

DE L'ÉCRITURE LIBRE À L'AFFIRMATION IDENTITAIRE : *FEMME NUE, FEMME NOIRE* (CALIXTHE BEYALA) ET *TOUS LES HOMMES DÉSIRENT NATURELLEMENT SAVOIR* (NINA BOURAOUI)

Mariama THIOR

mayathior159@gmail.com

Université Assane Seck-Ziguinchor, Sénégal

Abstract: For several years, a large number of women writers from various backgrounds have shown in their texts a certain linguistic autonomy, imminent proof of an attempt to overcome the limits or barriers that have been imposed to them. They therefore sought to detach themselves from the shackles or anxieties that engulfed them in a kind of silence in which they struggled to free themselves. From there, emerges an unpackaged writing, along with an important thematic variety which is noticed over time. It is in this context that certain novelists, such as Calixthe Beyala and Nina Bourraoui, through their respective creative writings namely *Femme nue, femme noire* et *Tous les hommes désirent naturellement savoir*, tackle a relaxed writing, at the center of where, issues such as the liberation of the female voice, alienation, the quest for identity, the recognition of the female gender, bodily freedom, homosexuality, hold attention from a literary point of view, cultural and social.

Keywords: women, writing, freedom of expression, identity affirmation.

Introduction

Le langage est un moyen de communication ou d'échange entre les individus. Celui-ci, étant en perpétuelle évolution, s'interpelle de façon variée au fil des époques et des civilisations. Il en est de même pour le langage des femmes dans la sphère littéraire. Ainsi, grâce à l'évolution constante, du point de vue conceptuel du langage, on constate qu'il y a une certaine libération langagière qui impacte sans doute l'expression des écrivaines. *Femme nue, femme noire* (FNFN) et *Tous les hommes désirent naturellement savoir* (THDNS) sont de parfaites illustrations. Rappelons-nous que plusieurs années auparavant, le langage était régi par des normes qui excluaient, d'office, toute sorte de dérapage dans l'écriture¹ Mais depuis

¹ Nous faisons allusion ici à la censure des textes des années 1900 qui obligeait tous les auteurs à respecter les normes de la bienséance.

les années 1970, on observe à la fois, une forte présence de la voix féminine dans la sphère littéraire et cinématographique et assistons de plus en plus à la libération du langage. C’est le cas, en particulier des auteures de notre corpus qui utilisent des expressions ou termes libres pour extérioriser leur mal être en prenant le langage comme arme de défense. Cette politique langagière prônée par la gent féminine constitue-t-elle un véritable levier de libération ? Mise à part la libération du langage, les femmes écrivains créent des personnages oisifs et font de sorte que ces derniers soient dans un espace où ces derniers n’ont aucun interdit, et aucun « tabou »² n’a plus de valeur, du moins, dans la plupart des textes. C’est pour dire qu’à la place d’une écriture marquée par une culture de la retenue et de la décence, on assiste « à un bouleversement de situation, à la transgression des tabous et la violence du ton ou de la parole » (Thior, 2019 : 90). Les femmes font voir, à travers leurs romans, une autonomie notoire dans l’expression ainsi que dans le comportement des protagonistes. En cela, cette vision rejoint directement la problématique soulevée par la « gynocritique »³ car celle-ci prône la libération des femmes en milieu littéraire. Comment est-ce que la liberté d’expression se lit dans leurs écrits ? Pourquoi les romancières du corpus donnent aux personnages féminins une certaine liberté d’expression et corporelle ? Disons que le style libre choisit par les auteures consiste à se défaire des exigences patriarcales. Posons aussi que le comportement libre des personnages résulte d’un désir avide de construire une identité féminine. En se basant sur ces postulats, il s’agit, dans une analyse contrastive⁴, d’examiner dans un premier temps l’évolution scripturaire des femmes, dans un second, nous parlerons du processus de libération de la parole féminine et dans un troisième temps, nous nous intéressons aux différents trajets des protagonistes qui cherchent à affirmer leur identité.

I. Historique de l’évolution scripturaire des femmes

L’écriture comme d’autres phénomènes de la vie, est évolutive. Elle suit l’histoire humaine qui ne peut pas se figer dans un espace-temps précis encore moins sur une acception universelle. Alors, dire qu’il existe une littérature standard, c’est dire que les goûts, les visées selon les époques ou les espaces sont les mêmes. L’écriture ne peut pas être renfermée dans une même idéologie telle qu’elle a été conçue au siècle des lumières où on remarquait un nombre restreint de femmes dans le monde de la création. Faudrait-il au préalable éliminer certaines barrières comme la question des normes littéraires qui constituent un véritable obstacle pour les femmes ? Les femmes doivent-elles s’efforcer à créer un nouvel horizon d’écriture dans lequel tout ce qui a trait à une réticence est dorénavant caduque ?

Dès lors, répondre à ces questions demande subrepticement de revenir sur l’itinéraire des femmes, un commencement laborieux qui a marqué leur écriture. En effet, la littérature telle qu’elle s’est toujours présentée est régie par des normes et s’est fixée des

² Le terme *tabou* désigne, dans son acception la plus générale « un sujet qu’il est préférable de ne pas évoquer si l’on veut respecter les codes de la bienséance d’une société donnée », parmi les sujets tabous en Afrique, on peut citer le sexe, la sexualité. (*Le Parisien*)

³ Une théorie forgée par Elaine Showalter vers les années 1970 qui prend en compte la littérature féminine. Elle met au premier plan revendicatif, la cause des femmes, c’est-à-dire l’expérience vécue par les femmes. Les gynocritiques sont à la recherche de nouveaux modèles et se focalise sur l’étude de l’itinéraire laborieux des femmes à développer et le deuxième aspect important pris en charge par cette théorie est la désacralisation des abus de pouvoirs phallogocentriques sur les femmes. (Godard, 1987)

⁴ Une méthode utilisée par les comparatistes pour étudier les différences et les similitudes dans une ou plusieurs œuvres.

modèles. Ces modèles constituent une véritable pierre angulaire qui repose sur le respect strict des normes d'écriture⁵, de conduite, etc.

Ainsi, pour que l'écriture se conforme aux exigences, les défenseurs de la bienséance⁶ ont mis en place des stratégies très coriaces qui permettent aux écrivaines de se conformer au respect des normes déjà établies. Les femmes sembleraient pâtir de cette rigidité normative car pendant longtemps elles ont été considérées comme des personnes soumises, laissées en marge par la société. À en croire Delphine Naudier :

« La stigmatisation des femmes de lettres s'est élaborée autour de la catégorie « femme auteur », « bas bleu » (Planté, 1989). Ce marquage sexué amalgamant sous ce dénominateur biologique commun tous les auteurs féminins, jugeant et classant leurs œuvres, imposait une séparation nette entre une littérature écrite par les hommes et une seconde écrite par les femmes. » (Naudier, 2001 : 57-73)

Le silence imposé ou la posture qui leur a été forcée des siècles précédents a fait que les hommes avaient pris le dessus du fait qu'ils prônaient l'idée selon laquelle les femmes n'ont pas leur place dans le milieu littéraire, encore moins de produire une quelconque réflexion scientifique intéressante. Il semblerait qu'elles soient inutiles dans la société à cause de leur statut.

Peu de femmes avaient la possibilité de montrer leurs ambitions intellectuelles, c'est-à-dire écrire un roman, une poésie, un scénario, etc. Quelques rares exceptions près, pour ainsi désigner une catégorie minoritaire dénommée les élites qui viennent des milieux privilégiés ou nobles, appartenant à la haute bourgeoisie disposaient d'une telle faveur et avaient en même temps la liberté de mener une telle activité. Cette situation d'infériorité et de classe pose problème et devient une véritable impasse pour les femmes en ce sens que : « Lutter contre le stéréotype de l'appartenance sexuée en la constituant en emblème esthétique s'inscrit dans un contexte où un espace des possibles s'ouvre aux femmes », (Naudier, 2001 : 57-73) devient un impératif. Nonobstant les risques prégnants, certaines écrivaines choisissent des pseudonymes pour échapper aux sanctions établies par les hommes de l'époque afin d'éviter les sorts qui leur sont réservés.

On peut citer les exemples de Georges Sand, nom de plume d'Amantine Lucile Aurore Dupin, George Eliot, de son vrai nom Marie Anne Evans, une romancière britannique. Ces auteures, voulant échapper aux critiques de leur entourage ainsi que la punition que l'État envisage pour celles qui offensent les règles déjà établies, décident de changer de nom. Si toute fois la société découvre que ces dernières écrivent sur l'adultère, sur la mauvaise gouvernance, elles risquent d'avoir des sanctions très lourdes, c'est la raison pour laquelle elles ont choisi d'autres noms pour éviter ce sort. D'ailleurs, comme remarque Julie Roy :

« Les femmes, au tournant du XVIIIème siècle, débattaient généralement de leurs idées en privé, puisque s'immiscer sciemment dans la sphère publique aurait été contraire

⁵ Parmi celles-ci, l'écriture décente, la défense de parler de décrire des scènes obscènes, l'interdiction d'offenser les mœurs sociales, entre autres conditions préconisées dans l'univers de la création, celui romanesque précisément.

⁶ Cette expression « se définit généralement comme la conduite sociale qui est conforme aux usages », cela sous-entend que les personnes sont appelées à dire et à faire des choses qui ne choquent aucunement, c'est-à-dire que chaque membre quel que soit sa société d'appartenance doit se conformer aux normes.

au code culturel de l'époque. [...] Parce que les femmes, de par leur position sociale, sont invitées à écrire à condition qu'elles respectent les frontières de la sphère privées. » (Roy, 1997 : 227)

En Afrique et presque partout dans le monde, la réticence des femmes écrivains vis-à-vis de l'écriture est aussi notée. Angèle Bassolé Ouédraogo constate à cet effet :

« [De] 1930 jusqu'en 1960, les premiers écrits des femmes Marie Claire Matip, Annette M'baye passent inaperçues bien que publiés à Paris. [Ce n'est que vers les années] 1975 [qu'] émergent ici et là quelques voix féminines à l'instar de la malienne Awa Keita, des Sénégalaises Aminata Sow Fall, Mariama Ba, de la Congolaise Clémentine N'Zuji, etc. » (Ouédraogo, 1998 : 2)

La démarche mise en place par la gent féminine, la voie de l'indépendance ou de l'autonomisation empruntée par celle-ci, leur permet d'envisager une lutte qui a pour but d'améliorer leur condition. Ainsi, la limite imposée à la femme d'alors incite Angèle Bassolé Ouédraogo à défendre leur cause et à montrer plus de détermination dans sa lutte pour la libération de la femme et d'octroyer à ses consœurs leur véritable place dans la société. La remarque de cette défenseuse et analyste des droits de la femme a pour but de mettre fin à cette image que les hommes s'étaient faits sur elles. L'idée qu'elle défend révèle que les femmes condamnées à se taire, minimisées et opprimées, se sentent prêtes à agir, à prendre acte pour une nouvelle représentation de leurs valeurs, de leurs statuts et de leurs identités.

En dehors de ces aspects susmentionnés, les femmes montrent leur désir de se détacher des carcans traditionnels et de prouver aux hommes leur capacité à se défendre et à montrer leur esprit de créativité. L'affirmation claire de leurs opinions à travers leurs ouvrages constitue pour elles un point de départ. Cette écriture ne prendrait pas en compte ni le statut de la personne, ni son genre.

II. Libération de la parole féminine

La présence inattendue des femmes marque résolument le début de la littérature féminine ; « les femmes ont le sentiment qu'il y a quelque chose de « révolutionnaire » dans la recherche d'une « expression autonome » » (Salma, 2005 : 54). Ce qui sous-entend l'idée d'affranchissement des femmes. Cette allégation se lit à travers la narration, les descriptions, les différentes voix, les attitudes des personnages qui gravitent autour des romans tels qu'*Une si longue lettre*, conçu comme l'un des textes fondateurs de la littérature féminine de l'Afrique sub-saharienne.

Daouda Diouf déduit à cet effet que « pour la première fois dans la société sénégalaise, une femme ose dire, de manière émouvante et triste, la déchéance de ses sœurs » (Diouf, 2018 : 6) ; il voudrait dire par là que dans certaines contrées africaines, la parole de la femme est restée cloîtrée pendant de longues années. C'est notamment avec le texte de l'auteure sénégalaise que la voie de liberté des femmes a commencé à se dessiner lentement mais sûrement. Cette voie de libération empruntée par cette femme de lettres sénégalaise se manifeste dans l'expression des personnages féminins qui gravitent autour de son roman, celle-ci se voit aussi dans leurs décisions importantes.

C'est le cas d'Aissatou, l'une des protagonistes qui évolue dans son roman et qui refuse systématiquement le rôle de seconde place que son mari voulait lui attribuer. Elle

quitte Mawdo Ba sans hésitation et construit une nouvelle vie à l'étranger, loin des supplices du foyer africain.

Contrairement à son amie Ramatoulaye dont l'esprit est formaté au début du roman par des idéologies caduques. Cette dernière se sent infirme et n'envisage point d'abandonner le foyer malgré les nombreuses humiliations et traitements inhumains que lui inflige son mari Modou Fall. Ce n'est qu'après la mort de ce dernier que cette situation va changer. Elle est dès lors obligée de vivre seule à cause de ses convictions, car telle qu'elle rappelle dans ce passage : « Je suis de celles qui ne peuvent se réaliser et s'épanouir que dans le couple. Je n'ai jamais conçu le bonheur hors du couple. » (Ba, 1979 : 106).

Nous en déduisons donc que Ramatoulaye est ce genre de femme conservatrice qui pense qu'en dehors du mariage, la femme ne peut guère trouver la paix intérieure. Ce n'est que vers la fin du roman que Ramatoulaye montre une nouvelle facette, celle révolutionnaire et devient dynamique dans ses décisions, à l'image de sa copine d'enfance, Aissatou qui a très vite compris dès le départ qu'il fallait prendre aussitôt que possible les devants, c'est-à-dire être maîtresse de son destin. Cette résistance se range dans l'idéologie de ce qu'on a dénommé « l'écriture féminine », décrite par Mansour Drame comme

« Un moyen par lequel des femmes prennent la plume pour une reconnaissance de droit : l'accès à la parole et un pouvoir de décision. S'estimant du sexisme, de l'arrogante domination masculine, elles sont à la pointe du combat pour l'émancipation. L'heure n'est plus à l'évocation de la condition féminine, de son état d'ignorance et de soumission. Mais à l'esprit de conquête d'un statut égalitaire. Les femmes sont des actrices, mieux, des protagonistes. » (Dramé, 2005 : 1)

Cette analyse pourrait se justifier par le fait que plusieurs voix imposantes de femmes sont au summum des créations féminines ; une nouvelle posture de celles-ci se fait observer évidemment. C'est d'ailleurs tout le sens de cette appréciation « le roman, *Une si longue lettre* de Mariama Bâ, peut être lu comme un plaidoyer pour l'émancipation » (Diouf, 2018 : 8). Émancipation dans la mesure où l'auteure prête la parole à ces différents personnages féminins et leur donnent la possibilité de se défendre contre toutes injustices et de pouvoir choisir librement leur destin.

Dans cette logique, Ramatoulaye plus que jamais dévouée rétorque à Tamsir son beau-frère, l'un de ses soi-disant prétendants qui voulait l'épouser : « Tu oublies que j'ai un cœur, une raison, que je ne suis pas un objet que l'on se passe de main en main. Tu ignores ce que se marier signifie pour moi : c'est un acte de foi et d'amour, un don total de soi à l'être que l'on a choisi et qui vous a choisi. » (Ba, 1979 : 113). Ces quelques mots rendent compte une prise de décision importante pour Ramatoulaye car elle a su, après de longs silences douloureux, briser tout ce qui constitue un blocage et devient une femme moderne⁷. Elle commence par affronter ses prétendants en refusant de s'immiscer dans un foyer polygame, ce qui donne à voir une personne révolutionnaire, à caractère ferme voire radical. L'état d'esprit de Ramatoulaye prépare le terrain, à l'allure révolutionnaire des femmes.

⁷ Cette femme moderne renvoie à cette femme qui décide librement de sa vie, c'est celle qui met avant toute chose ses propres passions, ses envies, c'est aussi celle qui ose affranchir les limites et vivre pleinement de la liberté dont tout individu doit jouir. De fait, du point de vue de la représentation des deux protagonistes du roman *Une si longue lettre*, nous pouvons bel et bien dire que tous les critères cités plus haut s'incarnent à travers Aissatou et Ramatoulaye.

Il en va de même pour l'un des personnages du nom de Sohna Lolli, la femme du directeur Mour N'diaye dans *La grève des battus*. Celle-ci a pris conscience de sa situation d'infériorité et de soumission quand Lolli « s'était ouvert les yeux en fréquentant le monde. Elle avait vu que les femmes n'acceptent plus d'être considérées comme de simples objets et engageaient une lutte énergique pour leur émancipation ; partout, à la radio, dans les meetings. » (Fall, 2006 : 59). Mais les femmes dans *La répudiation* de Rachid Boudjedra ne semblent pas être concernées par cette révolution car elles sont représentées sans voix et se soumettent au sexe opposé. Dès lors, c'est le narrateur, révolté par la situation, qui parle pour elles : « Ma ne sait ni lire ni écrire ; elle avait l'impression de quelque chose qui faisait éclater le cadre de son propre malheur pour éclabousser toutes les autres femmes, répudiées en acte ou en puissance, éternelles renvoyées faisant la navette entre un époux capricieux et un père hostile. » (Boudjedra, 1981 : 38).

Quelques décennies plus tard, d'autres vagues d'écrivaines parmi lesquelles Calixthe Beyala, Ken Bugul et Nina Bouraoui pour ne nommer que ces trois font évaluer dans leurs créations romanesques, des personnages féminins libres, indépendantes. Ces figures libertines créées par les auteures ont confirmé davantage la libération de soi et l'ambition débordante qui se manifeste dans leur écriture. Cet acharnement serait alors, à la suite de Manu Kahoyomo, « un refus d'obéir », au « système conservo-patriarcal » (Kahoyomo, 2021 : 21). De là, l'ère de la rébellion s'installe sans doute et les chaînes qui brident les femmes soumises se brisent indéniablement. Ce désir avide de donner coûte que coûte la voix aux femmes et l'affirmation identitaire se voient réaliser au fur et à mesure que les années avancent car, on verra dans la sphère littéraire, l'implication inédite d'un nombre important de femmes.

Et au-delà même d'une liberté d'expression, certaines romancières à l'image de la camerounaise Calixthe Beyala et Nina Bouraoui innovent et font évaluer dans leurs romans et des personnages débridés, oisifs tels qu'Irène Fofu, le personnage principal du roman *Femme nue, femme noire* et l'édentée, Ourdhia, Laurence et Lizz de *Tous les hommes désirent naturellement savoir*. À bien des égards, leurs propos ne se limitent guère à une simple liberté langagière, ils enfreignent et transgressent les barrières socialement admises.

En effet, les trois premiers personnages cités précédemment, accros au sexe évoluent dans un espace insalubre, un bidonville africain dans lequel plusieurs types de personnes à l'image des hommes religieux, de vieilles dames, des femmes mariées, etc., tous prêts à travestir les tabous, se côtoient pour des plaisirs charnels.⁸ Les deux dernières sont dans des quartiers algériens et mènent une vie libertine. Ourdhia est pourtant une femme musulmane mariée et mère d'un petit garçon, elle n'envisage point se voiler même si la religion musulmane l'exige à toutes les femmes. Cette dernière se dit indépendante et a ses propres convictions. À ce sujet, les propos rapportés par la narratrice-personnage font état de quelques traits caractéristiques du personnage : « Ourdhia, elle, ne se couvre pas dans la rue, ne cède pas, n'a pas peur des remarques, des insultes. » (THDNS, 2018 : 65). Ce caractère laisse voir une personne résistante mais aussi moderne, libre de faire ce qu'elle veut. Telle qu'elle est représentée dans le passage ci-dessus, Ourdhia est certes croyante mais

⁸ Dans *Femme nue, femme noire*, l'auteure excelle à rendre visible les orientations ou desseins libertins des actants : la veuve éplorée Madonne, la jeune fille Irène qui oscille entre ambition de découvrir le monde et désir sexuel ; l'imam effronté qui vit dans le concubinage (tout comme Ousmane, Fatou, Hayatou) alors que les pratiques adultérines sont strictement interdites par la religion musulmane.

incarne la posture de femme autonome ; c’est tout le contraire des femmes de *La voyageuse interdite*, toutes prisonnières d’une situation de sujétion et condamnées à la soumission et au silence.

Par contre, les deux autres personnages (Laurence et Lizz) sont des lesbiennes qui n’assument aucunement leur identité. C’est la même peur qui habite la narratrice-personnage du roman *Tous les hommes désirent naturellement savoir* qui se confie : « je deviens paranoïaque, souvent je rêve d’une voix qui m’appelle au téléphone et dit : « je sais qui tu es, je sais qui tu es ». Je suis terrifiée à l’idée d’avoir été démasquée, de mériter une punition. » (*THDNS*, 2018 : 18).

III. De l’esthétique subversive à l’affirmation identitaire

Parler des questions telles que l’esthétique romanesque, la quête de l’identité, revient donc à décrypter les textes en nous basant d’une part, sur le style, la forme de l’écriture des romans écrits par les femmes en général, ceux à l’étude en particulier et d’autre part, examiner le processus mis en branle par celles-ci pour l’affirmation de leur identité. Ainsi, grâce notamment aux nombreuses publications, dans lesquelles les thèmes tels que le sexe, la libération féminine ou la liberté d’expression, le traumatisme, entre autres, questions préoccupantes soulevées par les femmes de lettres, il est à constater qu’une véritable révolution du point de vue thématique et une porte d’ouverture d’une construction identitaire s’ouvrent indéniablement. Pour C. Authier,

« [L]es œuvres diverses, mettant en mots et en images une jouissance résolument sans entraves ou des pulsions [...] se voient attribuer par des médias laudateurs les qualificatifs de « rebelle », « révolté », « incorrect » et autres vocables de la subversion. Tout n’est que transgression, audace, libération ou révolution. » (Authier, 2002 : 207)

Ces propos témoignent de la tendance des femmes aussi bien dans le monde cinématographique que littéraire. Force est donc de constater que les femmes écrivains ont fini par marquer leur présence et se sont imposées ou encore se sont battues pour avoir une réputation au panthéon littéraire, un espace jadis réservé aux hommes s’est donc construit.

De manière radicale, les femmes écrivains voudraient par-là, être enfin reconnues, éliminer la distinction entre les sexes dans le domaine littéraire et être traitées de la même façon que les hommes pour reprendre les termes de Beatrice Salma : « les femmes ont le sentiment qu’il y a quelque chose de « révolutionnaire » dans la recherche d’une expression d’où tout est parti. » (Salma, 2005 : 51). On pourrait dès lors avancer que les deux romans intitulés : *Femme nue, femme noire* et *Tous les hommes désirent naturellement savoir* peuvent être rangés dans cette littérature au féminin. C’est d’ailleurs tout le sens de la définition donnée par Barbara Godard ; celle-ci stipule que la gynocritique « commence [...] là où nous cessons de vouloir imposer des modèles androcentriques aux femmes et où nous nous intéressons au contraire aux manifestations de plus en plus visibles de la culture féminine. » (1987 : XIV). Ces idéaux recherchés conduisent Marianne Weber à qualifier ses consœurs de « femmes modernes » (Weber, 2016 : 1). En cela, cette analyse faite sur les stratégies rejoint les propos de M. Weber qui scrute soigneusement les progrès stimulants des femmes au fil des siècles :

« La femme moderne attend pour pouvoir bénéficier de nouvelles potentialités, à savoir la possibilité de donner du sens et de la valeur à sa vie en étant maîtresse de ses propres forces. Elle vise ainsi l'autonomie morale. Tel est le défi ultime auquel se confronte toute personne qui aspire à la perfection humaine. » (Weber, 2016 : 7)

Cette volonté inouïe dont les femmes écrivains ont fait preuve des années durant telle que décryptée dans l'illustration ci-dessus, montre toute une détermination de surpasser certaines barrières entravantes qui les engouffraient dans une sorte de mutisme incommensurable. Calixthe Beyala et Nina Bourraoui ont réussi en tout cas à relever ce défi. Car, dans leurs romans : *Femme nue, femme noire*, *Tous les hommes désirent naturellement savoir*, elles font abstraction de toute sorte de limite et font évoluer des personnages débridés « farfelus » à la limite qui ne marquent aucune gêne, que ce soit dans l'expression ou dans leur comportement ; elles sont prêtes à tout pour vivre pleinement leur liberté. En effet, dans le premier roman érotique, le personnage principal Irène Fofu impose son indépendance sexuelle durant toute l'œuvre :

« J'ai faim de plaisirs. Je deviens boulimique de désirs, comme mon sexe s'était transformé en une grotte vorace [...] Ce jour-là, sept, peut-être huit hommes m'ont fait l'amour avec une avidité abstraite. Deux d'entre eux m'ont pénétrée en même temps. L'un comme si j'avais été un garçon, l'autre c'était contenté de la banalité restante. Ainsi écartelée, j'ai découvert d'autres océans. J'ai traversé des continents et des mers [...]. Épuisée, fatiguée, je sombre dans un sommeil réparateur. Cette dépravation me réjouit. En toute conscience, elle aurait pu être qualifiée de perversité. » (Beyala, 2003 : 58-59)

Irène s'inscrit dans la lignée de personnages autonomes créés par l'écrivaine camerounaise comme Atéba dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*, le personnage éponyme dans le roman *Assèze l'Africaine*. Toutes ces figures inventées par l'auteure camerounaise, maîtresses de leurs destins, confirment l'idée de départ de son roman : leur attitude libertine en défiant les interdits (comme coucher avec plusieurs hommes à la fois). Ce libertinage permet de constater toute l'intention de Beyala consistant à éliminer tous les tabous des Africains et donner une liberté totale aux femmes. Ceci a pour but de prôner la liberté d'expression individuelle sur le plan de l'égalité entre les individus sans tenir compte du statut de la personne.

En effet, dès les premières lignes, cette idée est clairement valorisée. Ce passage nous en dit plus : « je m'appelle Irène Fofu. Je suis une voleuse, une Kleptomane pour faire cultiver [...] Je suis en transe orgasmique ! Je jouis. D'ailleurs, en dehors du sexe, je ne connais rien d'autre qui me procure autant de plaisir. » (Beyala, 2003 : 12). Ces quelques phrases renseignent d'emblée sur l'attitude dévergondée du personnage et l'importance donnée au sexe. Celui-ci n'a aucune valeur significative dans le récit de Beyala parce que non seulement il est au centre de toute discussion, mais il est également au summum des relations entre les actants qui évoluent dans le roman érotique précité. Ce comportement lascif noté chez la plupart des personnages anéantit d'office les préjugés des hommes qui confinent les femmes dans un silence. Elles dépassent, dorénavant, cette posture ou statut subalterne, c'est-à-dire que les femmes ne sont plus une sorte de valeur d'échange encore moins de simples objets sexuels. Elles deviennent oisives et décident librement du mode de vie qui leur convient.

La liberté d’expression démesurée des personnages ainsi que leur dévouement se lit également dans le roman de Nina Bourroui, avec notamment les habituées du « Kat », un endroit fréquenté par des femmes lesbiennes libertines. La narratrice dit à ce propos :

« Jau Kat j’observe une femme avec un burnous blanc et une chéchia rouge, elle est grande, on la remarque tout de suite parmi les autres, à cause de ses vêtements, de son attitude, elle est élégante, mystérieuse, irréelle, entourée tantôt de brume, tantôt d’un halo lumineux, selon la façon dont je la regarde. [...] Elle fait un tour, comme un animal qui explore son territoire de chasse, cherche et choisit une femme ou non si personne ne lui plait, puis repart : la nuit, à elle seule, lui appartient. » (*THDNS*, 2018 : 102)

Cette illustration laisse voir des personnes qui mènent une vie totalement libre, car le lieu cité plus haut accueille plusieurs lesbiennes qui ne se cachent point et elles ont des liaisons sensuelles entre elles. Celles-ci, du point de vue descriptif, ne se plaignent presque pas, elles semblent être satisfaites de leur choix sexuel. L’auteure le confirme dans cet extrait : « la découverte d’un nouveau monde, l’acceptation et l’exploration d’une sexualité en dehors de la norme menaient au livre, à l’imaginaire, aux mots. » (*THDNS*, 2018 : 37). Ce monde dont elle fait allusion ici est celui qui est doux, sans violence, un monde dans lequel les relations sexuelles ne respectent plus les directives selon lesquelles seules les relations hétérosexuelles sont permises. Bref, le monde créé par l’auteure est un monde où chacun est libre de mener, à sa guise, la vie qui l’enchant.

Calixthe Beyala, même si elle ne fait pas évoluer des lesbiennes dans son ouvrage, prône tout de même, la liberté des femmes tout comme Nina Bourroui, en dépit des itinéraires différents qu’elles ont choisis. Elles abordent toutes les deux des questions sensibles ; l’une invente un espace libertin où les femmes jouissent de toute leur liberté sexuelle quelle qu’en soit la dimension, l’autre se penche sur le sort des lesbiennes qui ont quelque fois du mal à assumer leur homosexualité. Elle s’en explique, par ailleurs, dans cette interview « si ce livre »⁹, dit-elle, « entre dans la chambre d’un adolescent qui un jour se retrouvera au refuge de cette association sublime qui accueille des jeunes qui sont expulsés de chez eux par leur propre famille parce qu’ils sont homosexuels » (*La grande librairie*, 2018). Alors, poursuit-elle « c’est déjà un tout petit peu gagner » (*La grande librairie*, 2018). Ce raisonnement révèle toute l’importance qu’elle donne à la question du Gender,¹⁰ dont a parlé Judith Butler et prend tout son sens ici car, rappelons que cette critique américaine prône la thèse selon laquelle tous les individus doivent être libres de choisir le genre qui leur convient. Le choix de vie de Nina Bourroui peut donc être classé dans cette logique.

⁹ Nina Bourroui revient sur ses aspirations homosexuelles dans cette interview.

¹⁰ Le concept de « gender » est né aux Etats-Unis dans les années 1970 d’une réflexion autour du sexe et des rapports hommes/femmes. Le mouvement féministe, qui a pris de l’ampleur après la révolution sexuelle, cherche à faire entendre sa voix au sein des institutions de recherche. Il s’agit de faire reconnaître un engagement qui se veut de plus en plus une réflexion renouvelée sur le monde.

Conclusion

La féminisation du langage des auteures passe par le refus de soumission des femmes qui évoluent dans les romans *Femme nue, femme noire* et *Tous les hommes désirent naturellement savoir*. En effet, que ce soit dans le premier roman comme dans le deuxième, les personnages tels Irène Fofo, Ourdhia et bien d’autres se sont montrées résistantes et autonomes. Ainsi, à travers leur expression, une rupture définitive de femmes soumises se fait apercevoir grâce, à la fois, au langage utilisé et le comportement des unes et des autres. Nous pouvons, à juste titre, dire que même si elles ont été confrontées à des difficultés liées à leur tentative de valorisation de leur statut et de leur identité, il n’en demeure pas moins que les femmes ont, grâce aux différentes formes de résistance, réussi à imposer leur présence par le biais de l’écriture. Le roman de l’écrivaine franco-camerounaise repose sur une esthétique de sublimation, d’extase et de libertinage dans divers domaines. Sur le plan de l’expression, celle des femmes notamment, nous pouvons dire que tous les personnages actifs de son roman s’expriment aisément avec une liberté totale lors des différentes prises de paroles ou conversations ; du point de vue attitude, elles sont oisives. Il en est de même dans *Tous les hommes désirent naturellement savoir*. Plusieurs personnages féminins, à la recherche de leur identité lesbienne, s’expriment avec aisance et ont une attitude libertine ; mise à part deux d’entre eux (Lizz et Laurence) qui marquent une certaine réticence, toutes les autres se sentent à l’aise dans leur nouvelle vie.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

FNFN = BEYALA, Calixthe, (2003), *Femme nue, femme noire*, Paris Albin Michel.

THDNS = BOURAOUI, Calixthe, (2018), *Tous les hommes désirent naturellement savoir*, Paris, JC Lattès.

Repères bibliographiques :

AUTHIER, Christian, (2002), *Le nouvel ordre sexuel*, Paris, Bartillat, p. 207.

BA, Mariama, (1979), *Une si longue lettre*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, p. 109.

BOUDJEDRA, Rachid, (1981), *La répudiation*, Paris, Gallimard.

DIOUF, Daouda, (2018), « Genre, tradition et modernité dans *une si longue lettre* : un regard critique des rapports homme/femme », dans TROH GUEYES Léontine, DAH Perpétue Blandine et ADJOUANI Affoua Mia Élise, (dir), *La traversée culturelle du genre*, pp. 6-8.

DRAMÉ, Mansour, (2005), « L’émergence d’une écriture féministe au Sénégal et au Québec », dans *Éthiopiennes*, n° 74, *Littérature, Philosophie et Art 1er semestre. Altérité et diversité culturelle*, pp. 119-129, disponible en ligne : http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?page=imprimer_article&id_article=275#nb3.

FALL, Sow Aminata, (2006), *La Grève des bâttu*, Monaco, Groupe Privat, Le Roche.

FIGLIO, Francesca, (2016), « L’évolution des voix/voies de femmes dans leurs écrits sur l’église aux XVIIe et XVIIIe siècles », p. 10, disponible en ligne : https://qspace.library.queensu.ca/bitstream/handle/1974/14636/Fiore_Francesca_201606_PhD.pdf.

GODARD, Barbara, (1987), *Gynocritiques : démarches féministes à l’écriture des Canadiennes et des Québécoises*, Toronto.

<http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP898abo.html>

- https://www.scienceshumaines.com/les-gender-studies-pour-les-nul-le-s_fr_27748.html<https://www.youtube.com/watch?v=98YywKPHjZ8>.
- KOHOYOMO, Manu, (2021), *Le féminisme africain à l'ère de la soumission féminine : l'insoumise fait peur*, Paris, L'Harmattan, p. 21.
- LA GRANDE LIBRAIRIE, (2018), «*Tous les hommes désirent naturellement savoir*», disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=R6xoN4vHo3c>.
- LE PARISIEN, disponible en ligne : <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/tabou/fr-fr/>, consulté le 22.05.2018.
- OUÉDRAOGO, Bassolé Angel, (1998), «*Et les Africaines prirent la parole ! Histoire d'une conquête*», dans *Mots pluriel*, disponible en ligne : <http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP898abo.html>.
- ROY, Julie, (1997), «*Une écriture féminine au temps des lumières : la correspondance de Jeanne Chalotte Allemand Berczy*», dans *Francophonie d'Amérique*, n°7, p. 227, disponible en ligne : <https://www.erudit.org/en/journals/fa/1997-n7-fa1808153/1004768ar.pdf>.
- SALMA, Beatrice, (2005), «*De la littérature féminine à l'écrire femme différence et institution*», p. 54, disponible en ligne : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361.
- TEIXIDO, Sandrine, LHÉRÉTÉ, Héloïse, et FOURNIER, Martine, (2005), «*Les gender studies pour les nul(-le)s*», dans WEBER, Marianne, (2016), *La femme nouvelle*, Socio, disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/socio/2473>.
- THIOR, Mariama, (2019), «*Indécence langagière et écriture romanesque à travers *A ciel ouvert* de Nelly Arcar, *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala et *L'Inceste* de Christine Angot*», p. 90, disponible en ligne : <https://rivieresdusud.uasz.sn/xmlui/handle/123456789/1183>.