L'exil comme espace d'une émancipation de l'écriture féminine : lecture de *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala

Léa Nyingone

Résumé : Cet article tente d'examiner la question de l'exil comme espace d'émancipation de l'écriture féminine dans le roman *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala. L'exil n'est plus simplement perçu comme un prétexte d'éloignement, mais devient l'espace dans lequel la plume féminine se déploie, se libère en essayant d'aspirer à la reconstruction d'une posture féminine déliée de la tutelle masculine. C'est le personnage d'Irène Fofo qui permet ici cette réalisation.

Mots-clés : écriture féminine, exil, émancipation, reconstruction, interculturel.

L'écriture féminine n'est plus aujourd'hui considérée comme un fait inédit au regard de l'importante production littéraire des romancières francophones. Cependant, sa particularité réside dans le sentiment qui anime chaque écrivaine à remodeler l'image de la femme longtemps stéréotypée et figée par les premiers auteurs. Au travers donc de cette écriture, c'est toute une littérature qui se construit autour d'une véritable posture féminine laissant désormais cet être souvent qualifié de *sexe faible* ou encore *sexe dominé* éprouver le besoin d'incarner son propre rôle dans la société. Dès lors que les femmes « commencent à affirmer concrètement leur indépendance¹ » et en tant que sujet, elles passent dorénavant du « pilon à la machine à écrire² », survolant ainsi différentes aires géographiques et culturelles dans l'espoir, de se poser là où la parole peuvent leur être donnée librement sans craindre la censure et l'autocensure. L'écrivaine camerounaise Calixthe Beyala déclarait à ce propos, lors d'une interview accordée en 1994 « avoir besoin de la liberté totale de penser³ ». Son œuvre reflète, en effet, ce besoin inconditionnel d'émancipation individuelle et collective.

Publié aux éditions Albin Michel en 2003, *Femme nue, femme noire* se présente comme une œuvre érotique voire pornographique à

l'allure révolutionnaire. En effet, le roman met en avant le personnage d'Irène Fofó, adolescente de seize ans, à la sexualité débridée qui ne sait faire que deux choses : « voler et faire l'amour »⁴, deux actes qui lui procurent une sensation d'extrême liberté. Sa vie bascule lorsqu'ayant volé un sac à main contenant le cadavre d'un bébé, elle rencontre Ousmane qui décide de la recueillir dans son foyer. Quittant son quartier pour un itinéraire plutôt errant, elle (re)découvre les affres du plaisir du corps sous la tutelle de Fatou, l'épouse d'Ousmane. Faisant ainsi de la sexualité une thérapie contre tous les maux qui minent la société, Irène prend réellement conscience de la pauvreté physique, matérielle et psychologique dont souffrent ceux qui l'entourent et déplore spécifiquement les conditions de vie des femmes. Le titre du roman a été retenu par l'auteure en hommage au recueil *Chants d'ombre*⁵ de Léopold Sédar Senghor, qui dans le poème « Femme noire » rendait hommage à l'Afrique et à la négritude, en glorifiant la femme noire, nue et sans artifice, à la fois protectrice, douce, soumise, réconfortante et pleine de spiritualité.

Femme nue, femme noire
 Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté
 J'ai grandi à ton ombre; la douceur de tes mains bandait mes yeux
 Et voilà qu'au cœur de l'Été et de Midi,
 Je te découvre, Terre promise, du haut d'un haut col calciné
 Et ta beauté me foudroie en plein cœur, comme l'éclair d'un aigle.

Pourtant, la lecture attentive du roman laisse envisager que dans la réexploitation de *Femme nue, femme noire*, l'intention de l'auteure est de dévaloriser cette image de la femme dans l'espace culturel africain et d'en faire une antithèse de la vision senghorienne, voire de dévoiler les réalités existantes, les injustices persistantes et les échecs d'une société qui reste encore fermée au monde.

En substance, le roman lève le voile sur la misère et les conditions de vie des femmes dans une société vouée à l'échec. Dans cet univers oppressant, c'est la narratrice qui en fait le constat désolant d'une réalité camouflée : « J'ai attendu quinze ans pour lier connaissance avec le sexe dans les ruelles nauséabondes aux senteurs de pot de chambre. J'ai attendu quinze ans dans ce bidonville où l'homme semble avoir plus de passé que de futur »⁶.

En fait, grâce au matériau littéraire qu'elle exploite dans une perspective psychanalytique, Beyala peut décrire et décrier les insuffisances qui accablent l'intégralité du continent africain. Partant

de sa position d'exilée, Calixthe Beyala développe un style qui s'imprègne de son contexte de création pour mettre en évidence de nouvelles modalités tant dans la forme que dans le fond. Et, en effet, cultivant à la fois le confort de l'éloignement et l'angoisse de la rupture que lui procure son exil à travers un langage cru, subverti et provocateur, elle expose les problématiques osées et presque inconvenantes en toute liberté. Le tout, apparaissant comme une approche innovante de son écriture, voire de l'écriture féminine.

Notre analyse se propose ici d'étudier la question de « l'exil comme espace d'une émancipation de l'écriture féminine » autour de trois axes principaux : D'abord l'éloignement en vue d'une libération, ensuite la construction et reconstruction d'une posture identitaire féminine et enfin l'exil dans une perspective d'ouverture interculturelle.

1. S'éloigner pour se libérer

Dans ce récit au style érotico-sensuel, l'auteure suit la trajectoire initiatique d'une rebelle libertine en désaccord total avec son espace vital : « Pour l'instant, je dois encore vivre dans ce quartier aux maisons éclopées où, chaque matin les femmes mettent à sécher au soleil les matelas troués, décorés de taches de menstrues, de fornication et de pisse ».⁷

Ici, Beyala procède à la description de la misère sociale aussi inéluctable qu'intolérable, à l'origine de l'exaspération d'Irène. Cela suscite au personnage un espoir implicite d'un éventuel départ vers un environnement décent, où la misère ne s'afficherait pas comme un postulat inévitable. A l'évidente représentation des réalités du continent africain que fait minutieusement l'auteure, se mêle clairement le sentiment d'une douleur partagée, la voix de la narratrice étant subjectivée par l'emploi du pronom personnel « je ». C'est à ce niveau que surgit dans l'écriture ce que Michael Kohlhauser appelle le paradoxe de l'exilé, « attaché à mieux dire le pays perdu ou laissé derrière soi, précisément *parce* qu'il s'en est éloigné »⁸. Ainsi, le malaise inscrit dans le roman demeure de façon insidieuse celui de l'Afrique. Loin de son continent d'origine, la romancière ne peut pas rester indifférente : « je suis en quête de l'Afrique dans et à travers mes livres. J'essaie de comprendre⁹ ».

Ce n'est pas anodin que l'éloignement de la narratrice dans le texte apparaisse comme une arme libératoire : être loin permet une ouverture d'esprit et un déliement de la langue. En ce sens, lorsqu' Irène Fofó s'éloigne de son quartier natal, son départ est vécu comme un affranchissement qui la guidera vers l'inattendu : « Je suis là, en exploratrice, libérée des entraves et des obligations¹⁰ ». En d'autres termes, l'exil ne se dévoile pas simplement comme un lieu d'errance mais se révèle le moyen de briser le silence d'une adolescente, le moment propice pour une prise de conscience car en traversant cette ville inondée de réalités et contradictions, Irène acquiert, par le biais de l'exil, une indépendance d'esprit qui la conduit à poser des actes qui sans l'exil seraient jugés déraisonnables : « De la braise brûle dans ma poitrine. Je ne respire plus. Bonheur et malheur ont l'art de vous couper le souffle¹¹ ». Aussi Annie Ernaux n'a-t-elle pas reconnu durant son expérience littéraire que « la prise de conscience, si elle ne résout rien en elle-même, est le premier pas de la libération, de l'action »¹². Le personnage dont Calixthe Beyala propose le parcours n'est pas une simple figuration.

Elle est un véritable sujet, désireux de se faire entendre et d'exposer sa désolation face une réalité présente du point de vue discursif :

Soudain, il s'arrête en plein milieu d'un quartier miteux. Ici, la laideur, sublimée par l'intelligence humaine, explose sous le ciel en un désordre cataclysmique [...] Je sais ce qu'ils pensent de moi, je comprends leur attitude, mais ne l'approuve pas. Alors je gueule plus fort, bruyante comme une foule. Ils continuent leur ovation parce que je suis dangereuse¹³.

L'observation faite par la narratrice *en plein milieu d'un quartier miteux* ne la freine dans sa démarche car de son point de vue, c'est cette situation miséreuse et calamiteuse qui justifie la mentalité des habitants de New Bell. Seule de tous à prendre conscience de la précarité qui les accable et qu'elle juge « cataclysmique », Irène Fofó lutte et dénonce, acceptant l'étiquette d'une aliénée que le monde entier et Ousmane en particulier lui accolent : « Il me croit folle, je suis sa folle et je ne m'en étonne pas. C'est l'ordre naturelle des choses¹⁴ ». Pour atteindre son objectif, la jeune fille assume pleinement son rôle de révoltée, se soulevant seule, hurlant pour atteindre l'impact d'une mutinerie de la foule. Elle espère que sa

démarche permettra à sa voix de trouver un écho et d'atteindre cette liberté tant recherchée : « Je cherche par où m'enfuir, je ne trouve pas : Où cours-tu ainsi ? [...] Trouver la liberté¹⁵ ». L'exil se fait donc ici plus particulièrement la voix de libération. Pourtant, la libération n'est que le premier pas vers une réhabilitation identitaire : la liberté recouvrée de l'être peut enfin se reconstruire.

2. Construction ou reconstruction d'une posture féminine

Irène Fofó, figure littéraire à multiples facettes¹⁶ est sans doute bien plus encore l'expression d'une volonté émancipatrice : elle semble bien permettre aussi à l'écriture féminine d'aboutir à une construction où à une construction de l'identité féminine perçue sous la tutelle masculine. Profitant de son éloignement de la maison maternelle et surtout de sa libération de toute tutelle, la jeune fille tente non seulement une construction de son propre être, mais plus largement une construction identitaire des femmes qu'elle rencontre : cette femme qu'elle reconstruit, elle la qualifie de « *femme éduquée* » et l'illustre par les cas de Fatou et de sa mère.

Pour prétendre à une reconstruction de la posture féminine, la narratrice passe d'abord par une remémoration d'un passé écoulé, en particulier celui des femmes, des actes posés et vécus, un véritable retour en arrière avant d'aspirer à la réhabilitation de son être. Chez Irène, la nouvelle identité sexuelle qu'elle affiche est visiblement un premier pas vers l'émancipation féminine car elle conçoit la sexualité comme un moyen pour la femme d'exercer sa suprématie sur l'homme « Sa voix est une arme d'un érotisme féroce »¹⁷. Pour motiver la femme à retrouver son intégrité au sein du foyer conjugal, l'adolescente incite Fatou à s'élever contre l'oppression qui s'exerce sur elle : « As-tu conscience de ton pouvoir ? Moi, par exemple, je peux obtenir de la plupart des gens ce que je veux [...] Soit on est victime, soit on ordonne »¹⁸. A travers cet échange entre les deux femmes, il est remarquable de voir que la narratrice adopte désormais la posture de la femme émancipée et tente de l'inculquer à son interlocutrice. Les femmes se doivent de ne plus se soumettre aux tâches quotidiennes mais se devraient au contraire de renverser les rôles jusque-là dévolus à leur sexe.

A l'évidence, l'exil injecte dans l'écriture féminine un langage assez osé qui peut parfois choquer ou déranger, tout en participant à la mise en œuvre de sa singularité. Derrière un langage provocateur, au fond d'une présence obscène et débridée se cache une âme en pleine reconstruction identitaire consciente et fière d'être en pleine reconstruction identitaire : « je suis quelque chose de nouveau »¹⁹. Cette réalisation se confirmera plus loin :

Je suis accablée par un terrible sentiment de culpabilité. Je n'ai rien fait de ma vie. Pour me sauver, je m'abandonne à de faux fantasmes : je reprends mes études là où elles n'ont jamais commencé... je rencontre un jeune diplômé de l'université²⁰.

Fortement ancrée dans le roman, la sexualité a pour rôle de conforter l'idée selon laquelle le sexe dit faible, ne doit plus être considéré comme tel. La femme devient au contraire un leader révolutionnaire, consciente et debout, désormais déliée de l'autorité masculine et maîtresse de son propre destin.

La démesure de mon dessein me galvanise. Je m'engloutis dans mon imaginaire pour mettre au point la réalisation de mon projet érotique. J'y déploie des trésors de sophistication sexuelle pour anéantir, à moi seule, tous les maux dont souffre le continent noir – chômage, crises, guerres, misère²¹.

3. L'exil pour une ouverture interculturelle

Il nous faut cependant admettre que cette émancipation féminine passe aussi par la reconnaissance du pouvoir aliénateur de l'homme que la narratrice de *Femme nue, femme noire* entend renverser par ruse :

Dans son regard chaviré, je perçois sa faiblesse, cette malléabilité des hommes. Mais aussi que j'ai un corps aux possibilités insoupçonnées, que désormais, il faut compter avec ses gestes. J'ai un sentiment de puissance sans fin. Je suis alpha et oméga, le début et la fin de toute chose²².

Comme nous pouvons bien le percevoir à travers ces mots, le corps de la femme face à l'homme lui confère une liberté et une puissance illimitées, infinies, conçues dans les termes habituellement consacrés à

l'éternité divine. C'est davantage qu'avec le simple exil géographique, avec la réappropriation entière de son corps que la narratrice réussit à renverser l'ordre des choses sous le contrôle de son personnage. A la fois physique et spirituel, l'exil, en tant qu'éloignement des traditions aliénantes, devient à la fois sensation de détachement avec un passé déconcertant et motivation vers un avenir rêvé où se reconstruisent réciproquement la femme et le continent noir.

Par ailleurs, on a pu observer à bien des égards que l'exil n'apparaît plus uniquement dans les textes féminins francophones comme l'endroit idéal et favorable à la production des œuvres et à la reconstruction de l'être, mais qu'il s'avère également un espace d'ouverture culturelle, où la rencontre avec l'altérité est prévisible. Chez Beyala, de façon générale cette ouverture au monde se détermine dans la façon dont les personnages de ses œuvres en particulier les femmes, prennent pour modèle prioritaire, « la » femme occidentale, cultivée, libre et émancipée. Les femmes noires, désormais, se savent susceptibles de rencontrer un conjoint, de reprendre leurs études et surtout d'acquérir une grande liberté d'expression. Elles parviennent ainsi, selon Jean Soumahoro Zoh, à « entrer en contact avec le féminisme occidental et/ou adopter leur théorie »²³. Dès lors, on se rend bien compte que le dialogue culturel existe et permet sans doute aux personnages de se développer autrement et d'avoir une vision du monde plus élargie et élaborée. Toutefois, contrairement aux premiers romans de l'auteure, dans lesquels se déploient clairement la fascination de ses personnages féminins pour l'Occident et la rencontre directe avec l'Autre et sa culture, dans *Femme nue, femme noire*, il est plutôt question d'une ouverture externe sans nécessairement une référence directe au contact physique. Les seuls personnages qui y font mention estiment que leur monde serait différent s'ils parvenaient à côtoyer d'autres univers : « Tu sais, je souhaite inconsciemment un monde ouvert à tous les vents, où, l'on fait ce que l'on aime quand on veut, où on veut »²⁴.

Saisissant, ce propos l'est incontestablement, en ce sens qu'il implique une véritable ouverture culturelle. Pour la narratrice, une société fermée est une société au sein de laquelle les mentalités restent trop traditionalistes, fragiles si bien qu'il n'est pas possible d'y envisager un avenir : « peut-être que notre société est si fragile que le moindre vent menace de la détruire ? »²⁵.

Pour conclure, l'exil se révèle une source particulièrement enrichissante pour certaines écritures féminines qu'il incite à se libérer

d'un certain nombre de contraintes, parmi lesquelles le silence des femmes et leur soumission dans un milieu miséreux. La hantise d'Irène Fofa face à la précarité qui frappe la société et l'impitoyable condition des femmes finissent par la transformer en rebelle libertine, errante et insoumise, qui tente, au-delà de ses craintes de comprendre et de conscientiser les principaux concernés « je crains que cette situation ne s'arrête un jour »²⁶. C'est toutefois grâce à son audace, à la liberté, ainsi qu'à toutes les facilités que lui offre l'exil que Calixthe Beyala remanie son écriture, qui au-delà de son aspect subversif, dérangeant, déstabilisant ou purement choquant, se veut reconstructive et libératrice, à travers de l'inspiration des différentes cultures dont elle se nourrit et s'enrichit.

Bibliographie

- Beyala, Calixthe, *Femme nue, femme noire*, Albin Michel, Paris, 2003.
Calixthe Beyala: entre le terroir et l'exil, interview réalisée par Emmanuel Matateyou à l'Université de Yaoundé I (Cameroun), 1994.
 De Beauvoir, Simone, *Le deuxième sexe II*, Gallimard, Paris, 1976.
 Ernaux, Annie, *L'écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Gallimard, Paris, 2011.
 Hoarau, Stéphane, *Écritures de l'exil, exil des écritures*, Cornell University, 2009, thèse de doctorat disponible à l'adresse : <http://as.cornell.edu/departments/french-t/files/sanspapier/S%20Hoarau%20sans%20papier%20April%202009part1.pdf>
 Kohlhauser, Mickael, « A la rencontre de l'Autre. Eléments d'une xénologie Bernanosienne », dans Max Milner (dir.), *Exil, errance et marginalité dans l'œuvre de Georges Bernanos*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2004.
 Senghor, Léopold Sédar, *Chants d'ombre*, Seuil, Paris, 1945.
 Soumahoro Zoh, Jean, « La représentation de l'exil chez Calixthe Beyala », dans *Loxias*, Loxias 34, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6794>.
 Sow Fall, Aminata, cité par Herzberger-Fofana Pierrette, dans *Littérature féminine francophone d'Afrique Noire, suivi d'un dictionnaire des romancières*, L'Harmattan, Paris, 2000.

Notes

- ¹ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II*, Paris, Gallimard, 1976, p.9
- ² Aminata Sow Fall, cité par Herzberger-Fofana Pierrette, dans *Littérature féminine francophone d'Afrique Noire, suivi d'un dictionnaire des romancières*, Paris, L'Harmattan, 2000, p.7.

- ³ *Calixthe Beyala: entre le terroir et l'exil*, interview réalisée par Emmanuel Matateyou à l'Université de Yaoundé I (Cameroun), 1994, p. 613 pour le texte écrit.
- ⁴ Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel 2003, p.55.
- ⁵ Léopold Sédar Senghor, *Chants d'ombre*, Paris, Seuil, 1945.
- ⁶ Calixthe Beyala, *op. cit.*, p.12.
- ⁷ *Ibidem*, p.13.
- ⁸ Micheal Kohlhauer, « A la rencontre de l'Autre. Eléments d'une xénologie Bernanosienne », dans Max Milner, (dir.), *Exil, errance et marginalité dans l'œuvre de Georges Bernanos*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.p.160.
- ⁹ *Calixthe Beyala: entre le terroir et l'exil*, *op.cit.*p.612.
- ¹⁰ *Idem*, p.14.
- ¹¹ *Ibidem*, p. 26.
- ¹² Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Gallimard, 2011.p.94.
- ¹³ Calixthe Beyala, *op. cit.*, pp.27-30.
- ¹⁴ *Ibidem*, p.27.
- ¹⁵ *Ibidem*, p.37
- ¹⁶ Stéphane Hoarau, *Ecritures de l'exil, exil des écritures*, Cornell University, 2009, thèse de doctorat disponible à l'adresse : <http://as.cornell.edu/departments/french-t/files/sanspapier/S%20Hoarau%20sans%20papier%20April%2009part1.pdf>, p.6.
- ¹⁷ *Ibidem*, p.79.
- ¹⁸ *Ibidem*, p.43.
- ¹⁹ Calixthe Beyala, *op. cit.*, p.63.
- ²⁰ *Ibidem*, p.77.
- ²¹ *Ibidem*, p.78.
- ²² *Ibidem*, pp.41-42.
- ²³ Jean Soumahoro Zoh, « La représentation de l'exil chez Calixthe Beyala », dans *Loxias*, Loxias 34, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6794>
- ²⁴ Calixthe Beyala, *op. cit.*, p. 181.
- ²⁵ *Idem*, p. 181.
- ²⁶ Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, p.124