
Le degré zéro de l'érotisme dans *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala

Bernard Bienvenu Nankeu
Université de Maroua (Cameroun)

RÉSUMÉ

La notion d'érotisme fluctue en fonction des individus, des cultures et des mœurs sexuelles. Une certaine idée l'oppose à la pornographie considérée comme un érotisme offusquant, de bas étage. *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala est dit érotique. Mais de quel érotisme s'agit-il si l'on part du point de vue de l'Afrique dont l'œuvre de la romancière se veut le reflet ? En nous fondant sur les propositions théoriques de Gaétan Brulotte portant sur les figures du discours érotique, nous nous proposons de montrer qu'à partir des catégories définitionnelles de l'érotisme ainsi que des éléments puisés dans l'œuvre, *Femme nue, femme noire* peut être rangé dans la famille des textes qui choquent et scandalisent le lecteur africain. (*Mots-clés* : Calixthe Beyala, Afrique, Erotisme, Pornographie, Image, Lecteur.)

INTRODUCTION

Calixthe Beyala est connue en Afrique en particulier et dans *La République mondiale des lettres* (Pascal Casanova, 2008) en général pour ce que certains appellent ses prises de position en faveur de l'émancipation de la femme africaine noire. Ses différentes six premières sorties littéraires, depuis *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), *Tu t'appelleras Tanga* (1988), en passant par *Maman a un amant* (1993), *Assèze l'Africaine* (1994), *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (1995) et *Comment Cuisiner son mari à l'Africaine* (2000), ont été perçues comme fracassantes, provocantes, sexuellement dérangeantes, et présentées comme des œuvres féministes. Mais de quel féminisme s'agit-

il ? L'on sait que le féminisme tel qu'il apparaît autour des années 60 et 70 participait d'une dynamique moderne fondée sur le postulat d'une condition commune des femmes et sur l'intention manifeste de leur émancipation. Sous l'influence des théories postmodernes des années 80, le féminisme reconsidère certaines de ses positions antérieures et devient « respectueuses des individualités des femmes [avant d'entrer dans la troisième phase de son évolution autour des années 90 où ses] paramètres se [laissent] circonscrire autour d'une éthique de l'hétérogénéité et d'une idéologie de l'individualisme. » (Denise-Adriana Opréa, 2008 : 5). Pourtant, l'œuvre *Femme nue, femme noire* (2003) a été accueillie par la critique comme le roman érotique le plus abouti comparativement aux précédents. Si cette consécration satisfait à l'esprit de la libéralisation sexuelle revendiquée dans la société française dès les événements de mai 1968, elle nous amène à nous poser une question essentielle : les conflits idéologiques qui problématifient les orientations féministes dès les années 90 et qui opposent les franges marginales, en l'occurrence les Noires, en raison de la race, de l'ethnie et du contexte socioculturel, rendent-ils audible une telle écriture de l'érotisme notamment en Afrique ? À première vue, est qualifié d'érotique tout ce qui met en jeu la sexualité, peu importe la manière. Or, l'érotisme dans ses différentes acceptions intègre des conceptions relatives à la manière dont il est représenté. On peut parler à cet effet d'un érotisme aristocratique ou d'un érotisme faubourien. Dès lors, de quel érotisme s'agit-il dans *Femme nue, femme noire* ? Est-ce de la crudité ou de la suggestion ? Le lecteur a-t-il affaire à l'amour, à la sensualité spiritualisée (Nietzsche, 1888 : 29) ou à la pornographie ? L'enjeu de cet article est de répondre à ce questionnement. Pour cela, nous abordons d'abord l'érotisme selon les nuances de sens et de pratique que l'on lui prête. Nous nous fonderons alors sur les propositions théoriques de Gaëtan Brulotte. Dans *Cœuvres de chair. Figures du discours érotique* (1998), il dégage deux concepts qui permettent de distinguer les textes dits érotiques : le *narrant* et le *sur-narrant*. Selon Brulotte, les textes traitant des plaisirs de la chair et abordant la sexualité peuvent être classés en roman pornographique, érotique ou romantique. Le *narrant* c'est « ce qui actualise la jouissance et la force de l'inconscient » (Brulotte, *Idem*, 278). Autrement dit, c'est la force du plaisir dans le texte (langage, activité, séquence). Le *sur-narrant* renvoie à « ce qui contrôle, à l'image du surmoi » (Ibid) ; c'est la raison, l'idéal amoureux, la retenue, l'allusion, les images et l'ordre dans la narration du plaisir. Nous nous

proposons de partir d'un ensemble d'indicateurs textuels pour montrer que *Femme nue femme noire* est un roman pornographique ; qu'il pourrait choquer plus que plaire dans un contexte africain où la sexualité ressortit encore du domaine du sacré.

1. ÉROTISME : UNE NOTION RELATIVE

L'érotisme renvoie à plus d'une acception suivant les pratiques, les cultures et les individus. C'est une notion à déclinaison culturelle variable. Tous les individus, toutes les sociétés de même que toutes les époques n'ont pas la même conception du terme. Plus encore, le fait de considérer l'amour physique comme thème ou comme source d'inspiration n'est pas suffisant pour qualifier une œuvre d'érotique comme l'indique le dictionnaire *Le Grand Robert*. Il ne suffit donc pas, comme le relève Isabelle Decarie (2002), qu'un texte insiste sur les plaisirs de la chair pour appartenir à un genre aussi vague et imprécis que ce que beaucoup appelle la littérature érotique. Tout n'est pas aussi simple. Les imaginaires et les représentations qui se greffent à l'érotisme rendent la notion complexe.

Si l'on remonte à Georges Bataille, la notion d'érotisme convoque un tryptique sémantique qui met en exergue les difficultés de perception/apercption dans les pratiques. L'auteur de *L'Érotisme* (1950) présente la notion comme « l'approbation de la vie jusque dans la mort » (*Idem*. 15) en lui accolant tout de même des compléments qui établissent des nuances importantes. Ainsi peut-on parler avec Bataille de « l'érotisme des corps » (*Idem*. 26), de « l'érotisme des cœurs » (*Ibid.*) et de « l'érotisme sacré » (*Idem*. 22). « L'érotisme des corps » n'a d'autre finalité que la matérialité des corps. Il est lourd, sinistre, cynique, fondé essentiellement sur la jouissance sans âme, sur les rencontres sans suites. Autrement dit, la discontinuité est sa caractéristique principale. « L'érotisme des cœurs » repose quant à lui sur l'affection réciproque des amants et la prolongation de leur passion. C'est dire que l'érotisme des cœurs est porté sur la continuité, la relation dans la durée, l'amour, la passion, tout ce qui engage les amants et fait que l'un compte pour/sur l'autre et vice versa. Il n'y a pas que l'acte sexuel qui unit. Le sentiment amoureux est le ciment de la relation. Quant à « l'érotisme sacré », il touche à la fusion des êtres avec un au-delà de la réalité immédiate et se confond avec la spiritualité, l'*Agapé*, l'amour de Dieu ou ce que Achille Mbembe (2000 : 188) appelle la

libido divine. Car « l'acte de religion [est] un acte érotico-sexuel ». Selon Herbert Marcuse (1963 : 184), *Le Banquet* de Platon contient la célébration la plus claire de l'origine et de la substance sexuelle des relations spirituelles. Si en religion de même qu'en philosophie, l'âme est conçue aujourd'hui comme souffle de vie et principe de la cohésion du corps, autrefois, elle évoquait, selon Claude Estéban (cité par Molinié ; 2006 : 39), le corps plus profond, le centre de sensibilité.

Comme on le voit, cynique, sinistre et lourd sont les adjectifs qui accompagnent l'érotisme des corps. Est dit sinistre tout ce qui est désagréable, méchant, sombre. Le lourd fait entrer en ligne de compte le pénible, tout ce qui manque de finesse, de subtilité ou de souplesse. Le cynique manifeste un immoralisme provocateur. Il incite à une attitude de défi de la morale et des conventions sociales. Et dans le domaine de la sexualité, dès qu'une pratique ou une représentation brille par « la noirceur morale » ou par un défaut de connotation, de respect ou d'observance de la norme sociale, d'aucuns y voient aussitôt du pornographique, du pénible, des choses difficiles à supporter. Bataille n'emploie nommément pas le mot « pornographie ». Mais, les qualificatifs auxquels il a recours pour définir l'érotisme des corps puisent énormément dans les schèmes de pensée qui s'appliquent à la pornographie. Cette dernière, dans l'imaginaire, est « toujours en délicatesse avec l'érotisme qui lui sert souvent de grand frère acceptable et légitime » (Marie-Anne Paveau, 2014 : 27). Ce constat de Marie-Anne Paveau nous fait comprendre que l'érotisme est souvent opposé à la pornographie. L'érotisme serait la sexualité sublime impliquant l'amour, la passion ; tandis que la pornographie serait la sexualité grotesque sans l'embellissement du sentiment amoureux. Ce chiasme de Paul Laurendeau reprend élégamment cette idée : « L'érotisme serait la pornographie qu'on approuve moralement et la pornographie serait l'érotisme qu'on réprovoque moralement » (Laurendeau 2008). L'érotisme est la pornographie sentimentalisee, masquée, « euphémisée », « climatisée » et la pornographie est l'érotisme a-sentimentalisé, démasqué, « déeuphémisé », « désacclimaté ».

Ainsi, une représentation ou une pratique de la sexualité sans amour relèverait de la pornographie. L'amour serait alors ce qui permet d'agrémenter d'un zeste de moralité les écrits qui se prêtent à la projection de l'instance sensorielle, de donner à tout texte, à toute œuvre qui thématise la sexualité un dédouanement, une mesure d'acceptabilité. Les œuvres qui ont conquis les cœurs des générations

sont celles dans lesquelles les auteurs n'ont de cesse de filer l'amour, de le représenter sous toutes les formes et tous les aspects à travers des sujets dont le soi se (dé)construit du désir d'aimer, de l'aimé(e). Dans *Le monde comme volonté et comme représentation*, Arthur Schopenhauer (2011 : 1285) consacre tout un chapitre à l'amour. Ce chapitre est titré « Métaphysique de l'amour ». Pour le philosophe, « Les peintures les plus réussies qu'on [...] a faites [de l'amour], par exemple Roméo et Juliette, la Nouvelle Héloïse, Werther, ont conquis une gloire impérissable ». Les œuvres citées par Schopenhauer ont subjugué les cœurs parce que les auteurs ont su faire passer les émotions de l'attachement sentimental avant les pulsions sexuelles. Dans ces œuvres, ce sont d'abord des relations de cœur à cœur qui importent avant que le corps ou le sexe n'intervienne, et ce de façon subtile, comme un don, comme la symbolique d'une fusion des esprits qui va au-delà de la simple volupté. Aussi voit-on de nos jours des œuvres être jugées de pornographiques quand le sentiment amoureux est renvoyé aux calendes grecques, quand le vulgaire a pris le pas sur le sublime, quand le beau est sacrifié à l'autel du laid, quand le sensible supplante l'intelligible au regard de la terminologie platonicienne, quand les modèles passionnels Tristan et Iseult, Roméo et Juliette ne s'invitent pas dans la narration, quand le sexe, et rien que le sexe, prédomine en prenant des proportions incommensurables dans le récit. Un tel jugement pourrait bel et bien s'appliquer à *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala.

2. FEMME NUE, FEMME NOIRE : UN ROMAN A-SENTIMENTAL OU PORNOGRAPHIQUE

Comme l'on classe les textes en fonction de leur tonalité – lyrique, satirique, comique, tragique, etc., – les textes inspirés de la sexualité peuvent être classés selon que la représentation du plaisir est osée, suggérée ou atermoyée. Trois registres possibles existent dans ce cas : le pornographique, l'érotique et le roman d'amour. Dans un même texte, le mélange des registres peut s'observer. Ce qui est d'ailleurs généralement le cas. Toutefois, la classification se cristallisera sur la forme prédominante dans le corps textuel.

À partir des instances du narrant/surnarrant, et au-delà de ce qu'un texte à la thématique sexuelle peut comporter toutes les formes de plaisir (le grotesque, le sublime et le sentimental), on peut tenter une typologie sur le critère de la dominance. Ainsi, un texte sera dit pornographique

parce que l'amour n'est pas une aspiration chez les personnages, le langage est dénotatif, les activités sexuelles sont multiples et les séquences voluptueuses sont explicites et violentes, l'ordre est repoussé dans ses tranchées, l'inconscient, l'immoral et les pulsions dominant. Il sera érotique dès lors que la narration fait intervenir régulièrement l'implicite dans la relation sexuelle. L'écriture ruse avec les mots et c'est par la voie du symbolisme que les séquences et les activités sexuelles sont décrites.

Quand le sexe semble occuper un second rôle entre les acteurs, on parlera du roman d'amour. Ce dernier exalte l'amour, l'élève au divin et donne parfois l'impression de mépriser la sexualité. Et si la sensualité prend corps dans la narration, c'est toujours sur le mode du non-dit, des sous-entendus, de la divination. La résistance de l'objet notamment à l'acte d'aimer, à la déclaration amoureuse y prédomine et le sujet fait preuve de beaucoup de patience tout en cultivant un art presque intellectuel de la séduction. Entre la déclaration d'amour et l'acte sexuel, il y a un délai plus ou moins long au cours duquel on assiste aux conflits, à des incompréhensions, aux stratégies de séduction, aux atermoiements, à la spectacularisation des émotions amoureuses, aux épreuves, aux difficultés inaugurales, bref à la Carte du Tendre. L'acte sexuel n'étant très souvent que le dénouement d'actions et d'événements d'une intrigue amoureuse finement tissée. Dans le roman dominé par l'amour, le sentiment est si fort qu'il élève les personnages amoureux au-dessus des choses terrestres, et au-dessus d'eux-mêmes, il donne à leurs désirs matériels une forme si immatérielle que l'amour devient un épisode poétique dans la vie même du plus prosaïque des hommes.

Femme nue, femme noire propose un récit où il n'est pas question d'érotisme encore moins de romantisme mais d'aventures et de rencontres entre des phallus et des vagins *impersonnalisés*. Le récit est construit sur des scènes d'amour hyper-physiques. Irène Fofó, la narratrice est l'archétype du personnage picaresque. Jeune fille franchissant l'adolescence, elle a quitté la demeure de ses parents au profit de l'aventure, de la quête sexuelle et des caprices du désir. Dès l'incipit, Irène Fofó présente sa vision du monde et de la femme, laquelle tranche vigoureusement avec les pratiques amoureuses : « il n'y aura pas [...] ces approches rituelles de la femme fatale, empruntées aux films et à la télévision » (FNFN, 11)³⁰. Les premières lignes du roman

³⁰ Lire : *Femme nue, femme noire*, page 11. Tous les extraits illustratifs du corpus seront référencés de cette manière.

annoncent ainsi un univers où la passion sentimentale sera absente et où on ne se perd pas dans la géographie des sentiments. Entre les personnages, il ne sera nullement question de l'amour, de ses mythes et de ses chimères. La relation entre les protagonistes sera purement physique. Les pratiques sociales de l'amour à savoir le contact ou la rencontre, la séduction, le charme, la parole, la patience, et d'autres obstacles à franchir ne seront pas une exigence chez les personnages. Le rituel sentimental qui précède l'acte sexuel est perçu comme un écueil à la plénitude de la jouissance et à l'incandescence du désir. À l'opposé de la société qui accorde la primauté au rite, la narratrice donne la primauté au coït (si l'on peut se permettre ce mot qui rime avec rite pour souligner l'inversion qui est souvent première dans l'esprit du personnage).

L'héroïne tient sur l'amour, cette « *valeur privée* [et] *socle de la vie commune* » (Djodom, 2015 : 195), un discours de négation et de rejet : « L'amour est mort bien avant notre ère » (FNFN, 76). Son époque n'est donc pas animée par le principe amoureux et les liens sociaux consécutifs. « Tendresse, attachement, affection, passion, penchant », tout cela lui « est incompréhensible, une langue à laquelle [elle n'a] pas d'accès » (FNFN, 139). Toute la suite de l'histoire n'est faite que de contacts physiques sans amour. L'amour n'est plus. C'est un rituel qui a définitivement disparu et l'héroïne ne le regrette point. Elle semble plutôt célébrer cette disparition car, l'ère de l'immédiateté et du verso est advenue. La passion amoureuse est portée en horreur comme si elle constituait un véritable frein à la jouissance, au bonheur sexuel sans lendemain.

Dans le texte, la rencontre structure l'intrigue. Elle y a un rôle fonctionnel majeur dans l'articulation narrative. L'imprévisibilité ou l'imprévu, l'inconnu, les coups de dés, l'ouverture, la possibilité de vagabonder, la discontinuité, c'est ce qui explique l'errance de l'héroïne. Celle-ci multiplie les partenaires de rencontre afin de s'affranchir des codes et des règles :

Je suis là, en exploratrice, libérée des entraves et des obligations. J'erre, sans autre finalité que celle de satisfaire cette quête carnassière qui, chaque jour, m'incite à m'approcher des choses qu'on ne me donne pas. Mon nez renifle l'air pour détecter l'objet rare, celui dont la proximité matérielle me fait l'effet d'une sorte de paradis, domaine inaccessible des miracles ordinaires (FNFN 15).

Les relations sexuelles sans lendemain font partie des interdits qu'elle vise à ébranler. Selon elle, l'amour conjugal appartient aux

ensembles qui embrigadent la femme dans les devoirs à l'égard du foyer, du mari et de la maternité. En multipliant les rencontres, c'est une manière d'aller contre ce quotidien lassant.

Pendant son vagabondage, Irène Fofo n'a de cesse de repousser tous les partenaires de rencontre qui veulent plus qu'une simple relation charnelle. Au cours d'une frénésie sexuelle instantanée entre Jean-Baptiste et elle, ce dernier lui dit : « Je t'aime [...] Je suis ici parce que je t'aime » ; et elle de répliquer : « Je ne peux pas [...] Je ne sais pas aimer... » (FNFN, 164). Cette figure féminine de l'œuvre a alors fait du plaisir sans suite un idéal. Le sentiment qui précède tout enlacement, tout abandon charnel ne représente absolument rien à ses yeux. Elle établit à l'opposé une scission entre l'étanchement d'une soif charnelle brute et le désir d'épanouissement à la fois physique et affectif et, au-delà, entre le plaisir de bas étage et l'amour noble. L'instant est privilégié ici. Il vise à se soustraire de l'engagement amoureux et de ses obligations, du code de ses convenances sociales dont le rendez-vous est une phase importante.

Olivier Bessard-Banquy procède à une étude des romans de Michel Houellebecq, de Catherine Millet, de Claire Legendre, etc. du point de vue des théories de l'ordre amoureux qui se dégagent de leurs écrits et de la représentation que ces auteurs se font de la sexualité. Il ressort de ses analyses que, dans le sillage de la Révolution sexuelle qu'a connue l'Occident en général et la France d'après Mai 68 en particulier, il y a de nos jours au sein de la littérature française en général une poussée du *hard*, du *trash*, une pornographisation de l'écriture caractérisée par un style plat, « sujet-verbe-complément », des propos relâchés, graveleux et obscènes (Bessard-Banquy, 2010 : 53). On y assiste à un type de corps que Michel David nomme « le corps du « désabus », de la désespérance, du pousse-à-la-jouissance » (Michel David, 2011 : 75). La seule volonté déclarée et triomphante étant celle de la jouissance, de la puissance de l'individu sur le sacré. Calixthe Beyala est Franco-camerounaise. Elle écrit à partir de la France. Même si elle prétend traduire le tabou qui entourait selon elle le sexe en Afrique noire francophone et la domination de la femme, il faut remarquer avec Lilyan Kestelot que ses romans comme ceux de nombreux écrivains africains contemporains, écrivant à partir du contexte occidental – où la question du sens, comme Luc Ferry (1996) l'observe à juste titre, s'est logée dans la sphère du privé – subissent les influences très françaises du Nouveau Roman et du roman hard branché sur le sexuel et l'homosexuel. Ce qui pose un

problème quant à la réception de ce type de texte en Afrique. L'auteure voit l'Afrique noire comme un univers où le sexe ne se nommerait pas, où le plaisir féminin serait dominé par l'instinct masculin. Les mœurs sexuelles en Afrique se distancent certainement des pratiques occidentales. Mais prétendre qu'elles sont cristallisées, sous la domination masculine, que la femme africaine n'a pas droit au désir, c'est tout de même une lecture biaisée de « l'éros noir ». Cette lecture erronée conduit l'auteure de *Le Christ selon l'Afrique* (2014) à employer une écriture déliée, à user de toute une rhétorique libertine, immoraliste, transgressive, heurtante et définitivement incommode pour, comme quoi « détabouiser » le sexe et « libérer » la femme en Afrique.

3. DE LA RHÉTORIQUE OBSCÈNE COMME MODALITÉ DESCRIPTIVE DE L'UNION SEXUELLE

Selon Vincent Jouve (2005), les théoriciens de la lecture invoquent deux arguments pour rejeter les textes inondés de figurations sexuelles. Le premier argument fait référence à la théorie de la lecture fondée sur le recul nécessaire et la participation. Or, dans les textes à sexe, il n'y a pas de distance mais une immersion totale du lecteur pour une jouissance imaginaire. Le lecteur confond souvent les mots qui décrivent les séances sexuelles avec la réalité au point d'en être lui-même excité. Cette confusion l'amène à prêter « aux créatures textuelles un corps modelé par ses propres fantasmes » (Vincent Jouve, 2005 : 122). C'est pourquoi on pense en général que ces textes sont destinés à la simple excitation du lecteur. À cet effet, Marie-Anne Paveau parle de la *captatio excitationis* (2014 : 168).

Le deuxième argument consiste à faire valoir la trop grande lisibilité des textes érotiques ou érographiques d'après le concept analytique proposé par Gaëtan Brulotte (1998 : 6-7), dont la valeur résiderait dans sa neutralité. Le plus souvent, il s'agit de « textes trop clairs et désespérément monosémiques » (Vincent Jouve, Op. Cit., 122). C'est partant de la dialectique entre distance et participation et du fait que le lecteur se laisse aller à ses propres fantasmes en s'identifiant au monde du récit érotique que Vincent Jouve propose trois régimes de fonctionnement du texte sensuel à réception. Ces régimes de fonctionnement, il les nomme respectivement « l'érotisme explicite », « l'érotisme implicite » et « l'érotisme explicite distancié ». Avec

L'érotisme explicite, les passages de figuration sexuelle ne se défont pas de l'effet de réel et donnent lieu à une expérience de lecture très intime dans la mesure où le lecteur est particulièrement impliqué. L'érotisme implicite renvoie à la suggestion, à la dissimulation qui caractérise les scènes sexuelles dans certaines œuvres. La dénotation est sacrifiée au profit de la connotation. L'implicite pouvant ouvrir la porte au pansexualisme ou à percevoir de l'érotisme dans les passages qui en semblent a priori dépourvus. L'érotisme implicite distancié concerne les passages où la figuration sexuelle est certes référentielle, mais également imprégnée d'humour ou d'ironie qui, signalant le regard du narrateur, provoque « l'effet inverse de rappel de la textualité et de distanciation du lecteur » (Vincent Jouve, *Idem.*, 131).

Le corpus d'étude est marqué d'un érotisme trop lisible, très clair. Est-ce à dire que les interminables passages érotiques de *Femme nue, femme noire* permettent au lecteur – surtout africain dont le texte se réfère à son monde – d'explorer comme dirait Jouve (2005 : 126) son propre désir ? On peut parfaitement répondre par la négative au regard de l'emballement, de la panique morale³¹ que suscite les textes de Beyala chez le public africain et notamment celui sur lequel porte cette réflexion. À en croire Augustine H. Asaah (2006 : 160), des critiques comme Madeleine Borgomano, Pierrette Herzberger-Fofana, Mwatha Musanji Ngalaso et Claire L. Dehon s'appliquent à prouver la nature transgressive du discours beyalesque. Nous irons même jusqu'à dire que l'écriture de cette féministe aux allures d'« amazone impavide » (*Ibid*) n'est pas seulement transgressive, elle est aussi indigeste du fait de son invraisemblance par rapport au contexte ainsi stigmatisé. Le corpus est davantage chargé d'énormités et de fantasmes avec des relents hallucinatoires. Le langage est sans anesthésie. Le sexe est réduit à un procédé mécanique, sans aucune référence à la psychologie humaine ou africaine. Les qualités comme la modestie, la chasteté, la fidélité, la honte et même la plus flagrante, l'amour n'apparaissent nulle part dans le roman. Comme Nietzsche qui philosophe au marteau pour casser les grandes illusions, les protagonistes de Beyala « baissent » au marteau, c'est-à-dire en déconstruisant l'idéal amoureux.

³¹ La panique morale est un concept d'origine nord-américaine, utilisée pour désigner des réactions observées à l'occasion d'événements, de certaines productions culturelles ou des choix personnels. Elle s'articule généralement autour d'éléments perçus comme un danger pour une valeur ou une norme défendue par la société ou mise en avant par les médias et les institutions. Cf. Ogien, Ruwen, *La Panique morale*. Paris : Grasset, 2004.

Le lecteur africain aurait bien du mal à vivre – matériellement comme moralement – certaines expériences que propose *Femme nue, femme noire*. Son héroïne est adepte d'un érotisme occidental fait de franchise, de narcissisme fatal, d'expériences individuelles, de sensations fortes, de liquidation du sens commun et de fantasmagories qui n'ont d'égal qu'une morbide curiosité aussi vaine que perverse. « C'est pourquoi [en Occident] les sensations sont si importantes dans l'expérience identitaire » (Jean-Claude Kaufmann, 2004 : 117), l'identité sexuelle y comprise. Même si on voit de plus en plus dans les villes africaines de jeunes filles qui entretiennent des relations avec les hommes mûrs, elles sont loin d'être ces adolescentes perverses plus connues sous le nom de Lolita en Occident qui usent de leurs charmes pour séduire les hommes d'âge avancé. Irène Fofu est une Lolita comme on n'en rencontre pas dans les rues africaines, une nymphomane qui agit d'instinct, sans d'autre vérité existentielle que la seule vénération du ça. Le discours qu'elle tient sur le sexe est en rupture avec la pudeur du monde noir. En Afrique noire francophone, tout ce qui touche à la sexualité semble inspirer un sentiment de retenue, chose nécessaire à la vie en communauté et la préservation de l'ordre social. Ce qui ne veut pas dire qu'en Afrique « le sexe ne se nomme pas » comme l'affirme l'héroïne de Beyala (FNFN, 12). On en parle dans des lieux adéquats comme les mariages, les naissances, les dots, les cadres intimes, les chansons à visée humoristique et ludique, etc. Mais le fait d'en parler est toujours marqué par le respect de l'autre, de la dignité humaine. Il y a un certain discours de chapelle qui confond pudeur et interdiction. La pudeur est une vertu cardinale dans le rapport à l'autre. Elle n'interdit pas, mais attend le moment et le lieu tout en préservant l'homme de l'animalité préjudiciable au vivre ensemble. De ce point de vue, l'érotisme implicite devrait être le procédé stylistique pour tout auteur africain soucieux du communautarisme de son continent de naissance. Mais les mots de la narratrice de Beyala choquent davantage le lecteur africain plus qu'ils n'engagent ce dernier dans un rapport avec sa propre personnalité sexuelle.

Ainsi, les premières lignes du roman font état d'un univers sans aucune pudeur. La narratrice commence par dire ceci :

Vous verrez : mes mots à moi tressautent et cliquent comme des chaînes. Des mots qui détonnent, déglissent, dévissent, culbutent, dissèquent, torturent ! Des mots qui fessent, giflent, cassent et broient ! Que celui qui se sent mal à l'aise passe sa route... (FNFN, 11).

Et effectivement, le lecteur se sent mal à l'aise par la suite. À travers la voix de son personnage, l'écrivaine est visiblement consciente de ce que le lecteur du monde auquel elle fait référence aura du mal à se retenir ou à inscrire ce qui est décrit comme sexuel dans une quelconque réalité ou dans une finalité constructive. Le corps décrit dans le corpus n'est pas un corps social et relationnel. C'est un corps instinctif, animal, pulsionnel, libidinal, individualiste et cynique tel que le montre la littérature occidentale depuis le dépérissement de l'esprit religieux au profit d'une revendication libidino-libérale. Du coup, le lecteur africain pourrait se sentir mal à l'aise dans une fiction où le registre de la langue décrivant la sexualité est un mélange d'excentricités, de grossièretés, de grivoiseries et de banalités somme toutes dégradantes et désocialisantes. L'activité sexuelle est, comme le dit si bien Georges Bataille (1950 : 35), « ...rudimentaire ... simplement animale ». Le corpus donne à lire une description lourde, sinistre, plate et dévitalisée. L'écriture du corps se fait avec la volonté de banaliser les scènes représentant l'acte charnel. Tout est décrit dans un style cru, pornographique, susceptible de choquer le sujet africain moulé dans une culture « basée sur la maîtrise de soi, la patience, l'endurance, l'humilité. Une éducation faite pour préparer les jeunes hommes et les jeunes femmes à une vie de dépassement et de transcendance » (Ken Bugul, 1999 : 100). Pour tout dire, le style indélicat, nourri d'un vocabulaire sadien et très référentiel, met à mal la pudeur en s'attelant à démonter les ressorts de la décence jusqu'à l'étalage de la bestialité. Les figurations sexuelles ne sont pas allusives, mais relatées suivant un désir manifeste de provoquer. L'écrivaine affiche une volonté de dé-sublimer les « émotions sexuelles » (Sigmund Freud, 2004 : 58) en les détournant « des buts socialement supérieurs » (*Ibid.*) pour les orienter vers l'originellement sexuel, donc l'animalité première. Le lexique cru de Beyala n'a d'égal que la production d'une déflagration sociale. La phrase est conçue comme une chambre d'explosion de ce qui jusqu'ici maintient l'ordre social africain. Elle enfreint l'idée d'une sexualité réglée, contrôlée par le groupe et toujours associée à des stratégies d'amour ou de consolidation socio-familiale (Thiriat, 1999 : 89). Car, même si « l'amour est une valeur qui s'origine dans l'intimité, [il] change, [en tant qu'Éros doublé de Philia], notre rapport au collectif [en cultivant] l'ouverture à l'autre » (Djodom, 2015 : 201). Cette vérité sur la valeur sociale de l'amour amène inévitablement à citer encore Luc Ferry (2010 : 85) qui pense, pour sa

part, que « l'amour a acquis un statut particulier, spirituel, qui donne du sens à la vie ».

Sur le plan des protagonistes du récit, nombre de personnages suscitent chez le lecteur africain une réaction de dégoût. On voit par exemple des vieillards s'adonner corps et âme à la lubricité. Or le vieillard en Afrique est le symbole de la sagesse, de la modération, de la réserve. Par son âge, il incarne un idéal supérieur d'accomplissement de soi. C'est pourquoi la vieillesse en Afrique inspire respect, considération et hommage. Mais Beyala met quasiment en action des patriarches incontinents. Une vieille dame baptisée « l'édentée » (FNFN, 127) se prête avec une certaine salacité gauloise à toutes les orgies qu'organise la narratrice dans l'intention de faire tomber les inhibitions sexuelles. Edouard, John et Tchankeu forment un trio de vieux sans moralité. Ils sont tous commerçants. L'arrière-boutique du vieil Edouard « est une petite pièce sans fenêtre » (FNFN, 190) où la bande se livre, avec des filles à peine pubères, à des désirs coupables qu'ils maintiennent secrets. Le secret permet alors de maintenir dans une clôture sécurisée une jouissance transgressive, condamnable, asociale.

Toutes les sexualités de *Femme nue, femme noire* se situent donc aux antipodes du principe de pudeur qui règle les choses du corps dans les sociétés africaines. Face à l'imagination délirée et délirante de Calixthe Beyala, le lecteur pourrait facilement être incommodé et traiter l'écrivaine de *Professeur de désespoir*³² pour reprendre un titre fort approprié ici de Nancy Huston. Ce qui contribuerait à désapprouver l'intention de la volupté révolutionnaire en faveur de l'Afrique noire francophone qui inspire la romancière. L'écrivaine, native de New Bell à Douala, contraire plus qu'elle ne révolutionne les mentalités sexuelles de sa terre d'origine. Son écriture dérange tant parce que c'est un féminisme beauvoirien, occidental, radical, qui prône la disparition de l'homme et des structures familiales et conjugales, sources de stabilité africaine.

CONCLUSION

Pour conclure, l'érotisme se décline en termes de sexualité infamante et de sexualité morale. Celle-ci est opposée à celle-là parce

³² Nancy, Huston, *Professeurs de désespoir*. Paris : Actes Sud, 2005. Dans cet essai, la romancière canadienne observe que la littérature contemporaine encense les chantes du néant et prône entre autres une sexualité aussi exhibitionniste que stérile.

qu'elle privilégie la passion sentimentale, la communion des corps, révèle et donne chair à la communion des êtres. On parle parfois de pornographie pour justement décrire cette forme d'activité ou de représentation sexuelle qui chosifie l'humain et ne tient pas compte de l'ordre amoureux. L'écriture de Calixthe Beyala dans *Femme nue, femme noire* est dépourvue d'amour entre les protagonistes, de l'union fusionnelle des êtres, gage de la vie en communauté. L'acte sexuel est décrit dans un style cru, pouvant aller jusqu'à indigner le lecteur principalement africain à qui Beyala proposerait un imaginaire érotique influencé par les mœurs sexuelles occidentales. L'auteure critique d'une manière presque non dissimulée une société africaine où les mœurs en matière de sexualité semblent, selon elle, rigides, austères. De ce point de vue, le choix d'une figure féminine, image de la réserve dans la tradition africaine, mais que l'auteure peint sous les traits d'une jeune femme aux mœurs légères, répond justement à l'ambition plus ou moins voilée de révolutionner les mentalités en Afrique. L'œuvre, dans un style qui met à mal les conventions, revendique ou défend une idéologie naturiste, un ordre libidino-libéral tel qu'on le voit aujourd'hui dans les sociétés du Nord. Cependant, Beyala semble perdre de vue, en dépit de ce qu'elle y vit, que c'est ce libéralisme (sexuel) qui, en Occident justement, est à l'origine de la crise sociale et de la misère affective que Michel Houellebecq n'a de cesse, depuis *Extension du domaine de la lutte* (1994) de décrire voire de décrier dans ses romans au point de prôner le retour à un ordre moral conservateur. L'écrivaine devrait peut-être se demander si la pudeur africaine qu'elle combat frénétiquement n'est pas nécessaire au maintien de l'ordre et de la vie communautaire. L'auteure devrait aussi peut-être s'intéresser aux analyses de Luc Ferry (160) qui préconise l'amour-passion dans la vie privée comme unique solution à la crise politico-sociale que connaît l'Occident depuis l'avènement du capitalisme, du libéralisme avec comme conséquence majeure la destruction des foyers pourvoyeurs de sens.

Ouvrages cités

- ASAAH, Augustine, H. 2006. « Calixthe Beyala ou le discours blasphématoire au propre ». *Cahiers d'études africaines*, n° 181. Editions de l'E.H.E.S.S.
- BATAILLE, Georges. 1950. *L'Érotisme*. Paris : Gallimard.
- BEYALA, Calixthe. 1987. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris : Stock.
- , 1988. *Tu t'appelleras Tanga*. Paris : Stock.
- , 1993. *Maman a un amant*. Paris : Albin Michel.
- , 1994. *Assèze l'Africaine*. Paris : Albin Michel.
- , 1995. *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Paris : Spengler.
- , 2000. *Comment Cuisiner son mari à l'Africaine*. Paris : Albin Michel.
- , 2003. *Femme nue, femme noire*. Paris : Albin Michel.
- , 2014. *Le Christ selon l'Afrique*. Paris : Albin Michel.
- BESSARD-BANQUY, Olivier. 2010. *Sexe et littérature aujourd'hui. Petite étude des mœurs dans les lettres françaises*. Paris : La Musardine.
- BINGONO, Emmanuel, (ed). 2015. *Éthique et personnalité politique. Perspectives camerounaises*. Paris : L'Harmattan.
- BRULOTTE, Gaëtan. 1998. *Œuvres de chair. Figures du discours érotique*. Paris : L'Harmattan.
- BUGUL, Ken. 1999. *Riwan ou le chemin de sable*. Paris : Présence africaine.
- CASANOVA, Pascale. 2008. *La République mondiale des lettres*. Paris : Points.
- DAVID, Michel. 2011. *La Mélancolie de Michel Houellebecq*. Paris : L'Harmattan.
- DECARIE, Isabelle. 2002. « L'Érotisme ». Aron, Paul, et al, (ed), *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris : Nathan.
- DJODOM NGUIAMBOU, Bertille Kritty. 2015. « De l'amour comme principe de la refinalisation de la politique chez Luc Ferry ». Bingono, Emmanuel, (ed), *Éthique et personnalité politique. Perspectives camerounaises*, Paris : L'Harmattan.
- FERRY, Luc. 1996. *L'Homme-Dieu ou le Sens de la vie*. Paris : Grasset.

- , 2010. *La Révolution de l'amour, Pour une spiritualité laïque*. Paris : Plon.
- , « Les Mythes grecs et la question du sens de la vie », [en ligne], YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=2mltbIe0-Q0> (page consultée le 08/01/16 à 5h 20)
- FREUD, Sigmund. 2004. *Introduction à la psychanalyse*. Paris : Payot.
- HOUELLEBECQ, Michel. 1994. *Extension du domaine de la lutte*. Paris : Flammarion.
- HUSTON, Nancy. 2005. *Professeurs de désespoir*. Paris : Actes Sud.
- JOUE, Vincent. 2007. « Lire l'érotisme ». *Revue d'études culturelles*, n° 1.
- KAUFMANN, Jean-Claude. 2004. *L'Invention de soi. Une théorie de l'identité*. Paris : Armand Colin.
- KESTELOU, Lilian. « Observations sur une nouvelle génération d'écrivains africains ». *Éthiopiennes*, n° 78. [En ligne], <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1539> (page consultée le 15 janvier 2016 à 10h13).
- LAURENDEAU, Paul. « De la distinction entre pornographie et érotisme ». [En ligne], <http://ysengrimus.wordpress.com/2008/10/15/de-la-distinction-entre-pornographie-et-erotisme/> (page consultée le 26/11/2012)
- MBEMBE, Achille. 2000. *De la postcolonie. Essai sur l'imaginaire politique dans l'Afrique francophone contemporaine*. Paris : Karthala.
- MARCUSE, Herbert. 1963. *Éros et Civilisation. Contribution à Freud*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- MOLINIÉ, Georges. 2006. *De la pornographie*. Paris : Éditions MIX.
- NIETZSCHE, Friedrich. 1888. Trad. par Henri Albert. *Le crépuscule des idoles*. Exporté de Wikisource le 10/04/2016.
- OGIEN, Ruwen. 2004. *La Panique morale*. Paris : Grasset.
- OPREA, Denise-Adriana. 2008. « Du féminisme de la troisième vague et du postmoderne ». *Recherches féministes*, vol. 21, n° 2. p. 5-28. [En ligne] : <http://id.erudit.org/iderudit/029439ar> (page consultée le 13 mars 2014 12h20)
- PAVEAU, Marie-Anne. 2014. *Le Discours pornographique*. Paris : La Musardine.
- SCHOPENHAUER, Arthur. [1966] 2011. *Le Monde comme volonté et comme représentation*. Trad. en français par A. Burdeau. « Quadriga ». Édition revue et corrigée par Richard Roos. Paris : PUF.

THIRIAT, M.-P. 1999. « Les unions libres en Afrique subsaharienne ». *Cahiers québécois de démographie*, Vol. 28, n° 1-2, printemps-automne.