

---

# Calixthe Beyala et l'écriture éjaculatoire : entre stratégie marketing et quête d'une esthétique nouvelle

**Jackin Simplicie Yao**

Université Peleforo Gon Coulibaly, Korhogo (Côte d'Ivoire)

## RÉSUMÉ

Depuis *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Calixthe Beyala installe le corps, le sexe et la sexualité au cœur de ses romans. Aux antipodes de la tradition polissonne du roman féminin africain, incarnée notamment par Thérèse Kuoh-Moukoury, Mariama Bâ et Tanella Boni, où la sexualité affleure sur le mode de l'allusion et de la litote, le dire érotique de cette auteure abandonne les pudeurs. Son langage, cru et vert, oscille entre le dicible et le non-dicible, le licite et l'illicite. Il exprime surtout une urgence : celle de dire le tabou, d'un trait, de se l'approprier, quitte à braconner sur des terres généralement réservées aux hommes. Le désir féminin longtemps enfoui, interdit voire brimé, sort de ses réserves, de ses frontières assignées pour trouver dans l'écriture des voies possibles de sortie d'où le sens de la métaphore libidinale contenue dans le titre de cette contribution. Il s'agira de montrer que les chuchotements d'alcôve de ses personnages peuvent être lus dans une double perspective : répondre à l'appel strident et lucratif de l'économie de marché de la société contemporaine et nourrir les réflexions sur la quête d'une éthique sexuelle nouvelle pour un renouvellement de la littérature africaine. (*Mots-clés* : Beyala, écriture éjaculatoire, sexe, érotisme, société du spectacle, économie de marché, renouvellement.)

## INTRODUCTION

Beyala et l'écriture éjaculatoire ! Le titre de l'article est suggestif voire provocant et provocateur, tel un décolleté bien ajusté, laissant apparaître la naissance des seins d'une poitrine généreuse ou encore un jean, taille basse, offrant au regard un string qui dépasse. Cependant, la métaphore libidinale qu'il véhicule est le propre de l'acte d'écrire. Toute écriture est éjaculatoire, dans la mesure où elle projette des idées, des sentiments, des fantasmes enfouillis ; en somme, l'être intérieur troublé ou éjoui amené à "lâcher" ce qu'il ressent au plus profond de lui-même. Le bouillonnement intérieur de l'écrivain, fourmillement diffus, finit, en effet, par le figer, un instant, le dresser et le pousser au rôle libérateur et libératoire.

La nécessité énergétique, libidinale, se libérant tout à coup, rappelle, il est vrai, l'éjaculation. Sauf qu'ici, le sperme devient l'encre projeté sur le papier et le phallus, métaphoriquement, le stylo de l'écrivain ou, à l'ère du numérique, le doigt fiévreux pianotant l'ordinateur pour lancer hors de soi, et avec force, des propos impossibles à retenir plus longtemps. L'écriture éjaculatoire renvoie ainsi à une urgence : l'urgence de dire quelque chose, d'exprimer ce que l'on ressent dans l'âme, dans la tête, dans le cœur, dans les tripes, dans le bas-ventre et, pourquoi pas, entre les jambes. Ce dire peut être doux, chaud, salé, détestable ou agréable comme dans le coït. Il peut également être sincère ou feint pour satisfaire ses propres besoins ou fantasmes ou encore ceux du public.

Celui de Calixthe Beyala, auteure iconoclaste, contestataire et incandescente, est sur les rives de l'entre-deux littéraire et mercantile. Calixthe Beyala. Ce nom est à la fois un programme et une énigme. Femme politique, militante féministe et personnage médiatique, son appétence pour la mise en scène et la provocation suscite des interrogations et laisse peu de personnes indifférentes. Au niveau de l'écriture, elle est l'auteure de treize romans. Son style acéré, sa langue verte, impétueuse et provocatrice, ses nombreux emprunts assumés ou niés oscillant entre les frontières du dicible et de l'indicible, du licite et de l'illicite alimentent les champs littéraires parisiens et africains depuis sa venue à l'écriture. Borgomano (1996) inscrit sa fiction sous le sceau de la provocation, Gallimore (1997) s'applique à prouver qu'elle renouvelle l'écriture féminine africaine, Herzberger-Fofana (2000) montre le caractère transgressif de son discours, Asaah (2006 : En ligne) place sa

fiction sous le signe du blasphème et souligne la violence inouïe du corps victimisé et du discours féminin. Kom (1996 : 64-71), lui, questionne la fiabilité de son projet antipatriarcal et Mbassi (2005 : 118-119) conteste ses prétentions féministes. Par ailleurs, ses détracteurs lui reprochent, le plus souvent, l'impudence de son discours et sa thématique controversée.

Bien que soupçonnée, voire convaincue de plagiat à maintes reprises, Calixthe Beyala collectionne les prix littéraires (1993 ; 1994 ; 1996 ; 1997) au désespoir de ses contradicteurs. Certes Koffi Anyinefa (2008, En ligne) note que certains critiques dont Jacques Chevrier et Marcel Péju parlent plutôt de pratiques intertextuelles. Sa popularité verdoyante, qui fait d'elle l'un des écrivains africains les plus médiatisés et les plus "vendus" en France et aux États-Unis, s'explique en partie par l'exploitation singulière de la sexualité dans ses textes.

Certes en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle, la littérature féminine africaine, de tradition polissonne, est frappée de plus en plus de vives commotions sexuelles et érotiques. Mais plus que ses devancières, Ken Bugul (1982), Mariama Ndoye (1999, 2000, 2001, 2003) Mariama Bâ (1981), Véronique Tadjo (1987) et Tanella Boni (1991) qui déflorent le tabou de la sexualité dans leurs œuvres sur le mode de l'allusion, de la suggestion et de la litote, Calixthe Beyala viole l'interdit, se joue de la pudeur pour adopter un langage cru et souvent licencieux.

Son dire sexuel, à cheval sur l'érotique et le pornographique, exprime l'urgence de dire le tabou, d'un trait, de se l'approprier, quitte à braconner sur des terres masculines. Avec elle, le désir féminin longtemps enfoui, contrôlé voire condamné sort de ses réserves, de ses frontières assignées pour faire advenir ce que Authier (2002) nomme un « nouvel ordre sexuel » où tout semble permis. De quelles manières les romans de Beyala (1987 ; 2003 ; 2007) rendent-ils compte de la novation transgressive de Calixthe Beyala ? Comment expliquer l'inflation sexuelle et érotico-pornographique de ces textes ? Quels en sont les enjeux ? Cette contribution part de l'hypothèse que la foire au sexe dans les romans de Beyala obéit à la logique de l'économie de marché de la société contemporaine et nourrit les réflexions sur la quête d'une éthique sexuelle nouvelle, pour un renouvellement de la littérature africaine francophone. Pour les besoins de l'analyse, et pour lever les équivoques terminologiques, il convient d'abord de dire un mot sur l'érotisme et la pornographie.

## 1. ÉROTISME ET PORNOGRAPHIE : DES FRONTIÈRES INSTABLES

Il y a matière à gloser dans l'essai de distinction entre l'érotisme et la pornographie mais, pour l'essentiel, l'érotisme est suggestion, sublimation de la sexualité. Il éveille et stimule le désir sexuel, joue sur les nuances, les subtilités, la symbolique pour nourrir les représentations mentales. L'érotisme est un ensemble de dispositifs mettant, le plus souvent, en scène le raffinement du sexuel. Il recèle à la fois une dimension poétique, psychologique et affective. Cependant, bien que l'érotisme s'accompagne souvent d'une romance, il n'est pas forcément le lieu du sentiment amoureux.

La pornographie, pour sa part, est mécanique, obscène car plus directe, plus crue. Elle est monstration, au premier degré, exposition sans détour, mise en scène ou en récit pure et simple de relations sexuelles. La pornographie est donc le sexe pour le sexe, pour une excitation immédiate. Si certains y voient une forme amplifiée de l'érotisme, et Juranville (2007 : 19) un « possible paradigme érotique dans l'univers social actuel », la pornographie est davantage mécanique voire bestiale. Thérèse Kuoh-Moukoury, que cite Clavreuil (1987 : 24), emploie une belle métaphore culinaire pour distinguer les deux notions. « La différence entre l'érotisme et la pornographie [dit-elle] est la même que celle différenciant un gourmand d'un gourmet. [...] L'érotisme, c'est la fête de l'intelligence. La pornographie, c'est la mauvaise utilisation des instincts alors qu'avec l'érotisme on dépasse l'instinct. ». À juste titre, Dominique Maingueneau (2007 : 26-27) constate que :

La distinction entre pornographie et érotisme est traversée par une série d'oppositions, dans les propos spontanés comme dans les argumentations élaborées : direct vs indirect, masculin vs féminin, sauvage vs civilisé, frustré vs raffiné, bas vs haut, prosaïque vs poétique, quantité vs qualité, cliché vs créativité, masse vs élite, commercial vs artistique, univoque vs plurivoque, matière vs esprit, etc. [...] Il est indéniable que l'érotique va dans le sens opposé à celui du pornographique.

Il faut toutefois se méfier de toutes ces définitions, parce qu'elles évoluent dans l'espace-temps en fonction de l'éducation, des subjectivités et des intérêts des sociétés et des hommes. La montée fiévreuse d'Eros et sa démocratisation outrancière dans les médias (presse écrite, radio, télé, Internet) le montrent bien. La création romanesque, qui n'échappe pas au déploiement du sexe (et de ses manifestations érotique et pornographique)

dans la société contemporaine, s'en fait aussi l'écho pour le bonheur d'un certain public, des maisons d'édition et des auteurs.

## 2. BEYALA ET L'ÉCONOMIE DE MARCHÉ

Il faut entendre par « économie de marché », le système économique par lequel des agents économiques (individus, entreprises, pays) vendent et achètent librement des biens, des services et des capitaux ; chacun agissant selon ses intérêts. Ainsi, le profit est considéré comme la récompense du risque encouru. Les textes de Calixthe Beyala, qui refusent l'enfermement et le diktat du patriarcat, obéissent à cette logique. Les rapports de l'auteure avec l'économie de marché seront envisagés ici au niveau de l'institution littéraire.

Le champ littéraire africain francophone reste fortement tributaire et dépendant de Paris, à cause notamment de l'usage du français, langue d'écriture, du positionnement de Paris comme la capitale mondiale de la littérature voire de la culture. Paris est enfin le lieu de production et de publication de la plupart des classiques africains d'expression française. À la fois puissance politique et littéraire, Paris fait et défait les écrivains francophones selon la conjoncture du moment. La consécration de Maran (1921), aussitôt suivie de sa démission du poste d'administrateur colonial, ainsi que le sacre d'Ouologuem avec son *Devoir de violence* (1968), sanctionné par son retrait de la vie littéraire après les accusations de plagiat, en sont une illustration. Ainsi, comme le montre Casanova (1999 : 7), Paris demeure le « méridien de Greenwich » des écrivains africains, d'où leur volonté consciente ou inconsciente de s'y faire consacrer ou de tirer profit de son autorité. Si le lien à la fois étroit et ambigu entre la Seine et la littérature africaine (hybride par son "africanité" et sa "francité" entre autres) place les écrivains africains dans une multiple appartenance, la puissance médiatique et littéraire de Paris pourrait leur dicter, d'une manière ou d'une autre, leurs choix esthétiques et idéologiques.

Dans cette perspective, Calixthe Beyala se servirait de Paris pour échapper à ce que Bourdieu (1992 : 81) nomme un « champ de production restreint » ; l'Afrique en l'occurrence. Or les acteurs de l'institution littéraire parisienne sont friands d'exotisme, nourris au fantasme du mythe de la sexualité hypertrophiée du Noir. La callipygie de Vénus hottentote ou la plasticité de Joséphine Baker suffisent à rappeler que la femme noire, comme objet de désir, demeure dans l'inconscient du public français. En outre, ce lectorat est davantage de plain-pied dans « l'ère des libidos

errantes, en quête d'un théâtre nouveau », de Rougemont (1962 : 227). Pour le séduire et le satisfaire, Calixthe Beyala produit et vend des textes répondant à ses attentes.

Dès *C'est le soleil qui m'a brûlée*, l'auteure se positionne dans le champ littéraire par une écriture des marges, avec une langue verte, la mise en scène d'un espace marginal (le QG, un bidonville africain), l'inscription de la violence, du corps et de la sexualité au cœur du texte. La vision afropessimiste qui s'en dégage épouse les images de désolation dont se repaît la presse occidentale et nourrit l'imaginaire du public français en ce qui concerne l'Afrique et les Africains. De ce fait même, elle se désolidarise de la cause africaine. Koffi Anyinefa (2011 : En ligne) observe en effet que « jusque-là, on se représentait un peu trop l'écrivain africain comme porte-parole de son peuple, et son texte comme celui de la mise en écriture de ses problèmes et de ses aspirations. » Le changement de paradigme s'observe aussi par la prédilection de l'auteure pour le vulgaire, la monstration du sexe et la description détaillée des sexes et des relations sexuelles de tous genres. Pourtant, selon Thérèse Kuoh-Moukoury, citée par Delas (2003 : 11), « traditionnellement l'Africain est pudique ; l'amour se fait silencieusement. [S]i, chez l'homme, les crispations viennent normalement trahir son plaisir [... l'A]fricaine demeure toujours réservée sur sa jouissance, ne montrant jamais son plaisir ».

Mais parce qu'elle a compris que le sexe est un "thème vendeur", les romans de Calixthe Beyala (2007 :11) « détonnent, déglinguent, dévissent, culbutent, dissèquent, torturent [...] fessent, giflent, cassent et broient » la tradition du silence et de la pudeur en matière de sexualité. *Femme nue femme noire*, par exemple, regorge de scènes et de pratiques sexuelles inhabituelles tant dans les sociétés africaines que dans le roman féminin africain francophone. Affranchi des tabous, ce roman parle ouvertement de la jouissance masculine et féminine, de la sodomie, de l'homosexualité masculine (pp. 71-72, 100) et féminine (pp. 34-35, 60, 103), de l'échangisme (pp. 34-36, p. 133), du voyeurisme (pp. 79, 162-166), de la masturbation (p. 99), des orgies (pp. 103-112, 129), du sadomasochisme (p. 35), de la zoophilie (pp. 136, 143), etc.

Ainsi, la romancière se met en marge de la littérature féminine d'Afrique noire francophone, qui baigne dans une tradition pudibonde, fille des mécanismes sociaux régissant la sexualité et l'ordre social. Toutefois, son choix esthétique la singularise et participe de son originalité, mais cette authenticité paraît comme un outil marketing dans sa quête de positionnement dans le champ littéraire. Pierre Bourdieu (1971 : 49-126)

l'a montré, la particularité d'un agent dans le champ littéraire se fait par rapport aux autres acteurs du champ, c'est-à-dire dans sa mise en concurrence avec eux. D'ailleurs, l'auteure s'enorgueillit d'être la première romancière africaine francophone à avoir écrit un roman féministe radical où la sexualité, l'érotisme et le pornographique affleurent. Que de plus en plus d'écrivains et de maisons d'édition répondent à l'appel strident de ce thème lucratif conforte dans l'idée que Calixthe Beyala a, avant eux, flairé le filon et l'a exploité sans commune mesure dans le roman féminin d'Afrique noire francophone. La volonté de démarcation, d'instaurer l'écart par rapport aux générations précédentes est une belle opération marketing en phase avec le contexte sociohistorique actuel où les hommes et les femmes vouent un culte au sexe et à la jouissance.

Melman (2010 : 60) montre, en effet, que la société connaît de profondes mutations aujourd'hui, qui produisent des effets sur l'individu et la communauté tout entière. Ainsi, la castration symbolique ne fonctionne plus parce qu'elle est soumise au diktat néolibéral de la jouissance sans limites. L'on assiste au passage d'une tradition du refoulement des désirs, donc de la névrose, à leur libre expression et à la promotion de la perversion. La société contemporaine, fondamentalement libérale, revendique le droit des individus à jouir de toutes les jouissances possibles. Pour Melman (2002 : 43), de la soumission à un grand Autre, l'homme contemporain est passé à la dépendance aux objets ; lesquels ne sont plus représentés mais présentés, montrés en tant que tels. En conséquence, le sexe est souvent dépouillé de toute autre dimension pour être réduit au même niveau que tout bien de consommation.

Calixthe Beyala "surfe" donc sur la vague actuelle du mythe érotique dont le corolaire est la demande croissante de sexe, de jouissance et de plaisirs charnels de toutes sortes. Hier vendues sous le manteau, lues loin du regard inquisiteur de l'entourage, vouées aux gémonies, voire objet de procès pour atteintes aux bonnes mœurs, les littératures érotiques et pornographiques connaissent un succès retentissant et fulgurant. Le succès commercial et médiatique des œuvres de l'auteure sont significatifs à cet égard. Aussi, est-il pertinent de mettre en lumière l'articulation de la sexualité et de l'érotisme internes des textes de Beyala avec l'économie du marché et d'en dégager les enjeux.

### 3. BEYALA ET « L'ÉROTISME RATIONNEL »

Les romans à l'étude s'inscrivent tous dans la quête inaboutie d'une éthique sexuelle nouvelle où la mise en texte et en scène de la sexualité est une arme d'émancipation inédite et majeure des femmes, avec une visée féministe mais aussi avec des effets cathartiques d'autothérapie. La sexualité se lit comme une voie indispensable de la quête identitaire des personnages féminins. Ainsi, l'exploration du sexuel se fait sur une tonalité rageuse mais hésitante (*C'est le soleil qui m'a brûlée*), hyper libérée et trash (*Femme nue femme noire*), passionnelle, sensuelle et cathartique (*L'homme qui m'offrait le ciel*).

#### 3.1. C'EST LE SOLEIL QUI M'A BRÛLÉE OU LA GUERRE DES SEXES

Dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, les femmes sont des objets sexuels soumis au violent désir des hommes, à leurs fantasmes et à leur imagination, parfois cruelle. Le tout sur fond de rapports économiques. La prostituée y est une marchandise qui se donne, un bien de consommation, et la prostitution une profession comme tout autre, un service sexuel s'inscrivant dans la dynamique du marché. Mais ici, point de maquereau ni d'organisation criminelle abusant des jeunes filles, des femmes ou les soumettant à l'esclavage sexuel. L'on est donc bien loin des dénonciations politiques et morales de l'asservissement sexuel des femmes. Objets de consommation, Betty, Ekassi, Irène font volontairement commerce de leur corps pour gagner leur vie. Sans état d'âme, et dans l'indifférence totale, elles exercent leur métier. La prostitution est une activité neutre, non-engageante, soumise à la logique de l'économie de marché (sexuel).

Sous un porche croulant, Betty « hissée sur des talons aiguilles [...] a ouvert la main pour épouser son gain, indifférente au baiser d'adieu. [...] Elle choisissait d'oublier les mains qui l'avaient tripotée, les sexes qui l'avaient pénétrée » (pp. 79-80). Ekassi, elle, offrait son ventre et accueillait le « sexe imbécile [des hommes] puis rejetait dans le vide où elle s'était retirée leur sève inutile. Elle se soumettait à tous les désirs mais tenait son ventre dans l'absence » (p. 51). De même, Irène « faisait fonctionner son sexe dans un vide absolu [...] C'était le règne du rien » (p. 149). Les autres professionnelles du sexe du roman, « lasses de s'offrir, s'offrent encore et encore... » (p. 148). La multiplication des partenaires pour un

accroissement du gain est en soi un indicateur de la logique du quantitatif propre aux sociétés de consommation.

Le plaisir sexuel étant dissocié du sentiment amoureux, Ateba rejette la misère sexuelle ambiante et ne comprend pas pourquoi les femmes de son entourage se plient aux lois patriarcales, ploient sous le joug de l'homme, lui prêtent, lui vendent et lui donnent leurs corps et leurs ventres. Dans cet univers mental et social où l'érotisme féminin semble ne pas pouvoir exister, elle apprend, très tôt, à explorer son corps, à suivre son propre désir et à apprivoiser son plaisir toute seule. Chez elle, l'orgasme passe par le jeu des caresses. Les effets de la suggestion de son geste jubilatoire émoustillent les sens, font plonger dans l'imaginaire pour laisser libre cours à la représentation mentale de la scène coquine. « Depuis longtemps [en effet], Ateba était habituée à se caresser pour s'endormir. Elle fermait les yeux, elle se caressait, elle appelait le plaisir, elle lui disait de venir, de venir avec sa chaleur dans ses reins, de la prendre jusqu'à sortir sa jouissance. Jamais encore, elle n'avait joui de l'homme, de son image ou de ses gestes, de son désir retroussé » (p. 22).

Dès la première rencontre avec l'homme, la déception est grande car au libre jeu des forces sensuelles, celui-ci impose sa violence et la brutalité de son désir. La jouissance et l'imaginaire érotique de la jeune fille sont occultés, car seule compte l'envie de la posséder. En effet, Jean Zepp « l'oblige à se baisser, à s'accroupir. La tête dans les odeurs de l'homme, la bouche contre son sexe [...] à genoux, le visage levé vers le ciel... la position de la femme fautive depuis la nuit des temps... assise... Accroupie. A genoux » (p. 36). Ateba cherche donc sa voie qui laisse apparaître, en filigrane, un amour interdit, susceptible de lui procurer le plaisir que l'homme ne parvient pas à lui offrir. Pour « anéantir le chaos » et faire advenir un ordre nouveau, une nouvelle ère sexuelle, il lui faut « retrouver la femme » (p. 88).

Si le cheminement du désir féminin à venir est passé par l'homme, il ne s'y attarde pas pour atteindre la sœur. Mais la sororité n'est pas que tendresse, car elle mue progressivement vers un amour lesbien. Certes le premier roman de Calixthe Beyala est moins expressif sur son parti-pris pour le lesbianisme, mais cette pratique sexuelle affleure à certains endroits de l'œuvre, notamment dans les correspondances de l'héroïne destinées à des femmes imaginaires. Il ressort de son activité épistolaire qu'elle se sent à la fois plus proche des femmes et plus apaisée à leurs côtés. Ces êtres indispensables auxquels elle s'identifie l'attirent, combler un vide, sont des confidentes, des guides, des canaux de la révélation de sa véritable identité

féminine et sexuelle. « Femme. Tu combles mon besoin d'amour [dit-elle]. A toi seule, je peux dire certaines choses, n'être plus moi, me fondre en toi, car je te dis mieux à toi qu'à moi-même. J'aime à t'imaginer à mes côtés, guidant mes pas et mes rêves, mes désirs enfouis dans le désert de ce monde incohérent [...] Quelquefois, je t'ai reproché ton désir de l'homme. Aujourd'hui, je cours vers lui avec la flamme de tes yeux et j'apprends ainsi qu'à son contact mon amour pour toi se fait plus serein » (p. 55).

L'amour d'Ateba pour la femme apparaît déjà dans l'ambiguïté de la relation filiale qu'elle entretient avec Betty sa mère. Leurs rares instants d'intimité montrent des sentiments diffus outrepassant le simple cadre de l'amour d'une fille pour sa mère. La suggestivité de la mise en scène du massage de Betty entretient sur les émotions, les sentiments et le plaisir des perceptions sensorielles d'Ateba. Le toucher et la vue lui permettent de prendre sa revanche sur les clients de sa mère, qui se contentent de payer et de prendre leur plaisir sans jamais s'attarder sur l'objet de leur désir. « Ateba s'approchait, s'agenouillait auprès d'elle, roulait son pagne jusqu'à la limite des fesses. D'abord, ce n'était que des affleurements comme si elle voulait réapprendre et reconnaître des sensations. [...] Ensuite, elle la caressait, lentement, du bas vers le haut, s'attardait sur les points sensibles. [...] Et Ateba jouissait de les palper, de les malaxer, de masser ce corps de femme qui était passé sous tant d'autres mains. [...]... Betty ... Betty... Son prénom résonnait dans sa tête. Elle voulait lui dire : « Betty, je t'aime » (pp. 89-91).

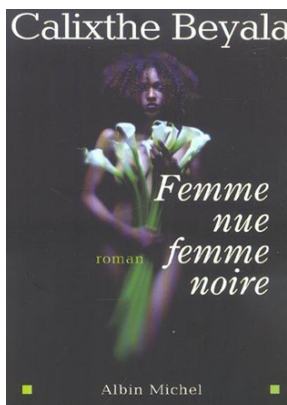
Si comme le suggère Simone de Beauvoir, citée par Rwanika (2006 : 114), « entre femmes l'amour est contemplation », il est possible d'affirmer qu'Ateba nourrit des sentiments lesbiens pour sa mère. Certes l'on peut penser à de la tendresse entre des femmes mais, en plus du contact physique volontairement prolongé, elle la regarde sensuellement, opérant ainsi un acte transgressif. « Pendant de longues minutes [en effet], elle gardait ses mains sur le dos qu'elle venait de masser, elle observait le corps apaisé, amolli dans sa demi-nudité, elle regardait les paupières de sa mère se refermer lentement. Elle aimait ces paupières [...] elle les contemplait pour elle, rien que pour elle [...] Elle était heureuse [...] Ateba Léocadie prenait sa revanche » (p. 91). La sensualité de certains passages fonde à lire une relation lesbienne naissante dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*. L'amour-tabou en gestation chez l'héroïne s'observe davantage dans l'expression de ses sentiments pour Irène. Ici encore, les perceptions sensorielles éclairent sur son désir enfoui. De même, les tremblements de son corps, signes de son ravissement. En effet, Ateba « veut cette bouche [...] elle veut lui donner

un baiser profond, un baiser de reine [...] Elle avance une main, elle veut la poser sur le genou d'Irène, elle tremble, son corps lui dit qu'elle pêche. [...] La femme et la femme.» Mais parce que « nul ne l'a écrit ; nul ne l'a dit » (p. 138), Ateba ne franchit pas le pas. Sa quête d'une vie sexuelle épanouie hors de l'impératif hétérosexuel échoue à se réaliser, face à la rigidité des convenances et des normes sociales.

L'échec de la relation lesbienne dévoile la difficulté à parler ouvertement de l'homosexualité dans la littérature féminine africaine à la fin du siècle dernier. Cependant, la scène finale du roman lui permet d'entrevoir une ère nouvelle car Ateba vit, symboliquement, son amour pour Irène. En effet, après avoir tué son client violent, elle sombre dans le délire et « les yeux hagards, le souffle court, elle s'affale sur lui [en disant] Irène, mon amour... [...] Viens dans mes bras... Viens tout contre moi... Je t'aime... Elle l'embrasse, de petits baisers qu'elle aspire dans son sang, elle l'embrasse en murmurant son nom indéfiniment et l'aube la trouve dans son long baiser d'Irène » (p. 152). Bien que l'acte lesbien soit brouillé dans le premier roman de Calixthe Beyala, sa mise en scène pourrait être interprétée comme un banc d'essai, une étape de son projet scriptural. Certes l'auteure prend le risque de sortir des sentiers battus de l'écriture du corps et de la sexualité dans le roman féminin d'Afrique noire francophone, mais elle semble opérer par petites touches avant le grand saut que constitue *Femme nue femme noire*.

### 3.2. FEMME NUE FEMME NOIRE ET LA GUÉRISON PAR LE SEXE

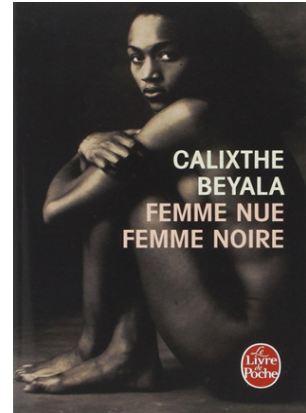
Dès la première de couverture de la première édition (Albin Michel, ici à gauche), la logique du marché est visible avec la présence d'une jeune femme noire, nue, belle, debout, les jambes légèrement croisées, au regard sensuel, les cheveux au vent, couvrant sa nudité avec un bouquet de fleurs, dont les tiges peuvent suggérer des phallus en érection. Dans la seconde édition (Le livre de poche, page suivante), l'on aperçoit encore une autre jeune femme noire, à nouveau nue, assise à même le sol, toujours belle, la tête tournée vers la gauche, les cheveux en arrière, les yeux fixant l'objectif, un bout de sein offert, les bras croisés, posés sur



les genoux, eux-mêmes, repliés l'un sur l'autre. Le clair-obscur de la composition photographique, en noir et blanc, et le croisement des jambes voilent l'entrejambe. Cependant, l'image crée l'étonnement, éveille les sens, suscite l'envie d'en voir davantage. Elle parle à suffisance de la femme nue, femme noire qui entre en intertextualité avec le poème célèbre de Senghor. Avec Calixthe Beyala, l'angélique femme africaine, douce et tendre de Senghor, cède la place à des femmes à la sexualité débridée.

Ce choix esthétique est révélateur de l'ambivalence de la posture critique de la romancière à l'égard du chanteur de la Négritude. Comme l'ont montré Moudileno (2006) et Asaah Augustine (2006 : En ligne), Beyala nourrit le rapprochement et la distanciation avec Senghor. Pour Asaah Augustine, Beyala qui cherche à déchoir la femme africaine du piédestal sur lequel l'a perchée Senghor, « s'appuie pourtant sur le renom de ce dernier [...] ». D'emblée, le projet de Beyala dans *Femme nue femme noire* se place sous le double signe de la dénonciation et de la filiation, autrement dit sous le trait de l'héritage ambivalent de Senghor ». Quant à Moudileno, elle souligne, d'une part, que ce roman fait écho à la « femme noire et nue » de Senghor et affirme, d'autre part, que l'auteure « place [son] roman sous l'égide de l'académicien africain, comme un clin d'œil à ceux qui douteraient de sa légitimité sur la scène parisienne ».

La romancière privilégie en effet l'outrance et l'excès dans *Femme nue femme noire* où la conception traditionnelle du plaisir, limitée/réduite à une sexualité génitale et hétérosexuelle, vole en éclat. L'auteure ne se contente pas de promouvoir un mode de vie et un état d'esprit nouveaux face au sexuel ; elle dit l'urgence de libérer le sexe des tabous, des contraintes pour favoriser un épanouissement sexuel et psychique de la femme. Aussi insiste-t-elle sur l'importance de l'orgasme féminin longtemps ignoré voire banni au nom de la pudeur féminine. Les femmes sortent ainsi de la passivité, prennent des initiatives et deviennent davantage offensives dans l'acte sexuel. L'invitation à sortir de l'aliénation et de la soumission des femmes dans les relations sexuelles déculpabilise la chair et tend à valoriser le libertinage. Le sexe est à la fois un prétexte à un discours, qui se veut féministe, et à une esthétique/éthique nouvelle visant à refuser l'ordre moral



et social. La mise en scène de la prostitution, de l'homosexualité, de l'échangisme, des orgies, du voyeurisme, etc. conteste la doxa et libère le corps, le sexe aussi, des entraves socioculturelles et religieuses. Pour Moudileno (2006 : 159), l'écart caractérisant *Femme nue femme noire* est l'expression d'une quête de liberté :

Ainsi opposée à l'orthodoxie, à l'hétérosexualité et au lyrisme du poème senghorien, la fiction de Beyala engage le corps féminin sur la voie d'une libération qui ne peut se faire que sur le mode de la folie, de la transgression et de la provocation. Sa démarche correspond bien en ce sens à celle que Michel Meyer voit dans l'insolence. L'insolence, selon Meyer, "est toujours liée à une norme bafouée ou remise en question de l'intérieur, fût-ce implicitement, une norme sociale, donc une hiérarchie de valeurs, d'individus, de pouvoirs" (1995 :36). Par ailleurs, l'insolence renvoie toujours à la question de la liberté.

Si une telle perspective agréée une partie du lectorat occidental, il continue de choquer la majorité des Africains. Car sans nier la présence de cette nouvelle éthique sexuelle en Afrique, elle apparaît à certains Africains comme une copie servile et honteuse de mœurs étrangères, contraire à leurs us et coutumes. Calixthe Beyala présente progressivement des femmes assumant leurs désirs, en dehors et à l'intérieur, de tout attachement amoureux. Elle se libère des précautions chastes et de leurs illusions. *Femme nue femme noire* montre Irène Fofò multipliant les expériences sexuelles avec les hommes et les femmes, des jeunes et des vieux, une grande mère, un imam, etc. Les plaisirs de la chair sont associés à la désertion du domicile familial car Irène mène sa vie de débauche chez le couple Ousmane. Son accueil dans cet espace étranger la libère des contraintes sociales. Sous le prétexte de la folie, elle rompt avec le monde traditionnel pour « guérir avec le sexe » (p. 91). Mais, une fois encore, la quête échoue malgré la surenchère de la débauche.

### **3.3. L'HOMME QUI M'OFFRAIT LE CIEL ET LA SOCIÉTÉ DE SPECTACLE/DE CONSOMMATION**

Calixthe Beyala a visiblement bien compris que le voyeurisme est un des pendants de notre société de consommation et de spectacle, et elle le met à son service par un sens aigu de la promotion de soi, de l'exposition médiatique. La mise en fiction de sa relation amoureuse avec Michel Drucker, le plus célèbre animateur de la télévision française, dans *L'homme qui m'offrait le ciel* participe de ce choix. Certes ce roman offre quelques belles pages sensuelles (pp. 72-74 ; 78 ; 80). Prisonnière heureuse du piège

médiatique, elle donne dans les excès, tant dans ses romans que dans la vie réelle, joue à livrer ses faits et gestes aux médias, à créer et à entretenir les polémiques, à provoquer les scandales.

Tout porte à croire qu'elle a bâti sa réputation sur les écarts, la provocation. Que sa notoriété soit, entre autres qualités littéraires indiscutables, associée au scandale n'est pas surprenante. Bien au contraire : le scandale se vend et se vend bien, car il crée/fait le buzz. L'histoire littéraire montre aussi que, bien souvent, les scandales littéraires sont de puissants supports de publicité servant à la diffusion et à la consommation rapides des œuvres, voire à leur consécration ; soit parce que le public curieux les achète pour se faire une opinion soit parce que le public veut condamner ou défendre le/la (présumée) coupable. Si le scandale est une marchandise à l'ère de la société du spectacle, Debors (1998), et de la consommation, l'on est fondé à penser qu'il est un outil marketing fort bien maîtrisé par l'auteur. De même, à la lumière du goût prononcé de la société contemporaine pour le sexe, Beyala est consciente du capital dont jouit la surexposition de la sexualité et la vie privée hissées au rang d'une véritable industrie. À l'image du scandale, le sexe et l'intimité sont aujourd'hui un produit marchand prisé, un objet de consommation par excellence.

## CONCLUSION

Le roman féminin d'Afrique noire francophone est en pleine mutation avec des auteures comme Calixthe Beyala. Libérée des pesanteurs socioculturelles et attentives à l'économie de marché (sexuel), cette romancière a pris le risque de sortir des sentiers battus de la littérature féminine d'Afrique noire francophone. Certes, il existe une forte tradition orale d'érotisme dont l'un des symboles est le mythe de la calabasse dévorante. Mais l'auteure est l'une des premières romancières africaines à avoir osé écrire abondamment sur la sexualité, la sexualité-débauche, la sexualité-plaisir. Le pari de satisfaire les goûts de la société actuelle friande d'émotions fortes, et singulièrement le lectorat occidental, par la monstration de la sexualité sous toutes ses facettes, lui vaut toutes les critiques. Cependant, son entreprise, qui est à la fois un succès littéraire et commercial, participe aussi du renouvellement de la littérature africaine. L'on comprend dès lors que sa démarche iconoclaste fasse des émules au point de devenir aujourd'hui un effet de mode dans le champ littéraire.

---

## Ouvrages cités

- AUTHIER, Christian. 2002. *Le nouvel ordre sexuel*. Paris. Bertillat.
- ASAAH, Augustine. 2019. « Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre ». *Cahiers d'études africaines*. 01 janvier 2008. En ligne. 5 mars. <http://journals.openedition.org/etudesafricaines/15166>
- , 2019. « Entre "femme noire" de Senghor et *Femme nue, femme noire* de Beyala : réseau intertextuel de subversion et d'échos ». *The Free Library*. 2007. En ligne. 5 mars. <https://www.thefreelibrary.com/Entre+%22+femme+noire%22+de+Senghor+et+Femme+nue%2c+femme+noire+de+Beyala%3a...-a0180039800>
- BÂ, Mariama. 1981. *Un chant écarlate*. Dakar. NEA.
- BEYALA, Calixthe. 1987. *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock.
- , 2003. *Femme nue femme noire*. Paris. Albin Michel.
- , 2007. *L'homme qui m'offrirait le ciel*. Paris. Albin Michel.
- BONI, Tanella. 1991. *Le royaume aveugle*. Paris. L'Harmattan.
- BORGOMANO, Madeleine. 1996. « Calixthe Beyala, une écriture déplacée ». *Notre Librairie*. 125. 72-74.
- BOURDIEU, Pierre. 1971. « Le marché des biens symboliques ». *L'année sociologique* 22, 49-126.
- , 1992. *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris. Seuil.
- BUGUL, Ken. 1982. *Le Baobab fou*. Abidjan. NEA
- , 1999. *Rivan ou le chemin de sable*. Paris. Présence Africaine.
- CASANOVA, Pascale. 1999. *La République mondiale des Lettres*. Paris. Seuil.
- CLAVREUIL, Gérard. 1987. *Erotisme et littérature*. Paris. Acropole.
- DELAS, Daniel. 2003. « Ecrire la relation : de l'implicite au cru ». *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud. Sexualité et écriture*. 10-15.
- DE ROUGEMONT, Denis. 1962. *L'amour et l'Occident*. Paris. 10/18.
- GALLIMORE, Rangira. 1997. *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone subsaharienne*. Paris. L'Harmattan.

- HERZBERGER-FOFANA. 2000. *Littérature féminine francophone d'Afrique noire, suivi d'Un Dictionnaire des romancières*. Paris. L'Harmattan.
- JURANVILLE, Anne. « L'érotisme en question. Regard sur quelques aspects de la littérature féminine contemporaine ». *Connexions*. 2007/1 (n° 87). En ligne. 15 sept. 2017. <https://www.cairn.info/revue-connexions-2007-1-page-19.htm>.
- KOFFI, Anyinefa, « Scandales », *Cahier d'études africaines*. 20 sept. 2011. En ligne. 25 janv. 2017. <http://etudesafriocaines.revues.org/11912>.
- KOM, Ambroise. 1996. « L'univers zombifié de Calixthe Beyala ». *Notre Librairie*, n° 125. 64-71.
- MAINGUENEAU, Dominique. 2007. *La littérature pornographique*. Paris. Armand Colin.
- MARAN, René. 1921. *Batouala, « véritable roman nègre »*. Paris. Albin Michel.
- MBASSI, Bernard. 2005. « Structures et apories de l'argumentation féministe dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala », *Langues et littératures*, n°9.
- MELMAN, Charles. 2002. *L'homme sans gravité*. Paris. Denoël.
- . 2010. *La nouvelle économie psychique. La façon de penser et de jouir aujourd'hui*. Toulouse. Eres.
- MOUDILENO, Lydie. 2006. « Femme nue, femme noire : tribulations d'une Vénus ». *Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature*. Vol.66. No 1. Article 9. 147-161.
- N'DOYE, Mariama. 1999. *Soukey*. Abidjan. NEI.
- . 2000. *La folie et la mort*. Paris. Présence Africaine.
- . 2001. *Comme le bon pain*. Abidjan. NEI.
- . 2003. *De l'autre côté du regard*. Paris. Le Serpent à plumes.
- NGALASSO, M. 2002. « Langue et violence dans la littérature africaine écrite en français » *Notre Librairie* [s. p.]
- OULOLOGUEM, Yambo. 1968. *Le Devoir de violence*. Paris. Seuil.
- RWANIKA, Drocella. 2006. *Sexualité Volcanique*. Paris. L'Harmattan.
- TADJO, Véronique. 1987. *A vol d'oiseau*. Paris. Nathan.