

L'écriture transgressive du corps de la femme

Mbaye Diop*

Résumé

Cet article se propose de montrer que les romans de Calixthe Beyala et Ken Bugul se révèlent dans la teneur d'une esthétique transgressive, caractérisée par une inflation de la sexualité qui fait réfléchir à une écriture érotique. La mise à nu du corps féminin et de la sexualité débridée constitue un élément majeur de l'écriture de Calixthe Beyala et de Ken Bugul. Ainsi, leur écriture s'inscrit dans la dialectique de ce qui est appelé une pratique textuelle et sexuelle. L'écriture de Beyala et Bugul fait partie de ce que certains critiques considèrent comme un texte pornographique dans la mesure où l'approche définitionnelle la plus simple de celui-ci repose sur la production d'une excitation sexuelle chez le lecteur.

Ces deux romancières rompent les barrières des tabous dans cette écriture impudique où la chaleur sexuelle et l'orgasme pénètrent chaque page avec des éjaculations charnelles. Calixthe Beyala et Ken Bugul dont les récits nous servent de matière d'analyse, peignent sans artifices ces sexualités transgressives.

Mots-clés : Sexualité, lesbianisme, pornographie, homosexualité, transgression, écriture.

Abstract

This paper intends to show that the content of the novels of Calixthe Beyala and Ken Bugul deal with a transgressive aesthetic, characterised by an inflation of sexuality that makes the reader think about erotic writing. The exposure of the female body and unbridled sexuality is a major element in the writing of Calixthe Beyala and Ken Bugul. In this way, their writing is part of the dialectic of what can be termed a textual and sexual practice. The writing of Beyala and Bugul is part of what might be termed pornographic text, insofar as the simplest definitional approach to it is based on the production of sexual arousal in the reader.

These two novelists break taboo barriers in this immodest writing, where sexual heat and orgasm penetrate every page with carnal ejaculations. Calixthe Beyala and Ken Bugul, whose stories serve as material for our analysis, paint these transgressive sexualities without artifice.

* Université Gaston Berger (Sénégal), mbayedidiopoeite@gmail.com

Keywords: Sexuality, lesbianism, pornography, homosexuality, transgression, writing.

Introduction

L'évolution de la littérature africaine contemporaine se fait dans le sens d'une écriture qui brave toute la pudeur autour de la création littéraire. Ainsi, nous voyons paraître des récits violents qui heurtent les consciences, la morale et le bon sens. En effet, ce dérèglement des mœurs est illustré par la prégnance des thèmes peu développés, dans la littérature d'antan, à l'instar de la prostitution et de la sexualité. Il n'est donc pas surprenant que les romanciers de notre corpus optent pour cette écriture de dépravation des mœurs. Cette écriture se fait dans un style à outrance et dans un langage cru. Calixthe Beyala et Ken Bugul prônent la libération et une nouvelle vision de la femme africaine en tant qu'une individualité indépendante, séparée de tout. Pour ces deux écrivaines, il faut sortir du chemin tracé par la communauté et briser les règles rigides de la langue française. L'usage des mots, qui choquent, est la seule voie envisagée par le personnage féminin pour retrouver sa liberté.

Fort de toutes ces raisons fondamentales, il nous a paru digne d'intérêt d'opter pour ce sujet : l'écriture transgressive du corps de la femme. Mais, en contrepoint, se problématise, dans la plus stricte scientificité, le comment ces deux romancières détruisent les barrières des tabous dans cette écriture impudique. Elles nous convient à repenser la condition féminine dans sa posture anthropocentrique, dans ses dérives sexuelles, preuves de l'impasse ontologique. Nous y voyons la perspective d'une réinvention du rapport symbolique avec la nature, par sa reconquête sociale.

À partir d'une analyse sociocritique, notre plan sera tripartite. D'abord, nous traiterons la subversion thématique, ensuite la subversion stylistique et enfin la subversion langagière.

1. La subversion thématique

L'écriture du corps féminin est aussi symbole de l'amour de la femme vis-à-vis de son corps. Il n'est pas anodin de rappeler que dans la littérature africaine, la pudeur réglait le comportement des femmes dans l'écriture et tout écart était jugé scandaleux. En d'autres termes, dans la

création littéraire des femmes tout comme dans leur vie, il y a un déni du corps féminin jouissif. Comment exprimer sa féminité intégrale devant la négation sociétale de la sensualité ? Pour ce faire, Calixthe Beyala foule au pied tous ces interdits inhérents au corps féminin dans son œuvre littéraire, *Femme nue, femme noire*. La romancière camerounaise décrit presque le corps dans sa totalité mais le représente surtout par les sens et leur expressivité. Elle veut ainsi traduire les sentiments éprouvés, la passion comme la révolte, les rendre presque tangibles. De ce fait, le personnage principal, Irène Fofu brise l'omerta pour évoquer son amour vis-à-vis de son corps. Autrement dit, Irène, en se prostituant, clame haut et fort que c'est de l'amour pour son corps parce que ce dernier a été longtemps subjugué, alors il est temps que ce corps connaisse des moments de bonheur, quitte à heurter la morale de la société. Dès lors, la prostitution est symbole de l'amour du corps féminin par la femme elle-même, c'est-à-dire, la prostitution est un canal pour la femme de renouer avec son corps. Par le truchement de l'écriture du corps féminin, Calixthe Beyala porte un témoignage sur la condition féminine. En ce sens, l'écriture est, chez cette romancière, un acte d'accusation, une arme de dénonciation d'un certain nombre d'abus et d'injustices endurées par la femme. Écrire est un acte d'amour pour la délibération du corps féminin. C'est une écriture iconoclaste qui s'élève contre les préjugés sexuels mais aussi contre les injustices socio-politiques. Dans ses œuvres, Calixthe Beyala avertit les lecteurs que si la condition de la femme africaine est ce qu'elle est aujourd'hui, c'est à cause de la situation socio-politique ambiguë de l'Afrique actuelle. À l'instar de ses consœurs africaines, la romancière écrit sur l'expérience de la vie féminine. Néanmoins, son écriture n'est pas seulement dédiée à la femme, mais elle s'insère tout de même dans la société de laquelle l'auteure est. Le caractère révolutionnaire attribué aux écrits de Calixthe Beyala doit être considéré comme révélateur du contexte socio-politique au sein duquel évoluent ses personnages : « Ses figures féminines sont des victimes d'une multiplicité d'oppressions et d'un malaise général dûs en grande partie à la situation problématique de la société africaine post-coloniale » (Gallimore 36). Dans ce même sillage, Ken Bugul déclare : « l'arrivée des Blancs avait sapé des fondements sacrés, les avait disloqués pour faire du colonisé un angoissé à perpétuité » (Bugul 123).

Tout comme Calixthe Beyala, Ken Bugul, dans *Le baobab fou*, met en scène cette même difficulté du vécu amoureux de la femme. La protagoniste Ken répond à son désir sexuel et se retrouve enceinte dès sa première idylle et avorte. Pourtant, après cet avortement, elle ne renonce pas à son désir et aura d'autres amants nonobstant les interdictions qui ne s'adressent qu'aux femmes puisque les jeunes hommes peuvent vivre leur sexualité sans contrainte et une grossesse non désirée est uniquement l'affaire de l'amante. Ainsi, l'avortement de Ken, sous cet angle d'analyse, peut être vu comme de l'amour du corps féminin par la femme elle-même dans la mesure où il permet à la femme de continuer à jouir et de s'assumer pleinement dans sa vie sexuelle. Dès lors, nous remarquons que la maternité est une forme de chaîne pour retenir la femme dans le foyer afin de pouvoir bien la manipuler et la contrôler, de surcroît la maternité pour la protagoniste Ken est une entrave à la liberté de la femme. De ce fait, elle décide d'avorter pour continuer son aventure de jeune exilée tout en espérant un avenir radieux.

En outre, le corps féminin joue un rôle essentiel dans la fiction féminine. En d'autres termes, à travers l'écriture du corps féminin, la gent féminine fait, non seulement une prise de conscience, mais aussi dévoile au lectorat l'amour de soi. C'est ce qui montre sans doute l'absence des rites et autres manipulations du corps féminin pratiquées en catimini. Dans *Femme nue Femme noire*, aussi bien que dans *Le baobab fou*, Irène et Ken s'adonnent à des actes dont l'objectif est l'autosatisfaction : l'homosexualité, la zoophilie, le lesbianisme. L'auteure sénégalaise montre la place qu'occupe le corps dans son œuvre littéraire :

On reconnaît la femme, beaucoup plus que l'homme, par son corps. Il est pour elle la source de tous les bonheurs comme de tous les malheurs. J'appartiens à ce mouvement qui a osé une écriture intime du corps féminin par delà la représentation qu'en ont les hommes. J'ai beaucoup dérangé parce que j'ai abordé une conscientisation de mon propre corps et de ses sensations. Le plus important dans ma vie, c'est le corps. La tête vient après. Par exemple, quand j'écris, j'ai toujours les mains sous mon corsage... J'ai besoin de me toucher, de cette sensualité avec mon corps.⁹

⁹ Ken Bugul, Entretien de Boniface Mongo-Mboussa, « Briser le tabou qui interdit de parler du corps », *africultures*, [en ligne], consulté le 11/11/2023. URL: <http://africultures.com/briser-le-tabou-qui-interdit-de-parler-du-corps-877/>.

Dans l'entendement de Ken Bugul, l'écriture doit passer par le corps, c'est-à-dire l'écriture du corps féminin est inéluctable dans la production féminine. Force est de constater que ce passage ci-dessus de la romancière sénégalaise met en filigrane l'importance du corps dans l'œuvre féminine. Autrement dit, l'intimité féminine est la clé de voûte dans toute œuvre d'art féminine. De ce point de vue, contrairement à l'auteure sénégalaise, le texte de Beyala ne se limite pas à parler du corps féminin mais il évoque celui de l'homme. La romancière camerounaise déprave le corps masculin, le brutalise : « Je fais glisser son pantalon le long de ces cuisses, mettant à nu la véracité animalière de sa nature. J'ai le vertige en brusquant sa virilité, en le violant presque » (Calixthe Beyala, 2003, p. 20). De surcroît, Ousmane est présenté comme un être aux appétits sexuels inassouvis. Cette peinture dégradante de l'homme est reflétée à travers cette réplique de Fatou : « tant que je le tiens en haleine sexuellement, il ne m'abandonnera pas » (Beyala 65). Tout en parlant du corps féminin, Beyala évoque aussi celui de l'homme en le dépossédant de sa virilité. C'est dans cette optique qu'Odile Cazenave déclare : « Si généralement, les écrivains négro-africains sont pour la plupart assez réservés sur tout ce qui est description sexuelle et description du corps, les auteurs femmes de la seconde génération ont introduit le corps au premier plan, corps féminin certes, mais aussi corps masculin ». (Cazenave 239). Il convient de retenir que l'écriture du corps féminin symbolise l'amour de soi pour les romancières dans la mesure où il leur permet non seulement de se contrôler mais aussi de dépouiller l'homme et l'assujettir. La femme donne des signaux d'émancipation, de réaction, de construction positive : l'héroïne Ken dans *Le Baobab fou*, à travers la décision de changer sa vie, Irène (protagoniste de *Femme nue, femme noire*), avec la création d'un groupe d'amies.

Ainsi, du point de vue thématique, les nouvelles romancières ne sortent pas complètement des sentiers battus. Elles reprennent les thèmes des anciens tels que la stérilité, la polygamie, le veuvage, les violences faites aux femmes, en un mot, la condition féminine. En revanche, elles ont fait une entrée fracassante dans la scène littéraire en instaurant de nouveaux thèmes, à l'instar de la sexualité déviante, du lesbianisme, de l'homosexualité et de la prostitution, qui marquent une forme de rébellion de la femme noire. En effet, la prostitution devient le thème qui incarne à la fois la rupture avec le système patriarcal et le passage entre les générations. Cette thématique n'était certes pas absente dans les textes antérieurs mais avec Calixthe Beyala et Ken Bugul nous notons une recrudescence dudit thème au point d'évincer peu à peu tous les autres thèmes. Pour la romancière camerounaise, la libération de la femme

africaine doit forcément de briser les tabous d'où l'expression de la transgression. Autrement dit, le recours à la prostitution chez la protagoniste de *Femme nue, femme noire* constitue non seulement une voie de libération mais aussi un moyen pour subvertir les règles de la société phallocratique. Pour décrire cette réalité, l'auteure a recours à différentes stratégies discursives et narratives. C'est ce que Rangira Béatrice Gallimore appelle dans l'écriture de Beyala : « renouvellement systématique des canons esthétiques et thèmes traditionnels » (Gallimore 185). L'évocation du thème de la prostitution met la romancière camerounaise en déphasage avec la tradition africaine dans la mesure où la tradition marginalise ce phénomène de la prostitution. Dans la culture africaine, il est difficile pour une femme d'imaginer une vie charnelle au-delà de celle conjugale. Si elle ne se marie pas, elle est dépréciée. Elle reste dans la maison de son père où elle devient un fardeau ou une charge, c'est-à-dire « une bouche de trop à nourrir ». Cette idée de femme fermée dans les canons de la tradition est mise en relief à travers cette assertion : « Mesdames et messieurs, crachouilla la vieille dame, ici nous sommes femmes, femmes qui accouchons, femmes qui prenons soin de nos maris et de nos enfants, femmes soumises. Qu'est-ce qu'une femme qui ne sait pas cuisiner ? » (Beyala 91). Quand Calixthe Beyala veut faire passer le message relatif à l'idéologie traditionnelle, elle donne la parole à une vieille. En d'autres termes, les personnages féminins de Calixthe se distinguent par rapport à leur vision sur la quête d'identité féminine. Les vieilles sont des gardiennes de la tradition et les jeunes filles telles que la protagoniste, Irène fofo remet en question la soumission de la femme. Nonobstant les interdits liés au comportement de la femme, le thème de la prostitution reste satellitaire au cœur de la fiction de Beyala. L'héroïne de *Femme nue, femme noire* fraye son chemin à partir des marginalités de la société, c'est-à-dire elle se rebelle pour savourer le prix de la liberté :

Je suis là, en exploratrice, libérée des entraves et des obligations. J'erre, sans autre finalité que celle de satisfaire cette quête carnassière qui, chaque jour, m'incite à m'approprier des choses qu'on ne me donne pas, mon nez renifle l'air pour détecter l'objet rare, celui dont la proximité matérielle me fait l'effet d'une sorte de paradis, domaine inaccessible des miracles ordinaires. Beyala (14)

Dès lors, la rébellion vient renverser la tendance et imposer finalement un point de vue féminin sur des sujets de société. De surcroît,

l'idée même d'une confrontation à un pouvoir phallocratique est subversive. Cette écriture se reflète dans *Le baobab fou* à travers l'évocation des sujets relevant des tabous africains comme la prostitution. Le personnage Ken a connu la prostitution durant son séjour en Belgique. Par l'intermédiaire de cette pratique, l'auteure de *Le baobab fou* cherche à libérer la femme des barrières et tabous d'où l'écriture transgressive. En effet, la tradition africaine regorge de pratiques qui interdisent à la femme de briller ou encore de s'épanouir au sein de la société. Dès lors, l'héroïne Ken, en se prostituant, transgresse des normes patriarcales dans une société où le rôle de la femme est défini par rapport à l'homme. Elle n'est plus l'objet soumis à la loi du phallus mais elle passe de la passivité à l'action.

Aussi, il faut noter la différence entre la protagoniste de la romancière sénégalaise et celle de la camerounaise. Le fait que le personnage de Ken Bugul aille jusqu'en Europe pour enfin y pratiquer la prostitution révèle la rigueur des interdits autour de cette question de la prostitution en Afrique. En d'autres termes, la société africaine regarde d'un mauvais œil la prostitution féminine. Eu égard à la posture de Calixthe Beyala, la liberté féminine doit être la même quel que soit l'espace culturel. Ce qui justifie sans doute le comportement de la protagoniste Irène au sein de sa communauté. L'héroïne, dans sa quête, se moque éperdument des barrières sociétales, parce que lesdites barrières ne sont au bénéfice des hommes. En d'autres termes, pour l'auteure de *Femme nue, femme noire*, la femme africaine a été longtemps subjuguée par l'homme. De ce fait, elle n'a pas besoin d'aller ailleurs pour se mettre à l'épreuve, c'est-à-dire libérer la femme des griffes de l'homme. Calixthe Beyala critique la thèse classique d'une femme sublime chantée par les écrivains du mouvement de Négritude et met en avant une femme victime des brimades du système patriarcal.

Hormis la prostitution, nous relevons aussi la prégnance de certains thèmes ou sujets relevant du tabou que peu d'auteurs ont abordés dans la littérature africaine comme la sexualité féminine, le lesbianisme, l'homosexualité, la zoophilie et le sadomasochisme. L'évocation de ces thèmes par Calixthe Beyala et Ken Bugul relève de la transgression dans la mesure où ces écrivaines désacralisent l'acte sexuel. Pour s'en convaincre, évoquons la pratique du lesbianisme qui peut être analysée sous différents angles : le rejet du mariage, de la maternité mais aussi un

moyen pour échapper à la brutalité de l'homme lors de l'acte sexuel. En conséquence, pour exclure l'homme de sa sexualité, le personnage Ken se tourne vers Laure : « je ne pouvais pas me passer d'elle ». (Bugul 119) Ainsi, Laure permet à la protagoniste de vivre son amour libre et d'échapper à la suprématie masculine, d'où le sens de ce propos :

Nous étions de nouveau heureuses d'être allongées ensemble. Je lui touchais les seins et, bondissant de rires, elle m'enveloppait dans ses cheveux sentant aussi bons que le sable de Gouye par les nuits de pleine lune. Je découvrais l'amitié entre femmes et me disais que femmes doivent rester ensemble. Bugul (121)

À travers la relation de Ken et de Laure, la narratrice met en filigrane la liberté féminine dans l'acte sexuel. Les femmes peuvent s'accoupler entre elles dans la mesure où cette relation leur permet de booster les liens. Dans ce même sillage, Calixthe Beyala déclare :

Femme. Tu combles mon besoin d'amour. À toi seule, je peux dire certaines choses, n'être plus moi, me fondre en toi, car je te les dis mieux à toi qu'à moi-même. J'aime à t'imaginer à mes côtés, guidant mes pas et mes rêves, mes désirs enfouis dans le désert de ce monde incohérent. Beyala (55).

Le lesbianisme ou la sexualité dénudée est plus prégnant dans *Femme nue, femme noire* que dans *Le baobab fou* si bien que l'héroïne est « boulimique de désir » (Beyala 58). Cette relation lesbienne se reflète à travers Irène et Fatou :

Sans lui laisser le temps de prononcer une phrase [...] je la plaque contre un mur, fais mine de l'étrangler [...] J'écrase ma bouche sur ses lèvres tandis que mon pouce glisse entre ses cuisses avant de s'enfoncer dans son sexe. La surprise la fait se cabrer, m'ouvrant un univers large, accueillant comme un flan tiède. J'entame un concerto à deux, puis trois doigts [...] Elle se détend, elle s'étale et, du plus profond de mon gosier, s'expulsent les agencements des sens. Et pendant que dans les airs partent quelques prières nasales, je fais jaillir un sein. Je le mordille. Ses vêtements tombent avec la délicatesse des feuilles arrachées aux arbres par le vent. Beyala (34-35).

Cet extrait laisse entrevoir non seulement le lesbianisme mais révèle aussi l'insatiabilité du désir sexuel de l'héroïne qui l'amène à transgresser les règles de la bienséance. Nous déduisons l'abondance de la violence dans cette scène lesbienne alors que le refus de la violence est l'une des

raisons pour lesquelles ces protagonistes se tournent vers le lesbianisme. Il convient de retenir que par le truchement de ce dernier, les romancières de notre article jettent le discrédit sur la gent masculine et instaurent une solidarité entre les femmes, de surcroît, le lesbianisme est une thérapie féminine.

Cette transgression du point de vue thématique n'a-t-elle pas de répercussions sur le plan formel de leurs écritures ? Cette question nous mènera vers une deuxième orientation dans l'étude de l'écriture transgressive dans les œuvres de notre corpus : la dimension stylistique ou formelle.

2. La subversion stylistique

Les romans de notre corpus mettent en exergue un style d'écriture libre, libéré de toute exigence dans la production littéraire. Cette subversion stylistique peut être vue à la fois comme la non soumission aux normes de la langue française et un parallélisme entre les genres littéraires. Cette transformation formelle dans l'écriture rappelle à bien des égards ce propos de l'écrivain russe, Chklovski :

L'œuvre d'art est perçue sur le fond et au moyen de ses relations avec les autres œuvres d'art. La forme de l'œuvre d'art se définit par ses rapports avec les autres formes ayant existé avant elle. Les éléments de l'œuvre littéraire sont obligatoirement forcés, c'est-à-dire accusés, vociférés. Ce n'est pas seulement la parodie mais, d'une façon générale, toute œuvre d'art qui se crée en parallèle et en opposition à un modèle. Une forme nouvelle n'apparaît pas pour exprimer un contenu nouveau mais pour remplacer une forme ancienne quand celle-ci a perdu sa vertu littéraire. (37).

L'écriture de Calixthe Beyala s'inscrit dans cette optique dans la mesure où elle remet au goût du jour la provocation et la subversion. Ainsi, l'écriture de la romancière camerounaise marque son insubordination aux règles établies pour mieux dévoiler la vraie vie de la femme africaine. Pour ce faire, l'auteure de *Femme nue, femme noire* opte pour des libertinages structurels :

C'est vraiment un morceau spécial... Je suis impressionnée... Par sa grosseur... Par sa puissance... Par sa douceur... Par son moelleux... C'est vraiment bon.... Très bon... Mon mari va apprécier. Je vais conseiller tes

services... à mes amies... Elles sont riches.... Tu sais ?
Oui... comme ça... Donne encore... encore... c'est ça,
vraiment délicieux... Donne... Donne tout, maintenant...
Merci... Merci... Beyala (174-175)

Ce passage révèle le style libre de la romancière, c'est-à-dire elle épouse une forme libérée des règles canoniques sur l'œuvre romanesque. De même, la composition de cet extrait en phrases courtes et en mots séparés par des points de suspension reflète le rythme d'une voix essoufflée ou fatiguée, d'une respiration par les soubresauts de l'acte sexuel et surtout par les gémissements de la jouissance sexuelle. Force est de remarquer que les mots de la narratrice renseignent sur l'expression corporelle, ils conquièrent eux-mêmes une dimension charnelle et deviennent vraisemblablement une matière organique, une chair textuelle.

En outre, la recrudescence des points de ponctuation peut traduire le caractère éphémère de la jouissance sexuelle. Par ricochet, l'utilisation abusive des ponctuations démontre aussi l'amour de Beyala pour la phrase minimale qui lui permet sans doute de mieux extérioriser ses idées : « salaud ! Crié-je en hoquetant. J'aurais dû m'en douter. Tu es complice ! Toute cette comédie de gentillesse ! » (Beyala 45). Aussi, la narratrice homodiégétique fait preuve d'une écriture minimaliste en tournant le dos aux normes établies. Cette forme d'écriture rend le propos de Calixthe Beyala plus accessible parce que syntaxiquement son expression est légère.

En plus, nous assistons au phénomène de glissement générique dans *Femme nue, femme noire*. La narratrice a parfois recours aux critères qui ne sont pas spécifiques au roman. Ce faisant, elle émaille son œuvre romanesque avec les dialogues. L'auteure a créé son roman sur la base du dialogue alors que ce dernier est un critère d'identification du théâtre. Nous retrouvons pratiquement dans chaque page de *Femme nue, femme noire* un dialogue entre la protagoniste et d'autres personnages. En quoi consiste cet usage abusif de ce procédé théâtral ? Cela entre dans le cadre de décroisement de l'écriture romanesque mais aussi démontre la porosité entre les genres littéraires. Nous voyons que le texte de la romancière camerounaise est fait pratiquement que de dialogues et nous citons juste une séquence en guise d'illustration :

T'es-tu déjà droguée ?
Jamais !
Pipi au lit ?
Non.

Es-tu capable de faire dans la durée ?

Explique.

Faire l'amour plusieurs fois, par exemple ?

Je crois que j'en suis capable, oui.

Je t'engage

A quoi faire ?

A être folle, à l'excès, mon amour ! Beyala (28).

A travers les techniques descriptives, nous en déduisons les marques de l'oralité. Le texte de Calixthe Beyala transmet cette oralité par le truchement des répétitions : « j'ai tout essayé. Je l'ai étreillé. Je l'ai titillé. Je l'ai bichonné. Je l'ai agacé de mes quenottes » (Beyala 101). Ces mots de la narratrice puisent leurs sources dans la littérature orale puisque la répétition est l'un de ses éléments distinctifs. Elle garnit un moment d'expression orale avec ses attraits et son plaisir sonore qui contribuent à l'organisation globale de la performance. Par l'entremise de la répétition sur le pronom personnel « je », l'auteure met l'emphasis sur le travail abattu par le mari d'Eva pour l'engrosser. Nous notons également la prise de parole des albinos : « un lézard albinos me toise : qu'est-ce que tu as, ma chère ? » (Beyala 76). Celle-ci montre que l'auteure s'affranchit délibérément des normes romanesques et fait de son roman un carrefour générique, car c'est uniquement dans le conte que nous retrouvons des objets animés et inanimés agir.

Parallèlement, nous notons aussi dans *Le baobab fou* l'utilisation de la phrase nominale, c'est-à-dire une fragmentation du récit et d'une multiplication désorganisée des discours dans la voix de la narratrice :

Je ne l'écoutais plus.

Tout revint. Le baobab. Le soleil. La natte du Soudan. Le cri perçant. La perle d'ambre. Le bêlement désespéré du mouton égaré. Les réacteurs. La petite place. Descartes. i, u, o, a, e, é, è, t-o, to. Le coq gaulois. L'athlétisme. Le capitalisme. La guerre de Troie aura lieu. Charlemagne. [...] L'école française. La chute des nuages. Les étoiles qui s'arrachent du ciel saignant.

Je m'étais ressaisie. Bugul (72).

Utilisées dans cette énumération, ces phrases nominales miment le mécanisme du souvenir chez Ken. En d'autres termes, par l'entremise de la phrase nominale, Ken Bugul marque non seulement son insubordination à l'exigence de la langue française mais révèle également la richesse de ladite phrase car elle a permis à l'auteur de retracer son parcours de

manière condensée. Il est important de souligner que chaque élément de cet extrait a déjà été énoncé dans l'incipit : le baobab, le soleil du Ndoucoumane, le cri de l'enfant, la perle dans l'oreille, le bêlement du mouton, l'école française, l'histoire de l'Europe apprise et la désillusion de sa rencontre. Par le biais de l'énumération de fragments désorganisés, la narratrice rend compte du surgissement des souvenirs.

En outre, nous déduisons également l'émergence de la forme poétique dans ce roman de Ken Bugul à maints endroits, notamment lorsque le récit se détourne de la prose en adoptant le vers libre, caractéristique du conte ou du poème. Cette forme apparaît lorsqu'une phrase est mise en retrait et qui exprime en peu de mots l'essentiel d'une action ou d'une émotion. Parfois même, plusieurs vers s'enchaînent :

Ce matin-là, nous nous faisons nos adieux.
Je partais.
Les autres restaient.
Je partais très loin. Je m'arrachais pour tendre vers le Nord.
Le Nord des rêves, le Nord des illusions, le Nord des
allusions,
Le Nord référentiel, le Nord Terre promise. Bugul (39).

Ce recours à la poésie libre laisse percevoir la liberté de l'auteure dans sa fiction romanesque, d'où la question de l'hybridité générique. Autrement dit, Ken Bugul et Calixthe Beyala optent pour la porosité des genres dans la production littéraire. Ainsi, il convient de retenir que l'hybridité générique et le recours à la phrase fragmentée permettent aux deux auteurs de se mouvoir constamment et de recomposer une image de soi toujours subvertie. De plus, il s'avère que le roman féminin est un capharnaüm littéraire, un patchwork. Et ce cocktail du point de vue formel a des répercussions au niveau de la langue.

3. La subversion langagière

Dans son œuvre *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Jean-Marc Moura remarque que chaque écriture postcoloniale a une énonciation propre, due à sa manière particulière de faire écho à l'impact de la culture dominante. Celle-ci se traduit entre autres par la violence langagière. En effet, la transgression des codes usuels et la remise en cause du pouvoir en place s'accompagnent inéluctablement d'un langage cru. Ainsi, Calixthe Beyala a recours aux paroles crues pour décrire l'aventure de la protagoniste. Ce faisant, elle met le lecteur en garde dès l'incipit : «

vous verrez : mes mots à moi tressautent et cliquettent comme des chaînes. Des mots qui détonnent, déglissent, dévissent, culbutent, dissèquent, torturent ! Des mots qui fessent, giflent, cassent et broient ! » (Beyala 11). La vulgarité des propos dont regorge l'œuvre de la romancière camerounaise ne nous surprend pas dans la mesure où la narratrice a donné très tôt l'alerte. Calixthe Beyala se veut revendicatrice d'un langage spécifique qui lui permettra de mieux exposer la pérégrination de l'héroïne.

La libération prônée par la narratrice de *Femme nue, femme noire* se reflète à travers ce passage : « Mes doigts tracent sur chaque parcelle de sa peau des enchevêtrements magnifiques jusqu'à ce que son sexe se dresse et indique le zénith. Très lentement, j'attrape son gland et l'appuie par minuscules touches au milieu de mon saule pleureur » (Beyala 18). En d'autres termes, les mots de la romancière sont crus, impudiques, ils sont dénudés de toute moralité dans la mesure où ils remettent en cause toutes les règles de la bienséance. Ce comportement indécent se lit également dans *Le baobab fou* où l'héroïne refuse tout ce qui est convention sociale, c'est-à-dire le personnage Ken scandalise la société à travers « des robes transparentes aux couleurs vexantes, le crâne rasé » (Bugul 119). Le libertinage littéraire ou encore le langage libre dans les écrits de ces deux écrivaines dans l'univers romanesque leur permet de bien dénoncer les injustices auxquelles elles sont confrontées. Le corps humain, la sexualité, la pornographie, l'inceste ou la prostitution sont devenus des sujets de la littérature contemporaine. C'est dans cette logique que nous pouvons ranger Calixthe Beyala et Ken Bugul à travers leurs descriptions incongrues et leurs utilisations de la parole crue. La liberté langagière de ces romancières s'inscrit dans le contexte général de la subversion des codes prédéterminés de la pensée. Calixthe Beyala et Ken Bugul sont engagées si bien qu'elles ne passent pas sous silence le quotidien féminin parsemé d'injustices. Compte tenu de ce contexte, la solution est qu'elles soient provocatrices pour se faire entendre. Dès lors, la littérature féminine entre en collision avec les réalités africaines et fraye une position de force dans le monde contemporain, tout en déconstruisant le discours de l'homme sur la réalité environnante. De même, pour ces auteures l'acte d'écrire équivaut non seulement à une prise de parole mais aussi en une possession du langage. Cet état d'âme fait écho aux propos de la romancière sénégalaise, Fatou Diome : « j'écris pour dire et faire tout ce que ma mère n'a pas osé dire et faire » (Diome 227).

Partant de ce constat, l'écriture libre est la meilleure stratégie pour nommer les choses, telles qu'elles sont. C'est sans doute la raison pour laquelle *Femme nue, femme noire* est fait que de langage cru. Pour corroborer notre argument, citons ceci :

Je fais mine de ne pas m'intéresser à sa maigre silhouette, à ses seins qui pendent comme deux gourdes. Je ne la regarde pas lorsqu'elle se met à quatre pattes devant moi, dévoilant sa béance avariée. Je veux désamorcer cette sournoise dignité. Beyala (96).

Par l'intermédiaire de ces mots impudiques, la romancière révèle sa rage contre la maternité et met en exergue la liberté féminine autant dans la prise de parole que dans le rôle de la femme dans la société. Nous déduisons également dans ce même passage le conflit de génération parce que la manière de décrire la vieille dénote une tension entre deux générations : la modernité et la tradition.

Conclusion

En somme, l'indécence ou encore l'impudeur sont des artifices littéraires permettant aux romancières Ken Bugul et Calixthe Beyala de mieux faire écho. Ainsi conçu, le langage subversif est un moyen contre les pratiques caduques mises en place par les anciens pour emprisonner la femme. De plus, la parole est l'alpha et l'oméga dans la création féminine. Il est à retenir que sous la plume de Ken Bugul et Calixthe Beyala, la vulgarité est pour atteindre le summum de la transgression.

Il s'avère que l'écriture transgressive permet aux romancières de notre corpus de se hisser sur la toile littéraire africaine et mondiale si bien que plusieurs critiques s'intéressent à leurs romans. La transgression du corps féminin est-elle pertinente et percutante comme stratégie de résistance dans le combat féminin ?

Travaux cités

- Beyala Calixthe, *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel, 2003.
-----, *Asèze, l'Africaine*, Paris, Albin Michel, 1994.
-----, *Les Honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996.
Bugul, Ken, *Le baobab fou*, Présence Africaine, 2009.
-----, *Mes hommes à moi*, Paris, Présence Africaine, 2008.
Diome, Fatou, *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne carrière, 2003.
Cazenave, Odile, *Femmes rebelles : Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris, L'Harmattan, 1996.

Gallimore, Rangira Béatrice, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala, Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Comment citer cet article / How to cite this article:

MLA : Diop, Mbaye. "L'écriture transgressive du corps de la femme."
Uirtus, vol. 3, no. 3, déc. 2023, pp. 46-60,
<https://doi.org/10.59384/uirtus.2023.2703>.