
L'esthétique de la transgression chez Calixthe Beyala : entre écriture-sexe et écriture du corps

Guilioh Merlain Vokeng Ngnintedem
Université de Maroua (Cameroun)

J'ai faim de plaisirs. Je deviens boulimique de désirs, comme si mon sexe s'était transformé en une grotte vorace.

Calixthe Beyala (2003 : 58)

La sexualité est toujours transgressive, sinon, elle ne serait pas excitante.

Agnès Giard (2010)

RÉSUMÉ

Le sexe est désormais un sujet important d'écriture qui peint sans cesse des scènes à caractère ignominieux et/ou sensuel. Les romans de Beyala font preuve d'une nouvelle organisation esthétique-littéraire caractérisée par des licences thématiques et des outrances structurelles. Chez Calixthe Beyala, l'esthétique transgressive dont la sexualité déviante constitue l'un des éléments essentiels, irrigue et alimente la prostitution et le lesbianisme dans les romans de cette écrivaine camerounaise. La présente réflexion se propose dès lors d'explorer l'écriture de Calixthe Beyala dans sa dimension transgressive. En s'inscrivant dans le cadre d'« une pratique textuelle et sexuelle », notre analyse porte sur l'écriture du sexe, l'écriture érotique ou sur la poético-sexualité propre à la romancière et enfin sur les politiques de représentation qu'elle utilise pour négocier les tabous sexuels et sociaux relatifs à la sexualité marginale, illégitime et surtout au dérèglement des mœurs. (*Mots-clés* : Calixthe Beyala, Corps, Écriture, Sexe, Sexualité, Transgression.)

INTRODUCTION

Les romans de Calixthe Beyala se révèlent dans la teneur d'une esthétique transgressive et luxurieuse, caractérisée par une inflation de la sexualité qui fait penser à une écriture pornographique et /ou érotique. La mise en exergue du corps et de la sexualité constitue un élément essentiel de l'écriture de Beyala. Ainsi son écriture s'inscrit-elle dans la logique de ce que Marie-Anne Paveau appelle « une pratique textuelle et sexuelle » (2014 : 71). L'écriture de Beyala fait partie de ce qu'on pourrait allègrement nommer texte pornographique dans la mesure où « la définition la plus simple du texte pornographique repose sur la production d'une excitation sexuelle chez le lecteur » (*Ibid.* : 169). C'est ce style pornographique ou si l'on veut ce « porno-style »⁴⁰ que déploie Beyala en brisant les barrières des tabous dans cette écriture licencieuse, libidineuse où la ferveur sexuelle et l'orgasme pénètrent et arrosent chaque mot et/ou chaque page avec des éjaculations sensuelles. Il s'agit d'une écriture que nous pouvons qualifier d'écriture-sexe. Cette prégnance de la sexualité dans les récits de l'auteure de *Femme nue, femme noire* s'inscrit dès lors dans les lignes d'une écriture de la jouissance sexuelle. Calixthe Beyala dont les récits⁴¹ nous servent de matériau d'analyse, peint librement et sans artifices ces sexualités transgressives et/ou marginales dans lesquelles les femmes sont impliquées, notamment le lesbianisme. Notre réflexion vise non seulement à explorer les ressources de l'écriture du sexe ou du « porno-style » car, selon Paveau la pornographie est par-dessus tout « “une graphie”, une mise en langage, qu'il s'agisse des mots ou d'images » (*Ibid.* : 42) mais aussi et surtout à « examiner l'occurrence du sexuel dans les récits » (Angenot, 1986 : 8) de Beyala. Pour commencer, nous examinons les transgressions formelles et la poétique érographique. Ce qui nous permet d'analyser les sexualités transgressives et les pratiques sexuelles déviantes.

⁴⁰ Nous empruntons ce mot au titre de l'article d'Éric Bordas intitulé « Le porno-style de Georges Molinié », in Denis et al. (dir.), *Au corps du texte. Hommage à Georges Molinié*, Paris, Honoré Champion, 2011, pp.249-256.

⁴¹ Dans le cadre de cette étude, nous utiliserons les romans suivants : Beyala, Calixthe.1987. *C'est le soleil qui m'a brûlé*. Paris : Stock, Beyala, Calixthe.1988. *Tu t'appelleras Tanga*. Paris : Stock, Beyala, Calixthe. 2003. *Femme nue, femme noire*. Paris : Albin Michel.

1. TRANSGRESSIONS FORMELLES ET POÉTIQUE ÉROGRAPHIQUE

Les romans de Calixthe Beyala se fixent dans le jeu d'un discours social qui montre une poétique de la sexualité. Son écriture se caractérise par un style luxuriant, violent et subversif considéré par certains comme scandaleux et impudique alors que d'autres voient en elle l'expression vraie d'une sensibilité féminine. Calixthe Beyala est une écrivaine engagée dont l'écriture remet au goût du jour la provocation et la subversion. C'est à ce sujet que Michèle Rakotoson (2008) s'indigne : « Les excès de Calixthe Beyala me dérangent profondément. On ne bâtit pas une œuvre sur des outrances ». On note, chez l'auteure de *Tu t'appelleras Tanga*, une liberté dans l'écriture qui intensifie la thématique sexuelle.

Il faut noter, de prime abord, que Beyala dans la construction phrastique, marque son indocilité aux normes grammaticales en se livrant à des formules anticonformistes voire incorrectes par rapport aux règles grammaticales canoniques et reconnues. De ce point de vue, son œuvre « brise [la] loi grammaticale en remplaçant le principe de la dépendance liée à toute subordonnée par celui de l'autonomie syntaxique » (Gallimore, 1997 : 153). Ainsi, Calixthe Beyala écrit : « Si elle sautait par la fenêtre. Elle tomberait » (*CSB* : 23)⁴² alors qu'on s'attend, selon toute logique grammaticale, à « si elle sautait par la fenêtre, elle tomberait ». On le voit bien, l'auteure de *C'est le soleil qui m'a brûlé*, dans sa volonté de s'insurger contre les règles grammaticales, instaure une autonomie entre la proposition subordonnée de condition et la proposition principale. Cette insubordination linguistique est un signe avant-coureur de sa détermination à fouler aux pieds la prééminence masculine. Ainsi, les romans de Beyala mettent en exergue une nouvelle disposition esthétique-littéraire caractérisée par des libertinages thématiques et des écarts structurels. On peut qualifier ses récits d'écriture libre dans la mesure où ils convoquent l'obscène et l'impureté⁴³ du langage.

Bien plus, Beyala choisit d'utiliser les phrases courtes dans lesquelles affluent les signes de ponctuation : « J'ai devant moi

⁴² *CSB* = *C'est le soleil qui m'a brûlé*, abréviation utilisée dans la suite de la réflexion pour les références suivies de la page.

⁴³ Lire à ce sujet Scarpetta, Guy. 1985. *L'Impureté*. Paris : Grasset.

l'arrogance. Je la classe, je la parque, comme la vieille de ma mère, comme, avant elle, la mère de ma vieille » (*TTT* : 18)⁴⁴. Par ailleurs, les descriptions sont parfois rendues dans des phrases nominales ou minimales: « Je me réveille. Nuit pleine. Lumière tamisée. Moustiques. Corps du vieux au repos... » (*TTT* : 92) ; « Armoires. Terroirs. Malles. Briser le mur du passé. Déchirer la mémoire » (*CSB* : 59) ; « Cul. Billet. Fesse » (*CSB* : 8). Beyala fait ainsi preuve d'une écriture minimaliste. Dans ce sens, Alain Roy déclare que « le style minimaliste est fait d'un vocabulaire simple, de phrases courtes, d'une syntaxe peu compliquée. Le langage figuratif ou métaphorique y est presque absent. Les scènes sont juxtaposées sans transition. La narration, qui s'en tient à ce qui est perceptible par les sens, pourrait être qualifiée de phénoménologique. Les actions, la mise en scène, les descriptions sont réduites au maximum. Il y a peu ou pas d'analyse psychologique » (1993 : 12). À bien y regarder, l'un des aspects de l'écriture minimaliste qu'on observe, dans les récits de Beyala, est l'utilisation du marotisme. Il s'agit d'une écriture créée au Moyen Âge et qui consiste à écrire sans suite des phrases en désordre. À ce propos, Gérard Genette (1982 : 81) affirme : « Disons un mot du marotisme. Ce qui le caractérise, c'est le retranchement des articles, des pronoms et de certaines particules ». Les phrases minimales qui envahissent le texte de Beyala sont des énoncés sans prédicat verbal actualisé. Elles donnent à Beyala l'occasion de rendre son propos syntaxiquement plus léger et surtout de mettre en relief les faits évoqués dans une froideur et une exactitude chirurgicale. C'est à ce sujet que Bonnard (1989 : 116) fait découvrir que ces types de construction permettent d'évoquer rapidement les faits tels qu'ils sont perçus, dans une exubérance de la pensée, dans une sincérité ou dans une franchise de l'expression qui effleurent la trivialité. En ce sens, on pourrait dire que la phrase chez Beyala « exprime les idées toutes nues et les jette au hasard dans l'ordre où elles se présentent sans aucun souci de la syntagmatique » (Schehaye, 1926 : 138). Ainsi les phrases minimales traduisent-elles une « crise de signe » (Barthes, 1973 : 997). Il peut donc y avoir un problème d'asymétrie ou d'irrégularité à cause de cette « composition par petites touches » (Delas, 2001 : 90) qui empêcherait de comprendre la « charpente logique » (Jouve, 1997 : 45) des textes de Beyala.

⁴⁴ *TTT* = *Tu t'appelleras Tanga*, abréviation utilisée dans la suite de la réflexion pour les références suivies de la page.

De même, par l'utilisation obsédante des signes de ponctuation, « la romancière semble rechercher “ les caractères de l'éphémère”, du “non-dit” : inachèvement, refus de la “phrase” qui impliquerait une articulation de type phallique » comme l'affirme si bien Jean Soumahoro (2009 : 346). Dès lors, l'écriture de Beyala devient une « écriture-flux » (Frémont, 1979 : 321) comme le cycle œstral. Dans cette perspective, cette écriture ressemble point pour point à ce que Gabrielle Frémont appelle « l'effet-femme » (1979 : 324) par rapport à la façon dont les femmes s'expriment. À cet effet, elle déclare :

Qu'une femme, ça ne parle pas comme un homme, que ça ne parle pas “Pareil” paraît l'évidence même : voix, intonation, hésitation, silences, ruptures, lorsqu'il s'agit du discours oral ; fluctuation, approximation, fluidité, ponctuation en manque ou en trop, quand il s'agit de l'écriture (*Ibid.*).

C'est en tout cas, ce que donnent à voir les textes de Beyala à travers lesquels il serait plausible de dire à la suite de Lydie Moudileno qu'elle insuffle dans ses récits « un souffle d'iconoclastie linguistique, narrative et épistémologique » (2006 : 14).

En outre, nous assistons, chez Beyala, à l'usage des constructions antithétiques. Qu'on en juge : « J'irai sans voir, les yeux ouverts et je verrai, les yeux fermés. Je fermerai mon parapluie sous la pluie et l'ouvrirai dans le désert, partir vers les lieux sans terre » (*TTT* : 5). Dans ce contexte, l'antithèse crée le paradoxe et s'inscrit dans la logique de l'écriture carnavalesque. En ce sens, on peut comprendre Jacques Chevrier pour qui « la démarche carnavalesque [...] repose essentiellement sur l'inversion des hiérarchies et la transgression des codes ordinaires dans le but de dévoilement et de revendication de la vérité » (2000 : 34-45). L'antithèse est souvent créée par une énumération de termes ou de propositions sémantiquement opposés : « Je n'ai qu'un amour : la haine » (*TTT* : 22). Elle est également exprimée par la mise en relation d'un énoncé avec son contraire : « Ateba écoute ou n'écoute pas » (*CSB* : 21) ; « Je m'approche de lui en m'éloignant » (*TTT* : 22). Dans cette « entreprise de démystification », Beyala, conteste alors « tout ce qui s'appelle langage de maîtrise : métalangue, théorisation poussée à l'extrême, logique qui ne se remet jamais en question, système cartésien, positiviste, scientifique, etc. ; bref, tout ce qui, dans le discours, bloque, évacue et élimine la possibilité même de charge narrative » (Frémont, 1979 : 325). Elle adopte un style libre, libéré de la rigidité, du conservatisme et de l'orthodoxie masculins. Les textes de Beyala peuvent être considérés

comme des discours de la marginalité qui font penser à la littérature érotique ou à l'écriture du plaisir⁴⁵ dans laquelle le corps occupe une place centrale. Les récits de notre écrivaine sont parsemés d'éléments hétéroclites relatifs au sexe. Cette ferveur sensuelle et érotique perceptible dans les différentes paroles sexuelles des récits résulte du foisonnement, dans le discours des personnages, d'un vocabulaire sexuel lié à la quête sexuelle insatiable des personnages féminins. À cause de la montée des obscénités, Pierre Nda (2011) évoque une langue choquante pratiquée par des écrivains et en l'occurrence Beyala décrivant « des scènes érotiques ou pornographiques, des séances d'orgie sexuelles [et qui] présentent complaisamment des sexualités déviantes, interdites, transgressives... » comme une nouvelle norme esthétique.

On l'aura compris, avec Beyala, le corps est soumis au pouvoir des mots ainsi que les mots sont sous l'emprise du corps. Chez elle donc, « mots et corps sont indissociables, lettre et soma font corps » (Frémont, 1979 : 321). Si les mots rendent compte de l'expression corporelle, ils conquièrent eux-mêmes une dimension charnelle et deviennent, *de facto*, une matière organique, une chair textuelle ou encore une « chair linguistique » (Feze, 2005 : 47). En plaçant le corps au cœur de la question textuelle, Beyala en fait un maillon essentiel de l'écriture. Le corps s'engage dans l'acte scriptural et participe à la production du texte. Les cris, les voix, les conversations et les expressions corporelles font des textes de Beyala une « écriture-corps » (Boustani, 1993 : 196) où le corporel se mêle au dire. Ainsi, le texte transmet l'activité orale de la parole à travers l'usage d'un langage en acte qui puise ses sources dans la communication orale. À titre d'illustration, dans *Femme, nue femme noire*, la Bourgeoise, en pleine activité sexuelle, bavarde à tue-tête pour suborner les clients qui attendent chez le boucher :

C'est vraiment un morceau spécial... Je suis impressionnée... Par sa grosseur... Par sa puissance... Par sa douceur... Par son moelleux... C'est vraiment bon.... Très bon... Mon mari va apprécier. Je vais conseiller tes services... à mes amies... Elles sont riches.... Tu sais ? Oui... comme ça... Donne encore... encore... c'est ça, vraiment délicieux... Donne... Donne tout, maintenant... Merci... Merci... (FNFN : 206)⁴⁶.

⁴⁵ Lire à ce propos Evrard, Franck. 2003. *La littérature érotique ou l'écriture du plaisir*. Toulouse : Editions Milan.

⁴⁶ FNFN= *Femme nue femme noire*, abréviation utilisée dans la suite de la réflexion pour les références suivies de la page.

On note, dans cet extrait, « un vocabulaire particulier qui prend dans ce contexte une allure “normale” alors qu’il s’agit d’un lexique plutôt proscrit dans les situations sociales ordinaires » (Paveau, 2014 : 191). La structure de ce fragment éclatée en phrases courtes et en mots séparés par des points de suspension traduit le rythme d’une voix essoufflée ou fatiguée, d’une respiration syncopée et conditionnée ici par les soubresauts de l’acte sexuel et surtout par les gémissements de la jouissance sexuelle. La présence de l’oralité dans le texte donne à la syntaxe un « rythme biologique » par la reproduction de la sonorité vocale dans l’écrit. C’est pourquoi Carmen Boustani (2003 : 61) stipule que « ce procédé rejoint un rythme biologique de l’écriture dans une syntaxe déstructurée et une expression proche de l’oralité ».

Aussi, à travers les techniques descriptives ou l’usage des formes non verbales telles que le regard et la gestuelle, le langage corporel inscrit le corps dans l’écriture. Ces gestes accompagnent la parole et la remplacent parfois complètement. Ils sont liés à la présence corporelle du personnage et rattachés à ses sensations, ses actions et ses réactions qui tiennent à la jonction du lieu et de la circonstance :

Leurs mains se sont croisées dans une longue étreinte. Celle d’Irène était chaude et terriblement vivante, celle d’Ateba tremblait dans son désir de rassurer Irène, de lui montrer qu’elle n’était pas seule, qu’elle avait Ateba Léocadie là et partout ailleurs, qu’elle ne devait plus jamais ni pleurer ni se sentir seule. [...] Elle s’est contentée de serrer très fort la main dans la sienne, d’écouter cette vague de tendresse colorée, brutale, l’envahir et l’entraîner vers des zones de bonheur tragiques (CSB : 100).

Cette « crudité référentielle » (Paveau, 2014 : 195) définit essentiellement le style pornographique. Le style de Calixthe Beyala qui est horripilant et anticonformiste entre allègrement dans la catégorie du scandaleux et de l’impudique. À ce sujet, Madeleine Borgomano pensant que l’écriture de Beyala est déplacée, affirme fort opportunément :

Il est vrai qu’il s’agit d’une écriture brutale, volontiers provocante... Ces audaces choquent d’autant plus que l’écrivain est une femme et que les femmes écrivains africains adoptent le plus souvent une écriture sage, conforme à la norme, voire conformiste, se pliant aux lois scolaires apprises du beau langage (1996 : 72).

On l’aura constaté, l’écriture de Beyala est imprégnée du sceau du corps, de la sensation et des sens. En confisquant le discours, l’homme a, par la même occasion, dépossédé la femme de son corps. Dès lors, pour la femme, arracher la parole est une stratégie de se réapproprié celui-ci. Dans cette optique, Yves-Abel Feze laisse prévaloir que « pour la femme

longtemps interdite d'expression, sexe et parole ne font plus qu'un » (Feze, 2005 : 47). Dans ces conditions, avec les récits de Beyala, en plus d'être en plein dans la littérature pornographique et érotique, on est également face à une pornographisation de l'écriture (Dumas, 2010) ou à une « écriture crypto-sexuelle » (Kesteloot, 2007). L'écriture de Beyala prend, de ce fait, l'allure d'une « pratique sexuelle érotique » (Paveau, 2014 : 194) qui met en relief les mœurs dissolues issues des sexualités indociles et transgressives. Entre cette dissolution ou ce dérèglement des mœurs et des corps, apparaissent alors, dans les récits de Calixthe Beyala, des interrogations qui orientent le discours vers le questionnement de cette construction poético-sexuelle.

2. TRANSGRESSIONS SEXUELLES ET SEXUALITÉ DÉVIANTE

Le sexe est devenu un mobile important d'écriture qui ne cesse d'évoquer des scènes obscènes ou lascives. Dans sa volonté à « écrire la sexualité », Calixthe Beyala convoque le sexe comme matière d'écriture. Son œuvre peut donc être assimilée à une « porno littérature » ou à une littérature pornographique parce qu'elle est particulièrement centrée sur l'écriture de la sexualité. L'écriture de Calixthe Beyala, pour être transgressive, emprunte les voies de la pornographie puisque « la pornographie [est] foncièrement transgressive » (Maingueneau, 2007 : 53). Les récits de Calixthe Beyala d'innovations structurelles et langagières apportent aux lettres africaines un style, un ton nouveau et une écriture en liberté. En gros, dans les romans de cette écrivaine, le choix du décor et des personnages a des implications pour le langage où s'opère une libération : argot et obscénité, scatologie, pornographie, vulgarité poussent encore plus loin ce « renouveau de ton et de style » qu'amorçait l'écriture de Sony Labou Tansi. Georges Ngal dans *Création et rupture en littérature africaine* parle de la manière dont le « scandaleux » – par rapport à la tradition de la littérature africaine est érigé en catégorie esthétique participant d'un mouvement général vers une liberté (de sujet, de ton, de regard) revendiquée et assumée. Dans cette mouvance, Lydie Moudileno écrit : « L'intégration dans le roman du langage du corps, du sexe, [...] et de l'argot renvoie à la volonté de l'auteur de réaffirmer l'expérience » (Moudileno, 2002). Chez Calixthe Beyala, le corps est réduit à une simple donne sexuelle. Le langage qui

dépeint ce corps trépigné et raillé, est d'une trivialité si déplaisante et blessante qu'il tend à rendre compte du vrai.

Les récits de Calixthe Beyala évoquent sans fard et sans artifices les questions liées aux conduites sexuelles non conventionnelles et atypiques qui s'éloignent des pratiques sexuelles raisonnées et surtout socialement reconnues⁴⁷. Nous pouvons les nommer sexualités transgressives et/ou déviantes. Ces pratiques sexuelles contre-nature⁴⁸ sont notamment l'homosexualité, le lesbianisme, le sadomasochisme, l'onanisme, le cunnilingus et bien d'autres exercices sexuels. Calixthe Beyala représente ouvertement et sans détour ces transgressions sexuelles dans lesquelles les femmes sont impliquées. Dans les romans de l'écrivaine, l'homme dans son activité sexuelle est agressif, dégoûtant, abject, odieux et capable de transmettre à la femme sa grossièreté atavique. C'est précisément dans le but d'y remédier que la femme se sent obligée d'exclure l'homme de sa sexualité et de se tourner vers la femme pour un rapport homosexuel. Dans *C'est le soleil qui m'a brûlé*, Ateba nourrit des sentiments homosexuels envers toutes les femmes de son entourage, à commencer par sa mère. Ses pensées phantasmatiques laissent clairement apparaître son attachement profond aux femmes :

Femme. Tu combles mon besoin d'amour. À toi seule, je peux dire certaines choses, n'être plus moi, me fondre en toi, car je te les 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 (CSB : 55).

Comme on peut le constater, il ne s'agit pas d'une simple tendresse pour les femmes dans la mesure où quelques pages plus loin, elle lève l'ambiguïté sur la nature de ses relations avec les femmes en général et avec Irène en particulier :

Elle voit ses scandales [...] ses jambes fines qui s'échappent de sa jupe, ses seins moulés dans un tee-shirt blanc, son cou, sa bouche. Elle veut cette bouche [...] elle veut lui donner un baiser [...] elle avance une main, elle veut la poser sur le cou d'Irène, elle tremble, son corps lui dit qu'elle pêche, son sang lui dit qu'elle pêche. Tout son être lui dit qu'elle pêche. Et elle reste le corps tremblant, essayant d'écraser cette chose intérieure qui la dévore. La femme et la femme. Elle pêche et rien ni personne n'explique pourquoi elle pêche. Tout le monde baragouine à ce sujet (CSB : 138).

⁴⁷ Nous pensons à des sociétés qui ont encore une morale sexuelle c'est-à-dire qui ont des mœurs sexuelles orthodoxes.

⁴⁸ Il faut préciser ici que les théologiens, les hommes d'églises, certains États... n'acceptent pas l'homosexualité, le cunnilingus, l'onanisme... comme des pratiques sexuelles conventionnelles c'est-à-dire programmées par Dieu.

De toute évidence, le regard d'Ateba allie sensualité et érotisme et suggère un éros lesbien. De ce point de vue, Sabine Van Wesemael note, à juste titre, que « la prose actuelle apparaît chargée d'un potentiel transgressif particulièrement fort » qui, bien évidemment, est marqué par des « textes qui vont résolument à rebours de toutes les valeurs morales et de toutes les conventions sociales, et qui bouleversent nos habitudes et nos goûts esthétiques ou intellectuels » (2010 : 16). Le fait qu'une femme contemple de façon érotique le corps d'une autre femme nous permet de penser à l'expression d'un « amour lesbien ». C'est peut-être dans cette mouvance que Simone de Beauvoir stipule qu'« entre femmes l'amour est contemplation » (cité par Mwishu Rwanika, 2006 : 114). Si le lesbianisme n'est pas ouvertement accompli ou consommé dans *C'est le soleil qui m'a brûlé*, il l'est pourtant dans *Femme nue, femme noire* et *Tu t'appelleras Tanga*.

Dans *Femme nue, femme noire*, Calixthe Beyala atteint, par le biais de l'écriture pornographique, le point culminant de la transgression sexuelle. Ce roman est alors le lieu où s'entremêlent les pratiques sexuelles de tout genre. Irène Fofu, l'héroïne de *Femme nue femme noire* est une adolescente rebelle comme ses consœurs Ateba, Tanga et Assèze. Mais elle se démarque de ces dernières par une sexualité débridée et démesurée. Irène Fofu dans *Femme nue, femme noire* a des appétences sexuelles pantagruéliques et elle « devien[t] boulimique de désirs, comme si [son] sexe s'était transformé en une grotte vorace » (*FNFN* : 58). Elle se présente d'ailleurs comme une véritable nymphomane :

Quand je chaparde, mes nerfs produisent une électricité qui se propage dans tout mon corps ! Ça étincelle dans mon cerveau ! Mes yeux s'illuminent ! Des jets d'éclairs palpitants traversent mon cœur ! Il me vient des sécrétions. Je suis en transe orgasmique je jouis. D'ailleurs, en dehors du sexe, je ne connais rien d'autre qui me procure autant de plaisir (*FNFN* : 12).

Irène est vraiment une érotomane qui s'adonne à tous les plaisirs sexuels. À partir du moment où le sexe pour elle semble être une thérapie, le texte se transforme en un espace sexuel où des scènes de voyeurisme, d'orgie sexuelle, de sodomie, de fellation et de bestialité franchissent la « ligne d'écume » (Foucault, 1963 : 752). Bien plus, l'héroïne Irène Fofu expérimente le lesbianisme avec son hôtesse Fatou, devenue par la même occasion sa partenaire sexuelle. Dès leur première rencontre Irène s'impose à celle-ci et passe à l'acte sexuel. Dans une description-hypotypose ou une description amplifiée, démesurée et sensuelle, elle raconte :

Sans lui laisser le temps de prononcer une phrase [...] je la plaque contre un mur, fais mine de l'étrangler [...] J'écrase ma bouche sur ses lèvres tandis que mon pouce glisse entre ses cuisses avant de s'enfoncer dans son sexe. La surprise la fait se cabrer, m'ouvrant un univers large, accueillant comme un flan tiède. J'entame un concerto à deux, puis trois doigts [...] Elle se détend, elle s'étale et, du plus profond de mon gosier, s'expulsent les agencements des sens. Et pendant que dans les airs partent quelques prières nasales, je fais jaillir un sein. Je le mordille. Ses vêtements tombent avec la délicatesse des feuilles arrachées aux arbres par le vent (FNFN : 30-40).

Si l'on s'en tient aux aveux de l'héroïne de *Femme nue, femme noire*, le sexe en lui-même représente une transgression par-delà ses différents types et pratiques condamnés. Philippe Laporte (2010) le confirme lorsqu'il relève que

Les transgressions fondamentales, qui constituent la base de la sexualité ordinaire, consistent tout simplement à se toucher et à s'interpénétrer le sexe et les fesses, à jouir et à exprimer son plaisir en le faisant. Ce sont ces pratiques sexuelles, les plus ordinaires et les plus répandues, qui consistent à faire ce qui justement, dans toutes les sociétés, est le plus universellement réprouvé par la bienséance.

Au cours de l'acte sexuel, Irène ordonne à Fatou : « Sur le ventre ! Écarte tes cuisses ! [...] Sur le dos ! Non sur, à genoux ! ». Possédée et obnubilée par sa partenaire, Fatou s'exécute et « attend soumise ». La profanation du corps de la femme construit une poétique du grotesque qui se déploie sous le mode de l'amusement, du jeu voire de la violence injustifiée. C'est sans doute la raison pour laquelle Bakhtine considère le « grotesque [comme] tout ce qui s'écarte sensiblement des règles esthétiques courantes, tout ce qui comporte un élément matériel et corporel nettement souligné et exagéré » (2008 : 45). Même s'il est vrai que la scène sexuelle entre les deux femmes est violente, il n'en demeure pas moins vrai que Fatou en tire plaisir. Les deux obsédées seront interrompues lorsqu'Ousmane qui les observait en pleins ébats amoureux entre en scène. Le chambardement total s'installe dans la mesure où Irène confesse que

je fonds de plaisir et me perds dans la marée des sexes qui s'envolent. Nos langues se serpentent, s'enrôlent, se cajolent, jusqu'à extraire les derniers sucs d'inhibition. Quelqu'un me caresse, quelqu'un m'embrasse. Est-ce Fatou ? Est-ce Ousmane ? Je l'ignore. Je veux ma part de ravissement (FNFN : 41).

Dans ces conditions, on pourrait subodorer que le domaine de la transgression et de la morbidité sexuelles s'est considérablement élargi

en un « répertoire des jouissances sexuelles » (Mbembe, 2006). C'est précisément dans ce sens qu'Irène Fofu dans *Femme nue, femme noire* décrit le regard et les positions concupiscentes de l'homme en des termes agressifs et même rustiques : « Ses yeux, troublés de désir, fixent le ventre et les seins de sa femme, avec une intensité douloureuse. Il s'accroupit entre les cuisses, écarte ses jambes comme la tempête une porte, les jette par-dessus ses épaules. Il la mange avec voracité. Il la pétrit [...] » (*FNFN* : 40-41). De ce point de vue, Molinié pense que « le pornographique, comme le sexuel, constituent l'un et l'autre [...] un moyen de penser l'art, l'artistisation [...] » (2006 : 53). Bien que le sexe à trois se termine par l'excitation complète, totale, l'intrusion du pénis inscrit le plaisir dans la brutalité ou l'agressivité reconnue à l'homme alors que d'autres attouchements corporels et charnels entre les deux femmes semblent plus lénifiants voire consolants :

Les lèvres de Fatou dessinent des arabesques sur mon corps. Elle les promène en de lents gestes, sans s'attarder [...] Je me laisse submerger, d'autant qu'elle miaule entre mes jambes. Son plaisir catapulte ma jouissance. Mon esprit se détache de mon corps. Il est si gigantesque qu'il occupe l'espace, se répand dans la ville (*FNFN* : 54).

On le voit bien, le désaveu de l'hégémonie sexuelle et érotique des hommes s'observe clairement dans *Femme nue, Femme noire*. Le lesbianisme est donc une sorte de solution palliative à l'assujettissement que la femme endurerait pendant le rapport hétérosexuel. Ainsi, on comprend que le lesbianisme subjugué la suprématie hétérosexuelle et met en question l'hégémonie sexuelle des femmes par des hommes. C'est dans cette perspective que nous nous en remettons à Achille Mbembe lorsqu'il révèle « le fait que le phallus, en tant que signifiant central du pouvoir et apanage de la domination masculine, a subi de profondes remises en question » (Mbembe, 2006).

L'expérience du lesbianisme fait donc partie essentielle et intégrante des plaisirs recherchés pour vaincre la réalité. Elle rentre, pour ainsi dire, dans la catégorie des aventures dont le but est de satisfaire une certaine lubie mais ne confirme pas la présence d'un éros lesbien, car, il est surtout question, pour Ateba, d'un amour et d'une passion qui relèvent du lesbianisme. Ateba qui est l'héroïne du premier roman de Beyala, fournit des preuves patentées de son amour pour Irène en particulier et pour la femme en général, faisant ainsi acte d'une lesbienne engagée et militante contre la supériorité de l'homme. Par contre, pour Irène dans *Femme nue, femme noire*, le rapport lesbien se manifeste particulièrement au plan sexuel. C'est dans l'envie brûlante et

cruelle de se venger de l'homme et prendre le dessus sur celui qu'elles considèrent comme leur bourreau que les femmes s'adonnent à des activités sensuelles et voluptueuses ahurissantes et peu orthodoxes. À bien y regarder, Calixthe Beyala a trouvé dans la sexualité déviante le sommier d'une bataille et a érigé le sexe en un instrument militant afin de promouvoir la dénégation de la primauté ou de la prééminence sexuelle de l'homme.

CONCLUSION

Au total, Calixthe Beyala a choisi de décrire les sexualités transgressives et déviantes dans ses romans afin d'attirer l'attention des uns et des autres sur des sexualités et pratiques sexuelles subversives et iconoclastes. Si l'on (re)trouve dans les récits de Beyala le corps, le désir et le plaisir sexuels, les actes sexuels vulgaires, les transgressions sexuelles, les sexualités indociles ou marginalisées, illégitimes et surtout le sexe sauvage, c'est dans le but de proposer « une lecture sexuelle du monde » (Sami Tchak, 2010 : 368). Les pratiques sexuelles, chez l'auteure de *Tu t'appelleras Tanga*, trouveraient bien une place dans la pornographie et l'érotisme. Beyala pratique donc une écriture érotico-pornographique et elle peut être considérée comme une romancière qui use « d'images et de thématiques marquées par la sexualité [transgressive] » (Joubert, 2003 : 108). L'auteure de *C'est le soleil qui m'a brûlé* utilise alors l'esthétique de la transgression et la poétique érographique comme prétextes de la marginalité sexuelle en vue d'adopter dans ses récits une posture discursive pornographique et érotique. Les corps féminin et masculin sont ainsi esthétisés et thématés dans les romans de l'auteure de *Femme nue, femme noire*. Le corps chez Beyala est producteur d'une écriture. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Odile Cazenave pense que

si généralement, les écrivains négro-africains sont pour la plupart assez réservés sur tout ce qui est description sexuelle et description du corps, les auteurs femmes de la seconde génération [Calixthe Beyala par exemple] ont introduit le corps au premier plan, corps féminin certes, mais aussi corps masculin (Cazenave, 1996 : 239).

En parlant du corps, de la sexualité transgressive et des pratiques sexuelles déviantes, Beyala parvient à se tailler une place de choix dans le champ de la littérature africaine francophone et à y imprimer ses marques voire sa différence.

Ouvrages cités

- ANDRO, Armelle, Laurence BACHMANN, Nathalie BAJOS, Christelle HAMEL (dir.). 2010. La sexualité des femmes : le plaisir contraint. *Nouvelles Questions Féministes* 3. Vol. 29, 4-13.
- ANGENOT, Marc. 1986. *Le cru et le faisandé. Sexe, discours social et littérature de la Belle époque*. Paris : Editions Labor.
- BAKHTINE, Mikhaïl. 2008. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la renaissance*. Paris : Gallimard.
- BARTHES, Roland. 1973. La théorie du texte. *Encyclopedia Universalis*.
- BEYALA, Calixthe. 1987. *C'est le soleil qui m'a brûlé*. Paris : Stock.
- . 1988. *Tu t'appelleras Tanga*. Paris : Stock.
- . 2003. *Femme nue, femme noire*. Paris : Albin Michel.
- BONNARD, Henri. 1989. *Les procédés annexes d'expression*. Paris : Magnard.
- BORGOMANO, Madeleine .1996. Calixthe Beyala, une écriture déplacée. *Notre Librairie* 125, 71-74.
- BOUSTANI, Carmen. 2003. *Effets du féminin. Variations narratives francophones*. Paris : Éditions Karthala.
- . 1993. *L'écriture-corps chez Colette*. FUS-ART : Bordeaux.
- BREZAU, Eloïse. 2010. *Afrique. Parole d'écrivains*. Montréal : Mémoire d'Encrier.
- CAZENAIVE, Odile. 1996. *Femmes rebelles : Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris : L'Harmattan.
- CHEVRIER, Jacques. 2000. Une radicalisation du discours romanesque africain, ou de l'obscène comme catégorie littéraire. *Notre Librairie* 142, 34-45.
- DELAS, Daniel. 2001. Dany Laferrière, un écrivain en liberté. *Notre Librairie* 146, 88-99.
- DENIS, Delphine, Mireille Huchon, Anne Jaubert, Michael Rinn et Olivier SOUTET. (dir.) 2011. *Au corps du texte. Hommage à Georges Molinié*. Paris: Honoré Champion.
- DUMAS, Nathalie. 2010. *Vers une « pornographisation » des représentations de la sexualité dans la littérature francophone contemporaine*. Thèse de doctorat, University of Ottawa.

- FEZE, Yves-Abel. 2005. Écriture du sexe ou sexe de l'écriture ? L'écriture transgressive de Calixthe Beyala. *Nkà Lumière* 4, 45-68.
- Foucault, Michel. 1963. Préface de la transgression. *Critique*. Vol. 19, 752.
- FRÉMONT, Gabrielle. 1979. Casse-texte. *Études littéraires* 3. Vol. 12, 316-330.
- GALLIMORE RANGIRA, Béatrice. 1997. *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala : le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*. Paris : L'Harmattan.
- GENETTE, Gérard. 1982. *Palimpseste, la littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- JOUBERT, Christiane. 2003. Les fonctionnements régressifs du lien de couple, ou du collage à la rupture. *Dialogue* 11, 105-117.
- JOUVE, Vincent. 1997. *Poétique du roman*. Paris : Sedes.
- KESTELOOT, Lilyan. "Observations sur la nouvelle génération d'écrivains africains", *Ethiopiennes* 78, 1^{er} semestre 2007. En ligne. 20 nov. 2018. <http://www.ethiopiennes.refer.sn/spip.php?auteur881>.
- KOFFI, Anyinefa. "Le scandale Beyala". *Les Cahiers d'Études africaines* 191. 26 sept. 2008. En ligne 6 avr. 2017. <http://www.etudesafricaines.revues.org>.
- Laporte, Philippe. "Interview accordée à Agnès Giard". 7 avr. 2010. En ligne. 19 déc. 2018. <http://www.philap.fr/HTML/inconscient-sexuel/InterviewAgnèsGiard.html>.
- MAINGUENEAU, Dominique. 2007. *La littérature pornographique*. Paris : Armand Colin.
- MBEMBE, Achille .2006. Le potentat sexuel. À propos de la sodomie, de la fellation et autres privautés postcoloniales. *Le Messager* 2064.
- MOLINIÉ, Georges. 2006. *De la pornographie*. Paris : Éditions MIX.
- MOUDILENO, Lydie. "Le droit d'exister". *Cahiers d'études africaines* 165. 30 mai 2005. En ligne. 05 nov. 2009. <http://www.etudesafricaines.revues.org/index136.html>.
- . 2006. *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*. Paris : Karthala.
- MWISHA RWANIKA, Drocella. 2006. *Sexualité volcanique*. Paris : L'Harmattan.
- NDA, Pierre. Le sexe romanesque ou la problématique de l'écriture de la sexualité chez quelques écrivains africains de la nouvelle

- génération. *Éthiopiennes* 86. Mars 2011. En ligne. 8 sept. 2018
<http://www.ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1759>
- PAVEAU, Marie-Anne. 2014. *Le discours pornographique*. Paris : La Musardine.
- ROY, Alain. 1993. L'art du dépouillement (l'écriture minimaliste). *Liberté*, 35 (3), 10-28
- SCHEHAYE, Albert. 1926. *Essais sur la structure logique de la phrase*. Paris : Honoré Champion.
- SOUMAHORO ZOH, Jean. 2009. L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala et la problématique d'une écriture africaine au féminin. *Intercambio* 2, 342-356.
- WESEMAEL, Van Sabine. 2010. *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*. Paris : L'Harmattan.