écriture, selon la formule de Gafaiti et Crouzières-Igenthrom, un acte par lequel les écrivaines tentent de dépasser les systèmes d'oppositions binaires qui imposent des limitations à la représentation des corps, des désirs et des identités (11). Ensemble, ils déplacent les lieux de pouvoir que sont le regard, le désir, la parole, la langue et le rire et c'est ce déplacement qui constitue le cœur de la déconstruction beyalienne.

3.1. La transgression comme esthétique

L'écriture de Calixthe Beyala se caractérise par une posture fondamentalement transgressive. Gafaiti et Crouzières-Igenthrom définissent la transgression scripturale comme l'acte par lequel les écrivaines tentent de dépasser les systèmes d'oppositions binaires — masculin/féminin, dominant/dominé, licite/illicite — qui imposent des limitations à la représentation des corps, des désirs et des identités (11-20). Dans *L'homme qui m'offrait le ciel*, cette transgression prend une forme précise. Beyala s'empare des sujets comme la sexualité, le désir féminin, la critique des hommes, que la société traditionnelle africaine réserve au silence des femmes, et les place au centre du discours de la narratrice, sans atténuation ni détour. L'enjeu politique est suffisamment clair. En occupant ces territoires symboliques, l'écriture les arrache à la norme patriarcale qui les confisquait.

La transgression opère d'abord sur le plan thématique. Le sexe, sujet tabou que la femme ne devrait pas aborder, est décrit sans ambages, mais avec une intention qui va bien au-delà de la provocation. Il s'agit de reprendre un territoire symbolique longtemps confisqué. Lorsqu'Andela déclare : « Je le déshabille parce que sa peau est tout sucre » (Beyala 130), ce n'est pas l'obscénité qui est visée, mais le renversement d'une norme qui fait de la femme l'objet du désir masculin plutôt que son sujet actif. La transgression opère ensuite sur le plan langagier. Beyala s'approprie des formules consacrées au masculin pour les faire basculer du côté du féminin : « Une femme avertie en vaut deux » (112). Ce retournement signale que le langage lui-même est un espace de pouvoir, et que s'en emparer pour le tordre, le féminiser, le subvertir, est un acte hautement politique. Ainsi, la transgression chez Beyala n'est pas une fin en soi. Elle devient le moyen par lequel la déconstruction des stéréotypes s'accomplit, en rendant visibles les normes que ces stéréotypes naturalisent.

3.2. La masculinité désaxée : déconstruction du stéréotype masculin

La déconstruction des stéréotypes chez Beyala ne concerne pas uniquement les représentations féminines. Elle s'étend au stéréotype de la masculinité elle-même, ce que Bourdieu décrit comme la virilité conçue comme une norme sociale contraignante que l'homme doit sans cesse prouver et défendre (74-75). Dans le roman, François Ackerman incarne la faillite de cette masculinité normative. Présenté d'abord comme un homme puissant, animateur télévisé reconnu, figure publique admirée, il se révèle progressivement incapable d'assumer ses choix personnels au nom de ses intérêts professionnels et sociaux : « J'espère qu'un jour, j'aurai le courage d'arriver chez moi, d'expliquer à ma femme qu'elle doit me laisser vivre, que ce n'est pas l'abandonner que de te rejoindre » (Beyala 152).

Ce futur d'attente, « j'espère qu'un jour j'aurai le courage », est suffisamment révélateur. François ne rêve pas, il promet un acte qu'il sait pourtant inaccessible. L'indéfini un jour suspend infiniment l'accomplissement tout en préservant l'image d'un homme qui a l'intention d'agir. C'est la structure de la procrastination érigée en vertu : l'homme qui remet à plus tard se donne l'apparence de celui qui projette. Ainsi, le texte met en scène un personnage incapable de trancher redoublé d'une dépendance structurelle à la femme. François a besoin de sa femme non par amour, mais pour maintenir sa carrière médiatique. Beyala expose ainsi le paradoxe du stéréotype masculin où l'homme dominant qui ne domine que par procuration, en s'appuyant sur la femme qu'il prétend protéger.

Beyala pousse cette démonstration jusqu'à la rupture finale, que François n'ose même pas assumer en personne, déléguant à son amie Michelle le soin d'annoncer à Andela qu'il choisit de rester avec sa femme : « Il a besoin d'elle pour son travail » (199-200). Rosa formule le verdict sans ménagement : « C'est un trouillard. Il a du mal à quitter définitivement sa litière même si elle est pleine » (209). Ce que Beyala déconstruit ici, ce n'est pas seulement le comportement d'un individu, c'est le mythe de l'homme-sujet invulnérable. En montrant que la virilité de François est entièrement conditionnée par son statut médiatique et ses intérêts de classe, le roman illustre la définition bourdieusienne de la domination masculine comme domination dominée, en ce sens que les hommes sont aussi prisonniers, et sournoisement victimes, de la représentation dominante (74). Beyala déconstruit ainsi simultanément deux

stéréotypes en miroir : celui de la femme-objet et celui de l'homme-sujet invulnérable, révélant l'un et l'autre comme des constructions aussi artificielles que fragiles.

3.3. L'humour, l'ironie et le plurilinguisme comme outils de déconstruction

La déconstruction des stéréotypes chez Beyala ne passe pas uniquement par la confrontation directe. Elle mobilise des procédés esthétiques plus obliques et souvent plus efficaces, au premier rang desquels se trouvent l'humour, l'ironie et le plurilinguisme. Ces trois procédés partagent une même logique subversive dans la mesure où ils opèrent en deçà de la dénonciation explicite, en faisant dire au langage plus qu'il ne semble dire.

L'humour constitue chez Beyala une véritable stratégie scripturale. Moura le définit comme « n'importe quel message transmis par un acte, un discours, un écrit, des images, ou une musique destinée à produire un sourire ou un rire » (9), mais chez Beyala, le rire n'est jamais innocent : il est l'instrument d'une critique sociale qui passe par le détour du comique pour mieux frapper. Cette fonction satirique de l'humour s'illustre d'emblée dans la description de la conférence de Lomé, où Andela observe ses congénères africains avec un regard impitoyable :

Dans la salle de conférence à Lomé, des Africains s'étaient agglutinés dans des fauteuils rouges. De loin, leurs têtes faisaient penser à un troupeau de chèvres. Sur l'estrade, les intervenants penchaient leurs crânes, plongeaient leurs regards dans le public, marquant de leur sceau chaque syllabe prophétique qui tombait de leurs lèvres. (Beyala 37)

La métaphore animale, « un troupeau de chèvres », produit un effet comique immédiat, mais sa portée est fortement critique. Elle dénonce la passivité grégaire d'une *intelligentsia* africaine qui assiste aux mêmes discours depuis les indépendances sans jamais passer à l'action. L'humour devient ici, selon la formule latine reprise par Molière, *castigare ridendo mores*, corriger les mœurs en riant. Un second exemple illustre la dimension transgressive de cet humour, cette fois tourné vers les rapports de genre. Lors d'une joute verbale avec un homme qui questionne la sexualité des Blancs, Andela rétorque : « Je crains que bientôt en Afrique, il n'y ait plus que des hommes. Vous passerez votre temps à vous contempler le bangala tout seuls... » (Beyala 42). La réplique

grivoise retourne le stéréotype de la femme pudique et silencieuse parce que, c'est Andela qui manie le registre sexuel avec désinvolture, privant son interlocuteur de la position dominante qu'il croyait occuper.

L'ironie, procédé discursif étroitement lié à l'humour, consiste, comme le rappelle Maingueneau dans le *Dictionnaire d'analyse du discours*, à faire entendre une voix autre que la sienne pour la disqualifier (93). Dans le roman, cette ironie s'exerce d'abord sur le discours militant stérile de la diaspora parisienne :

« Les Blancs exploitent nos richesses ! Ils dirigent nos pays par l'entremise des chefs d'État fantoches ! » Et après quoi ? On continuait à téter la même misère. [...] Il ne restait qu'à boire un verre de vin de palme, à se jeter sur le lit et à réciter trois Ave Maria, ça donne de très bons résultats pour espérer. (Beyala 38)

La chute absurde dénonce par le grotesque la stérilité d'un discours politique coupé de toute action. Ce n'est pas l'exploitation coloniale que Beyala remet en cause ici, mais le stéréotype du militant ou cette posture discursive qui se satisfait de la dénonciation sans jamais produire de changement. L'ironie atteint son point le plus acéré dans le monologue d'Andela sur la dot et le mariage traditionnel :

Enfant, mes parents m'avaient exhibée comme une vierge à Babylone : « Andela est vierge à quatorze ans ! » clamait grand-mère après m'avoir fait passer l'épreuve de l'œuf. Et on m'applaudissait. Et on m'admirait : « Re-félicitations ! » Les vieillards suçotaient leurs chicotes : « Elle va coûter deux bœufs, dix cochons et vingt chèvres en dot ! On se réglera ! Re-félicitations ! » (Beyala 56-57)

L'ironie opère ici à travers la répétition sarcastique des exclamations de félicitation (« Re-félicitations ! »), qui fait entendre la voix des anciens pour mieux la disqualifier. La réduction de la femme à une valeur marchande, « deux bœufs, dix cochons et vingt chèvres », est dénoncée non par un discours féministe explicite, mais par la mise en scène de son absurdité même. L'écriture procède ainsi à la déconstruction du stéréotype de la femme comme propriété familiale monnayable en donnant à voir la violence du système sous l'apparence festive et collective des réjouissances.

Enfin, nous assistons à la mobilisation d'un plurilinguisme comme outil de résistance identitaire et de désobéissance linguistique. Maingueneau

définit dans ce même *Dictionnaire* le plurilinguisme externe comme la présence de langues étrangères dans une œuvre, qui rompt l'homogénéité du texte et signale une identité plurielle (140). Ce plurilinguisme traverse tout le roman, des premières lignes où Andela mêle français, anglais et espagnol dans son autoportrait militant : « Love and peace. I love you et des darling chéri ici, et des te quiero mi amor servis à tous, même à ce passant dont le regard semble hurler qu'on devrait me reconduire aux frontières » (Beyala 11). Il se prolonge jusqu'au cœur de la relation amoureuse elle-même, où les déclarations de François arrivent dans plusieurs langues simultanément : « des te quiero, te quiero, des ma ding woa, ma ding woa, I love you, I love you » (168). Ce mélange des langues dans l'espace de l'amour dit que la relation entre Andela et François ne peut exister que dans un espace linguistique entre les langues, ni entièrement français ni entièrement autre. En occupant simultanément plusieurs espaces linguistiques, l'écriture met en scène ce qu'Édouard Glissant appelle l'imaginaire des langues, c'est-à-dire « la présence à toutes les langues du monde » (14). Il s'instaure ainsi une subjectivité qui refuse d'être enfermée dans une seule langue de légitimation et « conçoit la totalité du monde comme totalité » (46). C'est précisément ce refus de la hiérarchie linguistique qui fait du plurilinguisme une pratique de désobéissance identitaire, au même titre que la transgression thématique ou l'ironie qui toutes trois déplacent les lieux de pouvoir que les stéréotypes prétendent fixer.

Conclusion

Au terme de cette analyse, il apparaît que la réponse de Calixthe Beyala au paradoxe posé en ouverture — comment déconstruire un stéréotype sans le reproduire ? — est précisément de ne pas chercher à l'éviter. Dans *L'homme qui m'offrait le ciel*, les stéréotypes de genre et de race sont convoqués, exposés, poussés jusqu'à leur propre excès, avant d'être retournés contre eux-mêmes par les procédés mêmes de la fiction. Les résultats de cette étude peuvent être formulés ainsi : le roman déconstruit le stéréotype non par effacement, mais par réappropriation ironique ; la voix d'Andela transforme l'objet stéréotypé en sujet énonciatif ; la polyphonie empêche la clôture idéologique ; le plurilinguisme déstabilise la norme linguistique française. Loin d'un discours militant frontal, Beyala mobilise un arsenal de ressources textuelles — subjectivité énonciative du « je », polyphonie romanesque, humour satirique, ironie, esthétique transgressive, plurilinguisme — pour démanteler les

représentations collectives figées qui structurent les rapports entre les sexes et entre les races dans les sociétés postcoloniales.

Le personnage d'Andela constitue le pivot de cette déconstruction. En tant que femme noire qui prend la parole et refuse le silence, sujet désirant qui revendique sa sexualité, intellectuelle militante qui nomme lucidement les mécanismes de sa propre exploitation, Andela incarne ce que la fiction peut produire de plus subversif. En effet, l'écriture ne met pas en scène ici une héroïne exemplaire, mais un sujet pleinement constitué, traversé de contradictions, et irréductible aux assignations qui prétendent le définir. La fiction devient ainsi, dans la prose de Beyala, un espace de reconfiguration des normes sociales où ce qui était assigné peut-être subverti, où ce qui était tu peut être dit, et où la femme africaine peut enfin se constituer en sujet de son propre récit plutôt qu'en objet du récit des autres.

En cela, Beyala s'inscrit dans la continuité d'une littérature africaine féminine engagée. Mariama Bâ, dans *Une si longue lettre* (1979), avait inauguré cette posture en faisant de l'écriture épistolaire un espace de deuil et de résistance pour la femme africaine face à la polygamie. Ken Bugul, dans *Le Baobab fou* (1982), avait poussé plus loin l'exploration de l'identité féminine déchirée entre tradition et modernité. Beyala radicalise ces acquis en y articulant une dimension proprement postcoloniale et intersectionnelle : genre, race et classe ne sont pas ici des questions séparées, ils forment un système de domination unique que seule une écriture plurielle, voire polyphonique, ironique, transgressive, peut saisir dans sa complexité. C'est ce que Gbanou résume avec justesse en ces termes : « La création littéraire permet à la femme de mieux se dire afin de ne plus être l'éternel sujet d'écrit » (12). La présente étude, centrée sur un seul roman, ne saurait généraliser ces conclusions à l'ensemble de l'œuvre de Beyala sans une analyse comparative que des travaux ultérieurs pourront engager. Toute la force de l'écriture de Beyala tient cependant dans ce déplacement qui consiste à faire de la femme africaine non plus l'objet d'un discours qui la définit, mais le sujet d'une parole qui se définit elle-même.

Œuvres citées

Amossy, Ruth. *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*. Nathan, 1991.

Amossy, Ruth, et Anne Herschberg Pierrot. *Stéréotypes et clichés*. 4e éd.,

- Armand Colin, 2021.
- Bâ, Mariama. *Une si longue lettre*. N.E.A., 1979.
- Bakhtine, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski*. Éditions du Seuil, 1970.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe*. Gallimard, 1949.
- Benveniste, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard, 1966.
- Beyala, Calixthe. *L'homme qui m'offrait le ciel*. Albin Michel, 2007.
- Blanchard, Pascal. « Stéréotypes et héritages coloniaux : enjeux historiques, muséographiques et politiques. » *Hermès, La Revue*, no 83, 2019, pp. 91-97. Cairn.info, <https://shs.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2019-1-page-91>. Accessed 28 June 2026.
- Bourdieu, Pierre. *La domination masculine*. Seuil, 1998.
- Bugul, Ken. *Le Baobab fou*. N.E.A., 1982.
- Charaudeau, Patrick, et Dominique Maingueneau, dir. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil, 2002.
- Crenshaw, Kimberlé. « Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. » *Stanford Law Review*, vol. 43, no 6, 1991, pp. 1241-1299.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Seuil, 1952.
- Gafaiti, Hafid, et Anne Crouzières-Igenthrom. *Femmes, cultures et sociétés dans les littératures francophones et arabes*. L'Harmattan, 2005.
- Gbanou, Sélom Komla. *Paroles à vendre : littérature africaine*. L'Harmattan, 2000.
- Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Gallimard, 1996.
- Greimas, Algirdas Julien. *Sémantique structurale*. Larousse, 1966.
- Hitchcott, Nicki. *Calixthe Beyala: Performances of Migration*. Liverpool University Press, 2006.
- Jouve, Vincent. *Poétique du roman*. 5e éd., Armand Colin, 2020.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Armand Colin, 1980.
- King, Adele. *New Directions in African Literature*. James Currey, 1993.
- Moura, Jean-Marc. *Le sens littéraire de l'humour*. Presses Universitaires de France, 2010.
- Moura, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. PUF, 1999.
- Saïd, Edward W. *L'Orientalisme*. Seuil, 2005.
- Thiam, Awa. *La parole aux Négresses*. Denoël/Gonthier, 1978.

About the Authors

Akpéné Délalom Agbessi est docteur en littératures francophones et Maître-Assistante (CAMES) au Département de Lettres Modernes de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Kara, Togo, où elle est rattachée au laboratoire LaLD. Ses recherches portent sur les littératures francophones, les études de genre, l'écopoétique et les discours de résistance féministe en Afrique.

Kodjo Djifa Robert Koumessi est titulaire d'un Master Recherche en Lettres modernes. Il exerce actuellement comme professeur de français au Lycée. Rattaché au laboratoire LaLD, ses recherches s'inscrivent dans le champ des littératures africaines et francophones contemporaines, avec un intérêt particulier pour les questions d'écriture, de représentation, d'identité, de genre, de race et de rapports sociaux dans le texte littéraire.

How to cite this article/Comment citer cet article:

MLA: Agbessi, Akpéné Délalom and Kodjo Djifa Robert Koumessi. "Inhabiting Stereotypes to Deconstruct Them: Strategies of Gender and Race Deconstruction in Calixthe Beyala's *L'homme qui m'offrait le ciel*." *Uirtus*, vol. 6, no. 2, 2026, pp. 229-244, <https://doi.org/10.59384/uirtus.aug2026.n111>.