
L'esthétique de la liberté sexuelle dans *Silikani* d'Eugène Ébodé

Annick Ghislaine Ondobo Ndongo
Université de Yaoundé I (Cameroun)

RÉSUMÉ

Une sexualité sans contrainte et pleine d'érotisme : telle pourrait être la devise de *Silikani* d'Eugène Ébodé. Très éloigné des revendications politiques et genrées, de la carnavalisation de la libido, ou encore de la pudeur hypocrite mais quasi légendaire qui confine depuis longtemps au statut de tabou l'apologie du sexe dans les fictions francophones africaines, le texte *Silikani* revient sur une représentation « naïve » de la vie sentimentale de ses personnages. La sexualité y est ramenée à sa fonction jouissive, transcendant le tabou et les idées préconçues y afférents, notamment chez l'Africain et en Afrique. Le texte se veut foncièrement érotique et la liberté sexuelle n'est pas que le plaisir que procure le pouvoir de décider pour soi, tant dans les rapports charnels que dans l'abstinence, elle est également érotisme de l'écriture.

INTRODUCTION

Au courant de la seconde moitié du vingtième siècle, l'écriture du sexe et de la sexualité dans les fictions francophones africaines en général, et camerounaises en particulier, est plus ou moins politisée. Elle devient le porte-étendard de plusieurs revendications qui, en plus de reléguer les éléments de littérarité des textes au second plan, déshéritent également le morphème thématique de son sens le plus commun et le plus partagé. L'acte sexuel a dans ce sens pour finalité immédiate, non plus la jouissance ou la quête du plaisir partagé, mais plutôt l'imposition d'une idéologie (Nathalie Etoke, 2006), la démonstration d'un pouvoir quelconque (Eyenga Onana, 2017) ou encore la transgression d'une

catégorisation (Jean Zanganaris, 2013). L'acte sexuel se voit dépourvu de tout érotisme pour revêtir la peau d'une arme de destruction massive ; la sexualité devient une transposition inconsciente de l'oppression post-indépendantiste (Adama Coulibaly, 2005) ou encore un critère de définition du soi social du personnage. Tous ces avatars de la sexualité, très loin d'être exhaustifs, ressortissent d'une écriture de la démesure sexuelle qui a longtemps caractérisé le roman francophone africain du vingtième siècle.

Dès lors, dans le contexte de ce que Barbara Havercroft et Pascal Michelucci appellent « l'extrême contemporain » (2010 : 8), l'écriture de la sexualité et du sexe s'est « assagie », elle est devenue plus vraisemblable et plus réaliste. Débarrassée des hyperboles et autres exagérations dans la représentation du sexe et de l'acte sexuel, cette écriture se poétise également si bien qu'elle rompt avec la représentation obscène et grotesque de la sexualité pour devenir une écriture romantique de la sexualité, corollaire à la pénétration de l'érotisme dans les structures profondes du texte. Plusieurs romans africains abondent dans ce sens, notamment *Silikani* d'Eugène Ébodé. Dans ce texte en effet, la sexualité se découvre dans la liberté d'être soi-même ; elle s'évade des grandes tours monolithiques érigées par les idées préconçues, les stéréotypes et le tabou pour se disséminer dans un espace illimité où chaque image sexuelle est ce que Kristeva nomme le « rejet » de l'érotisme, c'est-à-dire le remodelage du « dispositif signifiant historiquement accepté, en proposant la représentation d'un autre rapport aux objets naturels, aux appareils sociaux et au corps propre » (1974 : 116). *Silikani* nous offre une poétique de la liberté sexuelle très démonstratrice de la rupture épistémique qui caractérise le roman francophone africain aujourd'hui. Cette poétique est principalement construite autour des énoncés des personnages. Ainsi, notre étude consistera à analyser ces énoncés suivant le déconstructivisme de Jacques Derrida, afin d'appréhender la façon dont la liberté sexuelle dans *Silikani* inscrit les personnages et l'écriture dans une hétérogénéité érotique en procès, et d'y déceler la portée idéologique.

I- QUANT AUX DIKTATS DE LA SEXUALITÉ AFRICAINE ET EN AFRIQUE

Parmi les fonctions naturelles de l'être humain, la sexualité est celle qui est la plus assujettie aux prescriptions, interdictions et conventions

sociales si bien que toute action ou comportement se rapportant au sexe, y compris sa banalisation (Maurice Couturier, 1990), se heurte aux boucliers du tabou et du hors norme. En ce qui concerne le roman africain d'expression française, l'écriture de la sexualité reflète l'imaginaire social de l'Afrique. La sexualité y est plus représentée comme étant une affaire sociale. Elle est, d'après Adama Coulibaly, une affaire plutôt publique qu'une chose intime. Il affirme à cet effet que : « le sexe quitte les espaces douillets de l'intimité familiale pour être un discours de l'extériorité, un discours de la place publique » (2005 : 218). Par conséquent, les situations à caractères sexuels ainsi que les scènes sexuelles sont généralement mises sous les feux de projecteurs, teintées de voyeurisme volontaire, recherché et provoqué, attribué soit à un personnage voyeur soit au lecteur. Dès lors, un tel contexte laisse pourtant constater une recrudescence d'interdits ancrés dans les mentalités qui tendent à mythifier et à mystifier la sexualité et ses corollaires. D'après Justin Bisanswa, cette situation est la conséquence logique du fait que l'Africain, en Afrique, n'est pas perçu dans sa singularité ou dans son individualité : il est un être collectif. Dans son ouvrage consacré à l'étude du roman africain contemporain, il énonce à cet effet que « la philosophie bantoue de Tempels nous a habitués à définir l'Africain comme un "être -groupe", privilégiant ainsi le collectif africain au détriment du rapport avec l'individu » (2009 :10). Cependant, dans le texte l'on constate à partir du personnage Syracuse, le parrain français d'Eugène, que cette perception de l'individu n'est pas qu'inhérente à l'imaginaire africain ; elle est également probante dans d'autres systèmes culturels notamment occidentaux. Quoi qu'il en soit, les interdits et les tabous, dans cette perspective, ne tiennent pas compte des individus et deviennent des diktats que nul ne saurait transgresser de peur d'imputer la faute à toute la collectivité.

En effet, la sexualité occupe un espace thématique très important dans *Silikani* et elle fréquente plus les espaces publics que les lieux intimes. Loin d'être un phénomène inhabituel pour la plupart des personnages, cette situation est même un facteur économique de la société textuelle, en plus d'être un critère de définition des personnages. Plusieurs cas de figure sont évoqués par Eugène, le personnage narrateur homodiegétique. Nous avons notamment le cas des vendeurs ambulants qu'il évoque pendant la narration d'un souvenir de voyage par train. Les propos de ces vendeurs sont rapportés par Eugène au style direct, comme on peut le constater dans le passage suivant :

– « Messieurs, si vous avez un problème de tuyauterie molle, la solution est dans le vin de palme : il ravit et revigore plus que le vin rouge Karavi ! »

Un autre vendeur vantait des colas aphrodisiaques :

– « Non, ne l'écoutez pas ! Voici les vraies bitakola qui feront de vous les formules 1 du sexe ! Messieurs, avec ça, vous aurez les démarrages en trombe ! Pole position assurée ! Achetez mes démarreurs garantis 100% ! (2006 : 68-69).

Le second cas de figure que nous avons relevé est une description des deuils comme étant non plus des moments de tristesse et de recueillement, mais plutôt comme étant pour certains hommes « du Pays des Crevettes » (*Ibid.* : 11) des endroits propices à la drague et à la démonstration de leurs capacités sexuelles. Eugène se souvient de ces scènes insolites et rapporte, toujours au style direct, les propos de ces hommes sans sentiments. En voici un exemple : « "Au diable la mort, vive la fornication ! Femmes, vous avez pleuré ? Gnoxez, baisez avant la raideur cadavérique !" », telle était leur devise » (*Ibid.* : 36).

Ces deux cas de figure rapportés au style direct dans le but de respecter la scénographie originale du discours ainsi que le vocabulaire des énonciateurs sont banals dans le quotidien de la société textuelle. Pourtant, cette situation est rapidement perçue comme un diktat par Eugène et par un certain nombre des personnages.

D'après Eugène, ces comportements sociaux sont corollaires d'une pression psychologique qui vient codifier le comportement sexuel des personnages, indépendamment de leur genre. S'agissant de la gente masculine, le diktat conditionne principalement la virilité : l'impuissance sexuelle est tabou et inconcevable, l'homme africain a l'obligation d'être à la hauteur du stéréotype sexuel qui le définit et qui porte sur l'animalité sexuelle du Noir. Autrement dit, le diktat limite la sexualité masculine à l'érection réussie et à la capacité d'accomplir l'acte sexuel ; il la dépossède de toute sensibilité, de tout érotisme et l'investit du pouvoir de vaincre les femmes ou encore « *de les précipiter au pieu* », expression de Karl Ébodé dans *La Transmission* (2002 : 123), un autre texte de l'écrivain Eugène Ébodé.

Par ailleurs, le plaisir sexuel masculin est également à rechercher non pas dans l'extase érotique, mais plutôt dans la multiplication des conquêtes démonstratrice du pouvoir de sa virilité. Cette façon de penser est tellement ancrée dans la culture que certains personnages insoupçonnés surprennent par leur adhésion à cette vision du monde. Il s'agit notamment de Magrita, la mère d'Eugène qui s'inquiète de la

nonchalance « sentimentale » de son adolescent. Pendant une conversation qui devient très vite désagréable pour Eugène, elle le questionne :

“Dis-moi, fils, baissant subitement la voix, ton koukouo, ton bangala, ton petit yésus, ton zizi, quoi, il ne se lève jamais ?”

Une grosse veine lui barrait le front ; ses yeux hagards et écarquillés témoignaient de sa crainte que je ne fusse impuissant.

“Si tu veux qu’on aille voir le malam, le marabout ? Il fait des miracles et possède un fameux bitakola, ce fruit qu’on appelle le démarreur et qui est utile aux hommes qui ont des problèmes de quéquette...” (2006 : 15-16).

Le fait que l'inquiétude de Magrita soit étouffée dans la voix et mieux exprimée visuellement témoigne du tabou de l'impuissance sexuelle dans leur société, ajouté au fait qu'elle propose d'emblée des solutions pour éradiquer le mal sans être sûre que son fils en souffre. L'impuissant sexuel est donc un marginal dans cette société et le fait d'en avoir dans famille paraît comme l'être soi-même. En outre, Magrita limite la vie sentimentale de son fils à sa sexualité et confine par la même occasion cette sexualité dans un carcan dictatorial.

Dans une autre perspective, cette conversation a également été une occasion pour le personnage narrateur de dénoncer l'atteinte à l'intimité sexuelle devenue banale dans le Pays des Crevettes en particulier et en Afrique en général. Il analyse alors les propos et le comportement de sa mère dans le passage suivant :

Son manque de tact relevait de l'absence de respect qu'on accorde à la vie privée en Afrique. Ne pouvant bénéficier d'aucune forme d'intimité ni d'espace privé, et ce dès l'enfance, nous autres, Africains, éprouvons alors beaucoup de mal à identifier ce qui appartient aussi à l'espace public (*Ibid.* : 17).

Comme nous l'avons noté plus haut, ce comportement social porte atteinte à tous les personnages indépendamment de leurs genres, tout comme le diktat sexuel s'applique également à la gente féminine.

Le diktat lié à la sexualité féminine est celui du confinement dans une pudeur fausse et hypocrite. La sexualité de la femme en général, et celle des jeunes filles, des veuves, des divorcées et des femmes célibataires en particulier, est un tabou fortement ancré dans les mentalités de la société textuelle dans ce sens que cette sexualité est principalement légiférée par le mariage. Hors mariage, la sexualité féminine est très mal perçue et les femmes qui s'y adonnent sont traitées d'« allumeuses » (*Ibid.* : 183), de « veuves joyeuses » (*Ibid.* : 102) et de

« baiseuses » (*Ibid.* : 192). Les relations amoureuses, et surtout sexuelles, sont alors secrètes lorsqu'elles sont hors mariage.

Dès lors, cette situation textuelle a ceci d'intrigant que le diktat sur la sexualité féminine est imposé aux femmes par d'autres femmes. Les hommes dans la majorité ne s'intéressent pas au maintien de la fausse pudeur de la sexualité féminine africaine ; ce dessein est majoritairement porté par la femme. En d'autres termes, l'on constate dans *Silikani* une féminisation de la misogynie sexuelle. Ce constat ne s'observe pas au premier degré dans le texte en ce sens que la féminisation de la misogynie sexuelle se cache sous le déguisement de faux airs de protection maternelle et de respect des traditions tutélaires. En réalité, certaines femmes exercent une autorité quasi dictatoriale sur d'autres femmes s'agissant de leur vie sexuelle. L'obligation de ces dernières à se soumettre à des normes sexuelles logocentriques transcende les désirs et plaisirs qu'offre toute expérimentation ou expérience sexuelle. Ainsi, la majorité des femmes sexuellement actives vivent une vie asexuelle du fait de leur statut de veuve ou de célibataire, notamment Magrita, la mère d'Eugène et Mama Alphonsine, la mère de Silikani.

Dans la même lancée, toute transgression du diktat chez les jeunes filles est perçue comme une abomination, voire une tragédie par sa famille. Dans le passage textuel qui va suivre, Mama Alphonsine a cru voir s'approcher cette tragédie lorsqu' un médecin, occultant sa fille, a diagnostiqué une mononucléose plus connue sous le nom de la maladie du baiser. Sa réaction ainsi que le sens unique qu'elle attribue au mot « baiser » sont révélateurs du tabou qui couvre la sexualité féminine dans cette société textuelle :

– Je pense que c'est la maladie du baiser... » il lui palpa le ventre.

La mère bondit de sa chaise :

Baiser ? s'écria Mama Alphonsine. Ma fille a fait la chose docta ? Vomi ?

Elle est enceinte ? (*Ibid.* : 73-74)

Quant aux nouveaux couples, ils doivent impérativement se soumettre au mariage afin de bénéficier d'un semblant de liberté sexuelle. Le couple que forment Eugène et Chilane permet d'avoir un exemple concret des effets des diktats sexuels susmentionnés.

Premièrement, l'érotisme qui caractérise le début de leur relation amoureuse se voit rapidement étouffé par l'intrusion des diktats dans le couple, diktats magistralement incarnés par le personnage Magrita, dont le prénom évoque fortement cette convention sociale qu'est le mariage. Cet extrait de l'énoncé d'Eugène en témoigne :

Après le début de notre relation, Mère voulait maintenant hâter l'acte le plus significatif à ses yeux : le Mariage ! Magrita, conditionnée par les usages et coutumes, agissait davantage par reflexe traditionnel que sous l'effet d'une délibération personnelle (*Ibid.* : 17-18).

Cet extrait démontre l'ancrage des diktats sexuels dans les mentalités, si bien que les choix du soi ainsi que sa vision du monde sont supplantés par leur soumission à la Loi. Les personnages sont comme lobotomisés, dépossédés de leur vouloir être et présentés comme des pantins, des marionnettes vivantes. Pire encore, certains d'entre eux, à l'instar de Magrita et surtout Chilane, sont des pantins volontaires, c'est-à-dire qu'ils choisissent d'être esclaves de ces diktats et se complaisent dans cette situation.

En effet, Chilane se révèle très tenace lorsqu'il s'agit de se plier aux usages de la tradition. Ce cas de figure s'illustre notamment dans le passage suivant, lequel rapporte sa réponse aux appels érotiques de son amoureux : « Non. Je te vois venir ! On ne fera pas la chose chez maman ! La coutume l'interdit ! » (*Ibid.* : 113). Les injonctions représentées par le point d'exclamation dont les occurrences sont importantes, compte tenue de la longueur de l'énoncé, la négative totale qui ouvre son énoncé, la juxtaposition des propositions indépendantes qui trahissent le célerité du rythme ainsi que son incapacité à nommer la chose par son nom, qui rappelle la façon de s'exprimer de Magrita et Mama Alphonsine; tous ces éléments qui ressortent de ce passage témoignent de la fermeture d'esprit de Chilane qui rappelle ce que Hédi Bouraoui appelle « *l'immuabilité* » qui refuse à toute identité, à toute écriture ou à toute culture la flexibilité, la transition et l'ouverture inhérente à la *nomaditude* (2005: 9).

Chilane n'a pas survécu, au sens littéral du terme, et l'annonce de sa mort constitue l'incipit du texte. Nous pensons que cette mort est l'indice principal de l'écriture de la déconstruction des diktats sexuels dont elle était le symbole et qui allaient se perpétuer à travers elle. Cette mort annonce déjà, dès l'incipit, l'avènement d'une sexualité libre dans l'érotisme, mais également l'avènement d'un érotisme souvent libre de tout acte sexuel.

II- ÉROTISME DE/DANS L'ÉCRITURE ET IDENTITÉ TEXUELLE

D'après Louis Aragon, « l'érotisme se caractérise par sa liberté d'appeler les choses par leur nom » (1980: 477). Cette citation introduit

d'emblée deux termes qui caractérisent l'écriture de la sexualité dans *Silikani* : érotisme et liberté. La liberté est une condition inéluctable de l'érotisme selon Aragon, une liberté d'être soi et de vivre, de ressentir et de s'exprimer de façon authentique. « Appeler les choses par leur nom » : tel est en effet le critère principal qui a manqué aux personnages soumis aux diktats sexuels, et tel est également l'élément différentiel qui permet de distinguer dans le texte les personnages qui s'affranchissent de ces diktats. En cela, *Silikani* subvertit l'écriture de la sexualité dans le roman africain francophone qui en fait selon Adama Coulibaly un « roman de la démesure » (2005 : 221), dans la mesure où « la représentation du sexe peut s'['y] résumer en une théorie du cru, de la crudité, de la cruauté » (*Ibid.* : 118).

En effet, *Silikani* transcende l'écriture obscène et grotesque de la sexualité qui a longtemps caractérisé le roman africain francophone de la seconde moitié du vingtième siècle. Ce texte offre plutôt une définition et une perception autres de l'écriture du sexe et de la sexualité dans le roman africain d'un autre contexte, celui de l'extrême contemporain. Elles sont très éloignées de ce que Coulibaly a appelé la « triviallittérature », c'est-à-dire la représentation osée et provocatrice du sexe et de la sexualité, essentiellement faite d'une « variation de grossièretés, [de] descriptions crues de scènes d'amour en passant par des scènes de sadisme inqualifiables, [dans laquelle] les scènes d'amour normales [...] sont rares » (*Ibid.* : 215). Dans le texte d'Ébodé, on observe plutôt une tendance romantique qui redéfinit l'écriture de la sexualité et du même coup l'acte même d'écrire : en même temps que cette écriture y revêt les parures de la séduction, l'acte d'écrire cherche une jouissance qui se découvre et se renouvelle à chaque lecture. De plus, plus qu'une écriture du sexe et de la sexualité, il s'agit en réalité d'une écriture de l'érotisme, de la liberté d'être authentique sur le plan sexuel et par extension sur tout autre plan. Par conséquent, l'écriture du sexe et de la sexualité est principalement suggestive et imagée dans le texte ; elle se fond et se confond à l'écriture érotique afin de se disséminer en mille et un noms qui la désignent et la caractérisent.

Silikani compte deux scènes sexuelles pour une multitude de scènes érotiques. En cela, ce texte se perçoit comme un roman de la séduction, du désir, de l'enivrement de l'attente et de la tourmente passionnelle qu'inflige le désir interdit. S'agissant des deux scènes sexuelles, la première est une représentation poétisée de l'acte sexuel entre Eugène et Chilane. Le choix des mots, les métaphores vives mêlées au vocabulaire

franc et audacieux du personnage-narrateur, ainsi que la fluctuation du rapport de force des deux protagonistes mis en scène sont tous portés vers une écriture érotique de la sexualité. La description de cette scène sexuelle s'étend sur deux pages et le personnage-narrateur ne raconte que ce qu'il a fait et vu. C'est dans ce sens que l'insistance sur le comportement du sexe de Chilane au fur et à mesure que l'excitation progresse ainsi que ses couinements de plaisir sont mis en exergue. Loin d'être une scène dans laquelle l'un est l'agent et l'autre l'agi, les actions d'Eugène sont contrôlées par la « main ferme » de sa partenaire Chilane. La scène est décrite comme un spectacle, presque exhibitionniste. Par ailleurs, les deux protagonistes sexuels ne sont pas les seuls personnages présents : Silikani en fait également partie, du fait d'un voyeurisme involontaire auquel elle s'adonne.

Dès lors, la pertinence de cette scène sexuelle repose sur l'érotisme considérable qui en ressort et qui fait que le cunnilingus, la pénétration et le caractère quasi exhibitionniste des actions sexuelles versent moins dans la pornographie, telle que définie par Boniface Mongo Mboussa, et plus dans l'érotisme. Selon lui,

La pornographie c'est la mauvaise utilisation d'instincts alors qu'avec l'érotisme on dépasse l'instinct. En recourant à une métaphore culinaire, elle situe la pornographie au niveau de la gourmandise et l'érotisme à celui de la finesse du goût (2003: 67).

Cette distinction entre la pornographie et l'érotisme résume bien notre idée. Et partant de cette citation, nous pouvons affirmer que l'écrivain Eugène Ébodé propose dans et par son texte une représentation raffinée et « normale » (Coulibaly, 2005 : 215) de la sexualité. L'importante teneur érotique de cette scène sexuelle fait qu'on a une représentation libérée de la sexualité, libérée des carcans de la trivialité, libérée des murs de la pudeur hypocrite alimentée par le tabou mais aussi des dichotomies genrées, vu que les deux protagonistes sont à la fois objet et sujet du désir sexuel de l'autre. De plus, on a également une autre version de Chilane, libérée pendant quelques instants des carcans des diktats sexuels dont elle est partisane. On découvre alors une Chilane au plaisir vorace, désireuse et demandeuse du sexe, qui par la même occasion se découvre autrement. L'enivrement de Chilane et son abandon au plaisir sexuel matérialisent le renversement des diktats sexuels par l'érotisme et la liberté qu'il offre.

Cette scène érotiquement sexuelle accompagne une multitude de scènes érotiques. L'écriture de l'érotisme se ramifie en même temps qu'elle suggère le foisonnement des identités multiples de la sexualité

dans le roman africain. S'il est vrai qu'on observe quelques occurrences de grossièreté, à l'instar de cet énoncé : « tu es bien Doualais, toi ! Tu veux gnoxa tout de suite sans préliminaires, n'est-ce pas ? » (2006 : 174), il n'en demeure pas moins que le texte est parsemé de suggestions sexuelles, de descriptions de l'appel du désir qui lui donnent des allures de roman d'apprentissage sexuel. Dans l'histoire racontée il s'agit bien des débuts amoureux du personnage-narrateur, de ses premiers flirts, de ses premiers désirs sexuels inavoués ainsi que des premières conversations d'adultes qu'il a avec Syracuse son parrain français et Jean-Denys son ami congolais. Par conséquent, la perspective sexuelle du texte est majoritairement orientée vers l'exposition des sensations, des ressentis et des sentiments plutôt que vers toute autre perspective politique de la question sexuelle. C'est dans ce sens que vingt ans après, les souvenirs de jeunesse d'Eugène sont très sensuels et chargés d'affects érotiques. Nous le constatons notamment dans sa narration du souvenir de son premier baiser avec Chilane :

Avant de nous quitter, nous nous étions rapprochés l'un de l'autre. Par un fluide mystérieux et irrésistible, nos lèvres se collèrent puis se soudèrent. Il me souvient encore du souffle chaud de l'air qui sortait de nos narines, de la spontanéité du geste que j'avais mille fois espéré et répété et qui se révéla si simple. Une impatience, une douceur et un ravissement nous enveloppèrent (*Ibid.* : 17).

Il en est de même des souvenirs qu'il a de Silikani et surtout des effets que cette dernière provoquait sur lui, notamment dans ce passage :

Les lèvres de Silikani flottaient devant mes yeux. Son corsage baïllait lui aussi, découvrant deux pépites charnues, rondes, dodues. Mes tempes gonflaient, mes yeux se mouillaient. Mes membres se tendaient. Il se passait quelque chose. Allais-je manquer d'air ? Que m'arrivait-il donc ? Merde, que m'arrivait-il ? (*Ibid.* : 94-95).

Ces réminiscences quasiment lyriques ne sont pas propres au personnage-narrateur. D'autres, à l'instar de Jean-Denys, sont eux aussi portés aux souvenirs sensuels. Voici les propos de ce dernier, se souvenant de Léontine son amour de jeunesse :

Léontine m'a donné le goût du sexe et appris les techniques amoureuses. Les préliminaires avec elle étaient déjà orageux et l'accouplement ressemblait au passage d'un ouragan. Sa pilosité, sa manière de se déhancher, ses œillades, ses sourires aux mille plissements voluptueux, sa bouche vorace et son corps si ferme, ses mains qui m'empoignaient et me secouaient au moment capital, m'ont enfermé dans la fièvre et dans une maladie d'amour qu'aucune femme, depuis, n'a pu guérir. Vas savoir

pourquoi, petit gars ? Toujours est-il qu'Igalia me renvoie à cette ancienne fièvre vacharde mais inoubliable nommée Léontine (*Ibid.* : 180).

Très éloigné du stéréotype littéraire selon lequel le sexe pour l'homme africain est un outil de domination sur la femme, l'on découvre une version romantique de l'Africain dans *Silikani* : homme sensuel, très sensible à la sensualité et à la félinité féminine et aussi soumis aux élans dominateurs de la fougue sexuelle de la femme. Toutes ces caractéristiques sexuelles de la femme sont principalement incarnées par Silikani, le personnage éponyme, et cela s'avère très porteur dans le sens où cette dernière trouve sa liberté sexuelle dans l'abstinence. Dès lors, cette abstinence n'est pas imposée, mais plutôt décidée et assumée par le personnage. En outre, cette abstinence se limite au choix d'une vie sans rapport sexuel mais pleine d'expériences érotiques qu'elle ne fait pas que vivre, mais qu'elle interroge également.

En effet, la sexualité de Silikani est orientée vers l'organe visuel. Elle est la mise en abyme du regard du lecteur sur les scènes sexuelles, allant du voyeurisme s'agissant de la scène sexuelle d'Eugène et Chilane, à une observation quasi clinique s'agissant de la scène sexuelle du Fella et ses choristes. À chacune des deux situations, Silikani ne manque pas de donner ses impressions. En ce qui concerne la première scène sexuelle, elle découvre le pouvoir communicationnel, non pas de l'acte sexuel, mais de l'érotisme : elle perçoit la dissémination de cet érotisme qui produit plaisir et désir et qui définit l'acte sexuel comme étant une explosion d'énergies érotiques, éphémère mais renouvelable et toujours différent.

Quant à la seconde scène sexuelle, celle du Fella et ses choristes, elle est très artistique et exhibitionniste à outrance. Mais elle est jugée par Silikani comme étant insultante vis-à-vis de la femme et indigne d'un grand musicien africain tel que le Fella. La fellation qu'offre les choristes au Fella, et qui se déroule sous les yeux de Silikani alors âgée d'une quinzaine d'années, obtient cette réflexion du personnage :

À Kalakuta, je n'ai pas forcément envié le sort des choristes. Elles étaient là, autour du Félin. Il parle de libérer les gens de la main du dictateur et, cependant, il maintenait les femmes dans le rôle de petits perroquets ou de suceuses de sexe. Il m'a fasciné, le Félin, et tout autant chiffonnée. [...] ma mère me le disait encore il y a quelques jours, le Félin a créé un fantastique hymne à la femme africaine avec *Lady* ; et pourtant ses nombreuses choristes peinturlurées étaient davantage considérées comme des baiseuses que come des créatrices sur le plan artistique (*Ibid.* : 191-192).

Le Fella est pourtant le musicien préféré de Silikani, cette fille dont le prénom est en réalité le titre d'un tube congolais des années des indépendances ; et c'est lui qui fait découvrir à ce personnage la jouissance par la musique, telle qu'elle-même le raconte : « plongée dans la fournaise que générait le tempo lancinant, j'ai vu ce que la musique donne comme éblouissement. J'ai vu comment elle peut provoquer une jouissance. Voici comment j'ai joui... Eugène ! » (*Ibid.* : 90).

La musique est un thème d'une grande présence dans le texte et elle se présente avec la sexualité comme étant le moyen principal par lequel une société vivant dans la désillusion des indépendances retrouve sa joie de vivre. Silikani est le fruit de l'amour que ses parents ont l'un pour l'autre et l'amour qu'ils éprouvent pour la liberté sexuelle mais aussi pour la musique. Cela explique en partie le fait qu'elle porte comme prénom le titre d'une musique populaire à succès. Elle renouvelle à son tour l'érotisme né de la rencontre entre la musique et la soif de liberté (sexuelle) d'une société assujettie par une panoplie de tabous. La musique ainsi devient un agent érotique dont les effets se font ressentir sur plus d'un personnage dans le texte ; notamment dans ce passage textuel :

Encouragés par Silikani, les musiciens interprétèrent, l'assikoitant en partie, un air de mbalax de Youssou N'dour, *The Lion-Gaiende*. Les youyous fusaient de toutes parts. La poussière encrassait les gorges ; les vêtements, mouillés de sueurs, se quittaient sans vergogne ! Les femmes soulevaient leur kaba ; les hommes, ivres et attirés par ces danses érotiques, libéraient des torsos aux pectoraux jaillissants (*Ibid.* : 124).

La musique elle-même se réinvente et procure du plaisir via les croisements et les mixages des sonorités et des rythmes : l'injection de l'assiko dans le mbalax de Youssou N'dour est productrice de plaisir quasi sexuel et cela transparait dans la danse érotique à laquelle les personnages se livrent. On y perçoit alors un autre paradigme de la liberté sexuelle.

Toutes les scènes érotiques et sexuelles susmentionnées impactent sur l'identité textuelle, si bien qu'au-delà du genre et de toute considération poétique du roman africain francophone, *Silikani* propose une autre écriture de la sexualité qui renouvelle le visage de la littérature africaine d'expression française.

III- L'APOLOGIE DE L'ÉROTISME

Dans le texte d'Eugène Ébodé, l'esthétique de la liberté sexuelle relève moins du militantisme (Bisanswa, 2009 : 10) que d'une volonté d'écrire la naïveté de la sexualité dans l'érotisme. Cette écriture évince la tendance de dénonciation qui caractérise l'écriture du sexe et de la sexualité telle que constatée par Coulibaly (2005 : 227), pour laisser libre cours à l'écriture des sensations érotiques et des sentiments qui en germent et se développent.

Les images poétiques et lyriques qu'on a longtemps refusées à l'écriture de la sexualité africaine, « supplantées [d'après Coulibaly] par des images grotesques, baroques, sanguinolentes qui rappellent une poésie du laid et de la provocation » (*Ibid.* : 229), se meuvent dans *Silikani* et introduisent dans l'écriture de la sexualité le sémantème de l'amour. Cette écriture dévoile alors l'amour du sexe et pour le sexe, mais aussi l'amour envers l'autre et l'amour du plaisir partagé. Donner de l'amour et en recevoir constitue la principale philosophie qui motive les relations sexuelles et érotiques dans le texte. Et dans cette perspective, les images grotesques et salaces qui apparaissent çà et là dans l'espace textuel ne concourent qu'à mettre en exergue l'existence du gentleman sexuel africain et à démontrer la transcendance des postulats de la trivialité littéraire par l'écriture d'Eugène Ébodé.

Ainsi donc, la sexualité trouve et possède sa liberté dans l'érotisme, en même temps que cet érotisme déconstruit les idées reçues sur la sexualité africaine et en Afrique, et propose en contrepartie une écriture africaine de la sexualité en tant que thème universel. Autrement dit, d'une part la question de la sexualité ne se limite plus qu'au sexe, elle se ramifie et s'incarne également dans la séduction, l'amour, la naïveté consciente ou inconsciente des gestes érotiques, des mots et des silences ; elle se poétise alors dans la liberté érotique et retrouve ses lettres de noblesse dans la sensualité du corps et dans le pouvoir des sentiments. C'est dans ce sens que *Silikani*, personnage féminin à la fois sensuel et sensible, est érigée en tant que pierre angulaire du texte d'Eugène Ébodé. Et par ce personnage, l'écrivain propose une lecture renversée de cette célèbre affirmation de Victor Hugo dans sa préface des *Contemplations*, sans toutefois en changer le sens : « Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. [...] Hélas ! Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah : Insensé, qui croit que je ne suis

pas toi ! » (1856 : II). Sur la base de cette déclaration de Victor Hugo, nous pouvons dire que la vie d'Eugène est celle de Silikani, et vice versa. En d'autres termes, le titre du texte *Silikani* désigne en réalité Eugène dont le récit autobiographique meuble tout le texte. Le fait que l'autre soi d'Eugène est féminin, et par ricochet l'autre soi de Silikani masculin, désintègre grandement toute considération sexiste ou genrée de la question sexuelle dans le texte. Il n'y est donc pas question de la sexualité masculine contre la sexualité féminine, mais plutôt de la sexualité de l'individu insaisissable du point de vue identitaire, tant son identité se veut fluctuante, changeante et instable.

D'autre part, la déconstruction des idées reçues sur la sexualité africaine et en Afrique désingularise à son tour ladite sexualité. D'après Tzvetan Todorov, « la singularité est superlative » (1995 : 39) et de ce fait, « elle ne permet pas d'établir l'exemplarité de l'évènement » (*Ibid.* : 37-38). Par conséquent, désingulariser un fait ou un évènement permet d'établir son exemplarité et donc d'influer sur l'avenir. En désingularisant la sexualité africaine par son écriture, l'écrivain l'inscrit dans la « *chora* sémantique » (1974 : 45) universelle de l'écriture du sexe et de la sexualité, disons-nous en empruntant le concept de Julia Kristeva.

Dans le texte en effet, les comportements sexuels sont aussi divers que variés. On voit alors défiler un personnage macho précédé d'un romantique, suivi d'une allumeuse puis d'une effarouchée, ou alors un personnage qui soit l'un et l'autre à la fois, ou encore l'un et l'autre successivement selon la situation à laquelle il est confronté. Ces comportements s'entrecroisent ou s'entrechoquent, en vue non pas d'une singularisation de la sexualité africaine, mais plutôt afin de proposer une exemplarité de l'écriture du sexe et de la sexualité dans laquelle l'universel pourra se reconnaître.

La sexualité et l'érotisme dans *Silikani* ne sont donc pas typiquement africains, bien qu'ils y soient représentés dans la couleur locale, et ils ne s'enferment pas non plus dans l'espace africain. Ils se jouent de l'identité sociale des personnages, de leurs origines et de leurs appartenances géographiques en même temps qu'ils traversent les frontières du temps, de l'espace et des idées. La liberté sexuelle est alors la résultante de la porosité de ces frontières à travers lesquelles s'infiltrèrent les sensations et les sentiments des personnages disséminées par l'érotisme. Ainsi, Eugène et Silikani retrouvent intacte leur attirance réciproque, une vingtaine d'années plus tard et à des milliers des

kilomètres du Pays des Crevettes. Auront-ils une relation sexuelle proprement dite ? L'histoire ne le dit pas, mais le texte le suggère.

CONCLUSION

L'écriture du sexe et de la sexualité dans *Silikani* épouse les mouvements d'une liberté qui habite le texte et le définit. Face aux mastodontes a priori impénétrables des diktats sexuels, les personnages principaux, à l'instar d'Eugène, Silikani, Syracuse et Jean-Denys, transforment la société textuelle à partir de leurs comportements sexuels pétris d'érotisme et parviennent à transpercer ces diktats tutélaires pour une liberté sexuelle, voire érotique. La fragilité des tabous est mise en exergue et en même temps que les personnages découvrent ou renouvellent la liberté dans le sexe ou dans le désir charnel, le texte prend les allures de roman d'apprentissage sexuel, primordial pour une société dont les dérives sexuelles sont majoritairement consécutives des carcans du tabou. Au sortir de cette réflexion, nous éprouvons satisfaction et soulagement du fait que la littérature africaine d'expression française propose un autre visage de la sexualité. Très éloigné du roman de la démesure qui a trop longtemps caractérisé l'écriture de la sexualité et du sexe dans ce contexte, l'on est rassurés de savoir qu'il existe des romans africains francophones adeptes de l'éducation sentimentale, à l'instar de *Silikani*. Cela, semble-t-il, annonce une nouvelle tendance de l'écriture du sexe et de la sexualité dans la littérature africaine francophone de l'extrême contemporain.

Ouvrages cités

- BISANSWA, K. Justin. 2009. *Roman africain contemporain. Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*. Paris : Champion.
- BOURAOUI, Hédi. 2005. *Transpoétique. Éloge au nomadisme*. Montréal : Mémoire d'Encrier.
- COULIBALY, Adama. 2005. Discours de la sexualité et postmodernisme littéraire africain. *Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature*. 65. 1. En ligne. 29 nov. 2018. <https://crossworksholycross.edu/pf/vol65/issI/13>.
- COUTURIER, Maurice. 1990. la Banalisation de la sexualité à l'ère postmoderne. *Revue Française d'Etudes Américaines : Le Corps dans la culture et la littérature américaine*. 44. 49-63.
- ÉBODÉ, Eugène. 2002. *La Transmission*. Paris : Gallimard.
- . 2006. *Silikani*. Paris : Gallimard.
- ETOKE, Nathalie. 2006. Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone : taxinomie, enjeux et défis. *CODESRIA Bulletin*. 3&4. 43-47.
- EYENGA ONANA, Pierre Suzanne. 2017. Le viol, une variable du mal dans quelques romans camerounais. *Atelia Belo Horizonte*. 1. 3. 229-247.
- HAVERCROFT, Barbara, et MICHELUCCI, Pascal. (eds) 2010. *Le Roman français de l'extrême contemporain. Écritures, engagement, énonciations*. Québec : Nota Bene.
- HUGO, Victor. 1856. *Les Contemplations*. Paris : Michel Levy.
- KRISTEVA, Julia. 1974. *La Révolution du langage poétique*. Paris : Seuil.
- MONGO MBOUSSA, Boniface. 2003. Deux approches de la sexualité dans le roman congolais : Henry Lopès et Sony Labou Tansi. *Notre Librairie : Sexualité et écriture*. 151. 55-71.
- ZANGANARIAS, Jean. 2013. Entre libéralisation de la sexualité et exercice de la violence symbolique. Ambivalence des masculinités dans la littérature marocaine de langue française. *Cahiers d'Études Africaines*. En ligne. 23 nov. 2018. <http://journals-openedition.org/etudesafricaines/17361>.