

## Le plaisir charnel au service de la liberté et du pouvoir chez Calixthe Beyala: une lecture de *Femme nue femme noire*

Doctorant Simplicie Demefa Tido

Université de Dschang, Cameroun

**Abstract:** *In the last twenty years, african women novelists have affirmed their visibility on the francophone literary scene, and have accorded an increasingly central place to the body and sexuality. In the work of each of these novelists, sexuality takes part in an aesthetic project and demonstrates a newly configured vision of the world. It is in this context that the work of Calixthe Beyala, a Cameroonian woman novelist, is situated. While in her first three novels she casts sexuality as part of the war between the sexes, with *Femme nue femme noire* the Cameroonian author begins a new phase, defining a new erotic project. This article will show how *Femme nue femme noire* constitutes a textualisation of sexuality that symbolizes both social disorder and a woman's will to free herself of the chains of phallocratic power and of what Beyala calls a testicular dictatorship.*

**Key words:** *Sexuality, phallocracy, Feminism, Eroticism, Social disorder.*

La littérature africaine est marquée depuis près de deux décennies par une écriture féminine qui s'intéresse aux thèmes prépondérants dans le contexte africain et notamment à ceux ayant un rapport de près avec la femme. Désormais les femmes sont de plus en plus présentes sur la scène littéraire africaine à travers des textes qui rendent parfois compte des témoignages saisissants et poignants des univers de référence à partir desquels ils sont écrits. Protéiformes tant au niveau de l'écriture que du contenu anecdotique, ces textes décrivent de façon caricaturale et réaliste le vécu quotidien de la femme africaine tourmentée par les avatars d'une société africaine patriarcale à laquelle elle ne peut s'y soustraire et dans laquelle elle est pourtant appelée à assumer son double statut de mère et d'épouse. Un inventaire rapide des textes comme *La parole aux négresses* d'Awa Thiam, *Une si longue lettre* de Mariama Bâ, *Le fort maudit* de Nafissatou Diallo, *La grève des battus* d'Aminata Sow Fall, *La puissance de Um* de Were were Liking et *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Calixthe Beyala constituent quelques échantillons illustratifs de l'éclosion et de la vitalité de l'écriture féminine africaine ; en même temps qu'ils permettent de voir que les femmes noires ne se laissent plus seulement chanter ou célébrer, mais qu'elles prennent résolument la parole pour participer pleinement au projet de construction de leur univers. Ainsi, la femme africaine quitte désormais le statut d'objet de narration pour devenir acteurs de l'histoire, capables d'influencer voire de changer l'évolution de cette dernière. Toutefois, ce changement du cours de l'histoire, convient-il de préciser, passe parfois par des méthodes violentes et à travers des stratégies peu orthodoxes comme les transgressions sexuelles. La romancière camerounaise Calixthe Beyala semble bien s'inscrire dans ce canevas. Si dans ses trois premiers romans, (*C'est le soleil qui m'a brûlée*, *Tu t'appelleras Tanga* et *Seul le diable le savait*), elle décline la sexualité sous le signe de la guerre des sexes, avec *Femme nue femme noire*, son neuvième roman publié en 2003, l'auteur camerounais franchit une nouvelle étape et définit un nouveau projet érotique. La présente communication se propose de montrer comment *Femme nue femme noire* est la mise en texte d'une sexualité symbolisant à la fois l'incurie sociale et la volonté d'une femme de se libérer des « chaînes » du pouvoir phallocratique ou de la « dictature des couilles ». L'intention de cet essai consiste moins à présenter ce roman riche en rebondissements que de faire voir aux lecteurs la manière par laquelle la chair et ses multiples usages concourent à assurer le pouvoir et la volonté du personnage principal Irène Fofu dans un environnement régi par les lois patriarcales. Pour cela, cette réflexion s'articulera autour de deux grands mouvements parmi lesquels l'esthétique de la chair d'une part, la quête de la liberté et le goût effréné du pouvoir d'autre part.

## De l'esthétique de la chair

Une lecture rapide et même brève de *Femme nue femme noire* laisse facilement découvrir que ce roman est dominé par l'impudeur qui est mise en texte par plusieurs procédés esthétiques intégrant à la fois les éléments énonciatifs, lexicaux et narratifs. L'impudeur, faut-il le rappeler, est un manque de retenue, de tout ce qui concourt aux dépravations et aux dérives sexuelles dans le roman. Cela dit, *Femme nue femme noire* puise sa consistance sémantique dans un déploiement linguistique qui s'inscrit dans l'activité communicationnelle qui à son tour rapproche le locuteur et l'allocutaire au moyen de l'énonciation. Définie par Emile Benveniste comme « *la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* » (Benveniste, 1965 :10), l'énonciation met l'accent ou place le locuteur au centre de son énoncé et inscrit sa présence par des indices textuels inhérents à la langue. Dans cette perspective, suivant la visée et la vision du monde que qu'elle se propose de faire partager à ses lecteurs, Calixthe Beyala semble bien avoir fait siennes des stratégies énonciatives dans *Femme nue femme noire*, tout comme dans ses textes antérieurs. De prime abord, elle fait le choix de la subjectivité dès les premières pages du récit, en attribuant son histoire à un « je » représentant son personnage principal Irène Fofu, jeune adolescente qui a volé un sac contenant le cadavre d'un bébé pendant son errance dans les rues de sa ville natale. Cette option de présenter la diégèse à la première personne traduit à souhait la volonté de, Calixthe Beyala d'assumer entièrement la responsabilité des idées contenues dans son roman. Toutefois, loin de s'appesantir sur le système énonciatif ordinaire (locuteur-allocutaire) qui n'est pas véritablement matière à curiosité, il s'agit plutôt de montrer comment, sous la plume de l'écrivain, ce système recourt à diverses stratégies pour traduire l'impudeur, c'est-à-dire le sexe et ses usages. Dans ce sens, dès l'entrée du récit, Irène Fofu, à peine quinze ans, reconnaît avoir déjà une grande expérience sexuelle. Malgré sa jeunesse, elle n'a aucun scrupule à nommer le sexe de façon crue et à l'admettre comme le seul élément capable de lui procurer du plaisir dans la vie, au point où un lecteur non avisé pourrait facilement qualifier le texte de pornographique. Les expressions ou les phrases telles que « je jouis », « j'ai déjà couché avec tant d'hommes » aident à comprendre que l'univers décrit est dominé par la sexualité à laquelle le personnage-narrateur s'adonne à volonté et à cœur joie. Son obsession à décrire le sexe et à participer à des scènes sexuelles laisse penser qu'elle trouve en cela un moyen d'auto affirmation et de représentation dans un univers commandé par les principes phallogocratiques. Autrement dit parler du sexe de manière aussi débridée dans une communauté où il relève encore d'un sujet-tabou, où il est toujours soumis à de nombreux interdits, est une opportunité stratégique pour Irène Fofu de faire prévaloir sa liberté et d'affirmer son pouvoir de femme dans l'univers référentiel du roman commandé par les hommes. Partant de ce constat, Irène Fofu semble bien confirmer l'assertion de Vincent Jouve selon laquelle « *le sens et la portée d'un discours ne sont pas séparables de son énonciation, c'est-à-dire des circonstances dans lesquelles il est prononcé.* » (Jouve, 2001 :73). Un tel système énonciatif, qui s'apparente à certains égards à la profanation dans ce lieu d'interdits, est un indice irréfutable du personnage-narrateur qu'est Irène Fofu de prendre en charge son destin de femme, qualifié à tort ou à raison de sexe faible, face à ses éventuels récepteurs que sont les hommes. C'est la raison pour laquelle ses déclarations du genre « *je saute d'un fantasme à l'autre, comme une touriste qui essaye de voir tous les monuments de Paris en deux heures* », « *je jouis aussi car ce qui m'excite, c'est la pensée de ma toute-puissance face à leurs égarements.* » (Beyala, 2003 : 145) rendent suffisamment compte de l'attitude d'une femme pour qui le sexe est passé d'un objet ludique ou de plaisir à un moyen utile pour marquer sa présence au monde. De simple et banal objet de plaisir, le sexe devient, sous les prises de parole d'Irène Fofu, un médium stratégique, voire un canal propice à la construction d'un discours nouveau et parallèle à celui qui prévaut et qui est légitimé dans la société. Eloïse Brière souligne à cet effet que « *cette écriture contient un singulier pouvoir de subversion de l'ordre établi.* » (Brière, 1993 : 232).

Loin d'être instrumentalisé ou bafoué, le plaisir charnel ou le sexe féminin exhibé fièrement par Irène Fofu prend des allures d'une arme tranchante chargé de subvertir le discours dominant, c'est-à-dire renverser l'ordre établi dans la société. Après la séparation avec sa mère parce que cette dernière voulait lui imposer un mariage contre son gré, le personnage-narrateur de Irène Fofu se retrouve dans la rue et est décidée à recourir à une expression verbale violente pour intimider tous ceux qu'elle rencontrera. C'est ainsi qu'elle se construit un vocabulaire virulent à l'endroit des hommes, vocabulaire chargé d'interpellations injurieuses qualifiant ces derniers de toutes les images dévalorisantes : « *espèce de vicelards ! Assassins ! Enculés de donneurs de leçons ! Salauds ! Sale truands !* » (Beyala, 2003 : 212). Faisant preuve d'une créativité verbale remarquable, elle libère sa parole pour désigner le difficilement nommable, c'est-à-dire le sexe en ayant recours aux métaphores aussi abondantes que variées : « *plantain, bangala, pénis, turgescence, manche à plaisir, vipère, pilon voyageur, pinceau, pieu* » (Beyala, 2003 : 69). A cette allure, la textualisation du sexe ou la sexualisation du texte dans *Femme nue femme noire*, susceptible de dérouter tout lecteur inattentif, ne semble plus faire l'objet d'un doute. Que ce soit Irène Fofu, personnage principal de l'œuvre ou tout autre personnage, c'est chacun qui se livre aux plaisirs de la chair avec une frénésie indescriptible. Tout se passe dans ce récit comme si c'était la sexualité ou la sensualité qui donnait sens et conférait une valeur à la vie de l'être humain. Posséder ou être possédé sexuellement, dans toutes les positions qui puissent exister, paraît être la règle d'or qui prévaut dans l'univers référentiel du texte. Installée au domicile du couple Ousmane-Fatou, Irène Fofu guérit et sauve grâce à son sexe, elle permet par exemple à Hayatou d'avoir sa première érection depuis vingt ans, assouvit les désirs secrets d'imam qui se perd en elle en récitant des sourates. Ainsi donc, s'approprier la parole pour dominer l'autre ou tout simplement l'utiliser (re)vivre semble être indispensable pour l'émancipation d'Irène Fofu, tout comme l'affranchissement par le corps qui paraît être l'étape suprême chez cette héroïne dans sa volonté d'auto affirmation et de quête de soi. De cette manière, avec une audace indicible, le protagoniste envisage de jouir du sexe à volonté. L'opportunité lui est offerte par Ousmane et Fatou de s'adonner sans fin à ses pulsions sexuelles. Le domicile de ceux-ci devient un lieu important de guérison des troubles sexuels divers, mais aussi et surtout un espace de prostitution où les personnes de diverses classes sociales y viendront satisfaire leur libido. C'est donc un véritable culte du plaisir qui est décrit dans *Femme nue femme noire*, roman dans lequel la femme semble résolument tournée vers des sensations charnelles. Kleptomane et prostituée, Irène Fofu, puisqu'il s'agit d'elle, aspire à tous les comportements pervers susceptibles de satisfaire ses appétits sexuels. Voler, tout comme faire l'amour lui procure des sensations d'ultime jouissance qui transparait dans un lexique constitué des mots et expressions tels que « prend possession », « puissance d'attraction », « irradiée », « gémis », « transe », « plaisir physique », « corps en feu », « frissonner », « excitation ». De plus, cette écriture de la chair est aussi matérialisée dans le roman par la manière dont l'histoire est racontée. L'on s'aperçoit que Calixthe Beyala recourt à un narrateur homodiégétique qui fait part des événements dans lesquels elle est présente ; et même autodiégétique, puisque racontant sa propre histoire. Sans être anodin, ce mode de représentation de la fiction, qui cadre à souhait avec la focalisation interne, détermine clairement le degré de connaissance que le personnage-narrateur a de l'histoire qu'il présente, laquelle histoire met en relief une sexualité débridée relayée par un discours aux élans de revanche qui permet de constater aisément qu'Irène Fofu a choisi définitivement le camp de la bestialité où elle s'y complaît sans remords. Elle choisit donc de parler de l'impudeur à la première personne dans le but d'y prendre personnellement position et d'y conforter sa singularité voire sa subjectivité axiologique : « *pour les désirs instantanés justement, un homme me touche. Je ne vois pas son visage, mais je sens la chaleur de ses doigts sur mes lèvres. Ils malmènent mes seins, câlinent mon ventre, puis s'insinuent entre mes jambes.* » (Beyala, 2003 : 65). Vincent Jouve a donc raison d'écrire qu' « *un narrateur qui raconte sa propre histoire en récit premier s'interdit normalement toute omniscience et invite le lecteur à épouser son regard sur les choses.* »

(Jouve, 2001 : 26). *Cette esthétisation de la chair n'est point gratuite, mais est la manifestation du désir d'une femme soucieuse de faire prévaloir sa liberté et d'affirmer sa volonté de puissance.*

## **De la quête de la liberté et du goût effréné du pouvoir**

La quête de la liberté dans les lignes de *femme nue femme noire* passe par deux étapes importantes qui cadrent fort heureusement avec l'itinéraire du personnage - narrateur qu'est Irène FOFO. Son départ de la maison familiale parce que sa mère veut lui imposer un mariage peut se lire comme la première manifestation de son affranchissement face à ce qu'elle considère « d'hystéries collectives » dans un monde régi par les lois patriarcales. En effet, la société d'écrite ans le roman, foncièrement patriarcale, est celle dans laquelle la femme n'assume aucun rôle, excepter celui de servir de champ de batailles à des désires masculins. A cet égard, le refus d'Irène FOFO d'obéir à sa mère, c'est-à-dire de se livrer à une vie maritale où elle sera réduite à un objet de plaisir et une machine infatigable pour les travaux domestique traduire à souhait la volonté une femme soucieuse jusqu'à la communauté toute entière. Cela se perçoit dans sa prise de position aux allures péremptoires qui révèle ouvertement l'attitude d'une femme déterminée à tourner le dos aux habitudes antérieures de cet univers : « *Elle ne savait pas, ma mère, que j'avais décidé d'inventer jusqu'au délire la danse des anges, afin de vivre, définitivement, aux abords de l'éternité.* » (Beyala, 2003 : 168).

Cette première étape de conquête de la liberté, consécutive à une mésentente avec sa mère, offre la possibilité au protagoniste d'aller dans la rue et de faire face aux dures réalités propres à cet espace. C'est donc à la suite d'un affrontement entre une fille révoltée et progressiste et une mère soumise et conservatrice que Beyala pose l'équation de ce premier affranchissement chez son personnage - narrateur. A la manière de Tanga dans *tu t'appelleras Tanga*, Irène Fofu quitte le cadre familial, erre dans les rues de la ville avant de rencontrer Ousmane qui va l'amener chez lui et faire d'elle une guérisseuse des troubles sexuels. Elle est chargée de satisfaire les pulsions sexuelles de toutes les personnes qui viendront lui rendre visite. Après l'accident de Fatou, elle quittera le domicile de ses hôtes pour se rendre une fois de plus sur le quai, lieu où elle subira la justice populaire. En quelques semaines, ses aventures l'auront ramenée au point de départ. Sans être gratuite, cette errance s'explique par la volonté sinon l'obsession d'une fille qui s'éloigne perpétuellement de l'homme, de la vie familiale, de la société, de tout ce qui pourrait constituer une entrave quelconque à sa liberté. Dans cette logique, le comportement marginal d'Irène Fofu est pour elle une forme d'expression d'un mal-être à la fois personnel et social, étant donné que les modèles d'inconduite impliquent toujours un rapport à la société qui semble les générer. David Le Breton écrit à ce propos que « *c'est l'homme qui est malade et qu'ainsi le social, le culturel et le relationnel aussi.* » (Le Breton, 1998 : 74).

Dès lors, il convient d'affirmer que les orientations sexuelles présentées dans le roman, à savoir la sexualité débridée et mise en pratique par le personnage-narrateur ainsi que le langage scatologique et outrancier auquel elle a recours, sont des réponses à un monde malade qui semble étouffer la femme et dans lequel sa liberté paraît être spoliée. Incapable d'agir parce que réduite aux besognes ménagères et sexuelles dans la société de référence du roman, la femme affirme sa volonté intense de vivre grâce au « pouvoir de la chair ». Elle pose le postulat de son combat en termes sexistes et préconise l'usage abusif de son corps comme un préalable à l'appropriation de sa liberté. Ladite liberté s'apparente bien dans les lignes du roman comme la traduction d'une révolte mieux d'une insoumission contre tout ce qui tendrait à enfermer la femme dans la spirale d'épouse et de ménagère dont le rôle se limiterait à la procréation dans cet univers où la supériorité de l'homme est un acquis naturel. Sans être anarchiste au sens strict du terme, Irène Fofu s'insurge contre les valeurs culturelles comme le mariage où l'on « *l'on oblige les jeunes hommes à épouser les jeunes filles lorsque*

*par inadvertance, ils se tiennent trop longtemps derrière elles* ». (Beyala, 2003 : 130). Elle fait plutôt prévaloir son esprit libertaire, partisan d'une liberté sans limite à travers la transgression des conventions sociales et le rejet de tous les interdits socioculturels qu'elle juge avilissants et étouffants. Toutefois, cette image qui tend à considérer la femme africaine comme une marginalisée victime des pressions de la société phallocratique doit être nuancée ou relativisée dans la mesure où il a existé des moments en Afrique où c'est la femme qui a sauvé son milieu social de part son combat et ses prises de position. Dans *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, le personnage de La grande royale, femme charismatique de son état, est l'une des personnes qui réussit à convaincre le peuple diallobé à accepter le jeune Samba Diallo à l'école occidentale. De même, cette participation active de la femme dans sa communauté s'observe aussi dans *Les bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane. Ici, les femmes sont en avant plan de la révolte des cheminots du Dakar-niger en participant activement à la grève au même titre que les hommes. En outre, ce sont ces mêmes femmes qui font montre d'une résistance remarquable en s'opposant radicalement à l'occupation des terres par l'armée coloniale française dans le film *L'Emitai* du même auteur Sembène Ousmane. A la vérité, les stratégies utilisées par Calixthe Beyala pour écrire le sexe et ses usages oscillent entre une esthétisation du vulgaire, à travers une érotisation du texte et un recours exclusif à un langage scatologique qui traduit la volonté d'une femme d'affirmer sa présence au monde. Cette volonté d'affirmation à son tour témoigne à suffisance le désir d'Irène Fofó de rester en marge du pouvoir phallocratique en place pour mieux faire prévaloir sa liberté. De cette façon, le personnage-narrateur brise les chaînes du silence en donnant vie et forme à un discours qui mêle à la fois indignation et exaspération pour décrire la parole crue. Irène Fofó signe ainsi le manifeste symbolique qui donne à la femme africaine le pouvoir de regard et de jugement sur une communauté dont elle fait partie. Comme on le voit, l'univers romanesque de *Femme nue femme noire* est dominé par un système patriarcal où la voix de la femme est réduite à néant. Le rapport homme-femme se construit sous la base d'un antagonisme presque naturel qui place toujours l'homme au rang de dominateur et réduit la femme à une simple marginalisée et d'opprimée, objet de plaisirs charnels et de travaux domestiques au compte du sexe mâle. Consciente de cette situation, Irène Fofó s'y oppose fermement et qualifie d'ailleurs la vie de couple « *d'hystéries collectives qui rend idiote la plus intelligente des femmes.* ». (Beyala, 2003 : 168). Par cette assertion, Irène Fofó confirme l'idée de l'affirmation de sa liberté en se choisissant elle-même, au détriment des prototypes mâles qui la sollicitent : « *Je n'ai pas besoin d'un homme. Je n'ai besoin que d'une chose et cette chose s'appelle Irène Fofó.* » (Beyala, 2003 : 142).

Tel qu'il apparaît, le roman de Calixthe Beyala présente l'itinéraire d'une femme qui voudrait anéantir les rapports de force qui opposent la gent masculine et la gent féminine. C'est pourquoi le processus de réappropriation du corps par Irène Fofó dans le récit participe d'une stratégie de dépossession de la puissance de l'homme et de repossession des atouts féminins, signe caractéristique d'un combat acharné dont le but est la préservation de la liberté conquise. La romancière camerounaise préconise que la liberté et la victoire de la femme passent par la transgression des rigides conventions sociales imposées par les hommes. A l'oppression subie par la femme, l'auteur de *Femme nue femme noire* répond par la rébellion, la transgression émancipatrice et une construction autonome basée sur le plaisir consommé et la marginalisation de l'homme. De la sorte, l'indépendance n'est possible que dans le conflit et ce n'est qu'en se mettant volontairement en danger vis-à-vis de la société que la femme pourrait parvenir à sa finalité. Laquelle finalité chez le personnage principal qu'est Irène Fofó se conçoit aussi en termes de pouvoir, c'est-à-dire son ascendance sur la gent masculine à qui elle livre son corps. Un bref parcours de *Femme nue femme noire*, fut-il superficiel, laisse entrevoir que le pouvoir du sexe est une réalité qui n'est plus à démontrer. L'on serait tenté de dire qu'il constitue le thème structurant du roman, sa présence étant effective dès les premières pages du récit jusqu'à l'excipit. Le pouvoir du sexe à ce niveau se ramène à tout ce que la femme peut entreprendre ou initier, en bien ou en mal, grâce à son

organe génital. Il s'agit de tous les effets, positifs ou négatifs, que cette partie du corps humain peut produire ou générer. Cela étant, dans les lignes du roman de Beyala, le sexe peut se lire comme un élément modérateur et même fédérateur des rapports entre les genres humains. S'opposant à l'éducation maternelle, Irène Fofò se lance dans la rue et devient rapidement une prostituée au service du couple Ousmane-Fatou. Traitée de fille de rue par les hommes de son entourage, elle assume ce statut en faisant paradoxalement l'amour avec ces derniers. Bien qu'elle ressente du plaisir au cours de ces parades sexuelles, elle n'en demeure pour autant pas moins consciente que la portée de son acte va au-delà de la simple jouissance, c'est-à-dire l'ascendance qu'elle a sur ceux à qui elle livre son sexe. A la manière de Chaïdana dont le sexe tue les dirigeants de la katalamanasie dans *La vie et demie* de Sony Labou Tansi, Calixthe Beyala offre à ses lecteurs l'image d'une femme qui, même inconsciemment, fait de son corps un moyen de conquête et de destruction capable de menacer l'hégémonie masculine dans une société patriarcale où elle est contrainte au silence. La générosité dont le personnage-narrateur fait preuve lors des ébats sexuels avec les hommes atteste moins d'un plaisir quelconque qu'elle éprouve que l'affirmation personnelle d'une puissance conquise dans ce microscome essentiellement mysogine : « *Je ne cherche pas à donner des plaisirs, mais à revivre plus tard, dans le miroir de ma pensée, le souvenir des plaisirs emmagasinés.* » (Beyala, 2003 : 73-74).

En effet, l'héroïne de Beyala a fait ses options, même si elles sont loin de faire l'unanimité au plan de l'éthique et de la morale. Ces options se résument à ses convictions et à sa détermination qui consiste à offrir gracieusement son corps aux orgies sexuelles de toutes sortes, si bien qu'un lecteur non averti pourrait facilement la qualifier de nymphomane. Or, loin d'être gratuit ni fortuit, il s'agit d'un choix stratégique et opportuniste qui cadre harmonieusement avec la situation en vigueur. Consciente de son statut de femme dans une société patriarcale, abandonnée à elle-même dans les rues de sa ville natale, Irène Fofò n'a que son sexe comme arme pouvant lui servir à remettre en cause la domination masculine et les conventions phallogocratiques qui régissent son univers. Autrement dit, l'usage abusif du sexe par le personnage narrateur s'apparente à un culte du défi adressé aux hommes de l'univers référentiel du roman par une femme opprimée et étouffée par les lois imposées par les hommes. Ce défi consiste à renverser l'ordre établi, à déconstruire les préjugés qui réduisent la gent féminine à une machine sexuelle destinée à satisfaire la libido des hommes.

L'originalité ou la particularité d'Irène Fofò c'est qu'elle se sert de cet objet d'instrumentalisation qu'est le sexe pour instrumentaliser la gent masculine à son tour ; et montre de cette manière que c'est plutôt le sexe mâle qui semble avoir perdu les repères. Par cet acte, Irène Fofò subvertit le discours masculin dominant qui symbolise le centre dans l'imagerie populaire, le ramène vers elle, c'est-à-dire la femme qui est située à la périphérie ou à la marge. Ce passage du centre pour la périphérie ou des dominants aux dominés signifie bien que le centre qui se réfère à la société patriarcale n'a plus le monopole du contrôle, c'est-à-dire n'est plus crédible et que désormais c'est à la périphérie ou chez la femme qu'il faut négocier l'avenir. A la lumière de cela, Calixthe Beyala semble bien traduire sa pensée aux allures féministes, laquelle situe la femme comme un maillon important dans la chaîne sociale. Elle assume ses options féministes et conforte l'idée de l'élan autobiographique de son récit en se dissimulant sous la peau et la personnalité de son personnage-narrateur : « *Je ne peux pas avoir construit un personnage qui n'est pas moi. J'habite mes personnages, je suis à leur place au moment où j'écris. Je suis avec eux dans leur environnement.* » (Beyala, 2003 : 44).

Tel que décrite dans le récit, la sexualité se présente comme une arme voire un moyen nécessaire à la femme pour conquérir sa liberté et son pouvoir au sein d'une communauté phallogratique. Face à un monde qui l'étouffe, la gent féminine met son sexe en valeur et essaie de déconstruire les schèmes sociaux. Mais ce qui renforce l'hypothèse précédente dans le récit c'est que la diégèse retrace l'itinéraire des femmes qui, bien que très actives dans les ébats amoureux qui sont directs, violents et non protégés, sont sexuellement improductives,

c'est-à-dire incapables d'enfanter ou de procréer. Malgré le nombre élevé d'hommes avec qui Irène Fofó a eu les rapports sexuels, elle n'a jamais été enceinte. Elle se souvient même que sept hommes lui ont fait l'amour un jour au même moment ; deux l'ayant pénétrée au même instant : « *Je reçois des mouvements étranges. Quelqu'un me caresse. Un autre gémit. Qui a poussé des soupirs ! Je l'ignore. J'ai l'impression d'être en présence de spectres.* » (Beyala, 2003 : 129). Cette présentation lyrique qui met en texte l'improductivité sexuelle de la femme dans l'œuvre n'épargne pas Fatou. Désormais informée de sa stérilité et consciente d'être incomplète, elle est prête à tout pour combler son imperfection. D'ailleurs, pour qu'elle retienne encore sexuellement son mari Ousmane, elle se doit de réinventer l'amour, les nouveaux gestes et réflexes qui feront sa particularité. Cette réduction du sexe féminin à son simple rôle d'objet destiné uniquement à procurer des sensations amoureuses à l'homme atteste de ce que le corps demeure la seule zone de rencontre des sexes opposés où la possibilité est donnée à la femme de se livrer à son vis-à-vis sans se reposer. Concrètement, la dépossession du sexe de la femme d'une de ses fonctions vitales comme la procréation dans le roman participe une fois de plus de la volonté de la romancière de poser le rapport sexe masculin-sexe féminin en terme d'égalité voire de supériorité du second sur le premier, car si la femme n'a que son sexe à offrir à l'homme, cela signifierait que ce dernier ne saurait s'épanouir sans elle. Chaque fois pour satisfaire sa libido, l'homme ira vers la femme et donnera l'occasion à celle-ci de prendre l'ascendance sur lui. Cette stérilité de la femme lui confère un pouvoir insoupçonnable, celui d'une indépendance et d'une autonomie relative à l'égard de la gent masculine. Cette hypothèse de l'autonomie matérialise de façon irréfutable la question d'égalité des genres, laquelle égalité confère au « deuxième sexe » une puissance certaine de se faire entendre dans la société du texte. Calixthe Beyala donne ainsi à lire dans les lignes de son roman une sexualité féminine qui se présente comme un élément nivelateur entre les êtres humains. Contrainte à un mutisme dont les paramètres élémentaires lui échappent, la femme, sous la plume de la romancière camerounaise, s'affirme comme une composante essentielle et autonome, soucieuse de briser les chaînes de ce mutisme imposé par l'homme. A ce titre, le personnage-narrateur qu'est Irène Fofó incarne à souhait le symbole de cette révolte, elle qui, dès les premières pages du roman, fixe clairement les objectifs de son projet luxurieux ainsi que les modalités y afférentes : « *J'erre, sans autre finalité que celle de satisfaire cette quête carnassière qui, chaque jour, m'incite à m'approprier des choses qu'on ne me donne pas.* » (Beyala, 2003 : 15). Cette volonté d'appropriation manifestée par le personnage traduit bien son goût effréné du pouvoir. Toutefois, loin d'être synonyme d'un commandement quelconque, ce pouvoir s'apparente davantage à l'affirmation de la volonté personnelle d'une femme souhaitant marquer sa présence dans son univers essentiellement phallogratique. Sans considérer le rapport sexe masculin-sexe féminin en terme d'une opposition ou d'un antagonisme tranché, les prises de position et l'itinéraire d'Irène Fofó dans le roman, à analyser de près, semblent plutôt montrer qu'elle envisage une démarche parallèle qui rendrait la femme indépendante à l'homme, capable de mener la vie d'un être humain à part entière. Cette hypothèse préconise bien que le pouvoir que réclame ou auquel aspire la gent féminine dans le récit ne se pose pas en termes de contraste manichéen qui considérerait la femme comme l'opposé de l'homme, mais de complémentarité où chaque genre prend conscience que sa finitude se trouve chez l'autre. De cette façon, Calixthe Beyala pose le principe universaliste qui impose le postulat d'égalité des genres par delà leurs différences. Au-delà de l'apparente agressivité envers l'homme, Irène Fofó est à la recherche d'un nouvel humanisme en se présentant en éveilleuse des consciences face à une situation sociale qui pourrait conduire au chaos. Elle montre que la mission de bâtir cette société nouvelle qui serait garante de ce principe égalitaire revient à la femme, elle qui a en les moyens et les capacités, qui doit imposer le respect aux autres par l'affichage d'un comportement sain, digne, de nature à faciliter l'insertion sociale de la femme. A la fin d'une aventure luxurieuse, Irène Fofó prend subitement conscience et reconnaît entièrement le tort qu'elle a causé à sa mère en lui désobéissant, c'est-à-dire en se séparant d'elle : « *l'image de ma mère caresse ma*

conscience. Dorénavant maman, je mesurerai mes faims. Je ne serai plus vorace. Je ne mordrai plus la vie telle une affamée qui a sauté plusieurs repas. Je rentrerai dans le rang comme tous les autres avant moi. Je te promets maman. » (Beyala, 2003 : 223). Cette déclaration du protagoniste à la fin de son parcours, pour pathétique qu'elle se présente et signe d'une défaite qui contraste avec sa volonté libertaire du départ, semble circonscrire à suffisance le cadre idéologique où il faut situer le récit de Beyala. Loin d'être pornographique, ce roman dont l'isotopie centrale porte sur la sexualité se donne plutôt à lire, suivant la manière par laquelle l'histoire s'achève, comme un plaidoyer en faveur d'une meilleure insertion de la femme africaine dans son foyer et dans sa société.

En intitulant cette étude *Le plaisir charnel au service de la liberté et du pouvoir*, l'objectif était de montrer comment, *Femme nue femme noire*, neuvième roman de l'auteur camerounais Calixthe Beyala, est une esthétisation de la chair, mais une esthétisation qui va au-delà de la simple description des plaisirs du corps pour servir de moyen ou de canal à la femme africaine de revendiquer sa liberté et d'affirmer sa volonté de puissance d'être humain dans un monde régi par les lois de la phallocratie. Cette hypothèse ou cette conception, malgré son évidence et sa véracité, est remise en cause par tout lecteur qui suit attentivement l'itinéraire du protagoniste Irène Fofò jusqu'à la fin de son parcours et lorsqu'il analyse en profondeur le sens du récit. La rupture radicale que le personnage principal marque à l'issue de sa mésaventure, en choisissant de suivre sa mère envers qui elle a été désobéissante au début, montre bien qu'elle est consciente de l'importance des valeurs culturelles de son milieu, espace où elle ne saurait se départir, mais plutôt s'intégrer convenablement. De cette manière, le statut de la femme est finalement très problématique sous la plume de Beyala car bien qu'elle enferme son personnage-narrateur dans les geôles du sexe sous prétexte qu'elle voudrait conquérir sa liberté et son pouvoir dans une société phallocratique, il convient de remarquer que la rupture qu'elle opère à la fin de son parcours illustre bien de la volonté d'une femme soucieuse de participer au destin de son milieu. Calixthe Beyala inviterait ses consœurs noires à respecter les conventions sociales de leur univers pour une meilleure stabilité sociale.

### Références bibliographiques

- Beyala, Calixthe, *Femme nue femme noire*, Paris, Albin Michel, 2003  
Brière, Eloïse, *Le roman camerounais et ses discours*, Paris, Editions Nouvelles du Sud, 1993  
Chevrier, Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1990  
Goldman, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1975  
Jouve, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001  
Kane, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961  
Le Breton, David, *La sociologie du corps*, Paris, PUF, 1999  
*Notre Librairie*, Revue des littératures du Sud, No 151, « Sexualité et écriture », Juillet-Septembre, 2003  
Ousmane, Sembène, *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Editions Pocket, 1960  
Tchumkam, Hervé, « Le mal de peau de Monique Iboudo ou l'identité féminine en question » in Marie-Ange Soudah (dir), *Ecriture du Burkina Faso*, volume 2, 2008