

UNIVERSITE ASSANE SECK DE ZIGUINCHOR



U.F.R. Lettres, Arts et Sciences Humaines

Département de Lettres Modernes

Mémoire de Master

Spécialité : Études Littéraires

Parcours : Littérature africaine

SUJET : La représentation de la prostitution dans la littérature africaine à travers *Le baobab fou* de Ken Bugul, *Femme nue*, *Femme noire* de Calixthe Beyala et *Le Regard de l'aveugle* de Mamadou Samb.

Présenté par Morikéba THIENTY

Le Jury :

Président : Cheikh Mouhamadou Soumoune DIOP, Professeur Assimilé.

Directeur de mémoire : Bocar Aly PAM, Maître de conférences.

Membre : Daouda DIOUF, Maître de conférences.

Année académique : 2019-2020

Dédicace

Je dédie ce travail à mes parents, plus particulièrement à ma mère **Siré Bathia**. Cette femme, pourtant analphabète, a toujours compris que l'avenir de l'homme réside dans les études. Malgré la modicité des moyens dont elle disposait, elle n'avait jamais cessé de nous mettre dans les conditions optimales d'études. C'est pourquoi au terme de ce travail de recherche, je voudrais lui rendre un vibrant hommage tout en lui souhaitant longue vie.

Remerciements

Je tiens à exprimer toute ma gratitude à mon directeur de recherche, le professeur **Bocar Aly Pam**. Je le remercie de m'avoir encadré, aidé et prodigué de nombreux et inestimables conseils dans mes recherches. Son exigence et sa pédagogie m'ont grandement marqué. Monsieur le Professeur, vos qualités humaines m'ont profondément touché.

J'adresse mes sincères remerciements à tous les professeurs du département de lettres modernes qui, par leurs critiques et leurs conseils, ont guidé mes réflexions durant mes recherches. Mes remerciements vont aussi à l'endroit du personnel de la bibliothèque de l'université et celui de l'alliance franco-sénégalaise de Ziguinchor qui ont facilité mes recherches et documentations.

Je tiens à remercier spécialement l'enseignant-chercheur, **Daouda Diouf**, pour sa disponibilité et surtout son esprit de partage, il m'a fourni des outils nécessaires qui m'ont beaucoup aidé dans le travail.

Un grand merci également aux personnes qui m'ont accompagné dans ce travail de recherche de près ou de loin, sans qui ce projet ne sera pas réalisé. Je veux nommer mon père **Toumany Thienty** ; des frères : **Sidy Thienty, Moustapha Thienty, Moussa Thiana, khalilou Thienty, Moussa Thienty, Lassana Thienty** ; des amis : **Sérigne Babacar Ndiaye, Mbaye Dieye, Ousmane Faye, Ursule Barbara Tendeng, Papa Niang, Mbaye Thiam, Ousmane Baldé, Mariama Thior, Lamine Sano, Moussa Mané** ; des enseignants pour le temps qu'ils m'ont accordé : **Mbaye Ngom, Amadou Sambou, Bourama Diémé, Jean Paul Niouky, Alexandre Sadio Diockou, Sidy Thienty, Joseph Preira**.

Je ne saurais terminer sans remercier mon très cher oncle, **Séckou Thienty** qui n'a ménagé aucun effort pour mes études universitaires.

INTRODUCTION GENERALE

A la différence des théoriciens de la Négritude et de leurs successeurs immédiats qui affirment l'identité noire et se donnent pour mission de combattre le discours colonial en refusant les étiquettes collées aux Africains par les Européens, la nouvelle génération va au-delà des sentiers battus que ce soit sur le plan stylistique que thématique et brise les tabous. Pour les écrivains de l'époque : Senghor, Césaire, Damas... le désir, le sexe ou la prostitution étaient des sujets mineurs qui relevaient plus du divertissement que de l'essentiel. Ainsi, il s'agissait pour ces derniers de porter les valeurs du monde noir. Par contre la génération post-indépendance comme celle des Ahmadou Kourouma¹, Sony Labou Tansi², Henri Lopès³, Yambo Ouologuem⁴,..., rompent avec la représentation noble de la société africaine. En effet, ces auteurs iconoclastes ont permis aux écrivains de la nouvelle génération de s'émanciper de l'influence de la Négritude et du rapport de célébration avec le passé africain que celle-ci avait instauré. Pour ce faire, ils ponctuent leurs écrits avec les scènes à caractère scabreux, scatologique ou érotique. Force est de constater que parmi ces scènes à caractère obscène, il y a une hégémonie de la figure de la prostitution même si dans la réalité tout comme dans la fiction son image est vue d'une manière très critique voire mauvaise par la société africaine. Cette dernière condamnait cette pratique en tant qu'une antithèse de la société vertueuse et normale, elle croyait qu'elle est l'incarnation d'un véritable fléau social. La prostitution est plus souvent perçue comme une activité répandant une influence dévastatrice sur les mœurs de la vie africaine. Autrement dit, la prostitution a été longtemps considérée par la société africaine comme source de dépravation des mœurs parce que « l'éducation traditionnelle des filles africaines dans les villages (islamisés ou catéchisés) visait à les maintenir dans la soumission d'un être voué exclusivement à la procréation »⁵. C'est dans ce sens que Gérard Clavreuil écrit : « Traditionnellement l'Afrique est pudique ; l'amour se fait silencieusement. [...] pour la femme le rapport sexuel se limite le plus souvent aux exigences de la procréation. La femme africaine demeure toujours réservée sur sa jouissance, ne montrant jamais son plaisir »⁶.

De plus, la prostitution va à l'encontre de la structure sociale du système patriarcal. Pour mettre l'emphase sur la prostitution aux yeux du discours sociétal africain, nous convoquons ces

¹ Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Paris, Le Seuil, 1970.

² Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Le Seuil, 1979.

³ Henri Lopès, *Le pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982.

⁴ Yambo Ouologuem, *Le devoir de la violence*, Paris, Le Seuil, 1968.

⁵ Daniel Delas, « Décrire la relation : de l'implicite au cru », *Notre Librairie, Revue des littératures du sud. Sexualité et écriture*, n°151, juillet, septembre, 2003, p. 11.

⁶ Gérard Clavreuil cité par Daniel Delas, *ibid.*,

propos du psychiatre chilien Jorge Barudy : « la prostitution est à la société ce que l'inceste est à la famille »⁷.

La prégnance de cette image ou figure de la prostitution au cœur des œuvres africaines et surtout chez les femmes-écrivains de la nouvelle génération peut être analysée sous différents angles. Les femmes-écrivains à l'instar de Calixthe Beyala et Ken Bugul revendiquent avec une plume très provocante l'émancipation de la femme noire par le biais de la prostitution dans leurs ouvrages respectifs *Femme nue, femme noire*⁸ et *Le baobab fou*⁹. Par ailleurs, n'est-il pas temps que « les négresses (re)découvrent leurs voix, qu'elles prennent ou reprennent la parole, ne serait-ce que pour dire qu'elles existent, qu'elles sont des êtres humains »¹⁰ ?

Il importait donc pour les premières femmes-écrivains de donner sa place et son poids à « la parole des femmes »¹¹, de mettre le lecteur à l'écoute des femmes. Ainsi s'explique l'apparente prédilection pour l'autobiographie: *De Tilène au Plateau, une enfance dakaroise*¹² de Nafissatou Diallo, *Femme d'Afrique*¹³ d'Aoua Keita, *Collier de cheville*¹⁴ d'Adja Ndeye Boury Ndiaye, *Etrange héritage*¹⁵ de Gad Ami, *Une citronnelle dans la neige*¹⁶ de Gisele Hountondji, sont d'ailleurs qu'un volet de ces «vies de femmes», de ces « fureurs et cris de femmes » qui constituent la préoccupation principale de la production des femmes. A ces récits de vies plus ou moins romancés, il faudrait ajouter les témoignages, comme ceux rapportés par Awa Thiam dans *La parole aux Négresses*¹⁷, pour souligner l'immense besoin de se raconter qui constitue la source de l'écriture féminine.

Certes, la condition de la femme est un sujet qui intéresse bien des hommes-écrivains, mais les femmes veulent non seulement parler elles-mêmes mais aussi parler d'elles-mêmes. *Femme d'Afrique* d'Aoua Keita est significativement sous-titré «La vie d'Aoua Keita racontée par elle-

⁷ Jorge Barudy, cité par Eve Lamont, « La femme objet de commerce » : entretien avec Ève Lamont propos recueillis par Mélanie Loisel, *LIBERTE*, [en ligne], consulté le 15/04/2019. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/liberte/2015-n307-liberte01709/73498ac>.

⁸ Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel, 2003. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront mentionnées sous le sigle *FNFN* entre parenthèses dans le corps du texte, suivi du numéro de page.

⁹ Ken Bugul, *Le baobab fou*, Paris, Présence Africaine, 2009. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront mentionnées sous le sigle *BF* entre parenthèses dans le corps du texte, suivi du numéro de page.

¹⁰ Awa Thiam, *La parole aux Négresses*, Paris, Denoël, 1978, p.17.

¹¹ Maryse Condé, *La parole de la femme : Essai sur des romancières des Antilles de langue française*, Paris, l'harmattan, 1979.

¹² Nafissatou Diallo, *De Tilène au Plateau, une enfance dakaroise*, Dakar, Les Nouvelles Éditions africaines, 1975.

¹³ Aoua Keita, *Femme d'Afrique*, Paris, Présence Africaine, 1975.

¹⁴ Adja Ndeye Boury Ndiaye, *Collier de cheville*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines, 1983.

¹⁵ Gad Ami, *Etrange héritage*, Lomé, Les Nouvelles Editions Africaines, 1985.

¹⁶ Gisele Hountondji, *Une citronnelle dans la neige*, Lomé, Les Nouvelles Editions Africaines, 1986.

¹⁷ Awa Thiam, *La parole aux Négresses*, Paris, Denoël, 1978.

même». Par leurs écrits, les femmes aspirent d'abord à exister, à être reconnues, mieux à être aimées. Ce besoin d'amour, cette quête de la compréhension et de la sympathie les amène souvent à ouvrir au lecteur leurs jardins secrets, à l'introduire dans leur vie sentimentale ou familiale sur le ton de la confiance. C'est ce climat de confiance, particulièrement sensible dans *Une si longue lettre*¹⁸ en raison de sa forme épistolaire, qui fait illusion et fait largement (mais à tort) considérer ce roman comme une œuvre autobiographique.

L'écriture féminine affirme donc la présence de la femme dans la littérature en tant qu'auteur mais aussi en tant qu'héroïne («je» ou «elle») qui voit, vit et dit la condition déplorable de la femme en Afrique comme jamais aucun homme ne peut la voir, la vivre, la dire. La femme est un monde qui, pour être vraiment découvert et connu, demande à être présenté de l'intérieur.

Prendre la parole, c'est exactement ce que fait Calixthe Beyala, une romancière africaine féministe, qui a inventé son propre féminisme : « la féminitude ». Selon elle son féminisme africain est rattaché à la Négritude. Autrement dit, ce terme féminitude est un terme « rattaché à une culture nègre profondément liée à la femme à partir d'un concept purement africain »¹⁹. Calixthe refuse le féminisme occidental parce qu'elle trouve que les féministes occidentales ont perdu toute féminité. Elles veulent être comme les hommes, sans conserver leur féminité. En effet, l'idéologie féminitude est en quelque sorte une révolte contre l'aliénation de la femme africaine au sein de sa société tout en préservant sa féminité. Son œuvre citée en amont est exemplaire de cette féminitude. Elle est son premier livre érotique, où la sexualité joue un rôle important pour souligner l'aliénation tragique de la femme africaine.

Dans la même veine que Calixthe Beyala, Ken Bugul traite la thématique de la prostitution presque dans toutes ses œuvres pour revendiquer non seulement la liberté de la femme noire au sein de sa société mais aussi pour se révolter contre la structuration de la société africaine traditionnelle. Dans son roman *Le Baobab fou* qui fait partie d'ailleurs de notre corpus, l'auteure en un certain moment fait usage de cette pratique qui peut être analysée dans ce contexte comme un moyen qui va lui permettre d'intégrer la société européenne. En d'autres termes, le personnage principal de cet ouvrage noie son chagrin dans la prostitution pendant son exil en Europe parce qu'elle a été déboussolée. Par ailleurs, ces écrivains femmes feront usage d'un style audacieux et d'un langage provocant pour un lecteur non averti pour se faire entendre. Toutefois, à la veille des indépendances, ce ne sont pas que des écrivains femmes qui accordent

¹⁸ Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, Abidjan, Les nouvelles Editions Africaine, 1979.

¹⁹ Matateyou cité par Chadinda Ezzat, coll. « Le style chez Calixthe Beyala. Modalités, procédés et postures », *Revue Mosaïques, Hors-série n°5, Archives contemporaines*, 2018, p. 126.

à cette thématique un intérêt particulier. Il y a également des romanciers qui ont traité cette question mais abordée sous une perspective différente de celle des écrivains femmes. Parmi ces romanciers figure Mamadou Samb qui, dans son ouvrage *Le regard de l'aveugle*²⁰ évoque la question de la prostitution. A travers cette dernière le romancier sénégalais dépeint la vie dans les bas-fonds de la société africaine. De surcroit, Mamadou Samb par la voie de la prostitution dénonce de manière virulente la corruption et la dégénérescence des mœurs et des valeurs morales africaines. En un mot, cet écrivain plonge le lecteur au cœur de la déchéance des laissés-pour-compte de la société africaine où la pratique de la prostitution constitue un moyen de survie, synonyme d'une Afrique souffrante.

Vu le regard acerbe de la société africaine envers la prostitution, nous souhaitons porter notre étude sur cette question afin de pouvoir élucider les raisons qui poussent la femme à une telle pratique. Les recherches que nous mènerons sur ce sujet : la représentation de la prostitution dans la littérature africaine à travers les œuvres *Femme nue, femme noire* de Calixthe Beyala, *Le baobab fou* de Ken Bugul et *Le regard de l'aveugle* de Mamadou Samb, et d'autres ouvrages en rapport avec notre corpus, nous épargnent peut-être des accusations fortuites à l'encontre de la prostitution. Elles (recherches ou analyses) nous permettront également d'avoir des idées beaucoup plus lucides sur cette thématique. De même, elles nous permettront de connaître les mobiles d'une telle écriture audacieuse et pamphlétaire avec ses différentes facettes chez les écrivains femmes.

Par ailleurs, la prostitution est une thématique ancienne mais elle reste encore actuelle. Ce qui veut dire qu'elle n'a pas encore fini de révéler tous ses contours que nous essayerons d'explorer à travers ce questionnement : quelles sont les raisons qui poussent les femmes à choisir la prostitution ? La prostitution n'est-elle pas un réquisitoire contre la structure sociétale africaine traditionnelle ? L'écriture de la prostitution revêt-elle un caractère audacieux ?

Ainsi, nous émettons les hypothèses que l'analyse des ouvrages du corpus nous permettra de confirmer ou d'infirmer. La première, sous-tend que la pratique de la prostitution peut avoir plusieurs fondements. La deuxième, la prostitution est une forme d'insurrection contre l'institution sociale en Afrique traditionnelle. La troisième, l'écriture de la prostitution est marquée par une subversion.

²⁰ Mamadou Samb, *Le regard de l'aveugle*, Edisal, 2008. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront mentionnées sous le sigle *LRDA* entre parenthèses dans le corps du texte, suivi du numéro de page.

L'intérêt de notre sujet est de montrer que dans la littérature et même dans la réalité la question de la prostitution reste plus que jamais d'actualité. De plus, son intérêt réside dans l'analyse des raisons qui ont aiguillonné les romancières de se servir d'elle comme un coup de canon d'autant plus qu'elle est rangée sur les rayons des tabous africains. Force est de reconnaître que seule la révolte, la dénonciation, la subversion permettent de toucher les âmes sensibles. Ainsi, il faut rompre avec les représentations anoblies de la femme depuis très longtemps et d'évoquer sans ambages la vie quotidienne de la femme africaine dans des œuvres littéraires. Cette thématique encore tabou permettra, d'une part aux romancières à l'instar de Calixthe Beyala et Ken Bugul de se débarrasser du fardeau social sur la sexualité féminine. D'autre part, elle permettra aux écrivains comme Mamadou Samb d'illustrer la misère de la société africaine.

Dans notre corpus de travail, nous pouvons par ailleurs dire que les textes de Calixthe Beyala et de Ken Bugul, *Femme nue, femme noire* et *Le baobab fou* constituent un moyen de quête inlassable de liberté féminine. Tandis que le texte de Mamadou Samb, *Le regard de l'aveugle* est une sonnette d'alarme sur les brimades de la société africaine. En effet, les personnages principaux, Ken et Irène respectivement de la romancière sénégalaise et celle camerounaise se prostituent pour retrouver non seulement l'affection, la liberté qui leur ont été confisquées mais également pour subjuguier à leur tour l'homme. Oulimata, l'héroïne de Samb quant à elle se réfugie dans la prostitution pour survivre.

Pour mieux analyser le sujet, nous allons adopter la démarche contrastive qui nous permettra de faire des rapprochements et d'étudier les parallélismes entre les trois œuvres.

Ce faisant, notre plan est subdivisé en trois parties. La première a pour titre les facettes de la prostitution. Elle est composée de trois chapitres où nous étudierons respectivement la prostitution comme un choix délibéré, la prostitution comme une libération sexuelle et la prostitution comme activité nourricière de sa personne. Dans la deuxième partie, intitulée la prostitution comme révolte contre la structure sociétale traditionnelle, nous avons trois chapitres : la condition de la femme entre liberté et soumission, le corps féminin comme arme de combat contre les injustices sociales et la prostitution comme symbole d'une Afrique affaiblie. Nous avons consacré la troisième et dernière partie au style d'écriture. Pour ce faire, la partie s'intitule « l'écriture démystificatrice », elle s'articule également autour de trois chapitres : l'écriture révélatrice d'une intimité féminine, l'écriture dans sa dimension transgressive et enfin l'espace et le temps de la prostitution.

PREMIERE PARTIE :

LES FACETTES DE LA

PROSTITUTION

La littérature africaine, depuis le début des années 1980, semble s'illustrer davantage dans la description du corps de façon plus ouverte, sans recourir à des métaphores, aux euphémismes, aux ellipses et figures et astuces pour évoquer le sexe. Non sans réserve, depuis cette décennie la sexualité est ainsi devenue pour certains auteurs (Yambo Ouologuem, Soni Labou Tansy, Sami Tchack, Calixthe Beyala ...), un motif et même un sujet de création littéraire à part entière²¹. En d'autres termes, la création littéraire africaine de la nouvelle génération est marquée par l'émergence des discours trop provocateurs à l'âme d'un lecteur non averti. Leurs œuvres littéraires se caractérisent par leur manière de dépeindre sans ambages les maux de la société africaine. En effet, ces écrivains contemporains élargissent le champ référentiel en abordant des sujets passés habituellement sous silence, entre autres, la sexualité, la prostitution. Cette dernière est considérée non seulement comme la profession la plus vieille du monde, mais aussi comme la profession la plus méprisée du monde. Dans ces ouvrages, la thématique de la prostitution est abordée avec une plume très provocatrice. Mamadou Samb, Ken Bugul et Calixthe Beyala ont chacun traité cette question sous une perspective qu'il juge beaucoup plus plausible. En ce sens, les féministes citées en amont considérées comme des « classiques » de « littérature africaine féminine » dans la plupart des anthologies malgré des socialisations et des habitus fort différents, mettent au sein de leurs écrits ce thème dans le but de remettre en question le système patriarcal de la société africaine. L'Afrique est souvent considérée comme un continent phallocratique, où la situation et la position des femmes sont très problématiques. Notons que la liberté des femmes africaines est restreinte et limitée, le stéréotype est que les femmes sont soumises à leurs pères et maris et qu'elles n'ont pas de droits. En revanche, quand nous lisons Calixthe Beyala et Ken Bugul, nous constatons que dans leur production il y a certes des femmes qui sont décrites comme des femmes soumises mais beaucoup de femmes africaines sont aussi décrites comme des femmes fortes, intelligentes et surtout révoltées. Ainsi, ces féministes déconstruisent les clichés liés à la femme noire. Si ces féministes abordent la question de la prostitution comme une réponse à la société, Mamadou Samb pour sa part met en relief les rouages de la société africaine à travers l'image de la prostitution. C'est pourquoi nous verrons d'abord dans cette première partie constituée de trois chapitres, la prostitution comme un choix délibéré, ensuite la prostitution comme une libération sexuelle et enfin la prostitution comme une activité nourricière de sa personne.

²¹ Sur ce point, la revue *Notre Librairie*, au n°151, juillet-Septembre 2003, a consacré une réflexion sur le temps « Sexualité et écriture », et bien entendu, il existe plusieurs études autour de cette même question

Chapitre 1 : La prostitution comme un choix délibéré

Depuis la nuit des temps, la prostitution existe dans toutes les sociétés occidentales et africaines. En Afrique, des filles de différents âges se prostituent dans les rues, les cabarets, les hôtels... La majorité trouve dans la prostitution un moyen de gagner leur vie. Elles recourent à ce phénomène à cause de leurs vies misérables (manque de moyens, d'argent...) ou bien à cause d'une blessure du passé longtemps refoulé (enlèvement, agression, viol...) comme moyen d'apaisement et de fuite de la réalité tragique que vit la victime qui ne trouve que l'errance et la prostitution comme seuls moyens pour pouvoir survivre.

En effet, la prostitution, peut-être une sorte d'opposition, une révolution contre la société, la famille et la religion. La prostitution est présente dans notre corpus. Oulimata considère son sexe comme lieu de conventions commerciales, et comme un échange économique-sexuel pour subvenir à ses besoins. Par la prostitution, elle brave les interdits et transgresse les règles religieuses, car la sexualité est illicite socialement et religieusement en dehors du mariage.

Notre analyse se fixe ici sur le phénomène de la prostitution dont l'évocation semble être le maître mot des trois romans. Ainsi, nous verrons d'abord la prostitution comme passion ensuite la prostitution comme besoin d'affection et enfin la prostitution comme voix de satisfaction du désir sexuel féminin.

1. La prostitution comme passion

Si l'image de la prostituée est diabolisée et utilisée comme métaphore de la dégénérescence et de la décadence morale de la société par la plupart des écrivains, d'autres écrivaines telles que Ken Bgul et Calixthe Beyala pensent que la prostitution permet aux femmes de s'épanouir, de se libérer du joug de leur mari et d'être indépendante sur le plan économique. Ainsi, dans *Femme nue, femme noire* Beyala jalonne son roman avec des scènes d'érotisme, de fantasme, entre autres. Son personnage principal Irène pratique la prostitution non pas à la recherche de la pitance mais plutôt pour réaliser son rêve comme elle l'atteste : « seuls deux choses m'intéressent : voler et faire l'amour » (*FNFN*, 55). Par l'entremise de cette phrase l'auteure révèle les raisons pour lesquelles Irène arrive à se prostituer. Sa motivation pour la pratique de cette activité est la volonté, l'amour en un mot la passion ou encore la tendance à la prostitution. Parallèlement à Calixthe Beyala, la Canadienne, Nelly Arcan déclare : « une femme c'est avant

tout un sexe susceptible de faire bander car un sexe n'est jamais bandant en soi »²². A travers cette expression Arcan défend avec véhémence l'idée selon laquelle le sexe féminin est un produit de consommation puisse qu'à lui seul il ne sera pas utile, c'est-à-dire que la première mission du sexe féminin est d'exciter son partenaire. A cet effet, il faut faire de la prostitution une passion afin de pouvoir accomplir cette mission. Toujours dans le même sillage nous pouvons donner des illustrations suivantes pour corroborer un tel état de fait :

On a assigné à la femme un rôle de parasite : tout parasite est nécessairement un exploiteur, elle a besoin du mâle pour acquérir une dignité humaine pour manger, jouir, procréer ; c'est par le service qu'elle s'assure de ses bienfaits ; et puisqu'on l'enferme dans cette fonction, elle est tout entière un instrument d'exploitation ²³

Partant de cette analyse nous constatons que l'idée de Nelly et celle de Beauvoir se recoupent dans la mesure où elles révèlent la dépendance du sexe féminin vis-à-vis du sexe mâle. Alors ça sera une entrave à la liberté féminine de vouloir dicter à la femme sa manière de faire l'amour. En plus, pourquoi vouloir mettre des barrières alors c'est un désir nécessaire ?

Par ailleurs, la passion peut conduire quelqu'un à mener une vie de vice sans pour autant que cette dernière ne soit une mauvaise personne. Cela s'explique par le fait que certaines personnes sont dominées par leur passion. Elle conduit bien plus loin qu'on ne pense alors pourquoi la société africaine traditionnelle contraint la femme à satisfaire sa libido.

Cette passion pour la prostitution semble occuper une place importante dans une société parce qu'elle encourage la volonté de toute puissance des individus qui préfèrent payer pour satisfaire leur besoin sexuel plutôt que de prendre le risque de vivre des relations de couple d'où le sens de cette assertion extraite du roman de Calixthe Beyala : « je n'ai qu'une urgence : satisfaire l'égaré viril et la fulgurance des hommes qui ne m'appartiennent pas, qui tombent à mes pieds en poudre, en giclées, en foudre, en éparpillements » (*FNFN*, 123). À travers ces propos, l'auteure est à l'image d'un berger qui conduit son troupeau vers les beaux pâturages, autrement dit, sa mission est de veiller aux égarements sexuels de l'homme. De surcroît, la prostitution peut diminuer les viols, les harcèlements sexuels etc. Abondant dans ce même sens le français Jacques Solé déclare que : « les prostituées sont utiles dans nos sociétés industrielles parce qu'elles permettent de résoudre les problèmes des travailleurs immigrés séparés de leur famille »²⁴. Ce n'est pas un hasard si la prostitution connaît un véritable essor dans l'univers romanesque de la littérature africaine, car elle se fonde très précisément sur un schéma réactionnaire : la femme mariée répugnant au sexe, l'homme insatiable bien obligé de

²² Nelly Arcan, *Putain*, Le Seuil, septembre, 2001, p. 43.

²³ Simone de Beauvoir cité par Mamadou Samb dans *De pulpe et d'orange*, Dakar, Enda-Edition, 1990, p.7.

²⁴ Jacques Solé, *L'Âge d'or de la prostitution de 1870 à nos jours*, Paris, Plon, 1993, p. 327.

se soulager auprès des prostituées. Dès lors, le sexe n'est plus aujourd'hui considéré comme un tabou mais plutôt comme un produit de consommation au même titre que tout produit consommable. A cet effet, la prostitution doit être légalisée et gratuite pour que toute personne désireuse puisse satisfaire sa libido sans entraves d'autant plus que « le sexe est plus doux pour l'âme que l'amour de dieu » (*FNFN*, 36). Par l'intermédiaire de cette expression nous notons une floraison de plaisir de la part d'Irène en faisant l'amour c'est-à-dire ses moments de transe orgasmique. Est-ce qu'une telle inconditionnelle de sexe peut trouver une satisfaction en dehors de la prostitution ?

La vénalité du corps féminin constitue donc pour Calixthe Beyala une réponse et une juste revanche aux nombreuses souffrances occasionnées par l'institution du mariage. On peut aussi ajouter qu'en offrant son corps au premier venu, la femme veut retrouver son pouvoir érotique dont elle a été injustement dépourvue par de nombreux codes et autres lois traditionnelles non écrites qui régissent strictement la conduite féminine

Contrairement à Irène, le personnage Ken n'éprouve pas autant de plaisir en faisant l'amour. D'ailleurs, elle le confirme quand elle a été dépucelée par son professeur d'histoire géographique elle déclare :

La sexualité ne m'avait pas apporté l'orgasme. Quand j'entendais parfois les femmes mariées parler de rapports sexuels, j'avais l'impression que l'acte d'amour était l'ultime sensation de vie [...]. Je cherchais vainement la sensation mais je ne jouissais pas (*BF*, 200)

Force est de constater qu'à travers cet aveu, le personnage Ken ne tombe pas en transe orgasmique même en se livrant aux hommes. Bien évidemment que les gardiens de la tradition pensent que les prostituées ont choisi de vivre en marge de la société. Ils les méprisent croyant qu'elles sont par essence des délinquantes, des déviantes voire des criminelles et qu'elles sont entièrement responsables de leur sort et non des victimes d'une quelconque situation. En plus, ils les considèrent comme des perverses coupables de la débauche que l'on doit réprimer. Nous remarquons tout de même que la perspective des traditions semble discriminatoire et partielle parce qu'elle ne tient pas compte des raisons qui alimentent ce choix. Par ailleurs, exercer le métier de prostitution ne doit pas être un tabou puisque la sexualité existe partout et qu'il n'y a pas de prostitution sans sexualité. De ce fait, la prostitution ne doit nullement être un stigmate dans la société patriarcale car elle permet à l'homme d'assouvir les besoins sexuels auxquels la relation de couple ne serait exprimée. C'est dans cette mouvance que Jacques Solé reprend ces propos de Friedrich Nietzsche :

On n'extirpera pas la prostitution ; il a même des raisons de souhaiter qu'on ne l'extirpe pas. Par conséquent, on devrait l'ennoblir [...] que l'on cesse donc de mépriser les putains : elles n'auront plus alors aucune raison de se mépriser²⁵.

A travers cette analyse nous déduisons une prise d'engagement dans le discours de Nietzsche. Il rejette l'idée sur laquelle repose la tradition, c'est-à-dire, la prohibition de la prostitution et milite pour la légalisation de la prostitution. Ce regard cynique de la société à l'égard de la prostitution a fait qu'on a tendance à oublier même l'existence de cette dernière parce qu'elle est peu nommée et pourtant il y a déluge de sexualité partout dans la société, ce qui s'avère être une dichotomie. Ainsi pour renchérir, Calixthe Beyala par le biais de son personnage Irène avoue : « pour le sexe justement, je vis sur une terre où l'on ne le nomme pas. Il semble ne pas exister » (*FNFN*, 12).

En outre, la passion pour la prostitution chez Irène se reflète sur sa manière de faire l'amour aussi bien que sur sa perception de l'amour. En effet, Irène, après s'être emparé d'un sac se met sous l'ombre d'un manguier pour découvrir ce qui s'y trouve, entend aussitôt une voix qui lui vient à l'aide. C'est celle d'Ousmane, ils découvrent ensemble ce qui se trouve dans le sac, un bébé mort. A la grande surprise, Irène « oublie la hiérarchisation des rôles sexuels » (*FNFN*, 20) et commence à dépouiller le jeune homme et décide de s'accoupler avec lui :

Mes mains glissent sur son dos, s'attardent à la naissance de ses fesses en nage. Dans le monde brusquement, tout s'est mis à tanguer. Il ne sait plus sur quel pied danser, mon inconnu. Je crois entendre des sanglots surgir de sa gorge :

Non, non, non ! pas ici ! On pourrait nous surprendre ! (*FNFN*, 20)

Pourquoi vouloir qualifier ce qu'elle vient de faire hors de la hiérarchie sociale ou attentat à la pudeur ? Peut-être que la bienséance aurait souhaité que l'homme fasse le premier pas mais Irène parvient à subvertir les stéréotypes traditionnels et « revendique une morale de l'excès » (*FNFN*, 20). A travers ce comportement d'Irène nous notons un véritable déluge de sexe car le personnage cherche à tout prix à concrétiser sa passion, quitte à heurter les prétendus tabous. Elle remet en cause les idées établies sur la sexualité féminine africaine en imposant une réflexion sur l'urgente nécessité inavouée qu'est la prostitution.

A l'image d'Irène nous lisons cette même perception de la femme comme produit de consommation à travers *Le baobab fou*. En effet, le personnage Ken embauchée dans un complexe comme danseuse, un jour, le barman vu les charmes et les manies de Ken qui ne laissent personne indifférent dans ces locaux lui dit : « une femme ne peut être rien d'autre que

²⁵ Friedrich Nietzsche, Cité par Jacques Solé dans *L'Âge d'or de la prostitution de 1870 à nos jours*, op.cit., p. 327.

de la consommation. Les gens n'arrêtent pas de demander où nous t'avons déniché ; tu allies féminité et intelligence » (*BF*, 144). De plus, la beauté constitue depuis toujours, semble-t-il, la vertu sociale la plus importante qu'une femme puisse posséder. Ce ne serait que grâce à une beauté exceptionnelle que la femme saurait séduire un homme d'un statut élevé et connaître, à son tour, un certain succès social par alliance avec cet homme. En ce sens, l'image des personnages Ken, Irène et Oulimata s'insère parfaitement dans celle qui prévaut depuis longtemps dans les doctrines patriarcales: celle de la bonne femme soumise, douce, passive, mais qui est surtout extrêmement belle. Ce faisant, les auteurs de notre corpus ne participent pas seulement à la construction sociale et à la formation de l'identité féminine, mais ils proposent également à la femme un modèle à suivre qui est hors de portée. Car, bien qu'une femme parvienne à s'approprier les qualités que l'on attend d'elle, il est rare qu'elle soit d'une beauté assez inégalée pour subjuguier et capter tous les regards comme le cas de la protagoniste Ken.

Ainsi, le barman commence à influencer Ken avec ses idées saugrenues : « si tu veux gagner de l'argent, cesse de discuter avec les clients de métaphysique, de Sumer et de poésie. Nous ne sommes pas des poètes, nous » (*BF*, 145). Le voyage du personnage Ken se transforme vite en apprentissage de toutes les variations d'un corps disponible, une tentative de tout vivre, tout connaître, tout assimiler par ce corps. Dès lors, il est important de souligner que dans la société occidentale contemporaine, où les femmes sont, du moins selon la loi, sur un pied d'égalité avec les hommes, beaucoup de qualités que l'on a imposées aux femmes à l'époque ont perdu leur importance. Ken et Irène, par exemple, ne s'occupent évidemment plus de la préservation des valeurs susmentionnées. Elles n'attendent non plus l'arrivée d'un homme qui les sauverait de leur vie de putain. En effet, elles se rebellent consciemment contre ces attributs dits féminins. Sous cet angle, la politique du patriarcat a changé, ce n'est plus la loi du père qui garantit l'ordre dans la société.

Au vu de ce qui précède, nous retenons que la pratique de la prostitution constitue une passion que les protagonistes cherchent à réaliser quitte à heurter les tabous. Ailleurs, ladite pratique sous-tend un besoin d'affection.

2. La prostitution comme besoin d'affection

Le choix du thème de la prostitution au cœur des écrits féministes peut s'analyser différemment. Pour le personnage principal, Ken de *Le baobab fou*, sa démarche vers la prostitution en un moment de sa vie laisse entrevoir un besoin d'affection. En effet, Ken étant née d'un père polygame octogénaire a longtemps considéré ce dernier comme son grand-père. Ce n'est qu'après qu'elle a su que celui qu'elle appelait grand-père était son père. Elle manquait de chaleur paternelle parce que son père passait plus son temps à égrener son chapelet que de s'occuper d'elle. Perplexe de cette absence d'affection, de chaleur paternelle, Ken une fois en Europe commence sa quête de soi. Pour ce faire, elle se livre à la prostitution : « La prostitution m'offrait l'instant d'une attention, une reconnaissance autre que celle qui m'identifie dans le quotidien à ce que je ne voulais pas être » (*BF*, 151). Cette déclaration illustre notre argument selon lequel le personnage cherche à tout prix à savourer l'amour dont elle n'avait pas bénéficié. L'absence d'amour des parents vis-à-vis de leurs filles se lit également à travers *Femme nue, femme noire*. Cela s'implique tout simplement par la rareté de l'image du père et de la mère dans le récit de Beyala dans cet ouvrage.

Par ailleurs, cette attitude de Ken peut-elle être considérée comme de l'inconscience ou d'une véritable envie de recherche d'amour qu'elle n'a pas connue durant son enfance ? Au vu de ce comportement de Ken, nous notons que l'être humain a besoin d'être choyé par ses parents et surtout une femme au cas contraire, elle court le risque de se lancer dans de mauvaises pratiques ou se livrer à la débauche. Cette dernière va à l'encontre de la tradition africaine car une jeune fille est appelée à devenir tôt ou tard une mère de famille et il se trouve qu'une mère doit être un modèle pour sa progéniture. Au cas contraire, cela engendra sûrement des conséquences néfastes non seulement sur des parents mais aussi sur la femme en personne. Et c'est d'ailleurs cette carence d'une bonne éducation, de bon attachement des parents vis-à-vis de leurs fils ou filles qui sont source de débauche. C'est dans ce sillage que le personnage Ken déclare : « la conscience constituait tout naturellement la lame à double tranchant. Il ne fallait pas avoir la conscience de l'ambiguïté » (*BF*, 150). Ce recours à la prostitution ici est-il réellement pour le personnage de trouver une voluptueuse affection ?

En outre, la femme qui doit se distinguer par ses qualités de patience, de douceur, de compassion et de compréhension, si elle se livre à de telles pratiques c'est parce qu'il y a sûrement un non-dit. Ken avoue que : « la vie que je menais, il n'y avait qu'avec moi-même que je pouvais la partager. Moi qui avais rêvé d'un foyer, d'un père, d'une mère, d'ancêtres, moi qui voulais être reconnue ! J'étais jetée dans la cage des fantasmes inassouvis et des

chevauchées dans le rêve surréel » (BF, 119). Cette déclaration met en filigrane la déchéance, la désillusion du personnage dans son aventure. Quand elle dit qu'elle avait rêvé d'une mère, d'un père cela ne veut en aucun cas dire qu'elle n'a réellement pas de père et de mère biologique. C'est parce que tout simplement ces derniers n'ont pas joué leur rôle respectif à ses yeux. Le personnage Ken est abandonné par sa mère à l'âge de cinq ans au profit de son frère. Tout comme le personnage Ken, Oulimata, l'héroïne de *Le regard de l'aveugle* a été aussi rejetée par sa mère parce qu'elle avait pleuré lors de son infibulation. En d'autres termes, Oulimata a déshonoré sa mère raison pour laquelle elle la méprise et arrête de l'accorder son temps.

Hantée par cette séparation douloureuse et tragique, le personnage de Ken Bugul, Ken mène une aventure traumatisante en Occident pour se faire une place puisque ses parents ne l'ont pas aimée. À l'image de Ken Bugul, le personnage du roman de Mamadou Samb affirme que :

Les filles trouvent, ici, un plaisir et une affirmation de leur personnalité car, quittant la position d'objet conquis, elles deviennent conquérantes. Elles aiment sentir les hommes dans leurs bras, à leur merci. Elles aiment se sentir désirées, se faire jolies. La prostitution est, pour elles, une façon d'aimer le sexe, les hommes, l'indépendance et l'argent ²⁶

A travers cette assertion, même si nous y remarquons une multitude de raisons pour les filles à se prostituer, l'auteur souligne tout de même que c'est cette quête d'affection, d'amour qui les pousse à braver les interdits de la tradition africaine. Elles prennent une attitude de submissivité car elles bouleversent l'ordre établi pour aboutir à leur quête. Sont-elles les seules responsables de cette décadence sociale ?

Par l'entremise de ce roman à l'allure autobiographique, l'auteure met en relief les conséquences de certains comportements africains en l'occurrence la responsabilité des parents sur l'éducation des enfants. En effet, pour parler de cette éducation nous constatons que la polygamie constitue un fléau qui annihile l'éducation des enfants dans la mesure où l'homme se retrouve avec plusieurs femmes et plusieurs enfants. Imaginons s'il n'a pas les moyens qu'il faut afin de subvenir au besoin de chacun et d'assurer leur éducation. Les enfants vont bien évidemment sombrer dans la prostitution ou dans d'autres activités illicites s'ils ne sont pas mentalement forts. Pour ce faire, certains parents tentent malgré eux de sauver leurs enfants en les confiant aux parents proches mais ce geste ne sera qu'une descente aux enfers pour certains enfants. En ce sens l'héroïne Ken se révolte :

²⁶ Mamadou Samb, *De pulpe et d'orange*, Dakar, Enda-Editions, 1990, p. 17.

« Je maudirai toute ma vie ce jour qui avait emporté ma mère, qui m'avait écrasé l'enfance, qui m'avait réduite à cette petite enfant de cinq ans, seule sur le quai d'une gare alors que le train était parti depuis longtemps » (BF, 98).

Cet abandon est vécu douloureusement comme un scandale, un crime pour l'auteure qui relate sa propre histoire. Cet incident de la vie narré dans ce roman est pour l'écrivain femme une occasion d'extérioriser sa rage, sa haine vis-à-vis de sa mère qui l'a sacrifiée. L'attitude de cette mère est une allégorie de la déchéance de l'éducation en Afrique.

Pour corroborer notre argument sur les conséquences qu'entraîne la polygamie dans la société africaine, évoquons à juste titre le roman de la première romancière sénégalaise Mariama Ba, *Une si longue lettre*²⁷. Dans cet ouvrage emblématique qui est d'ailleurs un classique de la littérature africaine, la romancière traite la polygamie sous l'angle des inégalités sociales. C'est-à-dire la discrimination que l'homme exerce à l'endroit de ses épouses et engendre de déceptions et de regrets. Ainsi, l'auteure par le biais de sa narratrice Ramatoulaye met à nu l'oppression de la femme africaine sous le joug de l'homme par le truchement de la polygamie. Après trente ans de mariage Ramatoulaye a été abandonnée par son mari Modou Fall pour une autre femme, Binetou ayant à peu près le même âge que sa fille aînée. L'emploi du mot « abandonnée » se justifie par le comportement ahurissant de Modou. Cette réaction ne laisse personne indifférent parce qu'il ne se soucie même pas de ses douze enfants, dorénavant il a pris en charge la famille de Binetou. Qu'elle est l'image que ses enfants auront de lui ? Inquiète et perplexe, Ramatoulaye se confie à sa meilleure amie Aissatou Ba :

Folie ? veulerie ? Amour irrésistible ?
Quel bouleversement intérieur a égaré la conduite de Modou Fall pour épouser Binetou ?
Pour vaincre ma rancœur, je pense à la destinée humaine. Chaque vie recèle une parcelle d'héroïsme, un héroïsme obscur fait d'abdications, de renoncements et d'acquiescements, sous le fouet impitoyable de la fatalité²⁸.

Ces lignes révèlent un très grand effroi de la part de Ramatoulaye à l'égard de son mari qui l'a trahie pour une fille qui a l'âge de sa fille aînée.

Partant de ce parallélisme, nous notons l'asservissement de la femme africaine dans sa société par le truchement de la polygamie. Cette dernière est à la fois source de malheur pour la femme et pour les enfants. Nous constatons que Ken Bugul et Mariama Ba portent un combat unique même si nous remarquons quelques dissemblances dans la manière d'aborder cette dure réalité africaine. Elles fustigent avec la dernière énergie le manque de reconnaissance, d'amour,

²⁷ Mariama Bâ. *Une si longue lettre*, Dakar, NEAS, 2011.

²⁸ Mariama Bâ, *ibid.*, p. 25.

d'affection chez l'homme. Et cela peut être l'élément déclencheur, la clé de voûte de la prostitution.

A cet effet, Ken très troublée de sa situation cherche une thérapie. Ce faisant elle s'adonne grâce à ses charmes à la prostitution. Elle est non seulement une belle créature, mais aussi une femme éloquente. Elle sait parler aux hommes, passant d'une idée à l'autre idée, et choisissant les plus opposées. Elle adore le paradoxe, elle touche au sérieux avec un goût infini. Et nous ne saurions pas dire avec quelle aisance, quel tact, elle persuade les hommes autour d'elle. La facilité avec laquelle l'héroïne aborde les gens met en relief son esprit d'ouverture mais surtout sa quête inlassable de liberté, de prise de parole au milieu des « Blanc ». Dès lors, l'image de la femme est puissante, en ce sens qu'elle crée une atmosphère exprimant mieux que tous les discours la situation de la femme, privée de droits et de parole et réduite à l'état de femme-objet. Dans le récit bugulien la femme se métamorphose alors en une personne véritable, qui prend part, aux côtés de Jean Wermer, à la lutte de manière active.

Dans *Le baobab fou*, les femmes sont donc considérées comme de véritables héroïnes et deviennent des personnages de fiction qui établissent un pont entre l'histoire, la langue et la littérature. Car, l'extraterritorialité de la langue française offre à l'auteur la possibilité de ressusciter ces femmes guerrières comme des mythes fondateurs, alors qu'elles étaient maintenues jusque-là dans le silence des rôles insignifiants.

Nous notons que Ken Bugul se sert de la prostitution pour exorciser avec honnêteté le mal qui la ronge depuis l'enfance. Elle dénonce les irresponsables en l'occurrence ses parents qui l'ont abandonnée à son sort. En ce sens elle déclare dans une interview : « Je me donnais aux hommes par besoin d'affection et de reconnaissance, du fait de mes antécédents d'une petite fille dont personne ne voulait »²⁹. L'attitude des parents suggère inévitablement la vétusté de l'éducation, embourbée dans les traditions castratrices qu'il faut ultimement abolir.

Ainsi, l'échec de la politique d'emplois fait que dans les années 1970 la plupart des jeunes ont abandonné les villages au profit des villes pour tenter leur chance. Cependant, le manque d'emplois a poussé bon nombres de jeunes dans le banditisme, la criminalité et la prostitution. On note également l'explosion du nombre des enfants de rue et la prolifération des bidonvilles.

²⁹Confidences de Ken Bugul, écrivain : « Je me donnais aux hommes par besoin d'affection », *Dakaractu*, [en ligne], consulté le 20/02/2019. URL : https://www.dakaractu.com/CONFIDENCES-Ken-Bugul-ecrivain-Je-me-donnais-aux-hommes-par-besoin-d-affection_a57719.html.

3. La prostitution, voie de satisfaction du désir sexuel

Le sexe est un sujet tabou dans les sociétés africaines traditionnelles. Dans lesdites sociétés la sexualité hors de la sphère conjugale est mal vue. Et la première victime reste la gente féminine. Bafouée et marginalisée, sa place ne lui donne pas la liberté à laquelle elle a droit, c'est-à-dire vivre pleinement sa sexualité sans contrainte culturelle, traditionnelle ou religieuse. Cependant son corps fait l'objet des écrits aux relents revendicatifs. Des romancières, telles que Calixthe Beyala et Ken Bugul, conscientes de leur vocation d'écriture, ont fait déplacer cette question sexuelle étouffée par le mâle dominateur sur le champ de la littérature pour revendiquer le droit des femmes aux fantasmes sexuels. Ainsi, la démarche de ces écrivains femmes s'opère inévitablement par la destruction de la figure patriarcale mais également matriarcale, surtout celle qui participe au maintien du statut traditionnel de la femme. De ce fait, elles se servent du corps féminin pour remettre en question toutes formes de nature à contrarier la femme de jouir de sa libido. Pourquoi le système patriarcal réduit la femme au statut de procréation si le sexe « n'est qu'une confluence d'image, une transmutation des souffles » (*FNFN*, 59) ? À l'image de Calixthe Beyala, Ken Bugul de sa part déclare que : « la sexualité est culture et atmosphère » (*BF*, 78).

Partant de cette description de la sexualité de la part de Calixthe Beyala et Ken Bugul, nous déduisons que l'acte sexuel implique bien évidemment un travail de duo. C'est-à-dire qu'on n'aurait jamais parlé de la sexualité si ce n'est deux partenaires qui s'accouplent. Juste pour aboutir à l'idée que dans la prostitution, la femme, au même titre que l'homme cherche des îles de plaisir. Retenons qu'il faut être deux pour jouer à ce jeu, un pour frapper à la porte et l'autre pour ouvrir.

Ainsi, la protagoniste Irène dans *Femme nue, femme noire* se livre à la prostitution pour se procurer du plaisir sexuel et en procurer aux hommes. Ce faisant, Irène use de tous ces fantasmes pour atteindre le paroxysme dudit plaisir quitte à heurter les consciences. C'est dans cette veine que s'inscrivent ces propos :

Mes parois sont humides, cernées de toute part le désir. Je fonds de plaisir et me perds dans la marée des sexes qui s'envolent. Nos langues se serpentent, s'enroulent, se cajolent jusqu'à extraire les derniers sucres d'inhibition. Quelqu'un me caresse, quelqu'un m'embrasse. Est-ce Fatou ? Est-ce Ousmane ? Je ne l'ignore. Je veux ma part de ravissement. Je ne crois pas au communisme des plaisirs, mais à leur individualité (*FNFN*, 36).

Ce passage susmentionné met en filigrane la soif du personnage pour le sexe. Toutefois, ce comportement n'est pas sans faire écho à *les mille et une bibles du sexe*³⁰ de l'écrivain malien, Yombo Ouologuem. Il est de même dans *La vie et demie*³¹ de Sony Labou Tansi où Chaidana, la fille de Martial le juste, utilise « son corps parfaitement céleste », son « cul essentiellement envoûtant » pour contaminer trente-six des ministres de la Katamalanasia.

En revanche, les écrivains femmes pour la recherche du plaisir lèvent le voile sur les soubassements de la tradition africaine car cette dernière veut que la femme soit une éternelle spectatrice. C'est en ce sens que, Gerard Clavreuil mentionne :

Traditionnellement l'Afrique est pudique ; l'amour se fait silencieusement. Mais si, chez l'homme, les crispations viennent normalement trahir son plaisir, la recherche du plaisir l'emporte sur celui à donner, pour la femme le rapport sexuel se limite le plus souvent à la procréation. La femme demeure toujours réservée sur sa jouissance, ne montrant jamais son plaisir³².

S'appuyant sur des illustrations en amont, nous retenons que cette hantise du plaisir peut conduire la femme à l'instar de l'homme à mener la vie de prostitution. Le sexe est une des choses les plus importantes et surtout déterminantes dans la vie. Il est l'un des besoins vitaux de l'être humain. La prostitution n'a pas seulement une face hideuse comme bon nombre de personne le pensent, elle est nécessaire pour l'épanouissement de l'homme. Sa pratique varie et change de perception selon les cultures ou les sociétés.

En Afrique le corps féminin est objet ou image avec tous les fantasmes masculins et le reste est relégué au second plan ou considéré inutile ou simple accessoire de contemplation. Ce qui importe, c'est qu'elle soit une simple machine de reproduction. La romancière camerounaise Calixthe Beyala, par le biais du personnage principal Irène, s'y oppose dans la mesure où elle enfonce les mœurs ou choque la conscience morale. Non seulement, elle mène une vie anormale ou de débauche qui oblige la société à la qualifier comme suit : « tu es absolument folle » (*FNFN*, 23) mais elle pratique également des scènes érotiques et obscènes considérées comme dégradant la dignité humaine en général et féminine en particulier. Toutefois, nous notons qu'à travers ces accusations et ces comportements, c'est toutes les valeurs sociétales qui sont remises en cause. Nous savons que toutes ces pratiques même jugées malsaines se pérennisent. Calixthe Beyala ne fait que dépeindre sans réserve la vie quotidienne de la femme africaine de manière

³⁰Yambo Ouologuem, *Les mille et Une Bibles du sexe*, Dauphin, 1969.

³¹Sony Labou Tansi, *La vie et Demie*, Le Seuil. 1979.

³²Gérard Clavreuil cité par Daniel Delas « Décrire la relation : de l'implicite au cru » dans *Notre Librairie, Revue des littératures du sud. Sexualité et écriture*, n°151, juillet, septembre, 2003, p. 11.

générale. Par l'entremise de son ouvrage, elle est porteuse de voix, l'écho de la femme privée de la jouissance sexuelle.

Par ailleurs, selon Olivier, Beyala utilise un vocabulaire vulgaire et des descriptions physiques pour briser tous les tabous concernant le corps et la sexualité. Olivier maintient que :

L'écriture du corps est une écriture de la transgression, une écriture en tension. [...]. Après avoir été considéré comme un objet, le corps devient sujet, lieu et enjeu du discours. Beyala ressuscite le corps censuré et le met en scène au sein de l'écriture. Le corps est donc écrit, mais il est lui-même un cri, une forme d'écriture³³.

De plus, La narratrice de *Femme nue, femme noire* suggère à travers le caractère de sa mère les désirs inassouvis de la femme dans le système patriarcal puisque le maitre-mot revient toujours à l'homme. La femme doit scrupuleusement veiller à accomplir son devoir conjugal. Sous l'emprise de la tradition, la femme loin de faire face, se soumet. Elle ne songe qu'à rentrer dans les ordres mêmes tyranniques ou le moule du mari qui piétine sa dignité humaine. Ce dernier doit garder sa suprématie sur la femme qui est à l'image d'un objet conquis parce que certaines traditions inculquent à la femme que son vrai bonheur se trouve entre les mains de son mari, c'est-à-dire, la soumission, l'obéissance. Traditionnellement les rapports sexuels ont essentiellement pour but de donner une progéniture en joignant les deux époux dans la procréation. C'est sans doute ce qui explique le comportement de sa mère :

Chez ma mère, il n'y a pas de sang ni d'émotion, ni de guerres sans fin ou de contes à dormir debout pour maintenir son homme en amour. Chez maman tout est simple et irréductible. Elle accroche autant d'enfants qu'elle peut aux pieds de mon père, comme autant de chaînes, pour l'empêcher de partir (*FNFN*, 55).

En revanche, Irène refuse d'emboîter le pas à sa mère parce que pour elle lorsqu'on renonce à ses propres désirs, on perd sa liberté. De ce fait, elle mène une aventure dans la prostitution pour satisfaire le désir sexuel dont elle a été longtemps privée par la société. Calixthe Beyala se rebelle contre la condition de la femme placée sous le joug patriarcal. Elle dénonce l'hypocrisie masculine vis-à-vis de la gente féminine. Chaque fin d'une expérience amoureuse, elle se questionne sur le sort réservé à sa mère : « A-t-elle expérimenté ces plaisirs de feu pour lesquels j'aurais pu accepter de mourir brûlée, mais heureuse ? A-t-elle connu ces sauts dans l'inappartenance » (*FNFN*, 57) ?

Les protagonistes des romans de Beyala sont des jeunes filles et des femmes qui n'appartiennent ni à la classe moyenne ni à la classe supérieure, mais forment une partie intégrante des pauvres

³³ Sandra Olivier, «Réhabilitation et réévaluation du corps féminin censuré : la libération de la femme par l'écriture et la mise en écriture du corps chez Calixthe Beyala », *Africultures*, 1999, [en ligne], consulté le 30/01/21. URL : <http://africultures.com/calixthe-beyala-le-cri-ture-du-corps-feminin-881/> .

en milieu urbain en Afrique. La plupart des protagonistes féminines dans les oeuvres de Beyala sont au chômage, sans instruction et abandonnées, forcées par les circonstances sociales de gagner leur vie par la prostitution.

Gikonyo³⁴ affirme que dans la plupart de ses romans, Beyala a choisi des personnages féminins souvent marginalisés par la société. Cazenave³⁵ et Gallimore³⁶ sont d'avis que Beyala utilise la marginalité pour articuler une réponse féministe à une tradition patriarcale africaine qui nie le droit de la femme à l'expression de soi et au contrôle de son corps. Abadie³⁷ soutient que, dans la société traditionnelle africaine, le corps de la femme est associé à la procréation, et c'est à travers ce corps que la société se perpétue. Ce corps est régi par des normes sociales qui l'obligent à être façonné, contrôlé et marqué. Olivier³⁸ précise dans son article *Réhabilitation et réévaluation du corps féminin censuré* que, dans ce contexte, les hommes perçoivent souvent le corps d'une femme comme une « femme-objet », un corps confiné au rôle de mère, d'épouse ou de prostituée. Beyala met un point d'honneur à souligner cette perception du corps d'une femme dans sa fiction en dépeignant la société patriarcale dans ses œuvres où les valeurs sociales et morales sont essentiellement constituées autour du phallus, favorisant l'homme et son plaisir.

Somme toute, la prostitution pour les personnages Ken et Irène est une voie de satisfaction du plaisir sexuel dans la mesure où elle leur permet de vivre pleinement leur sexualité. La pratique de la sexualité sans entrave aucune n'est-elle pas une libération sexuelle ?

³⁴ Gikonyo cité par Jessica Glaeser « L'intersection de la protagoniste dans la fiction avec le monde actuel africain dans tu t'appelleras tanga de calixthe beyala », *CORE*, Décembre 2018, [en ligne], consulté le 03/05/21. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/289120737.pdf>.

³⁵ Odile Cazenave, *Femmes rebelles : Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996.

³⁶ Béatrice Rangira Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala, Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*, Paris, L'Harmattan, 1997.

³⁷ Abadie cité par Jessica Glaeser « L'intersection de la protagoniste dans la fiction avec le monde actuel africain dans tu t'appelleras tanga de calixthe beyala », *CORE*, Décembre, 2018, [en ligne], consulté le 03/05/21. URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/289120737.pdf>.

³⁸ Sandra Olivier, loc.cit.

Chapitre 2 : La prostitution comme une libération sexuelle

Le décloisonnement de la sexualité pousse la gent féminine aussi bien que la gent masculine à la prostitution. Il convient de constater que cet emprisonnement de la sexualité est beaucoup plus probant chez le sexe féminin. La femme est la première victime de ces barrières sexuelles édictées par la société africaine traditionnelle. De ce fait, certaines auteures prônent pour la libération de la sexualité féminine visant un renversement radical de l'organisation du pouvoir sur ladite sexualité. Pour ce faire, les protagonistes adoptent une posture qui transgresse les normes sociales contextuelles relatives à la sexualité féminine, et développent une image associée à la libido. Ainsi, pour saisir cette particularité qui marque la voix féminine dans la littérature africaine, nous évoquerons en premier lieu la hiérarchie sexuelle, en deuxième lieu nous parlerons du fantasme et en troisième lieu, nous mettons l'accent sur l'image de la prostituée.

1. La hiérarchie sexuelle

Dans *Femme nue, femme noire* Calixthe Beyala par l'entremise du personnage Irène parvient à remettre en cause la hiérarchie sexuelle. En effet, la protagoniste brave les interdits pour se faire de la place d'où le sens de ces propos :

Ces fesses, dis-je, sont capables de renverser le gouvernement de n'importe quelle République! Elles me permettent de faire des trouées dans le ciel et de faire tomber la pluie si je le désire ! Elles sont capables de commander au soleil et aux astres ! C'est ça, une vraie femme, vous piguez ? Elles délivrent le monde de grandes calamités (*FNFN*, 30).

Sous cette perspective, Irène donne libre cours à une libido exaltée, l'expérience de la sexualité correspond à une prise de pouvoir, qui lui fait oublier « la hiérarchisation des rôles sexuels » (*FNFN*, 20). Elle « revendique une morale de l'excès, de la luxure et de la débauche » (*FNFN*, 20). Faire l'amour selon elle est l'une des « deux manières pleines de fantaisie et de risques pour vaincre le cauchemar du réel » (*FNFN*, 55), l'autre manière étant le vol. Force est de reconnaître que la sexualité d'Irène a un acte débridé et subversif. Ainsi, la libération sexuelle que Calixthe Beyala prône apparaît ouvertement dans ses écrits. Par ailleurs, elle assure à travers *Femme nue, femme noire* une volonté de libérer le corps féminin et la sexualité. Néanmoins, dans le roman, la sexualité est mêlée de morbidité, la libido liée à l'angoisse et à l'idée de la mort, ce que révèle la déclaration suivante de la narratrice: « Je suis partagée entre la peur de mourir et le plaisir qui enflamme mon ventre » (*FNFN*, 47).

Nous notons tout de même qu'à travers les actes sexuels qu'entretient Irène avec ses clients une brutalité, c'est-à-dire, un manque de charisme, d'élégance en faisant l'amour. Cet aspect apparaît également dans l'œuvre de Mamadou Samb, où Oumy est sexuellement abusée par les clients : « la nuit il fallait travailler sans arrêt, et recevoir la clientèle sans rien dire » (*LRDA*, 145). Cette description illustre bien le déroulement du rapport sexuel dans lequel Oumy s'implique afin de feindre son plaisir et de tromper ses clients tout en leur faisant croire d'être véritablement excitée. Cette citation met également en évidence que le client ne se préoccupe pas en réalité de l'authenticité du désir exprimé par Oumy aussi longtemps qu'elle fait semblant d'en ressentir.

Il faut aussi souligner que la brutalité physique accompagnant la pénétration sexuelle est un choix délibéré de la part d'Irène. Ce faisant elle jette une lumière crue sur la gravité du crime qu'elle a commis, qui est de double nature, à savoir, la tentative d'une libération à la fois sexuelle et de la parole. En outre, la protagoniste exerce une certaine emprise sur l'homme dont elle exploite l'appétit sexuel, ce qui lui confère un sentiment de puissance, mais passe par l'instrumentalisation de son propre corps pour parvenir à ses desseins. Irène exploite l'ordre sociétal au sein duquel elle se place pour y obtenir sa part de pouvoir social et de liberté sexuelle. L'acceptation de l'étiquette qui la dénote comme folle marque par la même occasion une capitulation à cette hiérarchie.

L'ambivalence de la narratrice au regard de la sexualité semble constituer le noyau d'une perte d'autonomie dans une hiérarchie à la fois sexuelle et sociale, où, comme l'a exprimé Michel Foucault, philosophe français, « le rapport sexuel est pensé à partir du modèle polarisé de la pénétration, qui oppose activité et passivité, et dans lequel les pratiques de plaisirs réfléchissent le champ des hiérarchies sociales »³⁹.

L'œuvre de Calixthe Beyala illustre l'idée qui guide notre démarche, la déconstruction de la hiérarchie sexuelle par la figure de la prostitution. A l'instar de Beyala, Ken Bugul abonde dans ce même sens sauf qu'elle met plutôt en exergue l'idée que les Blancs ont de la sexualité du Noir. Ainsi, la narratrice mentionne : « la femme toubab, habituée aux préludes interminables, trouve souvent dans le Noir un surexcité, refoulé qui lui fait l'amour avec violence » (*BF*, 78).

³⁹ Michel Foucault cité par Sophie Guignard, « Érotisme, Fantasme et Châtiment : constructions romanesques de l'intime féminin dans *Monsieur Vénus* : roman matérialiste de Rachilde et *Femme nue*, *Femme noire* de Calixthe Beyala », *REYKJAVIK*, 2014, [en ligne], consulté le 26/02/2019 URL : <http://conference.hi.is/rom14/files/2015/08/SOPHIE-GUIGNARD.pdf>.

A travers cette assertion, Ken Bugul renchérit l'idée selon laquelle la sexualité chez un Noir ne peut être que violente puisque c'est quelque chose dont la société le prive. Il faut déroger aux règles pour le faire. Toutefois, nous reconnaissons que laisser libre cours à la sexualité dans une société serait encourager la débauche mais il faut que la société soit judicieuse. Elle exige des femmes à garder leur virginité alors que les hommes ne sont pas chastes. Cette question de virginité rappelle à bien des égards le personnage d'Atéba dans *C'est le soleil qui m'a brûlée*⁴⁰, élevée dans une famille traditionnelle par Ada, une tante autoritaire et violente, porte-étendard des valeurs traditionnelles. Ainsi, elle veille scrupuleusement à la virginité d'Atéba puisque c'est ce que veut la tradition. Ce faisant, elle lui fait subir, chaque fois, un test de virginité qui consiste à introduire le doigt dans sa partie intime. Atéba ayant beaucoup enduré sous l'ombre de cette détentrice des valeurs traditionnelles, apprend un jour les secrets du sexe par le truchement de son amie Irène et se livre à la prostitution. Non pas pour la quête d'argent seulement, mais aussi pour se venger et se libérer de la domination masculine et des enclaves traditionnelles.

Il convient de noter que Calixthe Beyala fustige l'image de la femme sous le joug de la tradition. Cette dernière n'est qu'une source d'exploitation pour la femme. Par contre, le personnage Ken dans ses moments de difficultés en Europe renoue avec ladite tradition. Et cette détresse de l'héroïne se révèle à travers ce passage suivant :

Là-bas, si j'y étais restée, comme avant la perle d'ambre dans l'oreille, je n'aurais jamais eu à subir un avortement. Un système de valeurs préétablies, une approche plus saine de sexualité empêchent cette situation. Ainsi le mariage précoce chez la femme. L'avortement était rare dans n'importe quel village traditionnel. Il y avait des moyens ancestraux de se débarrasser de grossesses qui nuisaient à une image ou à un processus social (*BF*, 77).

Le personnage Ken fait l'éloge de ses valeurs traditionnelles en mettant en exergue l'armada avec laquelle la tradition africaine gouverne. La meilleure manière de surmonter les traumatismes de l'exil c'est de chanter le pays natal et c'est exactement ce que nous remarquons à propos du comportement de Ken vu qu'elle vient de subir l'avortement. Par ailleurs, nous remarquons sur ce même passage le côté parasite de ce qu'elle appelle : « moyens ancestraux » (*BF*, 77).

Ces moyens consistent à donner très tôt les jeunes filles en mariage pour qu'elles ne tombent pas dans les affres de la modernité ou si toutefois elles tombent enceintes, on leur donne des médicaments traditionnels pour éliminer le fœtus de manière très douce et cela se fait dans la plus grande discrétion. Nous savons que les mariages précoces entraînent souvent des violences

⁴⁰ Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Edition Stock, 1987.

et abus sexuels de la part du mari, et les relations sexuelles forcées. Signalons que l'avortement demeure quand même le fœticide quelle que soit la manière de se débarrasser d'une grossesse. La manière dont Ken Bugul traite de la thématique de la prostitution se rapproche très largement d'une forme de dénonciation masquée. En effet dans des milieux socio-économiques précis, les jeunes femmes colonisées sont souvent poussées à vendre leur corps dans l'espoir de sortir de la misère. Ce salut elles pensent le trouver en « fréquentant » l'homme blanc, le métropolitain. Frantz Fanon, dans *Peau Noire, Masques Blancs*⁴¹ critique cette tendance des femmes noires à croire qu'en se liant à un homme blanc, elles pourront s'élever racialement et socio-économiquement.

L'homme blanc renvoie donc à une sorte d'idéal masculin pour la femme noire, prête à tout pour obtenir sa reconnaissance, son attachement et naturellement son affection.

L'objectif de Ken Bugul, c'est de poser un regard critique sur les stéréotypes et de permettre à d'autres discours de coexister. Ainsi, le lecteur pourra développer sa propre vision du monde. En ce sens Docteur Pam à travers son article, *la littérature de combat chez Mongo Béti ou le choix d'un réalisme militant*, affirme :

Plus qu'une fiction, le récit est envahi de références et de clins d'œil qui éclairent des situations historiques, politiques et sociales bien visibles sur maints endroits du continent africain. [...] Les écrivains africains parviennent [...] à faire transparaître leur vision sur le monde qui les entoure, et à exprimer les angoisses qui plombent le quotidien de leurs semblables⁴².

Dans cet article, Pam démontre comment le roman entretient un lien étroit avec la réalité quotidienne. En d'autres termes les romanciers se servent de la fiction pour dépeindre la vie sociale mais également pour dresser une satire acerbe à certaines pratiques d'où le sens de ce propos : « la force de l'écrivain est de dépasser les frontières, et de livrer au lecteur une féroce peinture des faiblesses humaines. Ni dans un camp, ni dans l'autre, mais partout à la fois : le roman comme satire et le style comme poignard »⁴³

A travers cette analyse, nous retenons que Ken Bugul et Calixthe Beyala, contrairement à Mamadou Samb, par le biais de leurs personnages, se servent du masochisme pour subvertir les rôles sexuels. Somme toute, la littérature de ces femmes écrivains est une littérature d'éveil et de plaidoirie et c'est ce qui explique leur fantasme sans précédent.

⁴¹ Frantz Fanon, *Peau Noire, Masques Blancs*, Paris, Le seuil, 1952.

⁴² B. A. Pam, « Littérature de combat chez Mongo Béti ou le choix d'un réalisme militant. *Mouvances Francophones*, vol. 03, n°01, 2018, [en ligne], consulté le 02/02/2020. URL : <https://ojs.lib.uwo.ca/index.php/mf/article/view/4887>

⁴³ B. A. Pam, *loc.cit.* ,

2. Le fantasme

Les protagonistes de notre corpus épousent une posture qui transgresse les normes sociales. En effet, Calixthe Beyala émaille son récit de fantasmes sexuels pour bien attirer l'attention de son lecteur sur la mission de son héroïne. Ce faisant, elle procède par des sublimations du désir sexuel, elle convoque tout son imaginaire pour mettre l'emphase sur la nécessité dudit désir :

Des lampes tempêtes clignotent dans les cours et signalent aux hommes assoiffés de femmes qu'il s'agit là d'un bordel. Ils sont agglutinés, pressés d'évacuer leur trop-plein de spermes. Ils profitent de l'obscurité pour se frotter les uns aux autres, se masturbant, l'aire de rien (*FNFN*, 40).

Nous lisons à travers ces lignes la quête effrénée de plaisir des hommes pour les femmes. Signalons qu'à travers cette description il s'agit bien évidemment des femmes prostituées. En outre, la narratrice utilise toute une hargne imaginaire pour décrire l'hypocrisie des hommes. Autrement dit, les hommes choisissent des moments qu'ils croient être propices pour venir se décharger chez des prostituées oubliant qu'eux même sont des prostitués. Notons que ce comportement des hommes n'est que la partie voilée des réalités de notre époque, c'est-à-dire le mensonge qui mine notre société puisque nous savons que l'hypocrisie conduit au mensonge. Par l'entremise de la narratrice, Calixthe Beyala dépeint avec dextérité les fantasmes sexuels des hommes dans les lieux de la prostitution. Par ailleurs, les hommes fréquentent des prostituées pour des raisons diverses, mais beaucoup parmi ces hommes dans *Femme nue, femme noire* sont attirés par l'expérience sexuelle de Irène.

La narratrice, par le biais de ses expressions, nous introduit inévitablement dans son univers romanesque. Ce faisant, elle nous facilite la compréhension du récit. C'est dans ce sens qu'il est intéressant de donner la parole à Madeleine, un des personnages secondaires dans *Femme nue, femme noire* :

Celui qui doit m'accompagner jusqu'à ma mort, fermer mes paupières à l'instant fatidique et orner ma tombe de roses éternelles. Celui-là, je m'en occuperai comme du fils que mes entrailles n'ont pas porté ; je le ferai avancer dans la vie pas à pas jusqu'à l'exaltation ; mes attentions et mes caresses balayeront ses doutes et ses angoisses ; il me prendra dans ses bras et le monde deviendra serein (*FNFN*, 90).

Madeleine invite son entourage à se joindre à elle pour l'aider à concrétiser son rêve. En autres termes, elle utilise toutes les armes pour convaincre ses employés qu'elle a conviés ce jour-là chez elle. Et dans son discours nous y remarquons beaucoup de fantasmes sexuels. Madeleine est une veuve sans enfants et pour des raisons sexuelles vit avec ses beaux-frères qui lui font assouvir sa libido. Le miracle s'est produit le jour où elle ordonne à ses employés et beaux-frères, tous ensemble, de lui faire l'amour pas à tour de rôle mais tous en même temps. C'est

au cours de cette partouze que « le troisième attrapa ses cheveux et enfonça son pénis dans sa bouche » (*FNFN*, 91) jusqu'à ce qu'elle rend l'âme, « elle est morte ! Morte ! » (*FNFN*, 92).

Dans un entretien avec l'universitaire et écrivain camerounais, Narcisse Mouellé-Kombi en 1992, Beyala a affirmé que les difficultés de la vie et les circonstances défavorisées de sa famille constituaient un souvenir clé lorsqu'elle réfléchissait à son enfance. Le même malheur est le sort de nombreux enfants en Afrique contemporaine et selon Beyala, on n'a pas assez parlé des difficultés auxquelles les enfants sont confrontés en Afrique. Elle soutient qu'on doit accorder plus d'attention à la situation des femmes en Afrique. Pour cette raison, elle adopte une position féministe contre toutes les formes d'oppression et en particulier, la domination patriarcale. Cela est évident dans ses œuvres littéraires comme elle dresse une image cruelle et rigide de la pauvreté, la prostitution et la violence et comment cela ruine la vie des jeunes femmes (Volet, 1993).

A l'instar de Beyala, Ken Bugul à travers *Le Baobab fou* déclare : « je le vis chercher mon regard en s'approchant de moi. Il déposa un baiser sur mes lèvres et je crus un instant que je vivais vraiment la réalité, [...] Je me sentais comme sortie d'un gouffre qui n'était autre que mes réalités et celles de vie » (*BF*, 154).

Le plaisir que ressent le personnage Ken grâce à son travail de prostitution est indescriptible, ces propos cités en amont suggèrent un sentiment de soulagement. De ce fait, pour mettre en relief son état, elle dépeint l'action avec beaucoup d'éloges. Si Calixthe Beyala met l'accent sur les fantasmes sexuels, Ken Bugul de sa part s'en sert pour convoquer ses souvenirs.

Tout se passe comme si les pérégrinations de Ken étaient sous la juridiction du « *personne n'en veut* ». De la sorte, à l'instar des individus marginaux, Ken sombre dans une déprivation totale :

Je trainais dans les cafés et les bars, en compagnie de hippies et de beatniks ; mes compagnons étaient les marginaux et les intellectuels d'une société en décadence [...] Chacun se disait obligé de m'aider, de faire quelque chose pour moi. Quoi? Que pouvaient-ils m'apporter? Le gouffre dans lequel ils m'avaient jetée, ils étaient en train d'y sombrer. Cela ne fit qu'empirer ma folie [...] avec la drogue, je découvris le monde des trafiquants, des boîtes de nuit et de la prostitution, les nuits veillées et les journées de sommeil (*BF*, 118-119).

En somme, Ken se pose sur la scène du texte comme un être déchiré, aliéné tiraillé tant au niveau moral, culturel que social. En effet, on remarque de nombreuses phrases averbales accompagnées par des exclamations, constituant alors un fourmillement de questionnements qui restent la plupart du temps sans réponse. Un tel style est observable dans le dernier chapitre lorsque Ken ramène chez elle l'homme ivre. Prise dans la détresse causée par la peur de l'esclandre, ses pensées accompagnent et rythment la trame narrative qui devient dès lors

inconstante et pleine de soubresauts : « Un vrombissement intérieur m'enveloppait en lui parlant. Oh mère, que vous ai-je fait ? Qu'avez-vous fait ? Ah si vous me voyiez en ce moment, comme je voudrais mourir ! » (BF, 215). Le procédé se poursuit pour réduire l'écriture à des phrases très courtes reflétant toujours plus le désarroi de Ken : « Mourir. Mourir maintenant. Le suicide pur ! » (BF, 219). On retrouve dans ce procédé stylistique une volonté de faire part du manque de préparation à la vie de Ken qui est à l'origine de son errance, et donc de sa marginalité. Ce manque de préparation étant induit par l'absence de sa mère.

Autre procédé stylistique participant de l'errance intérieure de Ken, l'inconstance des thèmes dans le récit est très présente. En d'autres termes, on passe sans cesse et sans transition d'une pensée à une autre. Telle une personne perdue qui tente de suivre ce qui lui semble être bon pour elle, les pensées de Ken se bousculent et le lecteur en vient à se perdre lui-même dans le flot presque poétique du désarroi.

Reprenons l'exemple susmentionné de la page 215 : tandis que Ken tente de faire se relever l'homme ivre en lui parlant, c'est l'abandon de sa mère qui lui vient à l'esprit. On passe alors d'un dialogue direct avec un personnage présent à un message adressé à un personnage absent ; un message qui se place d'ailleurs entre culpabilité et reproche.

L'image de l'Afrique revient d'un moment à l'autre comme pour soutenir une certaine atmosphère nécessaire au rêve. Plus exactement, elle sera mêlée à un désagréable sentiment de vide qui, pour Ken Bugul, fait de tout voyage une question existentielle : « je traversais une période où j'essayai d'atteindre cet absolu impossible. Toute mon enfance et toute mon adolescence s'étaient déroulées dans les vapeurs de recherches constante de l'indéfini » (BF, 77). L'Afrique devient une boussole pour le personnage, puisqu'elle va toujours s'en servir pour surmonter les méandres de l'exil. Ken Bugul va de rêve en rêve puis de ces tranches oniriques au vécu. Dans les séquences oniriques, les rêves sont soutenus par une certaine dose de vécu et la dominante du mode onirique donne à ce vécu un statut fantasmatique.

Par ailleurs, ce même phénomène se lit de manière différente dans *Le regard de l'aveugle*. Par l'intermédiaire de ce dernier, Mamadou Samb suggère avec beaucoup d'illusions la misère de ses personnages en quête de bien-être. La narratrice use du fantasme chaque fois qu'il veut mettre l'emphase sur une situation alarmante afin de piquer la curiosité du lecteur. Ce propos s'inscrit dans cette mouvance : « Dakar de mes rêves s'était évanoui en moi dans une mare de décrépitude, de déceptions et de désespérances » (LRDA, 128). Ce passage révèle la désillusion, le désenchantement de Oulimata parce qu'elle croyait trouver une vie meilleure dans cette ville, elle la voyait comme Eldorado. En outre, cette partie de la vie de l'héroïne du

romancier sénégalais est émaillée que d'illusion et c'est ce qui démontre une certaine amplification de la narratrice dans sa manière de dépeindre les choses. Par exemple dans cet extrait : « Quand elle parlait, je devinais sa souffrance à travers son visage qui se crispait, à travers ses lèvres qu'elles mordaient, à travers ses yeux embués de larmes et à travers sa respiration qui parfois s'accélérait comme si son corps revivait certains passages de sa vie » (*LRDA*, 147).

Par le biais de ces lignes, nous lisons une grande manifestation imaginaire de la part de Oulimata sur la situation de sa camarade Oumy. Les confessions de son amie la plongent dans un monde de rêve pour mieux appréhender le chaos dans lequel elle vit.

Toutefois, il y a des dissemblances du point de vue de la représentation du fantasme à travers les illustrations que nous avons évoquées au cours de notre analyse. Calixthe Beyala fait recours aux fantasmes sexuels, Ken Bugul et Mamadou Samb mêlent le fantasme au souvenir dans un discours onirique pour mettre en filigrane les moments de détresse.

Force est de remarquer que le fantasme ne se limite pas dans le domaine sexuel, c'est-à-dire qu'il n'y a pas uniquement que de fantasmes sexuels, on peut le trouver aussi dans l'évocation des rêves comme nous l'avons si bien démontré dans nos illustrations. Retenons que ce discours fantasmatique permet d'avoir une analyse profonde des faits. Mais il permet aussi à la narratrice de Ken Bugul de surmonter la stigmatisation à laquelle elle fait face en Europe. En d'autres mots, le discours onirique de Ken dans la société européenne suggère qu'elle cherche à préserver certaines pratiques traditionnelles, car elles permettent de surmonter les méandres de l'exil : le racisme, entre autres. Ken s'efforce à diverses reprises de tisser des liens entre toutes les femmes du monde qui, selon elle, vivent partout les mêmes choses.

En fin de compte, la prostitution prend une autre tournure, elle devient un signe de vengeance, une métaphore de la liberté. L'attitude de ses personnages dénote leur courage à affronter leurs bourreaux. C'est la raison pour laquelle ils se montrent volubiles, grossiers, agités. En un mot, le projet des protagonistes est de changer les mentalités ou de se changer soi-même.

3. L'image de la prostituée

Puisque la femme ne pouvait pas prendre la parole pour s'exprimer sur la vie sociale de peur d'être huée ou bannie, elle se livre à la prostitution pour se faire valoir. Ainsi, l'image de la prostituée devient de plus en plus prégnante dans le roman au point de devenir la thématique centrale de certaines œuvres romanesques.

Le choix de la prostitution comme moyen de libération sexuelle pour la femme longtemps assujettie lui a valu une étiquette de paria parce que dans le contexte culturel africain, la prostitution va à l'encontre des normes sociales. La femme est confrontée à beaucoup d'interdits dans la société, cela n'est rien d'autre que de garantir la domination de l'homme sur la femme et de contrôler la sexualité de la femme.

En outre, les femmes prostituées sont des déclassées sociales qui cherchent par tous les moyens à survivre, c'est-à-dire les femmes pauvres qui se réfugient dans la pratique de la prostitution pour résister à la tempête. Ce phénomène se lit dans *Le regard de l'aveugle* où Oulimata et son amie sont quasi obligées de souscrire à la prostitution pour avoir de quoi vivre. Dans ce cas les jeunes filles usent de leur corps pour survivre. Il semblerait ainsi que beaucoup de ces filles qui se livrent à une telle activité le font par contrainte car cette pratique est rentable dans les milieux démunis. Ce faisant, elles sont victime de la stigmatisation de la part de la société. En revanche, la prostituée refuse ce statut de victimisation en renvoyant l'ascenseur à la société. Le passage suivant le confirme :

La folie est la forme supérieure de la sagesse ! Que c'est un don des dieux pour se rapprocher des mortels ! Que seuls les fous peuvent trouver les portes du paradis perdu ! Qu'eux seuls t'apprennent ce qu'aucun maître ni oracle ne te dira ! Qu'eux seuls sont dotés de pouvoirs magiques ! Qu'eux seuls sont proches du grand esprit et du mauvais esprit, parce que leur état mental ne leur permet pas de jouir de la grande influence qu'ils auraient eue sur l'univers, s'ils avaient été normaux. Ce qui explique qu'il les respecte et les aime profondément (*FNFN*, 24).

Cette comparaison a étayé de fond en comble l'image de la prostituée, elle quitte le statut de paria pour immerger dans un rôle de régisseur de la société. A en croire ces révélations, seul le fou peut jouer ce rôle de pourvoyeur de vie meilleure dans la société parce qu'il ne tombe pas dans les pièges des influences mondaines. La prostitution est à l'image de ce fou parce qu'elle permet à la société de se regarder devant la glace pour revoir sa manière de gouvernance. Car la gent féminine ne va pas éternellement rester sous le joug de la domination masculine. Par ailleurs cette mission du fou nous rappelle *Moha le fou Moha le sage*⁴⁴ où la vérité sort de la bouche du fou, il la déclame sur la place publique. Il convient de noter que quelle que soit la

⁴⁴ Tahar Ben Jelloun, *Moha le fou Moha le sage*, Paris, Le seuil, 1997.

femme prostituée ou la femme mariée, elles subissent toutes cette injustice. C'est le sens de ces mots de Simone de Beauvoir :

La grande différence entre elles, c'est que la femme légitime, opprimée en tant que femme mariée, est respectée en tant que personne humaine; ce respect commence à faire sérieusement échec à l'oppression. Tandis que la prostituée n'a pas les droits d'une personne, en elle se résument toutes les figures à la fois de l'esclavage féminin⁴⁵.

Cette vision de Simone de Beauvoir nous permet de démêler avec clarté le statut de la femme en général, prostituée et épouse, dans la société traditionnelle. Selon Simone de Beauvoir la différence réside dans l'accomplissement de l'acte sexuel, c'est-à-dire, la femme mariée est engagée à vie au service d'un seul homme, ce qui n'est pas évident d'ailleurs, et la femme prostituée à plusieurs clients. Cette analyse de Beauvoir débouche sur le dialogue entre Irène et son hôte Fatou dans *Femme nue, femme noire* :

- As-tu déjà aimé ?
- Aimé des choses tu veux dire ?
- Un homme.
- Quelle absurdité que de focaliser l'immensité des sentiments sur un seul être ! je n'entre pas dans cette aberration ! c'est totalement irresponsable ! Incongru ! Malséant ! (*FNFN*, 63)

Ce dialogue corrobore l'idée selon laquelle la femme mariée est une femme assujettie sur le plan sexuel. Tandis que la femme prostituée est libre puisque qu'elle ne connaît pas les barrières sexuelles.

Pour Calixthe Beyala l'amour est précieux si bien qu'il ne faut pas le cantonner sur une seule personne, ce serait une trahison. Ainsi, il faut se prostituer pour embrasser la définition de l'amour dans sa globalité. Et d'ailleurs est-ce que toutes les femmes mariées sont à l'image de Pénélope ? Cette dernière est l'épouse du héros grec Ulysse qui a connu dix années d'errance, riches en péripéties, avant de pouvoir regagner sa patrie, Ithaque. Durant tout ce temps Pénélope l'attendait. Cette question de la fidélité et du mariage rappelle à bien des égards ce chef-d'œuvre *Les Ragionamenti* de l'hédoniste italien Pierre L'Aretin présenté sous forme de dialogue. Dans cet ouvrage une entremetteuse, Nanna, cherche ce qui convient de mieux pour sa fille Pippa. Elle a trois options : religieuse, mariage ou la laisser devenir une putain. Ce faisant, Nanna requiert l'avis d'Antonia qui lui dit ceci :

Mon avis est que tu fasses de ta Pippa une putain : parce que la nonne trahit ses vœux, et la femme mariée assassine le sacrement du mariage ; mais la putain ne trompe ni monastère ni mari : bien plus, elle fait comme le soldat, payé pour faire du mal et qui, ce faisant, n'est pas considéré comme un malfaiteur, car sa boutique vend ce qu'elle a à vendre ; le premier jour qu'un aubergiste ouvre sa taverne, sans qu'il mette d'écriveau, on comprend qu'on y boit, qu'on

⁴⁵Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Gallimard, 1949, p. 425.

y mange, qu'on y joue, qu'on y baise, qu'on y blasphème et qu'on y gruge : et qui irait là pour dire ses oraisons ou pour jeûner, n'y trouverait ni autel ni carême⁴⁶.

C'est ainsi que la décision de Nanna fut prise et elle introduit sa fille dans la prostitution. Sous cet angle d'analyse, la prostitution devient un choix délibéré pour contourner les maux qui minent la société. L'image de la femme prostituée au regard de la décision de Nanna n'est pas malsaine, au contraire la prostituée résout des problèmes en l'occurrence celui de la sexualité. Dès lors, la prostituée « a le pouvoir de guérir les hommes avec son sexe ». (*FNFN*, 62). Nonobstant son rôle de résolveur, la prostituée dans la société africaine est vue comme une femme débauchée qui est source de déstructuration sociale. Dans le sillage de l'écriture de ces œuvres de notre corpus, ce sont les femmes africaines que l'on entend en écho et qui, par leurs souffrances et leurs transmissions de la parole de vérité, libèreront la femme africaine de la violence aveugle.

A l'instar de Nanna, Irène ne tolère pas l'abus, refuse d'accepter les préjugés misogynes imposés aux femmes, et ne se voit jamais comme inférieure aux hommes. De même, Ken dans *Le baobab fou*, refuse de jouer aux seconds rôles, elle se fraye un chemin afin de surmonter tous les traumatismes qu'elle a subis. Elle n'en trouvera point en dehors de l'alcool, de la drogue et de la prostitution. C'était le seul moyen qui se présentait à elle. Du coup elle sombrait dans un autre vice : la toxicomanie.

Notons que la femme prostituée fait figure de la femme émancipée qui, au lieu d'être dépendante de la bonne volonté d'un mari dictateur comme dans le cadre du mariage traditionnel, mène sa vie de façon autonome et exprime ainsi une certaine résistance au patriarcat. De plus, en refusant l'espace privé auquel la femme était contrainte pendant des siècles, donc en rejetant l'idée de consacrer sa vie à un seul homme, la femme prostituée parvient à se débarrasser d'anciens tabous sexuels et se nourrit de la prostitution.

⁴⁶ Pierre L'Aretin, *Les Ragionamenti*, cité par Macha Séry, « Les représentations littéraires de la prostituée oscillent entre deux pôles : luxure ou misère, cupidité ou abnégation, innocence profanée ou libertinage assumé », *Le Monde*, publié le 03 décembre 2013, [en ligne], consulté le 02/04/2020. URL : <https://www.lemonde.fr/livres/article/2013/12/03/la-prostitution-a-travers-les-arts-la-litterature-chapitre-535247653260.html>.

Chapitre 3 : La prostitution comme activité nourricière de sa personne

La décadence de l'Afrique après l'ère des indépendances se traduit par le fleurissement des écrits obscènes dans la littérature africaine. Cette fécondité de l'écriture dénudée dans les productions littéraires reflète la misère dans laquelle les Africains oscillent du jour au lendemain. En effet, certains écrivains à l'instar de Calixthe Beyala, Ken Bugul et Mamadou Samb se servent du thème de la prostitution pour mettre l'emphase sur cette misère. L'usage dudit thème chez ces écrivains est multiple et varié. La prostitution ne se justifie pas seulement par l'aspect culturel et idéologique, elle a aussi un aspect économique. Ces auteurs usent de la prostitution comme un miroir reflétant les maux qui minent la société africaine. Ainsi, nous tâcherons d'abord de définir la prostitution ensuite étudier la prostitution comme moyen de survie enfin la prostitution comme une profession.

1. Tentative de définition

Même si la définition de la prostitution (du latin *prostitutio*) consiste à « livrer son corps aux plaisirs sexuels [...] pour de l'argent »⁴⁷, ou encore sa pratique « est une activité consistant à accepter ou obtenir des relations sexuelles en échange d'une rémunération pendant une période déterminée »⁴⁸, elle est loin d'être exhaustive :

On entend souvent cette phrase la prostitution est le plus vieux métier du monde ! La répétition de ces propos les banalise totalement et évite ainsi de réfléchir à la question. En effet, cette assertion est totalement erronée. La prostitution n'existe pas dans les sociétés primitives dites matrilineaires. Au temps du pseudo-matriarcat c'est-à-dire depuis l'aube de l'humanité, aucune femme n'est asservie, ni aucun homme non plus. La prostitution est liée à l'organisation des rapports sexuels humains et doit beaucoup à la guerre des sexes, avec ses affrontements pour déterminer qui dominera l'autre. Quand apparaît la société patriarcale au pays des Cananéens, il y a environ 6000 ans, elle protège son pouvoir naissant en inventant le Dieu unique masculin : le dieu des Juifs qui remplace alors la Déesse de l'antiquité. A cette époque les hommes, après avoir combattu et terrassé les femmes, les briment et les oppriment parce qu'ils sont essentiellement jaloux d'elles et ont peur du pouvoir de procréation qu'elles détiennent et dont ils ne connaissent pas l'origine.

C'est avec le patriarcat que naît la prostitution. D'abord sacrée à Babylone, où elle est pratiquée dans les temples, elle n'a aucune connotation péjorative pour les femmes qui s'y livrent. Elle devient dévalorisante pour le sexe féminin avec le développement de la prostitution hospitalière en Chaldée, puis de la prostitution séculière (telle que nous la connaissons) avec Solon, fondateur des maisons closes et avec Marcus, qui établit le système de la " carte " réglementant ainsi l'esclavage légal des femmes.

Les hommes, qui se sont servis des femmes comme monnaie d'échange dans les sociétés où le système monétaire était inconnu, introduisent les rapports d'argent dans la prostitution. L'acte de prostitution est une déclaration, en soi, de la valeur marchande de la

⁴⁷ *Le Petit Robert*, Nouvelle édition millésime 2014, p. 2052.

⁴⁸ « Histoire de la prostitution en occident », [en ligne], Consulté le 19/ 04/ 2020. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_prostitution_en_Occident.

femme en tant qu'objet. Ce n'est pas son sexe que la femme est amenée à vendre dans la prostitution mais sa dégradation ; ce n'est pas la sexualité que l'acheteur s'approprie mais le pouvoir sur un autre être humain. La prostitution officialise le mépris des hommes pour les femmes dans cette société patriarcale organisée à la seule convenance du sexe masculin. Elle est une des plus évidentes traductions de la phallocratie exacerbée. Elle découle d'un masculinisme totalitaire qui rend les femmes esclaves et qui absout clients et proxénètes. La domination sexuelle est la forme d'oppression qui étaye toute les autres. A partir de cette domination individuelle, l'inégalité fait partie intégrante de l'ordre social, économique et politique au sens le plus large⁴⁹.

Cette approche ne définit pas la prostitution mais l'action de la personne qui se livre à la prostitution. Les approches de la prostitution se font toujours du côté de la personne prostituée comme si elle créait le phénomène en tant que tentatrice à la recherche de l'argent des pauvres hommes submergés par leur pulsion. Il serait plus adapté de définir la prostitution comme la possibilité d'acheter des actes sexuels, c'est-à-dire l'usage du corps d'une personne. C'est cette possibilité qu'il faut combattre au lieu de mettre au pilori la personne prostituée.

Toutefois, dans sa forme classique, la prostitution intègre plusieurs dimensions. Il s'agit d'une prestation sexuelle dont la nature des actes vise à satisfaire les désirs d'un client en échange d'une rémunération dont les modalités sont négociées entre le client et la prostituée. La prostitution est un échange sexuel marchand et contractuel exercée tant par des femmes que par des hommes. L'activité peut s'exercer sous plusieurs formes soit occasionnellement, soit régulièrement, soit librement dans le cas où la personne organise son activité et bénéficie des revenus, soit sous la contrainte d'une personne qui organise l'activité et en retire des bénéfices substantiels.

Comme le démontre le passage susmentionné, la définition de la prostitution n'est pas figée. Elle est plurielle et sa pratique varie non seulement d'une culture à une autre mais également d'une époque à une autre. A cet effet, le but de sa pratique est loin de faire l'unanimité dans les ouvrages de notre corpus. En d'autres termes, les auteurs de notre corpus abordent la question de la prostitution sous différents angles. D'ailleurs, le terme « prostitué, e », qui vient du latin (*prostituere*) et signifie mettre devant, exposer au public révèle, à cet égard, combien la prostitution n'a pas uniquement été pensée en terme de vénalité mais de visibilité. Son usage est attesté en français dès le XVIe siècle mais cette pérennité occulte l'évolution historique de la notion de prostitution qui, entre le XVIe siècle et aujourd'hui, s'est considérablement modifiée. La pratique de la prostitution varie au fil des siècles en fonction de la manière dont elle est perçue et gérée par ses contemporains. La plupart des œuvres littéraires abordent

⁴⁹Michèle Dayras, « L'origine de la prostitution, extraits de l'Atelier Santé et prostitution », Conférence de Nairobi, 1985, [en ligne], consulté le 20/04/2020. URL : <http://www.sos-sexisme.org/infos/origine.htm>.

principalement la prostitution féminine hétérosexuelle et ne s'intéresse aux prostitutions homosexuelles. Ainsi, la description de cette activité peut se révéler comme une mise en exergue pour montrer la misère des filles dans les milieux urbains :

Nous sommes des victimes, Sorah. On nous a précipitées dans ce cul-de-sac, tu m'entends ? Mais j'ai la ferme conviction que, si nous luttons la main dans la main, nous nous tirerons de cette pouillerie... Nous avons un capital de richesse que les autres n'ont pas. Nous disposons de mines d'or, de vastes étendues diamantifères, d'énormes gisements de pétroles inexploités ! Nous sommes jeunes et belles Sorah ! [...] investissons dès maintenant si nous ne voulons pas regretter plus tard⁵⁰.

Nous déduisons que la prostitution relève d'une question sociale. Autrement dit, la société apparaît comme pierre angulaire dans l'édifice de la prostitution.

Ailleurs, ce sont les pensées stéréotypées qui masquent la gravité de la situation d'une sexualité tarifée qui en fait est imposée par des hommes aux plus vulnérables. Il faut une remise en question de la domination masculine pour que les femmes ne soient plus les victimes des hommes ou de la société patriarcale. C'est en ce sens que nous comprenons le sens de cet article :

Les Parties à la présente Convention conviennent de prendre ou d'encourager, par l'intermédiaire de leurs services sociaux, économiques, d'enseignement, d'hygiène et autres services connexes, qu'ils soient publics ou privés, les mesures propres à prévenir la prostitution et à assurer la rééducation et le reclassement des victimes de la prostitution et des infractions visées par la présente Convention⁵¹.

À travers cet article, il ne s'agit pas seulement la contestation de l'exploitation de la prostitution d'autrui, mais il exige plutôt des États de protéger et d'apporter une assistance aux victimes. En outre, il est étonnant de voir que la prostitution soit réduite parfois en une affaire de femmes alors que les hommes sont de très loin les premiers auteurs de violence envers les femmes. Et pourtant c'est la société qui fabrique tout cela par un processus de destruction des femmes en passant par les viols, incestes, les mariages forcés.

⁵⁰ Bégong Bodoli Betina, *Pupu-Lengué la sirène de Bangui*, Saint-Louis/Sénégal, Presses Universitaires de Saint-Louis, 2009, p. 168.

⁵¹ Haut-Commissariat des Nations unies aux droits de l'homme, « Convention pour la répression de la Traite des Êtres Humains et de l'Exploitation de la Prostitution d'Autrui », Art 16, [en ligne], consulté le 20/04/2020. URL : <https://www.ohchr.org/FR/ProfessionalInterest/Pages/TrafficInPersons.aspx>.

2. La prostitution comme moyen de survie

L'activité de la prostitution dans sa pratique à plusieurs visages. Nonobstant l'existence des dispositifs répressifs à l'égard de la prostitution dans la société africaine, le phénomène semble se pérenniser. En effet, des pratiques de la prostitution se posent comme une tentative de survie au plan socioéconomique. En d'autres termes, les aléas de la vie font que certaines femmes se servent de leur corps comme une issue pour subvenir à leur besoin quotidien. En ce sens, Joseph Ahimann Preira mentionne : « face aux nombreux problèmes de survie qui se posent en ville la plupart des personnages féminins se lancent dans la prostitution comme moyen d'accéder [...] à une certaine stabilité »⁵². Elles utilisent ce qu'elles ont pour avoir ce qu'elles veulent, c'est-à-dire qu'elles échangent leur partie intime contre l'argent. C'est la quête d'échappatoire que décrit l'écrivain sénégalais, Mamadou Samb dans son prestigieux roman *Le regard de l'aveugle*. Dans ce dernier l'héroïne, Oulimata après avoir interrompu ses études chez sa tante à Bamako décide de repartir pour son village natal retrouver ses parents. A sa grande surprise, elle trouve que tout le village est déserté par ses habitants excepté son père biologique qui, frappé de cécité a décidé de ne pas quitter le village. Oulimata décide de prendre en charge son père en l'emmenant à Bamako pour mendier ensuite l'exil s'impose pour Dakar d'où le sens de ces expressions : « Dakar n'était pas fait à la mesure des pauvres comme mon père et moi [...]. Une ville sans rêves sans contes où le passé et le présent se résumaient au quotidien dans une quête effrénée du gain » (*LRDA*, 128).

En outre, l'héroïne semble connaître d'avance ce qui l'attend dans cette ville sénégalaise. L'auteur invite le lecteur à partager avec son personnage la découverte des différents lieux qu'offre la capitale sénégalaise. En outre, Mamadou Samb fait preuve ici d'un talent de peintre impressionniste, il a décrit la vie dakaroise comme une vie où l'argent règne en maître, car c'est lui qui détermine le loisir et le plaisir.

C'est dans cette aventure qu'elle a rencontré en prison son amie de classe Oumy qui, s'est retrouvée aussi à Dakar pour des mêmes raisons : « je suis arrivée de la même manière que toi avec la seule différence que, moi j'avais trois aveugles qui me suivaient et qui m'étaient tributaires » (*LRDA*, 144). Dès lors, elles mènent une vie de misérables, elles peuvent plus nourrir leur parent de la mendicité. Ainsi, toutes deux tombent dans la prostitution malgré elles. Oumy se confie à son amie en lui relatant une partie de sa galère :

⁵² Joseph Ahimann Preira, « L'image de la prostituée dans les œuvres des romanciers africains du vingt et unième (XXIe) siècle », *Akoféna*, n°002 Vol. 2, p. 93, [en ligne], consulté le 14/03/2021. URL : <http://revue-akofena.org/wp-content/uploads/2020/08/07-T02-74-pp.-89-100.pdf>.

Les choses sont allées très vite pour moi : le fruit de la mendicité ne suffisait plus à nourrir nos quatre bouches, alors malgré moi, je cédaï à un autre chantage. Un gardien d'immeuble qui était à coté de notre squat se chargeait de me trouver des clients, « friands de fruits verts », (comme il les appelait) et nous donnait sa chambre de gardien pour servir de garçonnière. Ensuite, pour chaque client, il partageait avec nous les cinq cents ou mille francs qu'on nous remettait (LRDA, 145).

Les propos ci-dessus corroborent notre argument, à savoir que la prostitution est une fatalité pour ce personnage au vu de ce qu'elle endigue. Par ailleurs, ces propos ne nous laissent pas indifférent dans la mesure où ils reflètent les réalités de l'Afrique que les gens ont tendance à taire. Dans le domaine littéraire, le vrai écrivain c'est celui qui ne mâche pas ses mots. Devant un tel état de fait le patriarcat doit-il toujours continuer à exercer un contrôle ultime sur la sexualité féminine en établissant des oppositions entre hommes et femmes dont la superposition crée une hiérarchie qui promeut toujours le masculin au détriment du féminin ? De plus, le personnage de Samb, contrairement à ceux de Beyala et de Ken Bugul, vivait dans une extrême pauvreté qui peut même lui coûter sa vie et celle de ses parents puisque ces derniers vivaient aussi à sa charge. Le propos suivant s'inscrit dans cet ordre d'idée :

Je laissais mes parents dans un coin de rue, et l'après-midi, j'achetais l'unique repas que l'on partageait. La nuit il fallait travailler sans arrêt, et recevoir la clientèle sans rien dire, [...] je détestais ce que je faisais et, à chaque fois que j'entrais dans une chambre avec ces personnes aux vices hideux, je plongeais tout mon être dans un feu ardent (LRDA, 145).

Cette citation démontre clairement l'accablement et l'autodénigrement auxquels Oumy succombe et qui évoquent en elle un sentiment de haine de soi après s'être engagée, certes en toute connaissance de cause mais contre sa conscience, contre sa volonté. Car, « la vie est remplie de pièges prêts à se refermer sur les jeunes filles » (LRDA, 156). De surcroit, nous remarquons également dans le passage en amont la haine de Oumy envers les clients puisque qu'ils ne se soucient même pas d'elle. Il est intéressant de noter que la quasi-totalité des clients de la prostitution sont des hommes à la recherche d'une sexualité épanouie parce qu'ils pensent que les prostituées sont des femmes plus à l'aise dans la sexualité contrairement à leurs femmes ou copines.

Cette curiosité mêlée de cruauté chez les hommes se lit à travers la personnalité de l'écrivain qui chaque fois paye la prostituée, Seynabou Diagne et lui demande de se mettre nue devant lui afin qu'il la contemple en écrivant. Un jour la prostituée ne pouvant plus tenir se révolte : « même une esclave n'accepterait ce que vous me faites »⁵³. Après cette réaction à laquelle il ne s'attendait pas à vrai dire, il raconte l'origine de sa misogynie en ces termes :

⁵³ Mamadou Samb, *De Pulpe et D'orange*, Dakar, Enda-Edition, 1990, p. 72.

Je compris que j'étais victime d'une femme pour qui j'étais prêt à tout perdre. Je ne pus m'empêcher de voir, à travers elle, toutes les femmes du monde, et à tort, mais consciemment, je refuse de renouveler mon expérience en épousant une autre femme [...] Alors je me les paye selon mon plaisir et je les oblige à satisfaire les désirs que je n'ai jamais pu assouvir avec ma femme⁵⁴.

Sous cet angle, la solution serait-elle la légalisation ou la régularisation de la prostitution pour le bien-être de la femme prostituée ?

La légalisation ne met pas fin, loin s'en faut, à la stigmatisation. Au contraire, la reconnaissance de la prostitution comme moyen de survie la renforce en isolant physiquement et socialement les personnes prostituées dans des bordels et d'autres lieux clos ainsi que dans les zones souvent situées dans des lieux loin des regards et donc propices aux actes violents sur les personnes prostituées. La réglementation n'assure pas, par conséquent, une meilleure sécurité aux personnes prostituées, d'autant qu'elle les rive aux proxénètes. Cette légalisation encourage l'accumulation d'argent des proxénètes transmutés en honorables hommes et femmes d'affaires. La réglementation a également pour effet de criminaliser les personnes prostituées qui ne sont pas en règle. La légalisation impose une série de contraintes, de conditions, de règlements et, bien évidemment, de frais supplémentaires aux personnes prostituées qui doivent, en conséquence, multiplier les passes pour pouvoir y faire face.

Le portrait dépeint par Mamadou Samb prouve qu'il connaît parfaitement les dessous du milieu de la société africaine comme il l'évoque en ces termes : « Ce roman n'est la vie d'une seule personne, mais la somme de plusieurs expériences à travers l'itinéraire d'Oulimata » (*LRDA*, 5). Dans ce même sillage, la protagoniste, Oulimata avoue :

Je répondais aux besoins des ivrognes, des voyous des marginaux pour gagner le maximum de d'argent afin d'échapper aux griffes de ce clando certes, mais surtout pour trouver les moyens de préparer convenablement l'arrivée de cet enfant qui allait avoir le malheur de naître dans des conditions pareilles (*LRDA*, 231).

Ce passage dit plus sur la situation d'Oulimata que l'on ne croit, il révèle le parcours du personnage parsemé de misères, de déboires. L'œuvre semble dépeindre le miroir du monde social rongé par l'hypocrisie de la bourgeoisie, l'injustice sociale.

Toutefois, ce que décrivent ces auteurs laisse entrevoir beaucoup de mentalités ou d'habitudes qu'il faut absolument revisiter dans nos sociétés. Partant de ce constat, semblerait-il pas nécessaire que la prostitution soit une profession qui mérite un salaire.

⁵⁴Mamadou Samb, *op.cit.* p. 74.

3. La prostitution comme une profession

« J'aime l'idée qu'on puisse travailler le sexe comme on travaille une pâte, que le plaisir soit un labeur, qu'il puisse s'arracher, exiger des efforts et mériter un salaire »⁵⁵. Par l'entremise de cette expression l'auteure Canadienne Nelly Arcan dépeint la réalité d'une prostituée nommée Cynthia dont l'expérience quotidienne fait l'objet de controverses. La prostitution est pour Cynthia un choix, un lieu de soumission et de pouvoir, l'exploitation de son corps par les clients et la possibilité de les exploiter à son tour. En embrassant ainsi la complexité profonde que réserve le cadre de la prostitution à la personne prostituée, Nelly Arcan nous permet de cerner, à travers la voix de la narratrice, tous les enjeux du phénomène de la prostitution telle que vécue par Cynthia, en tenant compte des rapports spécifiques existants entre la prostituée et le proxénète, entre la prostituée et les clients, entre la prostituée et son identité. En se prostituant, elle fait donc son travail, elle pratique. Cynthia renvoie la prostitution à des services sexuels qui constituent une forme légitime de travail.

En plus, retenons que Cynthia semble avoir fait consciemment le choix d'adopter cette place du tiers et ne l'a jamais quittée en devenant prostituée et en couchant avec tous les clients qui trompent leur femme comme le fait si souvent son père. Ainsi, la position de la prostituée pour Cynthia est une position de pouvoir. Nous remarquons également que la prostitution choisie n'est en rien une aliénation, c'est un art, une science, un humanisme qui possède une utilité sociale, et même une forme de grandeur.

Par ailleurs, « la femme a le rôle de ces agents secrets qu'on laisse fusiller s'ils se font prendre, et qu'on comble de récompense s'ils réussissent ; à elle d'endosser toute l'immortalité des mâles »⁵⁶

Cette accroche attire l'attention sur le fardeau que porte la femme de manière générale, on demande à la femme d'être pieuse qu'elle n'a pas le droit de se comporter d'une manière indécente etc. Et si elle fait le contraire elle est punie sans chercher à comprendre. De fait, l'apparence physique à travers l'habillement constitue le premier instrument de mesure de la vertu, de la pudeur féminine africaine. Le modèle féminin idéalisé, celui qui est perçu et désigné comme véhiculant l'image d'une femme positive est associé à un appareil vestimentaire. En d'autres termes, la tradition africaine souhaiterait qu'une femme s'habilte de manière descente car l'accoutrement d'une femme reflète sa personne. Cependant, l'émergence de nouvelles figures féminines qui mobilisent le corps sexualisé et les féminités exubérantes dans leur

⁵⁵ Nelly Arcan, *op.cit.*, p. 14.

⁵⁶ Simone de Beauvoir cité par Mamadou Samb dans *Le regard de l'aveugle, op.cit.*, p. 240.

conquête de la liberté trahissent le modèle féminin de base. C'est sans doute raison pour laquelle cette écriture est vue comme une écriture de dépravation de mœurs. Il semble que le prototype de femmes idéale traditionnelle où encore pieuse doit rester dans une certaine décence vestimentaire. À l'opposé, elle participe à la violation des valeurs traditionnelles. Et si certaines femmes-écrivains sont condamnées par les critiques c'est parce qu'elles véhiculent une érotisation du corps qui sort de l'ordinaire. Certes c'est un bon combat, de cantonner le corps féminin dans la sphère privée, mais il est souhaitable chaque fois devant un tel fait qu'on essaye de rassembler ce qui nous uni au lieu de mettre en exergue ce qui nous oppose.

En outre, les jugements que les gens se font ou encore cette vision sociale se reflète à travers *Femme nue, femme Noire*. Irène dans le lieu de réclusion qu'elle a choisi crée et entretient une relation sociale restreinte avec Fatou, son hôte, personnage qui peut être considéré comme étant le double social symbolique de la narratrice. Femme soumise aux désirs de son mari, elle est représentée comme un individu fortement ancré dans les relations sociales avec les autres individus de la communauté, relations dominées par le mensonge. Elle s'inscrit avec Irène dans une relation conflictuelle, d'opposition, nous permettant de dégager par contraste le profil du personnage principal. Contrairement à l'attitude conciliante d'acceptation de la norme et de la valeur sociale, adoptée par Fatou, Irène propose une posture subversive, de révolte contre le caractère artificiel de la norme sociale. De même, Ken dans *Le baobab fou* couche avec pratiquement les personnes de tout genre pour exprimer sa liberté. Ce faisant, la romancière sénégalaise ouvre la voie à un nouveau roman féminin africain qui place la femme en avant. Elle n'hésite pas à mettre son corps en scène et à le faire parler autant que d'en parler. En d'autres termes, Ken donne libre cours à sa libido pour se faire valoir dans la société occidentale.

Si nous notons un tel comportement de la part d'Irène et Ken c'est pour que le sexe ne soit plus réduit en un instrument de plaisir comme l'impose le système patriarcal. Aux yeux de ce dernier, la prostitution comme travail de sexe est sans doute qualifiée comme une sexualité ignominieuse.

La mentalité patriarcale et phallogratique dicte sa loi dans la société qui constitue une source d'aveuglement social général. Néanmoins, dans un tel environnement, la femme semble être victime et consentante en même temps. La situation se révèle donc paradoxale et insolite. Nous remarquons que dans le domaine sexuel, les femmes sont souvent tenues pour des instruments de plaisir être disponibles pour assouvir le désir masculin. Certains personnages féminins comme Oumy et Oulimata de *Le regard de l'Aveugle* sont victime de cette voracité sexuelle des hommes qui n'ont quasiment aucun respect pour la femme. « Je ne pourrais jamais te faire comprendre les moments pénibles que j'ai vécus avec ce monstre qui ne tenait compte de rien,

ni de mon âge, ni de ma pauvreté, ni de mes parents qui toute la nuit m'entendaient crier sans pouvoir rien faire (*LRDA*, p. 144).

Cet extrait révèle la figure de proue du patriarcat, c'est-à-dire ce que ce système phallocratique attend de l'homme. Imaginons ce que ce « vilain » (*LRDA*, p. 144) monsieur inflige chaque jour à cette pauvre petite fille à la recherche d'une vie meilleure pour sortir des griffes de la pauvreté. Il exploite la femme à sa guise sans une moindre considération. Est-ce de la jouissance ou de l'exploitation ?

À vrai dire, ce monsieur qui a accepté d'héberger cette pauvre fille et ses parents aveugles est un détracteur et un abuseur de femme. Ses appréciations des femmes sont péjoratives et, pour la plupart, stéréotypées, Il est un véritable produit de sa société et de son époque.

Par le biais de ce personnage masculin Mamadou Samb dénonce l'état d'esprit des hommes à l'égard des femmes. En d'autres termes, l'auteur condamne l'animosité qu'exercent les hommes à l'encontre des femmes, la roublardise des hommes dans la société sénégalaise en particulier.

En fin de compte, l'analyse de cette partie révèle les typologies de la prostitution : la prostitution comme un choix délibéré, la prostitution comme une libération sexuelle et la prostitution comme une activité nourricière de sa personne. Les deux premières formes ne sont pratiquées que pour la recherche du plaisir. Tout le contraire pour la dernière forme qui n'est pratiquée que pour des économiques ; elle est un gagne-pain pour son acteur.

Pour les héroïnes des trois œuvres du corpus, habiter et vivre en ville, c'est réaliser la rupture avec l'ordre patriarcal, celui de la soumission et aux traditions contraignantes. L'espace urbain est également une fenêtre ouverte sur l'Europe où tout le monde trouve son compte.

Ken souhaite ainsi devenir « toubab », c'est-à-dire Blanche : « Je croyais avoir trouvé le moyen de me rassurer en me faisant “toubab”. » (BF, 169). Cette volonté d'imitation de l'Occident atteint un summum lorsqu'elle déménage avec son frère dans un quartier blanc, et par extension un quartier chic, de Dakar. Là elle observera de « vrais » Blancs pour s'en inspirer (BF, 172). Toutefois, la prostitution peut paraître comme une arme de révolte contre la structure sociale traditionnelle.

DEUXIEME PARTIE :

**LA PROSTITUTION COMME
REVOLTE CONTRE LA STRUCTURE
SOCIETALE TRADITIONNELLE**

Dans la littérature francophone africaine de la première génération, la femme est présentée comme la gardienne de la tradition. Elle est chantée, louée par les écrivains de cette époque dans leurs productions littéraires pour mettre en lumière sa valeur et son rôle dans la société. Ces voix masculines qui font le portrait élogieux de la femme africaine sont nombreuses dans le champ littéraire. Au milieu de ces voix nous avons celle de Senghor qui à travers son poème « femme nue femme noire » met en exergue la beauté et les autres facettes de la femme africaine. Ce discours élogieux à l'endroit de la femme africaine révèle-t-il sa vraie identité dans la société ? Loin s'en faut car « l'Afrique a des pratiques abusives qui font de la femme africaine une mineure à vie et, en quelque sorte, une colonisée au second degré »⁵⁷ et ces auteurs passent sous silence cette exploitation. Ainsi, « le temps semble venu pour la femme noire de ne plus se laisser chanter uniquement mais de prendre la parole à son tour »⁵⁸ pour parler de sa condition sociale. Cette prise de parole pour les premiers écrivains femmes se limitait à de simples témoignages, des dévoilements. Elles ont également évoqué des questions d'ordre politique, social et économique qui minaient le continent africain récemment libéré du joug colonial. Le but de ces écrivains femmes de la première génération était avant tout de prendre la parole, de témoigner des frustrations et d'évoquer leurs aspirations d'où la naissance des œuvres d'auteurs féminines d'allure autobiographique. Beaucoup de ces femmes sont formées à l'École Normale des Jeunes Filles de Rufisque en Afrique Occidentale Francophone(AOF) créée en 1939. Les écrivains femmes de cette nouvelle génération sont, entre autres, Calixthe Beyala, Ken Bugul et Tanella Boni qui refusent d'emboîter le pas à leurs prédécesseurs. De ce fait, elles bravent la pudeur pour mettre en relief la vraie image de la femme souvent opprimée dans la vie traditionnelle aux villages, dans les banlieues avec la violence ainsi que dans les mégapoles modernes. Elles ont recours à une écriture plus violente, plus audacieusement sexualisée et qui leur ont valu l'étiquette de femmes rebelles⁵⁹ car elles entrent en rébellion contre toutes les pratiques immodérées que la femme africaine subit de plein fouet. Ce faisant, elles n'hésitent pas d'instrumentaliser leurs corps pour signifier leur hantise de liberté. Ainsi, dans le premier chapitre nous évoquerons la condition de la femme entre liberté et soumission, dans le deuxième chapitre nous démontrerons comment le corps féminin peut être une arme de combat et dans le troisième chapitre nous parlerons de la prostitution, symbole d'une Afrique affaiblie.

⁵⁷Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, p.152.

⁵⁸ André-Patrick Sahel cité par Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, p. 153.

⁵⁹Odile Cazenave, *Femmes rebelles : Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996.

Chapitre 1 : La condition de la femme entre liberté et soumission

La femme africaine est longtemps restée sous la tutelle de l'homme, ce dernier est le porte-flambeau de la société, c'est-à-dire qu'il est la seule voix autorisée à prendre des décisions au sein de la société ; la femme quant à elle est réduite au silence. Les femmes africaines subissent des formes de violences multiples : l'oppression, l'assujettissement, les mariages forcés entre autres. Le système patriarcal est à l'origine de toutes ces violences que rencontrent les femmes dans les sociétés traditionnelles. C'est un système social et économique où l'action des femmes se cantonne à la sphère privée, à la différence des hommes qui gèrent le domaine public et politique. Le patriarcat est un système d'oppression qui met en avant les êtres humains en deux classes sociales. La classe des hommes en position de domination et celle des femmes en position de dominées. Il crée un continuum de violences sexistes, des plus anodines aux plus destructrices. Ce système d'oppression et de domination masculine confère des privilèges de pouvoir aux hommes en termes économique, symbolique et sexuel au détriment des femmes. Il s'agira dans ce chapitre de la remise en cause des règles sociétales du statut de la femme ensuite la revendication de la place féminine par le biais de la prostitution et enfin le désir d'émancipation et d'affirmation féminine par l'entremise de la prostitution.

1. La remise en cause des règles sociétales du statut de la femme

« Les chants nostalgiques dédiés à la mère africaine confondue dans les angoisses d'hommes à la Mère Afrique ne nous suffisent plus⁶⁰ ». Pour l'auteure sénégalaise, la femme africaine actuelle est devenue une réalité concrète, elle doit prendre son destin en main. Elle ne doit plus être l'objet de l'écriture des hommes, mais sujet et objet de sa propre écriture. La femme africaine n'a plus besoin d'être chantée par des auteurs de la gent masculine; il faut qu'elle dise son ras-le-bol, il faut qu'elle émette sa parole de femme pour se faire entendre. Ainsi, Calixthe Beyala fait preuve de cette prise de parole féminine dans *Femme nue, femme noire*, cet ouvrage porte le titre d'un poème de Senghor. Si l'auteure camerounaise a repris cet intitulé de l'illustre poète sénégalais, ce n'est pas pour abonder dans le même sens mais plutôt pour parler de fond en comble de la condition générale de la femme africaine au sein de sa société. C'est la raison pour laquelle dès les premières pages de *Femme nue, femme noire* la narratrice prend ses distances vis-à-vis de cette vision senghorienne de la femme africaine : « Femme nue, femme

⁶⁰ Mariama Ba, *Un chant écarlate*, Dakar, NEA, 1981, pp. 6-7.

noire, vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté...’ Ces vers ne font pas partie de mon arsenal linguistique » (*FNFN*, 11). Selon Calixthe Beyala la représentation de la femme par les auteurs masculins a enfermé celle-ci dans des valeurs dites naturellement féminines tels que la beauté, la douceur, la docilité, l’instinct maternel. De ce fait, elle refuse de prendre les sentiers battus et fraye un nouveau chemin, elle décrit sans ambages l’exploitation quotidienne de la femme dans la société. Pour ce faire, elle attire l’attention du lecteur au début du roman en parlant de la nature de ses mots, c’est-à-dire de la violence d’expression :

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 ! Que celui qui se sent mal à l’aise passe sa route... Parce que, ici, il n’y aura pas de soutien-gorge en dentelle, de bas résille, de petites culottes en soie à prix excessif, de parfums de roses ou des gardénias, et encore moins ces approches rituelles de la femme fatale, empruntées aux films ou à la télévision (*FNFN*, 11).

L’expression de Calixthe Beyala fait sûrement l’objet de nombreuses controverses dans le champ littéraire mais si nous sommes un lecteur averti, nous saurions que les mots de cette romancière camerounaise ont un destinataire d’où la notion de « lecteur modèle »⁶¹.

En effet, cette notion de lecteur modèle suppose un public que le texte implique directement. Par ses caractéristiques socioculturelles ou linguistiques, le discours textuel vise une catégorie de lecteurs présentant des aptitudes particulières pour la saisie du sens. Ces aptitudes sont essentiellement liées à la connaissance de la culture, de la langue, des mythes et légendes de la société productrice du discours textuel. Le lecteur idéal se distingue du lecteur effectif, qui est le récepteur concret du discours, quand bien même il n’aurait pas été intégré préalablement par le texte en lecture. Sa compréhension sera différente au niveau des éléments de décodage dont il dispose. Dans ce cas de figure l’étude du texte littéraire de Beyala ne saurait être dissociée de son environnement socioculturel, c’est-à-dire pour réussir l’analyse et l’interprétation d’un texte de Calixthe Beyala de bout en bout, il faut connaître son environnement socioculturel.

Même si certains passages apparaissent aujourd’hui choquants, la pensée de Calixthe Beyala mérite tout de même un examen rigoureux qu’évitent les critiques simplistes qui se contentent de crier au scandale.

Calixthe Beyala aussi bien que Ken Bugul se distinguent par la représentation de la thématique obsédante de la femme africaine, prisonnière d’une société patriarcale et tentant

⁶¹Jordan Sibeoni, « La théorie de « l’interne modèle » », *L’information psychiatrique*, Volume 88, n° 7, 2012, pp. 565-568, [en ligne], consulté le 04/05/2020. URL : <https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2012-7-page-565.htm>.

obstinément de se libérer. Dès lors, notons que ces femmes-écrivains ont eu pour mission de redresser l'image de la femme, de donner une représentation réaliste de cette dernière par les femmes elles-mêmes. Ces auteures féministes marchent hors des chemins balisés par leurs prédécesseurs, autrement dit, elles n'épousent pas l'étiquette de femme soumise. Pour elles, l'homme au même titre que la femme doit avoir les mêmes droits dans la société. C'est sans doute ce qui fait qu'à travers leurs écrits, elles sensibilisent sur les droits des femmes afin de contribuer à l'évolution des mentalités vers une société libérée des rapports de domination.

Ainsi, le personnage Ken abondant dans cette même optique déclare : « Ce que je savais entre mes jambes ne m'avais jamais inquiétée, ce que j'avais vu entre les jambes de l'autre être qu'on appelait homme ne m'avais pas posé de problème ; j'admettais cela comme des différences esthétiques » (*BF*, 161). Par la voix de son personnage, Ken Bugul s'indigne contre les différences qu'établit la société entre l'homme et la femme. Pour la protagoniste, la seule différence réside dans la représentation des sexes.

En plus, la romancière sénégalaise n'est pas du genre à se soumettre aux règles du patriarcat. C'est ce que démontre cette phrase : « L'homme, le mari, le père, l'assureur, celui qui apportait l'argent pour le riz, rapportait des bonbons, des beignets, celui dont on ne pouvait se passer et qui rentrait d'une journée qu'il avait passée à crever pour justifier sa responsabilité et sa raison d'être » (*BF*, 161-162).

Ce passage corrobore notre argument, à savoir, l'homme a le monopole du pouvoir dans la société traditionnelle, la femme africaine est emprisonnée par les traditions ancestrales qui la privent des droits les plus basiques. Nous remarquons que c'est une faveur que la société patriarcale a accordée à l'homme qui est à l'origine de toutes les injustices que subit la femme en passant par les viols et les mariages forcés. L'héroïne se révolte contre la passivité des femmes à travers ce propos : « je ne pourrais pas être comme ces femmes qui, le soir, attendaient le mari plus que l'air qu'elles respiraient. » (*BF*, 162). Ce faisant, elle brise la loi du silence à une plus grande échelle, à propos de toutes les formes d'injustice sociale, à commencer par les plus fréquentes, c'est à dire l'exploitation de la femme par l'homme.

En outre, Calixthe Beyala et Ken Bugul font recours à la prostitution pour démolir le système patriarcal. La prostitution ne se justifie pas seulement par la précarité économique, elle a aussi un aspect culturel et idéologique. Elle peut aussi se comprendre comme un déni à la soumission où la sexualité féminine se résume à la matrice. Le système patriarcal fait des hommes des bourreaux parce qu'il leur permet de propager la terreur à l'endroit des femmes à travers des violences de tout genre.

La perversité, le sadisme, la méchanceté, la volonté de dominer, la violence arbitraire n'ont rien de bestial. Ils sont, au contraire, typiquement humains et s'expriment pleinement dans la culture patriarcale. Nous constatons que le patriarcat est une imposture ; c'est une ruse du plus fort construite pour imposer ses privilèges et les inégalités femme-homme.

Quand les féministes revendiquaient dans les années 70 le droit de disposer librement de leur corps, c'était pour se le réapproprier contre l'usage patriarcal qui en était fait.

Par ailleurs, la présence féminine dans la sphère publique à travers les œuvres africaines s'est longuement appuyée sur les récits épiques rapportant la vertu, la docilité, le courage des héroïnes féminines ayant marqué l'histoire. Ces figures sont réhabilitées quotidiennement à travers la littérature pour faire valoir l'importance de la femme dans le tissu social. Ce modèle s'est construit sur une idéalisation voire une sacralisation du féminin ce qui a eu comme corollaire la démultiplication du contrôle social sur le corps des femmes et sur leurs pratiques. Vu sous cet angle, qui est le vrai bourreau de la femme dans la société africaine ? Nous dirons sans doute que les pratiques évoquées en amont visent tout simplement à maintenir la femme sous la domination masculine.

Toutefois, ce qu'il convient de voir ici sous l'angle d'un engagement de la gente féminine n'est pas une question nouvelle dans la production romanesque. Car bien avant l'explosion actuelle du roman féminin, d'autres auteurs s'étaient déjà largement exprimés sur des questions de discrimination sociales relatives au sexe. Mais la plume des femmes-écrivains de notre corpus surprend par sa stratégie de dénonciation des sujets féminins, comme une sorte de confirmation du pouvoir destructeur de l'homme. Dès lors, la solution pour Calixthe Beyala et Ken Bugul serait d'instaurer de nouvelles valeurs pour pouvoir réorganiser les rapports entre hommes et femmes. Il s'agit de revendiquer leur place.

2. La revendication de la place féminine par le biais de la prostitution

Les institutions inventées par le patriarcat favorisent toujours l'homme et s'acharnent à imposer une mission esclavagiste à la femme. En effet, les féministes de notre corpus se donnent corps et âme pour que la femme puisse avoir une place au front. Par ailleurs, cette révolte contre l'image de la femme dans la société entraîne une distinction thématique entre le roman féminin et le roman masculin. Ces auteures en l'occurrence Calixthe Beyala et Bugul développent des thèmes qui traitent avec franchise la condition féminine. C'est dans cet ordre d'idée que la critique Lilyan Kesteloot déclare :

Toutes les romancières restituent avec des talents divers les affres du mariage, avec l'amour, la jalousie, la concurrence, l'adultère, l'abandon, la stérilité, et puis les enfants, les tensions, les ruptures. Dans le contexte du conflit tradition / modernisme, elles abordent les problèmes des croyances et pratiques traditionnelles, de la condition féminine, de la famille étendue et ses contraintes⁶².

Au vu de la déclaration ci-dessus de Lilyan Kesteloot, la plume féminine lève le voile sur la situation de la femme puisqu'elle entre en contact direct avec les problèmes de la femme. La femme africaine a été subjuguée depuis longtemps par l'homme, cette domination de la femme par l'homme a poussé celui-ci à considérer celle-là comme un objet. Pour s'y opposer, Ken Bugul aussi bien que Calixthe Beyala utilise des personnages sans vergogne dans leurs ouvrages pour mieux illustrer leur combat féminin.

Ainsi, pour déconstruire ce mythe du phallus dominant, Beyala semble trouver une solution dans la prostitution. A travers le personnage d'Irène, l'aspect culturel et idéologique de la prostitution que nous avons évoqué à juste titre apparaît en filigrane. Ce personnage parvient à créer un reversement des rôles c'est-à-dire qu'elle devient la pierre angulaire de toutes les activités. En d'autres termes, Irène impose sa suprématie dans la société, d'ores et déjà, c'est elle qui prend les décisions afin d'imposer sa domination à son tour. Nous constatons que même son hôte, Fatou, admet le pouvoir d'Irène, parce que selon elle, Irène hisse la barre très haut, elle est extraordinaire. Nous pouvons encore lire cela à travers ces propos : « t'as de la chance, tu te rends compte que l'imam en personne t'a fait l'amour » (*FNFN*, 60) ? Ce passage révèle non seulement le pouvoir de la femme grâce à la prostitution mais aussi l'hypocrisie des hommes dans nos sociétés. Les hommes sont les détenteurs de tous les pouvoirs dans la société patriarcale et c'est la raison pour laquelle si la femme réussit à lui retirer ses galons, elle s'en réjouit. L'exemple le plus probant est quand elle demande à ses clients : « que chacun d'entre

⁶² Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro africaine. Histoire et textes de 1918 à nos jours*, Paris, nouvelle édition, 1992, p. 482.

vous me raconte une histoire... je précise : une histoire qu'il a réellement vécue, avec du sexe, du sang... Quelque chose d'exotique, quoi ! Après je céderai à tout ! » (*FNFN*, 84). Et ils se mettent à raconter à tour de rôle croyant qu'ils seront « acceptés dans mon cercle magique » (*FNFN*, 85). Par l'entremise de la prostitution nous remarquons qu'Irène retrouve à la fois sa liberté et fait une prise de parole au milieu des hommes. De même, elle renchérit : « Je leur ai permis de délaissé leurs langages intellectuels pour écrire une histoire fleurie de lascivité érotique » (*FNFN*, 83). Par le biais de la prostitution, Calixthe Beyala laisse entrevoir un changement de paradigme qui transforme l'exploiteur en exploité.

Parallèlement à Calixthe Beyala, Ken Bugul aborde les brimades que la femme rencontre au sein de la société c'est-à-dire le fait que les institutions sociales l'ont longtemps réduite à l'asservissement. La femme africaine étant longtemps opprimée par le patriarcat prendra sa plume pour revendiquer sa place, sa valeur dans la société comme tout le monde. C'est sans doute la raison pour laquelle Ken Bugul dans *Le baobab fou* traite les questions qui relèvent de pur tabou dans la société africaine. A savoir, la prostitution l'homosexualité et le lesbianisme, le recours à cette thématique n'est pas ex-nihilo, c'est plutôt pour se faire entendre.

Ken Bugul par l'entremise de la prostitution pointe un doigt accusateur à la tradition africaine et s'attaque à certaines de ses institutions qui empêchent la femme africaine de jouir de toutes les libertés. Cet épanouissement apparaît en filigrane par le truchement des mots de son personnage : « J'étais désirée, je plaisais, la prostitution m'offrait l'instant d'une attention, une reconnaissance » (*BF*, 151). Contrairement aux œuvres des romancières susmentionnée, *Le regard de l'aveugle* n'illustre pas l'épanouissement des personnages féminins. En effet, dans ce roman du sénégalais les femmes sont violentées, terrorisées, exploitées par les hommes. En un mot, cet aspect de revendication de la place féminine chez Beyala et Bugul y semble absent.

Partant de ce constat, nous déduisons que Ken Bugul au même titre que Calixthe Beyala est la voix des sans voix de toutes les femmes qui souffrent en silence. Autrement dit, elles veulent libérer la femme de sa condition d'asservissement afin de retrouver sa vraie valeur dans la société traditionnelle et qu'elle soit traitée au même pied que les hommes. Cette mission contestatrice que se donnent les héroïnes du corpus rappelle à bien des égards d'autres personnages féminins à l'instar d'Emilienne dans *Fureurs et Cris de Femmes*⁶³ d'Angèle Rawiri. Elle dit non aux injustices que son mari infidèle lui fait subir au quotidien. Cheikh Hamidou Kane, dans sa présentation de la Grande Royale comme l'incarnation de ce que le pays des Diallobé « compte de tradition épique »⁶⁴ et Tierno Monémbo, quand il fait allusion

⁶³ Angèle Rawiri, *Fureurs et Cris de Femme*, Paris, L'Harmattan, 1989.

⁶⁴Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1960, p. 31.

aux femmes qui « expriment mieux que tout autre les coups de vent de ce pays, ses sous-entendus, sa mince pudeur, le pétilllement de ses eaux, les caprices de ses rivières et l'essence de ses agrumes »⁶⁵, s'inscrivent dans la même logique.

Dans le corpus, le discours du sexe choque. En effet, ces œuvres sont le lieu de mots jadis évités, d'images jusqu'alors seulement suggérées. Le sexe qui relève des matériaux littéraires que Bakhtine appelle « le bas matériel » est représenté, raconté par un vocabulaire de la place publique. L'on est en plein dans la trivialité : variation de grossièretés, descriptions crues de scènes d'amour en passant par des scènes de sadisme inqualifiables, tout y passe.

Le roman, de plus en plus sensuel et corporel, dessinerait les lignes d'un érotisme poussé surtout quand le discours du sexe devient outrancièrement trivial et grossier. On peut évoquer le roman beyalien comme un exemple majeur en matière de crudité, de verdeur langagière en raison de la surexposition du sexe à travers « un vocabulaire de la place publique ». Chez Calixthe Beyala, en effet, la crudité volontaire du langage est une norme de sa création romanesque. Dans les textes de Calixthe Beyala, le langage est résolument choquant, provocateur et la nomination du corps fait sans cesse appel à une image de la sexualité plus libertine.

En matière de sexualité et de séduction, Beyala fait usage des formules spécifiques fortement suggestives comme « parties jambes en l'air » pour évoquer les séances des rapports sexuels pratiqués par les prostituées, « lever quelqu'un » pour dire (séduire), « négresses suçoteuses » et « maîtresse à petits cadeaux » pour désigner les femmes qui pratiquent la prostitution, « les baise-gratuit » et « profiteurs de fesses » pour désigner les hommes qui manquent de payer l'argent contre le rapport sexuel. Cet argent est désigné par « facture de cuissage »

Cette licence du langage de la narratrice se perçoit parfaitement dans ces propos de Ken :

« Je m'offrais. [...]. J'étais désirée, je plaisais, la prostitution m'offrait l'instant d'une attention, une reconnaissance [...]. Prostituée au blanc, je manquais une des faces de l'ambiguïté » (BF, 150-151). Ken ne se prostitue pas pour de l'argent comme l'institue la prostitution mais plutôt par plaisir, le plaisir d'être accepté, touché, identifié. On parlerait d'une sorte de nymphomanie chez le personnage. L'impudeur n'est plus seulement dans l'évocation du travail du sexe mais aussi dans l'expérience de la drogue (n'oublions pas que l'auteure a reconnu avoir pratiqué certaines de ces expériences limites):

⁶⁵Tierno Monénembo, *Les écailles du ciel*, Paris, Le seuil, 1986, p. 32.

« Je connaissais énormément de gens et je ne connaissais personne ; [...] j'étais dépassée et je me réfugiais dans la drogue [...]. Avec la drogue, je découvris le monde des trafiquants, des boîtes de nuit et de la prostitution, les nuits veillées et les journées de sommeil » (BF, 118-119).

En outre, l'homme étant perçu comme une entrave à ce projet, certaines femmes-écrivains prônent la violence à son encontre, en signe de légitime défense. Cette violence peut être verbale et en ce domaine Calixthe Beyala se montre d'une vulgarité inégalable:

J'étais convaincue que ces simples d'esprit, esclaves de leurs pulsions sexuelles, ne demandaient qu'à souffrir !... Ou alors j'étais totalement détachée d'eux, féminine mais sans arrière-pensée, tranquille dedans comme dehors, loin du contact de ces simplets capables de bander pour du beurre. D'ailleurs, ils ne m'apparaissaient pas toujours à la mesure de leurs bandaisons, encore moins de notre excitation. Les rapides ou les marathoniens, même sauce. Pour moi, tout homme avait besoin d'une chatte, n'importe laquelle pour se vider. Il leur fallait en permanence une croupe à renifler, sinon ils étouffaient. Parler de sexualité ou se référer à l'érotisme avec eux m'apparaissait une aberration. Comme beaucoup d'entre nous, j'avais toujours eu besoin de fébrilité, de faire exploser les thermomètres. Tout ou rien. Mais eux, leur tout s'associait très souvent au nombre de femmes possédées. Leur rien dormait entre leurs jambes. Mon seul regret, c'était de ne pas être assez souple ou avoir une langue assez longue pour me prodiguer de sublimes tendresses⁶⁶.

Notre étude portera sur les trois personnages de prostituées que sont, Ken, Irène Fofu et Oulimata, riches en différences. Elles représentent, chacune des formes particulières de prostitution. Leur évolution et leur caractère sont également fort éloignés.

C'est un être voué à la débauche et à la prostitution. Dans l'analyse du système des personnages, elle apparaît ou se situe dans la catégorie de la marginalité de ceux qui vivent au rancart de la société comme le fou, l'ivrogne ou le brigand. Elles subissent toutes les violences physiques.

Si Ouly se livre à la prostitution, c'était par nécessité, par besoin de survivre matériellement qu'elle a dû tout d'abord se faire entretenir, puis se prostituer sur le trottoir. Quant à Ken et Irène, elles correspondent au type de la prostituée lascive et avide de sensations que l'on a pu représenter dans d'autres romans de l'époque. C'est dans une sorte de refus du laborieux métier de la mère, occupée à chaque heure du jour et de la nuit, qu'Irène et Ken en sont venues à préférer la prostitution. A l'opposé, Ouly se prostitue contrainte et forcée, car elle doit nourrir son père aveugle et la prostitution constitue un moyen rapide et rentable de gagner de l'argent. Elle rapporte la quasi-totalité de l'argent à son père et ne garde pour elle que le strict minimum. Elle est irréprochable, sa condition même de prostituée ne semble pas pouvoir lui être reprochée puisqu'elle le fait par amour pour son père.

⁶⁶ Calixthe Belaya, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Paris, Spengler, 1995, pp. 22-23.

3. Le désir d'émancipation et d'affirmation féminine par l'entremise de la prostitution.

Etant le produit de cultures communes, Calixthe Beyala et Ken Bugul, deux célèbres romancières noires, respectivement du Cameroun et du Sénégal, s'engagent dans un même combat à travers les thèmes qu'elles développent. En effet, la littérature pour ces auteures est non seulement un acte de reconquête de la parole féminine longtemps confisquée, mais aussi une façon de contester, à des degrés divers, le pouvoir du mâle et de la société qui le consacre. Pour ce faire, les principaux personnages féminins de Calixthe et Bugul se servent du libertinage sexuel pour se réapproprier leur corps. Par ailleurs, Il est intéressant de souligner l'apparition tardive de cette catégorie de femmes rebelles dans la littérature africaine. Elles ont mis plus de vingt ans, depuis les indépendances de 1960, avant de se décider à prendre la plume pour parler d'elles-mêmes. Cela peut s'expliquer par leur fréquentation récente de l'école à cause de la société patriarcale qui les avait considérées comme des domestiques. Et Lilyan Kesteloot l'a bien souligné dans son *Histoire de la littérature négro-africaine*, pour elle ce fait est essentiellement dû au grand décalage existant dans l'instruction des garçons et des filles mais aussi à la vision traditionnelle de la femme qui vouait cette dernière aux occupations du foyer.

Comme « l'heure était grave. L'heure n'était pas aux salamalecs »⁶⁷, Calixthe Beyala a fait irruption sur la scène littéraire en 1987 avec son roman, *C'est le soleil qui m'a brûlée* ; un roman qui a bousculé les habitudes du monde feutré de la littérature féminine africaine. Cette œuvre est l'une des étoiles montantes de la littérature féminine. Le récit, dans cet ouvrage, est non seulement une déclaration de guerre à la société patriarcale traditionnelle, mais encore une véritable arme destinée à rétablir l'image de la femme dans ses droits les plus élémentaires ; en mettant un terme à la primauté du mâle. A l'instar de Beyala, Ken Bugul avec son personnage Ken, se livre à la prostitution, c'est pour dire à la société traditionnelle que son corps lui appartient et elle doit en disposer à sa guise. C'est dans ce sens qu'abonde cette assertion « écoute-moi donc, Eugénie, mon cher ange, ton corps est à toi seule ; il y a que toi seule au monde qui aies le droit d'en jouir et d'en jouir qui bon te semble »⁶⁸

La croisade qu'entreprennent Calixthe Beyala et Ken Bugul vise à dénoncer l'ensemble des pratiques sociales qui emprisonnent la femme dans un carcan dont il lui est difficile de se libérer.

⁶⁷ Boubacar Boris Diop, *Le temps de tamango*, Paris, L'Harmattan, 1981, p. 14.

⁶⁸ Donatien Alphonse François de Sade, cité par Vincent K. Simehoh, « Sami Tchak, Hermina : L'intertextualité ou une réflexion sur l'art romanesque », *Ethiopiennes*, N°75, 2ème semestre 2005, [en ligne], consulté le 20/05/2020. URL : <http://togocultures.com/wp-content/uploads/2012/11/Sami-Tchak-et-ses-articles>.

C'est pour cette raison qu'elles ont choisi de convier leurs lecteurs à suivre les péripéties les plus crues du combat sexuel des femmes africaines pour la réappropriation de leur corps, bravant la pudeur et la réserve de la femme africaine traditionnelle. Il semble être la condition du désir qui naît avec l'assouvissement d'un manque. Au milieu de cette quête du désir, se situe George Sand qui redonne confiance aux femmes grâce à sa *Petite Fadette*⁶⁹, l'histoire de cette enfant maigre et noire comme un grillon qui se métamorphose en somptueuse jeune fille pour laquelle deux frères jumeaux se déchirent. *La Petite Fadette* est une représentation de cette réalité, un sujet autrefois frileux et peu débattu. Ce recours à la thématique relevant du tabou ne fait qu'augmenter la haine des détracteurs du féminisme en Afrique. Pour ces derniers la mission que se donnent les femmes rebelles est un instrument venu d'ailleurs, c'est-à-dire que les écrivains femmes imitent les féministes occidentales. De ce fait, ces critiques qualifient le combat de ces femmes rebelles comme « une forme de néo-colonisation contraire aux croyances religieuses et traditionnelles africaines ». ⁷⁰ Les détracteurs ont peur que les femmes soient autodéterminées et prennent les armes de leur liberté ; et que les femmes remettent en question les privilèges des hommes octroyés par le système patriarcal. Il reste à savoir si ce combat des écrivains femmes est contre l'homme ou contre le joug patriarcal.

Ken Bugul laisse apparaître cette prise d'arme contre la société patriarcale dans sa globalité comme l'atteste cette affirmation :

J'essayais de scandaliser la société, dans des robes transparentes aux couleurs vexantes, le crâne rasé, des chapeaux immenses, cherchant à afficher le surréalisme à l'envers, les délires d'intellectuels, le jeu de la couleur noire : être une femme noire qui plaise à l'homme blanc. Avec la drogue, je découvris le monde des trafiquants, des boîtes de nuit et de la prostitution, les nuits veillées et les journées de sommeil (*BF*, 119).

Les propos ci-dessus illustrent notre argument selon lequel ces romancières se servent des descriptions crues de scènes d'amour en passant par la prostitution et des scènes de sadisme inqualifiables pour fouler au pied la société patriarcale. En plus, cette réaction de l'auteure est non seulement une dénonciation du système mais aussi une réponse aux critiques qui accusent la gent féminine africaine d'avoir limité leur champ de réflexion littéraire uniquement sur la situation de la femme en Afrique. Par le biais de la protagoniste Ken, Ken Bugul révèle au

⁶⁹George Sand, *La Petite Fadette*, Paris, Michel Lévy frères, 1849.

⁷⁰Eléonore Abou Ez, « Etre féministe en Afrique: un combat contre le joug patriarcal », *Franceinfo*, publié le 08/03/2018, [en ligne], consulté le 21/05/2020. URL : https://www.francetvinfo.fr/monde/afrique/societe-africaine/8mars2018-etre-feministe-en-afrique-un-combat-contre-le-joug-patriarcal_3056189.html.

grand public qu'elle n'est pas féministe africaine mais féministe tout court c'est-à-dire qu'elle porte le combat de toutes les femmes sans une quelconque distinction (race, culture et continent).

Dans un tel contexte, il n'est pas dès lors surprenant que les auteures féminines militent pour l'insubordination de la femme. A valeur d'exemple, citons *Reines d'Afrique et héroïne de la diaspora noire*⁷¹, les femmes de Nder qui, au XVème siècle, ont préféré s'immoler par le feu plutôt que d'être réduites à l'esclavage, elles symbolisent dans la représentation collective le courage et la dignité.

Pour la société patriarcale, la valeur de la femme est évaluée suivant des baromètres où la prise en compte du masculin comme facteur pouvant légitimer son existence constitue un impératif. L'exemple du mariage nous semble assez illustratif. En effet, celui-ci est défini comme une porte d'entrée vers la féminité, la vertu féminine ; il est vu comme l'institution qui façonne l'identité féminine d'où l'existence d'une sexualité féminine « légitime » et par ricochet l'impérative démonstration de sa soumission à l'homme.

Vue sous cet angle, l'identité féminine ou encore la valeur de la femme selon le patriarcat ne se construit que dans le mariage, donc à côté de l'homme, ce qui fait qu'une femme quel que soit son statut doit avoir un mari, être sous la bénédiction d'un sexe masculin pour pouvoir revendiquer sa valeur sociale. Cette vision n'est qu'asservissement féminin. L'affirmation de l'identité féminine peut-elle ne pas se faire sans le truchement de l'homme ? C'est sans doute ce que démontrent les femmes rebelles. Ce faisant, elles expriment à travers la sexualité débridée leurs conditions de femmes libres, libertines, grivoises et égrillardes dans l'espace littéraire. Pour ces auteures, la femme qui attend un homme pour donner un sens à sa vie ne cherche pas quelqu'un à aimer, elle cherche plutôt quelqu'un pour l'aimer et la porter c'est-à-dire qu'elle est dans l'égoïsme total.

Si la prostitution constitue une déviance aux yeux du patriarcat, nous remarquons que pour les auteures de notre corpus, elle est susceptible d'être vue comme un mécanisme pour paraître et rentrer dans une certaine uniformité. Cette quête de liberté va se poursuivre à travers la représentation du corps féminin.

⁷¹ Sylvia Serbin, *Reines d'Afrique et Héroïne de la diaspora noire*, Sépia, 2004.

Chapitre 2 : Le corps comme arme du combat féminin

L'inscription du sujet féminin en littérature africaine passe souvent par la représentation du corps féminin. Ce faisant, les écrivains femmes ont investi le corps des femmes d'un pouvoir qui leur permet de dire leur pensée au sein de la société et de se révolter contre toutes les injustices qu'elles subissent. Comment les auteures de notre corpus représentent le corps féminin ? Est-ce qu'elles font partie de celles qui ont condamné la violence faite au corps, les maternités non choisies, la disponibilité sans faille, le viol et plusieurs autres formes de désappropriation entre autres. La représentation du corps féminin révèle l'émergence, voire l'exigence, de nouvelles donnes répressives qui cohabitent avec un certain agir autonome et fécond. En effet, cette représentation chez les auteures comme Ken Bugul et Calixthe Beyala se conçoit comme une forme d'exhortation à la démystification de l'hermétisme littéraire et permet une interrogation du corps féminin. Ainsi, dans ce chapitre nous évoquerons tout d'abord la réappropriation du corps féminin, ensuite le Corps féminin : pouvoir et instrument de domination de l'homme et enfin la célébration du corps féminin.

1. La réappropriation du corps féminin

Les femmes rebelles utiliseront le corps féminin pour exprimer leurs mécontentements, c'est-à-dire qu'elles représentent ledit corps au cœur de leurs productions littéraires afin de mettre en exergue la condition féminine. Ainsi, elles parleront d'appropriation, de jouissance, de lesbianisme, de maternité, d'avortement, de viol pour mieux se faire entendre puisque ce sont des sujets que la littérature africaine avait tendance à passer sous silence. En effet, le corps est avant tout sensuel et le combat se fait entre le déni social, voire patriarcal. Pour lutter contre cette négation névrotique, Ken Bugul à travers *Le baobab fou* favorise l'épanouissement du corps tout entier, peu importe l'état civil de la femme, sa classe ou sa place sociale. La femme doit être le maître de son destin et de son corps pour retrouver sa vraie place dans la société. Le corps tient une place essentielle dans ce roman de Ken Bugul. En outre, la présence du corps dans l'écriture féminine révèle la personnalité de la femme mais aussi des moments pénibles qu'elle endure dans sa vie. Ken Bugul à travers *Le baobab fou* cherche à recolorer l'image de la femme réduite à l'asservissement. Par ailleurs, Ken Bugul, à travers son personnage, Ken, se crée des racines pour ensuite braver le monde de l'inconnu, et faire de cet inconnu une partie d'elle-même. La littérature actuelle des femmes-écrivains africaines n'a pas pour projet identitaire de trouver une unité à l'identité, voire une harmonie de celle-ci, mais plutôt de saisir

la condition féminine africaine. L'héroïne Ken se réjouit des retrouvailles avec son corps. Elle, qui n'avait jamais été objet de convoitise en Afrique selon les normes préétablies, mais une fois en Europe, elle fait l'objet de plusieurs avances puisqu'elle avait été autorisée à titre exceptionnel à laisser libre cours à son corps. Nous constatons que les retrouvailles sont émouvantes avec le corps, et pourtant avec une plus grande liberté, l'amènent vers une certitude et une hardiesse nouvelles. Ce corps occupe le centre de la quête de la liberté chez le personnage Ken d'où le sens de la réappropriation du corps féminin. Ce qui n'est pas le cas avec le personnage Oulimata de *Le regard de l'aveugle*. Cette héroïne ne parvient pas à se réapproprier de son corps parce qu'elle a été droguée et violée par des personnes aux vices hideux. Autrement dit, la protagoniste de Samb, à l'opposé de celle de Ken Bugul, n'est pas le maître de son corps.

En plus, Ken Bugul a compris que pour se reconstruire, il est inévitable de passer par la transgression et défaire l'ordre préétabli. C'est sans doute sous cette perspective que s'inscrit l'article de Daouda Diouf, « De la décolonisation du corps féminin à la décolonisation de la mentalité féminine : l'exemple de *Le baobab fou* de Ken Bugul ».

Le Baobab fou est le lieu d'expression privilégié de la jouissance de l'amour sous toutes ses formes et où la femme africaine cherche à rehausser sa valeur et à s'émanciper de l'autorité masculine. Dans cette quête d'autonomie et de pouvoir, le corps de la femme occupe une place de prédilection en ce sens qu'il concourt à redonner à la femme africaine sa véritable place⁷².

Dans cet article, Daouda Diouf traite la révolte des féministes contre l'injustice sociale. Pour ce faire, il aborde les brimades que la femme rencontre au sein de la société, c'est-à-dire le fait que les institutions sociales l'ont longtemps réduite à l'asservissement. Diouf met en filigrane les soubassements du combat que portent les féministes notamment « la décolonisation du corps de la femme et de la mentalité féminine ». Diouf démontre comment le corps féminin est un coup de canon contre les tabous africains, ainsi, il dira en ces termes « le corps féminin à l'assaut des institutions sociales ».

Par le biais de *Le baobab fou* Ken Bugul met à nu les problèmes de la femme dans une société phallocratique et elle démontre comment la femme se sert de son corps pour démolir les soubassements de la société traditionnelle qui ne font que réduire la femme à la soumission. Nous trouvons la même indignation contre le sort de la femme chez Calixthe Beyala par le truchement de son héroïne Irène Fofa. Ce faisant, consciente que la sexualité demeure le seul domaine où les hommes sont encore en demande à leur égard, l'héroïne Irène va user de ce pouvoir sexuel qu'elle a sur la gent masculine pour sortir de la dépendance dans laquelle la

⁷²Daouda Diouf, « De la décolonisation du corps féminin à la décolonisation de la mentalité féminine : l'exemple de *Le baobab fou* de Ken Bugul », N'GUSSAN Kouadio Germain (dir.), *Féminisme : (en) jeux d'une théorie*, Les éditions UNIDAF, Abidjan, Côte-d'Ivoire, 20 novembre 2017, p. 85.

société la maintient. Ainsi, elle s'interroge : « As-tu conscience de ton pouvoir ? demande Irène à Fatou. Moi, par exemple, je peux obtenir de la plupart des gens ce que je veux » (*FNFN*, 43).

Dès lors, les femmes s'approprient leur corps comme stratégie de libération vis-à-vis de l'homme ou encore comme affirmation de liberté sexuelle, d'indépendance économique et affective. Les protagonistes Irène et Ken illustrent parfaitement cela. Beyala et Ken Bugul, femmes rebelles évoquent avec vigueur l'altérité sexuelle féminine comme choix pour dire la femme. La sédition du sexe féminin, indiscutable facteur de rejet des pouvoirs en place, s'inscrit chez elles comme un processus de transgression des codes usuels, à titre subversif, dont le moindre n'est pas la violence scripturale qui caractérise leurs textes. C'est sans doute dans cet ordre d'idées qu'inscrivent ces propos : « le sexe est un élément moteur. Surtout depuis que nous sommes passés, sous la pression de la modernité, à partir des sociétés matriarcales ou matrilineaire à des sociétés patriarcales »⁷³. Par ailleurs, la dérive morale des personnages Irène et Ken peut être lue aussi comme le symbole de la déchéance de tout un continent car elle est le signe du dysfonctionnement des sociétés africaines contemporaines né de l'incurie politique qui conduit à une grande misère psychologique, morale, spirituelle. Ce dysfonctionnement social est mis en exergue dans *Le regard de l'aveugle* par l'intermédiaire du personnage Oulimata.

Par ailleurs, le combat de Ken Bugul, Calixthe Beyala et de Mamadou Samb fait écho à la romancière Belge Amélie Nothomb. Cette dernière a fait une entrée remarquable dans le monde des lettres avec son roman *Hygiène de l'assassin*⁷⁴. Dans son roman, la présence de caractères féminins est fortement marquée, et c'est surtout l'impact de leur beauté et de leur corporalité. Dans son œuvre, le corps est souvent soumis à une description frappante qui le magnifie mais qui en fait aussi un objet de convoitise.

Partant de ce constat, le corps féminin chez les romancières Ken Bugul et Calixthe Beyala, est prise de conscience, prise de parole. En se réappropriant leurs corps elles finissent par dénicher le pouvoir dudit corps d'où le sens de ce propos : « je découvre que l'univers est plus microcosmique que le corps d'une femme » (*FNFN*, 104).

⁷³Calixthe Beyala, « L'écriture dans la peau » propos recueillis par Tirtbankar Chanda, *Notre Librairie, Revue des littératures du sud, Sexualité et écriture*, n° 151, juillet-septembre 2003, p. 41.

⁷⁴Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, Paris, Albin Michel, 1992.

2. Corps féminin : pouvoir et instrument de domination de l'homme

L'écriture féminine appelle la femme à la reconquête de son corps qu'on lui a volé. Elle aborde librement la sexualité et la sensualité. Le désir féminin, le plaisir, la jouissance sont les thèmes traités par de nombreuses femmes-écrivains. Dans cette stratégie de réappropriation du corps, la prostitution, la polyandrie, l'homosexualité sont présentées parfois comme des armes à ne pas négliger. Loin d'être un signe de servitude et de mépris, la prostitution devient ainsi, dans l'écriture, un moyen d'affirmation de l'identité de la femme face à l'oppression mâle. Ce faisant, Calixthe Beyala se sert de son corps pour imposer sa suprématie :

Ces fesses sont capables de renverser le gouvernement de n'importe quelle République ! Elles me permettent de faire des trouées dans le ciel et de faire tomber la pluie si je le désire ! Elles sont capables de commander au soleil et aux astres ! C'est ça, une vraie femme, vous pigez ? Elles délivrent le monde de grandes calamités (*FNFN*, 30) !

La narratrice, à travers cette affirmation révèle le pouvoir que la femme détient, c'est-à-dire sa capacité de pouvoir tourner des choses à sa faveur si elle le désire. La femme en se servant de ses fesses peut avoir gain de cause dans chaque combat qu'elle mène puisqu'elle fait l'objet de nombreuses convoitises. Par ricochet, le corps féminin a un pouvoir sur l'homme. C'est un puissant remède contre les maux humains, c'est ce que justifie ce propos : « si tu plonges, dit-il en doigtant le pubis d'Eva, tu ne mourras pas ! Cette femme c'est l'élixir contre la mort ! » (*FNFN*, 105) La femme a le pouvoir de guérir les hommes avec son sexe. C'est une chance que la femme doit saisir car les hommes sont prêts à tout offrir à la femme à condition qu'elle cède à leurs désirs. A cause de son corps notamment son sexe, les hommes la vénèrent et se mettent à genoux à ses pieds. Force est de reconnaître qu'Irène a un pouvoir indescriptible de la sexualité dans la mesure où elle ressuscite la virilité des hommes. Ceci se justifie par l'entremise de cette réaction : « ce n'est pas possible, ma virilité est revenue [...] je bande. Je bande pour de vrai ! » (*FNFN*, 107).

En outre, elle va jusqu'à comparer le pouvoir du sexe au pouvoir de rédemption apporté par le Christ. Dans le lit, Irène se dit être une déesse capable d'accomplir la mission qu'a accomplie le Christ : sauver l'humanité par le sexe. Le Christ a souffert sur la croix, mais elle le fait en mode jouissif. Elle affirme être la Nivaquine contre le paludisme, l'aspirine pour soigner les maux de tête, les antiviraux pour soigner le sida. Sa luxure fait disparaître la paresse, la lèpre, le goitre, la jalousie et autres fléaux sociaux :

J'ordonne et je suis la déesse des Eaux, le génie de la fécondité, du sol et des Céréales. Je suis divinité des forêts et des Savanes. Je suis celle dont les désirs épouvantent le malheur et le font s'embourber dans les marécages. Je suis une caverne miraculeuse qui donne sens aux sept merveilles du monde (*FNFN*, 98).

Quand on a un don, on le fait profiter à l'humanité dans sa globalité. Ainsi, Irène fait don de ce remède contre les maux à tout le monde, des professeurs d'université aux imams, en passant par les chauffeurs de poids lourd et les vieilles femmes. Nous pouvons aussi analyser le voyage du personnage Ken vers l'Europe sous cette même perspective, c'est-à-dire faire profiter l'humanité dans sa globalité de son pouvoir sexuel puisqu'elle va y continuer ces pratiques. La dextérité de ces personnages femmes à la sexualité confirme la thèse sur l'hypersexualité des Noires. Et cela fait écho aux personnages Bouba et Vieux dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*⁷⁵ de Dany Laferrière. Les femmes blanches, à travers les stéréotypes relatifs au pouvoir sexuel auxquels elles lient les Noirs, cherchent à tout prix à faire l'amour avec ces deux personnages.

Rappelons que le comportement de ces deux protagonistes est aussi une façon de s'insurger contre les affectations ancestrales qui réduisent la femme dans ses rôles domestiques. Ces différentes idéologies sont érigées comme des preuves et des canons de la féminité. Une telle construction démontre par ailleurs la dimension patriarcale et sexiste dans les rapports sociaux de sexe. Ces normes liées à la sexualité féminine sont ainsi vécues comme une évidence et indique la structuration de fond des rapports de genre. C'est dans ce sens que s'inscrit le message de Fatou Sow, Ayesha Mei-Tje Imam et Amina Mama dans leur ouvrage *Sexe, genre et société. Engendrer les sciences sociales en Afrique*⁷⁶. Elles ont fait une analyse des concepts utilisés relevant certes d'acquis de recherches féministes mais qu'il faut chaque fois replacer dans l'univers socio-culturel africain. Dans ce continent, il convient de dire que l'émancipation a constitué une bataille ayant présidé à la lutte pour l'égalité des droits, aujourd'hui encore nous nous demandons si le combat féministe est aussi africain, autrement dit, existe-t-il un féminisme africain? Dans cet ouvrage, il est question de contextualiser les concepts de lutte pour l'égalité entre les hommes et les femmes, la construction du cadre de genre, le féminin, le masculin, le patriarcat, etc. Elles ont procédé à une analyse critique du système de pouvoir qui fonde l'oppression des femmes.

Par le biais du corps féminin, Calixthe Beyala présente l'homme comme une victime prise entre les griffes d'une femme au pouvoir ensorcelant, une méduse impitoyable dont il ne peut se défaire. A travers les personnages femmes de *Femme nue, femme noire*, Calixthe Beyala offre moult articulations de l'évolution féminine. La femme apparaît souvent avec des traits

⁷⁵ Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Québec, Groupe Privat/Le Rocher, 2007.

⁷⁶ Fatou Sow, et Alii, *Sexe, genre et société. Engendrer les sciences sociales en Afrique*, Paris, karthala, 2004.

d'un être faible, accablée par une vie difficile et injuste. C'est l'exemple de l'épouse de Hayatou, Eva, être malheureux assis au bord du monde et à qui toute chance aurait été refusée. En revanche, « tout vient à point à qui sait attendre » (*FNFN*, 108) car grâce au pouvoir d'Irène, Eva renoue avec le monde des plaisirs de sens. La narratrice dépeint Irène sous des traits d'une jeune femme dont le charme ne laisse aucun homme insensible. Nous entrevoyons un pouvoir de séduction chez l'héroïne qui agit telle une toile d'araignée sur les imprudents qui s'y hasarderaient. En véritable jeu, l'homme se laisse appâter passivement jusqu'à l'effritement de ses dernières barrières. Chez Calixthe Beyala, l'homme est véritablement sous la menace perpétuelle d'une apparition féerique qui viendrait ébranler ses principes les plus solides.

Pour corroborer notre argument ci-dessus, évoquons la stratégie qu'Irène a déployée pour convaincre le chauffeur à transporter Fatou chez le docteur Essomba. Fatou a été renversée par une mobylette. Le chauffeur refusait de la transportée parce que ce docteur avait une mauvaise réputation. « On l'accuse d'énormément de choses [...], de trafic d'organes, de transformer les fœtus humains en monstres qui dévorent les cadavres » (*FNFN*, 146). Ainsi, Irène convoque son pouvoir pour réduire le chauffeur à sa merci. Le passage suivant le confirme :

Je m'approche du chauffeur de manière à ce qu'il perçoive la naissance de mes seins. Mes doigts frôlent le renflement de son pantalon comme par inadvertance. Il déchiffre l'hommage que je lui rendrais s'il acceptait de faire ce que je lui demande. Et ma sensualité en cet instant est une vérité insupportable, d'autant que le chauffeur, en ce crépuscule, l'enveloppe d'une tiédeur mousseuse. Il passe une langue pâteuse sur ses lèvres puis : je le fais pour la pauvre malheureuse, dit-il (*FNFN*, 147).

Sous cette perspective, Irène est une grande séductrice et c'est ce qui lui confère un aspect hautement philosophique au discours féminin, c'est-à-dire qu'il faut un esprit critique pour réussir l'analyse de ce personnage. Irène est présentée ici comme une sorte de croque-homme, un don juan des temps modernes. Par ailleurs, nous déduisons que la passion des protagonistes de Calixthe Beyala est de soumettre les hommes à leurs charmes.

À travers Irène, la femme soumet le mâle dont elle dévoile ainsi les faiblesses. L'auteur démontre la suprématie féminine par le truchement de son corps, autrement dit la femme utilise son corps pour imposer sa force. Non pas pour confirmer sa responsabilité quant à la chute de l'humanité mais pour révéler au mâle le pouvoir féminin dont il ne se doute vraiment jamais. L'homme qui exploitait la femme en pensant pouvoir faire d'elle ce qu'il désire finit par céder puisqu'il a un désir inextinguible pour le corps féminin. Dès lors, le corps féminin notamment le sexe chez Calixthe aussi bien que Ken Bugul est perçu comme la revanche de la femme sur l'homme. Elles profitent de l'insatiabilité sexuelle de l'homme pour le dépouiller. La femme

n'est plus une victime innocente, elle prend les choses en main et affirme son pouvoir et sa détermination face à un homme affaibli et complètement impuissant. C'est dans ce sens que s'inscrit ce propos « Je suis ma propre justice. Je te veux. Je te garde »⁷⁷. A l'opposé, ce pouvoir de la femme à dominer l'homme est quasiment absent dans *Le regard de l'aveugle*. Cela s'explique par le fait que les personnages, Oulimata et Oumy traversent une période de tempête. En d'autres termes, ces femmes sont contraintes et forcées de se prostituer pour survivre. Ainsi, elles ne peuvent pas exercer un quelconque pouvoir ou autorité auprès des hommes, au contraire, elles sont obligées de subir les violences des hommes en quête de plaisir sexuel. Dès lors, les personnages féminins de Samb se différencient de ceux de Beyala et de Ken bugul. Les premiers s'adonnent à la prostitution et contraintes à accepter les violences. Tandis que les seconds se servent de cette activité pour savourer leur revanche, c'est-à-dire violenté et dominé les hommes d'où le notion, corps féminin : pouvoir et instrument de domination de l'homme.

Par ailleurs, Irène grâce à son expérience mystique sur la sexualité exerce une certaine emprise sur l'homme qu'elle exploite à son tour. Pour Calixthe Beyala, depuis la nuit des temps, la femme africaine a été subjuguée par l'homme, comme l'illustrent certains passages déjà cités : « La femme est née à genoux aux pieds de l'homme ». Cette domination de la femme par l'homme a poussé celui-ci à la considérer comme un objet. Pour l'homme, elle est « bonne pour la reproduction non pour la caresse ». L'auteure estime donc que la femme n'a pas que des devoirs, elle a aussi droit à la liberté, à la parole et aux plaisirs. Aussi dénonce-t-elle avec force la pseudo-égalité entre l'homme et la femme ?

Ce sont la condition de la femme, la prostitution féminine, la révolte de l'héroïne et la tradition avec son impact sur la femme. On pourrait faire la même analyse pour presque toutes les œuvres romanesques de l'auteure.

Il apparaît donc clairement que, si Beyala s'inscrit à un degré moindre dans le sillage des autres écrivains africains de la période postcoloniale, à savoir, la critique sociale, politique et culturelle, elle tire son originalité de la bataille qu'elle engage pour non seulement permettre à la femme de prendre conscience de sa situation, mais surtout de se libérer en s'assumant pleinement.

⁷⁷Mbazoo-Kassa Chantal Magalie, *Sidonie*, Paris, Alpha-Oméga, 2001, p.23.

3. Célébration du corps féminin

Si les écrivains femmes francophones, surtout maghrébines, insistent beaucoup sur l'emprisonnement du corps féminin à travers le port du voile qui les rend invisibles, celles de notre corpus entrent en rébellion contre des pratiques liberticides féminines, elles décrivent des processus de libération du corps féminin. En effet, l'univers romanesque des écrivains femmes maghrébines, Assia Djébar, par exemple, « évoque dans ses écrits tout comme dans ses entrevues, le mutisme et l'enfermement physique et psychologique de bon nombre d'Algériennes d'hier et d'aujourd'hui »⁷⁸. De même, il est habité par des femmes totalement coupées du monde extérieur comme Lila. Ce propos entre dans ce sillage : « habituée [...] à une vie de famille où la moindre allusion à la chair était exclue, où chaque femme devait prendre garde de ne pas dévoiler ses bras au-dessus du coude et ses jambes au-dessus des chevilles »⁷⁹. En revanche, les auteurs des ouvrages de notre corpus, Ken Bugul, Calixthe Beyala et Mamadou Samb, mettent en relief la question des transformations corporelles de la femme. Par le biais de leurs écrits, ils offrent de multiples exemples de transformations corporelles de personnages féminins corrélées à des changements de tenue vestimentaire. L'héroïne Ken choisit l'habillement à l'occidentale pour se défouler afin d'hypnotiser les regards des gens. Cette apparence du personnage de Ken Bugul se donne à lire dans *Karim* d'Ousmane Socé où Marième est présentée comme une petite beauté qui puise aux sources de sa culture et de l'Occident. Pour accueillir son prétendant, elle se drape « de lourds pagnes tissés par les artisans wolofs »⁸⁰ et, « à la manière des Européens, elle se saupoudra le visage avec de la poudre parfumée, marron foncé, couleur de son teint »⁸¹. Les personnages féminins entrent en conflit avec les gardiens et gardiennes des valeurs traditionnelles puisqu'elles se révoltent contre l'emprisonnement du corps féminin.

De plus, les auteures féminines de notre corpus, bien qu'elles aient averti qu'elles n'emboîteront pas le pas au chantre de la Négritude, subliment les traits de leurs héroïnes et même d'autres personnages féminins. Ce faisant, elles rejoignent ce pionnier du mouvement de la Négritude, Senghor. La Négritude est une réaction à la négation de l'homme noir et à la suprématie de la race blanche amplement véhiculées par l'idéologie colonialiste. Par-là les auteurs de ce mouvement entreprennent de réhabiliter l'Afrique en survalorisant la race noire.

⁷⁸ Suzanne Crosta, « Stratégies de subversion et de libération : l'inscription et les enjeux de l'auditif et du visuel chez Assia Djébar et Ousmane Sembène », Sada Niang (dir.), *Littérature et cinéma en Afrique francophone : Ousmane Sembène et Assia Djébar*, L'Harmattan, 1996, p. 51.

⁷⁹ Assia Djébar, *Les enfants du nouveau monde*, Paris, 1962, Julliard, p. 151.

⁸⁰ Ousmane Socé, *Karim*, Paris, Nouvelles Éditions Latines 1948, p. 22.

⁸¹ Ousmane Socé, *ibid.*, p. 44.

Leur représentation du corps féminin ne peut se comprendre sans un retour sur l'image de l'Afrique et de l'Africaine dans la pensée coloniale. Et c'est dans la poésie de Senghor que la présence du corps de la femme se fait le plus remarquer. De son célèbre poème, « Femme noire »⁸², à l'« Élégie pour la reine de Saba »⁸³, le chantre de la Négritude n'a cessé de survaloriser le corps de la femme africaine. Les premiers versets de « Femme noire » sonnent comme un cinglant démenti adressé à l'Occident, quand le poète s'écrie :

Femme nue, femme noire

Vêtue de ta couleur qui est vie, et de ta forme qui est beauté !

J'ai grandi à ton ombre ; la douceur de tes mains bandait mes yeux

Et voilà qu'au cœur de l'Été et de Midi, je te découvre,

Terre promise, du haut d'un haut col calciné

Et ta beauté me foudroie en plein cœur comme l'éclair d'un aigle⁸⁴.

Ainsi, quand Calixthe Beyala et Ken Bugul décrivent dans leurs ouvrages, respectivement dans *Femme nue, femme noire* et dans *Le baobab fou*, Irène et Ken nous en déduisons une beauté légendaire à couper le souffle. Pour la romancière sénégalaise, son héroïne Ken a une forme provocante, autrement dit, elle a des courbes qui ne laissent personne indifférent dans tous les lieux qu'elle fréquente. Elle était « celle à qui chacun voulait laisser sa carte de visite ; avec qui chacun voulait parler. J'étais le happening de tout ce monde des arts et de mondanités » (*BF*, 122). En outre, Ken était la vedette de tout ce beau monde grâce à sa corpulence mais aussi à sa couleur de peau puisqu'à l'époque coucher avec une femme noire est un mystère pour les Blancs. De fait, certains cherchent à tout prix à découvrir ce mythe sexuel. Cela est aussi l'un des aspects qui fait que l'héroïne Ken est le happening en Europe plus précisément en Belgique mais aussi le fait qu'elle soit Sénégalaise. Le passage suivant le démontre : « d'où vient-elle ? Ah ! Elle est sénégalaise ! Ah oui c'est différent » (*BF*, 108). Le compagnon de Ken, Jean Wermer, était criblé de questions sur la personnalité de Ken tellement les habitués du milieu, un restaurant grec, sont surpris du charisme de Ken. Pourquoi ces gens s'interrogent-ils sur l'origine de Ken ? Parce qu'il faut qu'elle soit tout sauf Congolaise, « les Belges et les Congolais avaient un passé historique commun, tragique » (*BF*, 108) d'où la haine des Belges vis-à-vis des Congolais.

⁸²L. S. Senghor, *Œuvre poétique*, Paris, Le Seuil, 1990, pp. 18-19.

⁸³L. S. Senghor, *ibid.*, pp. 332-340.

⁸⁴L. S. Senghor, *ibid.*, p.18.

Enfin, à notre sens, cet épisode démontre clairement l'interconnexion entre le genre racialisé et la mobilité sociale par le biais de la prostitution, mais aussi la vision négative et déterministe de la narratrice sur le statut de la femme « noire » en général. Tout du moins, à ce moment précis de la vie de la protagoniste, la narratrice évoque sa situation genrée et racialisée comme comparable au statut de toutes les femmes « noires » en Europe postcoloniale ou elles sont perçues uniquement comme des objets.

En outre, hormis le charme de Ken, la narratrice décrit sa mère comme une brave femme, soumise comme le souhaite la tradition africaine. Une mère qui est le prototype du produit patriarcal, une épouse qui est au chevet de son mari d'où le sens de ces mots :

« Je tenais ses seins qui avaient donné la vie, dans mes petits poings, jusqu'à la réveiller. Elle dormait du sommeil du guerrier. Ma mère était présente dans la demeure familiale, comme l'immense *dobali* » (*BF*, 96-97). Dans ce contexte, Ken Bugul rejoint l'idée de Senghor dans sa représentation de la femme africaine que nous avons évoquée en amont dans la mesure où elle fait l'éloge de la bravoure de sa mère. Cette description laisse entrevoir la vaillance, la détermination de sa mère dans son devoir de femme et par ricochet l'auteure met en filigrane la bravoure et la beauté de la femme africaine.

A l'instar de Ken Bugul, l'auteure camerounaise présente Irène fofo sous des formes très spécifiques que son hôte, Fatou, ne cesse d'ailleurs de déifier. Cette dernière admire les formes d'Irène : « tu es belle et émouvante » puisqu'elle a des « joues creuses », des « lèvres pulpeuses » (*FNFN*, 50). Irène a une peau d'ébène, elle a une beauté majestueuse difficile à résister et c'est la raison pour laquelle Fatou a « des pensées de feu rien qu'en la regardant » (*FNFN*, 50). Désormais, la femme refuse d'être un corps « qui fait jouir et qui enfante » ; elle se veut une personne qui cherche à jouir de la vie. L'homme étant perçu comme une entrave à ce projet, certaines femmes-écrivains prônent la violence à son encontre, en signe de légitime défense. Cette violence peut être verbale et en ce domaine Calixthe Beyala se montre d'une vulgarité inégalable

Somme toute, à travers les personnages féminins, Ken Bugul aussi bien que Calixthe Beyala, célèbre les qualités physiques, morales et intellectuelles de la femme. Dans la représentation bugulienne et beyaliënnne, tout comme dans celle de Senghor, la beauté du corps féminin est indissociable de celle de son âme et de son esprit. La peinture de la prostitution est une mise en exergue de la décadence sociale.

Chapitre 3 : La prostitution comme symbole d'une Afrique affaiblie

Le thème de la prostitution est omniprésent dans la littérature africaine notamment dans les œuvres de notre corpus. Cette omniprésence dudit thème peut être analysée comme les fruits de la décadence sociale de l'Afrique après les indépendances. En effet, si les auteures féminines à l'instar de Ken Bugul et Calixthe Beyala présentent la prostitution comme métaphore de la liberté féminine, c'est-à-dire que la prostitution permet aux femmes de s'épanouir, de se libérer du joug patriarcal, il n'en demeure pas moins que la figure de la prostitution soit vue comme un miroir reflétant la dégénérescence et la décadence morale de la société africaine après les indépendances. Ainsi, après des décennies d'indépendance rien n'a vraiment changé si ce n'est de mal en pis, tous les rêves se sont transformés en cauchemars qui sont d'ailleurs à l'origine de ce cataclysme social. Ainsi, il s'agira dans ce chapitre, d'abord le manque d'amour maternel comme origine des maux de la société ensuite l'amour paternel comme facteur d'aliénation et enfin le cynisme du client.

1. Manque d'amour maternel comme origine des maux de la société

Bien que la mère de l'héroïne Ken assume le rôle de mère et de femme au foyer dans une famille traditionnelle, elle n'incarne pas l'idéal maternel propre à ce type de famille. En d'autres termes, elle n'est pas une mère idéale comme Ken l'aurait souhaité, une maman souriante qui se consacre exclusivement à ses enfants et qui leur offre un amour inconditionnel. Loin de là, la mère de la narratrice brille par son inexistence. Pourtant, elle n'est ni morte ni absente du livre, mais péniblement omniprésente dans l'esprit de la narratrice car elle est partie sans lui donner d'explication. Pour cette héroïne, le départ de la mère laisse une béance et fragilise l'enfant dans le sens où ce dernier devient un laissé-pour-compte et doit faire ses choix seule.

Au-delà, ce vide affectif créé chez l'enfant s'installe une envie de s'exiler, de remplacer la figure de la mère par une autre figure. Ce propos s'inscrit dans cette perspective : « 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 » (*BF*, 39). Bernard Dadié renchérit : « La bonne nouvelle, mon ami ! La bonne nouvelle ! J'ai un billet pour Paris, oui, Paris dont nous avons tant parlé, tant rêvé. J'y vais dans quelques jours. Je vais voir Paris, moi aussi, avec mes yeux »⁸⁵. Cette figure de substitution est modelée par l'imaginaire de l'enfant, et au fur et à mesure des années, l'enfant nourrit cette idée de trouver l'affection ailleurs (Voir chapitre

⁸⁵ Bernard Dadié, *Un nègre à Paris*, Présence Africaine, Paris, 1959, p.7.

prostitution comme besoin d'affection). Dès lors, Ken évoque l'absence de sa mère durant cette période et les difficultés auxquelles elle a dû faire face sans sa maman et sans ce mentor naturel que doit être la mère. Faute de cet accompagnement, la fille s'est égarée petit à petit des siens et, finalement, de la tradition. La narratrice décrit la mère comme une femme qui n'a aucune émotion envers son enfant. Une mère qui ne s'occupe pas soigneusement de son enfant. C'est ce que laisse croire ce passage : « j'avais associé la perle d'ambre trouvée dans le sable à cette image de la femme de mon village pour m'enfoncer la perle dans l'oreille. Comme je voudrais dire à la mère qu'elle ne devait pas me laisser seule à deux ans jouer sous le baobab » ! (BF, 36)

Nous déduisons qu'il n'y a aucune émotion évidente de la part de la mère envers sa fille, aucune forme de communication n'a lieu entre ces deux êtres, un fait que la narratrice regrette fortement. Ce comportement va à l'encontre de ce que nous attendons de l'amour d'une mère traditionnelle. Ladite mère se caractérise par son rôle de matrice, de nourricière, de protection et surtout de mentor. Or, depuis son enfance, l'enfant était privé de tout cela. La mise à l'écart de l'enfant commence au niveau même de la famille. Le mutisme qui régnait dans la famille n'insérait pas l'enfant dans le cercle familial mais la rejetait davantage. Ce qui hante l'enfant, c'est surtout cette absence à la fois du guide et aussi l'absence de communication avec l'enfant.

Par ailleurs, la relation de Ken et sa mère fait écho à celle de l'héroïne de Nelly Arcan, Cynthia. Elle accuse sa mère par le biais des propos suivant d'être à l'origine de sa vie de putain :

Chez moi il ne s'agit pas des autres mais de mon dégoût d'être une larve engendrée par une larve, dégoût pour cette mère que je déteste à chaque moment, jusque dans la plus lointaine de mes arrière-pensées, et si je la déteste à ce point ce n'est pas pour sa tyrannie ou pour un pouvoir dont elle jouerait traitreusement, non, mais pour sa vie de larve, sa vie de gigoter à la même place, se retournant sur son impuissance⁸⁶.

Ainsi, s'apitoyant sur son propre sort, la mère de Cynthia est trop préoccupée par elle-même pour s'occuper soigneusement de son enfant : « ma mère...ne m'appelait pas car elle avait trop à dormir »⁸⁷. Pire encore, elle semble avoir oublié l'existence de sa fille, elle se soucie uniquement de son mari : « depuis que j'ai vu ma mère pleurer parce que mon père ne lui téléphonait pas, mon père parti en voyage d'affaire avec son compte de dépenses, il m'a oubliée aurait-elle pu me dire si elle avait tenu compte de ma présence »⁸⁸.

⁸⁶ Nelly Arcan, *Putain*, Paris, Le Seuil, Septembre 2001, p. 36.

⁸⁷ Nelly Arcan, *ibid.*, p.9.

⁸⁸ Nelly Arcan, *ibid.*, p.83.

La mère de Cynthia ne ressemble pas à ce que nous attendons d'une bonne mère qui aurait une faculté d'adaptation aux soins de l'enfant, mais fait plutôt partie de la catégorie des mères qui ont failli à leurs missions. La mère de la protagoniste fait partie de la gent des mamans qui vivent recroquevillées sur elles-mêmes. Autrement dit, la mère de Cynthia a trop facilement failli à l'éducation de sa fille en se consacrant auprès de son mari, cela déclenche des conséquences dévastatrices dans la vie de l'héroïne. Et c'est sans doute la raison pour laquelle Cynthia l'accuse d'être la source de son incapacité d'imaginer le couple, de croire en l'amour et de vivre une vie normale.

Afin de combler de façon plus concrète et permanente le trou laissé par l'amour de la mère, Cynthia aussi bien que Ken essayent depuis toujours de trouver ailleurs les satisfactions qui leur permettent de se détacher de leur « malheur de petite fille délaissée par sa maman »⁸⁹ d'où la question de la prostitution et de l'exil comme relevant du manque affectif depuis l'enfance.

En outre, ce rapport mère-fille n'est pas omniprésent dans l'œuvre de Calixthe Beyala comme tel est le cas dans les ouvrages cités en amont. Cette rareté de l'image de la mère du personnage dans l'œuvre beyalienne suffit pour justifier les relations qu'entretiennent Irène et sa mère. Elles n'entretiennent pas de tendres relations dans la mesure où elle croit que le bonheur et la bénédiction de la femme réside dans la soumission, qu'en menant une guerre sans merci elle acquerra le respect des hommes. Tandis que pour Irène la femme doit être libre dans tout ce qu'elle entreprend, la femme ne doit pas rester sous la domination masculine. C'est ainsi qu'elle présente sa mère comme la détentrice de la morale traditionnelle c'est-à-dire qu'à travers la voix de sa mère retentit la morale patriarcale. Comme l'attestent ces propos :

Je retrouverai ma mère et ses façons de manger du bout des lèvres parce qu'une femme ne doit, en aucun cas, montrer au soleil ses plaisirs. Demain, je reverrai ma mère pour qui toute féminité se résume à cette phrase : une femme, une vraie, doit savoir faire la cuisine ! (*FNFN*, 158)

A travers ce passage, il apparaît toute une idéologie africaine du statut de la femme, autrement dit, les qualités d'une femme africaine se mesurent sur ses capacités suivantes : faire une bonne cuisine et être au chevet de son homme. L'idée que l'héroïne réfute sans ambages, pour l'auteure camerounaise la vraie femme c'est celle qui est libre de tous ses actes c'est-à-dire, celle qui prend des décisions, qui n'est pas sous la tutelle de l'homme. A ce titre, le combat de Calixthe Beyala s'avère un bel hommage et un manifeste émancipatoire pour la condition de la femme.

⁸⁹ Nelly Arcan, *op.cit.*, p.100.

2. L'amour paternel comme facteur d'aliénation

L'amour maternel étant mis à l'écart et restant inaccessible, les héroïnes se tourneront-elles vers leurs pères pour se sentir aimées et pour combler le néant créé par la carence d'amour maternel ? Pour ce faire, Mamadou Samb dans ce roman de notre corpus, *le regard de l'aveugle*, présente l'héroïne, Oulimata, en parfaite harmonie avec son père. En d'autres termes, Oulimata entretient de très bonnes relations avec son père, ce dernier reste son seul ami après que tous lui ont tourné le dos parce qu'elle avait crié lors de son excision et de son infibulation. Cela constituait une honte pour la famille d'où la question du mépris de la part de son grand-père, de sa tante et de sa mère. C'est ce qu'attestent ces propos :

Le seul qui restait en dehors de tout cela, c'était mon père. Il était contre tout ce qui m'arrivait, mais il était désarmé devant maman, grand-père et ma tante qui lui disaient que ce n'était pas son problème parce que c'était affaire de femme et que ce sont des choses qui se règlent entre femmes (*LRDA*, 27).

Nous constatons qu'à la différence de la mère, le père semble offrir à sa fille une surabondance d'amour. En effet, le père de l'héroïne n'épouse pas l'idée de la tradition parce que tout n'est pas à prendre dans la tradition, il faut parfois faire la part des choses pour avoir une vision panoramique des faits. Il y a des gens qui sont prêts à perdre leurs enfants à cause de la tradition. La tradition vaut-elle mieux qu'une vie ? Loin s'en faut, le non-respect de la tradition ne doit pas coûter une vie à un être humain sinon notre raison n'aura pas le sens d'être car c'est elle qui nous différencie des animaux.

Vu que l'amour du père est le seul type d'amour auquel elle a recours comme l'illustre ce passage : « mon père était devenu mon seul ami, je l'accompagnais partout où il allait et, à la maison, je dormais toujours sur ses genoux. Quand il allait au champ, j'étais avec lui, et je trouvais une certaine sécurité auprès de sa force herculéenne » (*LRDL*, 27). Oulimata entretient non seulement une relation harmonieuse avec son père mais aussi elle doit être ce que son père veut qu'elle soit d'où son départ pour Bamako pour aller « apprendre l'art de vaincre sans avoir raison. »⁹⁰

Le séjour de l'héroïne à la capitale malienne est parsemé de souffrance car elle s'y confrontera à pas mal de problèmes liés à ses origines et à sa tradition. Mais vu que le désir de plaire à son père et de lui rendre la monnaie de sa pièce la préoccupait, elle brave toutes les difficultés pour mériter l'amour de son père qui lui était si cher. Après le scandale arrivé à « ce formidable couple qui avait marqué profondément » (*LRDA*, 76) la vie d'Oulimata, elle s'est

⁹⁰ Cheikh Hamidou Kane, *op.cit.*, p. 47.

rendue à son village qui « se trouvait à quatre-vingts kilomètres au nord de Bamako » (LRDA, 76) pour retrouver son père. Une fois à Tienfala, c'est le nom de son village, elle trouve ce dernier quasiment vide parce qu'il est frappé par une malédiction. Et y trouve son père abandonné à son propre sort car il est devenu aveugle et refuse de quitter Tienfala : « Le village était habité que par des aveugles conduits par des enfants et par des malades assis dans leur cour, exhibant une peau flétrie qui pendait sur leurs jambes rongées par le mal » (LRDA, 79). Hélas ! Voilà l'origine de la vie infernale de l'héroïne puisqu'elle décide de prendre son père en charge, dorénavant, Oulimata devient non seulement les yeux de son père mais celle qui doit assurer le pain quotidien. Ainsi, ils vivent de la mendicité afin d'avoir quoi mettre sous les dents et, ensuite ils quittent Bamako pour Dakar où Oulimata deviendra prostituée parce que les fruits de la mendicité ne pourront plus subvenir à leur besoin.

Partant de ce constat, Oulimata est en train de rendre à son père la monnaie de sa pièce que nous avons évoqué un peu plus haut puisque quand toute sa famille l'avait abandonnée c'est seul son père qui restait à ses côtés. Soucieuse du bien-être de son père, l'héroïne s'adonne à des pratiques qu'elle-même avoue de n'être pas elle-même, c'est-à-dire elle fait des choses pour l'amour de son père qu'elle n'aurait jamais faites. Nous notons une entente sans précédent entre Oulimata et son père et que pour le personnage principal l'amour est plus cher que toutes les traditions réunies dans la mesure où elle brave tous les interdits en l'occurrence la prostitution pour l'amour paternel : « J'aboutis à la conclusion que mon père étant dépendant de moi, je n'avais pas le droit de le décevoir, et quoi qu'il m'en coûte comme peine et effort, je devais atteindre mon but pour alléger ses souffrances » (LRDA, 121).

Ainsi, nous remarquons que pour Oulimata, la prostitution est donc non pas seulement un moyen de survivre mais elle est aussi ce qui lui donne l'illusion instantanée d'être aimée et estimée par son père. Il reste à savoir si le père aurait accepté, s'il savait à quoi elle s'adonnait. Contrairement à l'héroïne de Mamadou Samb celle de Ken bugul, Ken, ne semble pas tisser d'amour inconditionnel avec son père. Ce dernier n'avait pas trop le temps de prodiguer des conseils sur la vie mondaine à ses enfants, quoique la narratrice le dépeigne comme quelqu'un de sage, affectueux : « Il avait le père, mais il était le père de tout le monde ; il avait autant d'affection pour ses propres enfants que pour les autres. Un homme généreux » (BF, 96). Les exigences de la sagesse sont-elles source de cet éloignement du père vis-à-vis de sa fille ? A la première lecture de *Le baobab fou* nous avons l'impression que l'héroïne n'a pas de père ou encore avait perdu très tôt son père mais force est de remarquer qu'elle avait bien évidemment un père. Ce dernier n'est pas trop présent dans l'ouvrage, si ce n'est qu'à travers les souvenirs que Ken a de cet homme en rapport avec le départ de la mère. Cette rareté de l'image du père

s'entrevoit dans *Femme nue, femme noire*, ce qui laisse à deviner que tout comme Ken, Irène n'entretient pas de bonnes relations avec son père. De plus, Ken accuse son père ainsi bien que sa mère d'être à l'origine de ses maux, son père ne l'a pas soutenue au départ de la mère. Ce faisant, elle déclare : « je ne pouvais rien tirer du père qui conservait un mutisme total. Père n'était pas le genre disponible pour les situations de ce monde. Père était toujours concentré sur son chapelet » (*BF*, 97). Un déséquilibre s'installe dès lors et enlève tout repère à Ken.

Par conséquent, nous constatons que Ken avait bien un père, elle a vécu avec lui, mais la distance dans les rapports ont fait que l'enfant a manqué de guide social, culturel et spirituel. Point n'est besoin d'être un clerc pour démêler avec clarté le rapport de Ken et son père car cette carence affective se reflète même au niveau de l'utilisation de la langue. Au lieu d'employer l'adjectif possessif « mon », Ken utilise l'article défini, ce qui marque la distance qui caractérise le rapport avec ce parent: « La mort du père confirmait les répercussions du départ de la mère, l'enfance non vécue, le rêve bafoué, l'école française dans laquelle je fouillais en vain, la nécessité de racines pareilles à toutes ces veines qui reliaient l'enfant à la mère, ce cordon ombilical important » (*BF*, 116).

Tout comme Ken a pleuré le départ de sa mère, qu'elle n'a jamais d'ailleurs nommée avec l'adjectif possessif « ma », elle en fait de même pour son père. La protagoniste accuse ses parents d'être à l'origine de sa vie de débauche. Ayant plus de repère, Ken se perd dans la drogue, la prostitution, le lesbianisme et l'homosexualité. Ainsi, par le truchement de l'héroïne Ken, Ken Bugul met à nu les conséquences du manque d'amour paternel. Il convient de noter que le père de Ken au même titre que sa mère est la source de tous ses maux. Le père nourrit le déséquilibre chez Ken et cela ne peut que justifier la passivité de la gent masculine dans l'éducation des enfants. Ainsi présenté, les héroïnes des écrivains-femmes citées ci-dessus n'ont pas de relations plausibles avec leurs pères et c'est d'ailleurs ce manque d'affection qui est l'un des facteurs pour la prostitution. En plaçant la figure maternelle au centre de leurs oeuvres, les auteurs de notre corpus analysent le fonctionnement d'une famille traditionnelle. Les écrivaines de la deuxième génération expriment leurs paroles rebelles autrement, la représentation du corps continuera d'être investie du rôle de révélateur du soi. L'écriture du corps est donc prise de conscience, prise de parole et création d'un soi en mouvement et en devenir qui tente de ne pas se laisser enfermer dans un itinéraire préétabli, la définition du féminin restant un enjeu politique, philosophique et religieux, malgré l'évolution des mœurs.

3. Le cynisme du client et celui du proxénète dans la prostitution

Dans la prostitution, le rapport entre la prostituée et le client se base souvent que sur l'argent. Le client en faisant l'amour avec la prostituée se soucie plus de son argent que de la santé de la prostituée. C'est qui explique sans doute le sens de cette citation :

Mais c'est quelquefois au-delà de mes forces, je veux dire oublier, réduire les clients à un seul homme pour ensuite le réduire à sa queue, parfois ils prennent trop de place, eux et leurs manies,...et dans ces moments-là ce n'est plus à l'argent que je pense, on ne peut pas penser à l'argent dans ces moments-là, on ne peut que penser que jamais plus on ne pourra oublier ça, la misère des hommes à aimer les femmes et le rôle qu'on joue dans cette misère, la caresse du désespoir qu'on nous adresse...et moi je dis même en fermant les yeux très fort pour ne faire que ça, fermer les yeux sur tout, même en fuyant très loin pendant toute une vie, rien ne fera oublier la dévastation de ce qui a uni la putain à son client, rien ne fera oublier cette folie⁹¹.

Sous cet angle, il apparaît que certains clients violents, rendent impossible pour la prostituée la tâche de les oublier à la fin de la journée. En effet, si le texte de Beyala met en lumière diverses représentations de la figure féminine dont le corps constitue une arme de combat, il met également la chair de la gent féminine marquée par la violence et l'aliénation. Ce faisant, la narratrice dépeint la brutalité des clients envers les prostituées comme s'ils sont venus déverser leur problème de couple car certains parmi eux font l'amour sans dextérité aucune. Cette violence des clients sur les femmes prostituées doit être mise en contexte comme l'expression de réification du corps féminin par les hommes dans une société phallocratique. Dans ladite société, nous avons l'impression que ce corps féminin n'appartient plus à la femme, il est considéré comme de la marchandise qui peut être évaluée et cotée sur la toile. Ainsi, Irène Fofò se nourrit de regret après avoir été violentée par ses hôtes, Ousmane et sa complice Fatou :

Salaud ! Crié-je en hoquetant. J'aurais dû m'en douter. Tu es sa complice ! Toute cette comédie de gentillesse ! Des foutaises ! A quoi en veux-tu ? A mon corps ? Tu veux vendre mes organes à un laboratoire, c'est ça ? C'est de ce trafic que vient ton argent ! Et moi, pauvre conne ! Je suis tombée dans le piège. Merdre ! Mais cela ne vous profitera pas, sales truands ! Même avec des millions, vous resterez les minables pollués que vous êtes ! (*FNFN*, 45-46)

Ce passage souligne la rage de l'héroïne envers ses hôtes. Ces derniers lui ont tendu un piège qui leur a permis d'exploiter sa chair. Irène est prise au dépourvu car elle n'attendait pas ce comportement vis-à-vis d'Ousmane et de Fatou.

Les femmes prostituées souffrent de troubles de stress du même niveau que les victimes de torture et les anciens combattants après la mise en place d'un traitement. Cette souffrance implique sans doute chez elles un ensemble de symptômes, tels que l'anxiété, la dépression, les insomnies, les cauchemars récurrents, les pulsions suicidaires, les troubles sexuels, etc.

⁹¹ Nelly Arcan *op.cit.*, p. 61.

De surcroît, il semble que la prostitution contribue à la construction de l'idée que toutes les femmes sont des objets sexuels disponibles pour les hommes. L'assertion suivante de Calixthe Beyala en est une preuve d'illustration : « lorsqu'il me plaque au sol, déchire mes habits et fait signe à Fatou d'approcher, je repense à ma mère : le chemin que tu prends te conduira droit en Enfer. Et je vois ma tête s'enfoncer dans le chaudron du diable. » (*FNFN*, 46)

Ces moments de détresse, de souffrance, font comprendre à la narratrice qu'en réalité, elle ne contrôle pas vraiment le rapport avec le client comme elle le croyait au début. Elle reconnaît aussi qu'elle n'incarne pas entièrement l'image de la femme émancipée exprimant sa liberté sexuelle mais que la prostitution s'apparente souvent à une activité avilissante et rabaissante pour la femme impliquée. Car la narratrice est obligée, afin de gagner de l'argent, de se soumettre et de répondre aux demandes des hommes qui la fréquentent, même si leurs exigences la rendent mal à l'aise et l'empêchent à la fin de la journée de se respecter elle-même. Nous notons également cette figure du client sans pitié ni respect envers la femme prostituée dans les écrits de Mamadou Samb. Ce dernier par l'entremise de son personnage principal, Oulimata, met en relief la violence masculine dans la prostitution. Ainsi, de la même façon qu'Irène est refermée sur le piège d'Ousmane, comme nous l'avions évoqué en amont, Oulimata, l'héroïne de Samb s'est encore refermée sur celui de sa patronne, Sally. Cette dernière consciente qu'Oulimata peut lui apporter gros dans son commerce illicite, la piège avec un jus de tamarin :

Un jour Sally me demanda de venir tenir compagnie à ses clients particuliers. Sachant que je ne prenais pas d'alcool, Sally sortit de sa chambre un grand gobelet de jus de tamarin bien sucré et le posa devant moi. Comme tu ne bois pas ce que nous buvons alors, tu te régaleras avec cette boisson pour nouveau-né que je t'ai préparée (*LRDA*, 227).

Ce passage souligne la vie infernale de l'héroïne qui, malgré elle, a passé toute une nuit à recevoir des clients puisqu'elle a été droguée. Cet extrait corrobore notre argument selon lequel la violence du client prostitué est sans précédent dans la mesure où il participe lui-même à la perversion de la société. Cet acte que décrit l'auteur dépasse le cadre de relation entre prostituée et client, il est de plain-pied dans le viol de surcroît, un viol collectif. En outre, dans ce cas de figure, nous pouvons identifier la prostitution comme un symbole de la désagrégation sociale et politique après l'indépendance.

Ainsi, nous constatons que le plaisir de femme prostituée importe peu aux clients. Au contraire, pour l'homme, la prostitution s'apparente à un chemin à sens unique menant directement et exclusivement vers sa jouissance sans que celle de la femme impliquée soit nécessaire. Nous avons remarqué que la prostitution constitue un motif littéraire critique des valeurs patriarcales. Nous pouvons ainsi lire à travers la réaction de Sally une sorte

d'acceptation de la domination masculine car elle est complice de l'agression de l'héroïne. Par l'acte du viol, ces clients confirment leur suprématie et révèlent l'asservissement de la femme africaine.

En évoquant les enjeux qui entourent le thème de la prostitution, il nous semble opportun de ne pas se limiter sur les rapports entre les deux acteurs principaux, c'est-à-dire du client et de la prostituée, mais qu'il faut élargir le champ en évoquant la fonction du troisième partenaire impliqué souvent dans la prostitution: le proxénète. Ce dernier joue un rôle très critique dans la prostitution et c'est d'ailleurs lui qu'il faut ipso facto combattre. Les prostituées sont violentées ou encore arnaquées par différents « parasites qui profitent de leur situation »⁹². Ainsi, pour corroborer notre idée, évoquons le cas de Sally ci-dessus, elle avait un clando et prenait des jeunes filles comme serveuses. Mais Sally n'est pas du genre à faire confiance parce qu'elle est « comme une araignée qui, après avoir piégé sa victime sur sa toile, commençait par la piquer en l'immobilisant avant de la suçoter toute vivante en prenant tout son temps » (*LRDA*, 223). Par le biais de cette citation l'auteur souligne non seulement la perversité de Sally mais aussi la stratégie à laquelle elle fait recours.

Le proxénétisme et le trafic de sexe caractérisent le plus la prostitution d'aujourd'hui. Dans le cas de Irène Fofu, l'héroïne de *Femme nue, femme noire*, le fait que son quotidien de prostituée soit rigoureusement réglementé par Ousmane et Fatou pour lesquels elle travaille est sans doute avantageux, du moins d'un certain point de vue. Ce fait n'empêche pas que la relation prostituée-proxénète soit sous-tendue d'un rapport aigu de pouvoir dont profite le souteneur aux dépens de la femme. Car Irène doit non seulement chaque fois léguer une somme de son argent péniblement gagné à Ousmane et Fatou, mais ces derniers se servent également d'elle pour satisfaire leur libido.

Par ailleurs, la prostitution est un métier lucratif surtout pour le proxénète, qui encaisse des sommes énormes d'argent quotidiennement amassées grâce aux services sexuels vendus. Ce rôle de proxénète rappelle à bien des égards la rabatteuse Adja Bintou Faye dans *de Pulpe et d'orage*, cette dernière gagnait beaucoup d'argent dans son travail de rabatteuse.

Dès lors, l'analyse sur le proxénétisme révèle que la femme prostituée est doublement exploitée car le véritable rapport marchand n'est pas entre la prostituée et le client, mais entre celui-ci et le proxénète.

En somme, la prostitution s'avère une révolte contre les injustices sociétales. En un mot, Cette nouvelle génération change la perspective de la littérature de témoignage à une littérature

⁹²Catherine Deschamps, *Le sexe et l'argent des trottoirs*, Paris, Hachette littérature, 2006.

de révolte en abordant des sujets qui touchent à la condition des femmes comme la marginalisation, le refus de la domination patriarcale, les pratiques culturelles telles que: l'excision et les sujets tabous comme la prostitution, le lesbianisme, entre autres. C'est à travers ces thèmes que quelques écrivains féministes dénoncent les souffrances de la femme noire dans sa vie sociale et privée. C'est dans cette catégorie des romancières qu'on place Calixthe Beyala. Les romancières de cette génération n'hésitent pas de montrer leur mécontentement pour la condition de la femme dans leurs œuvres. Odile Cazenave observe à cet égard de parler librement du corps et de la sexualité qu'« essentiellement, le corps a fonctionné dans un premier lieu comme signe de la souffrance psychologique des femmes »⁹³. C'est aussi pour cela que Beyala utilise un langage militant, brutal, violent, voire vulgaire, pour présenter la femme et sa condition sociale dans la société. C'est par l'écriture que ces romancières réussissent dans leur quête de l'émancipation et de la liberté absolue de vie des femmes.

De même, Soumaya-Kindo souligne que l'ensemble de l'œuvre de Beyala illustre parfaitement cette révolte, peinte particulièrement dans *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Dans cet ouvrage, Beyala dénonce l'idéologie de l'infériorité de la femme et l'idée qu'elle ne peut pas se passer de l'homme :

Ma mère disait que j'étais une pauvre femme. Que je la peinais. Que je lui faisais pitié. Elle affirmait que mon indépendance c'était de la perte de temps, de l'orgueil, du masochisme. Elle croyait dur comme fer qu'une femme sans homme est une handicapée, une malade, une névrosée.

Avez-vous constaté que la femme peut être la première meurtrière de la femme ?⁹⁴

Pour certaines femmes, surtout traditionnelles, la survie de la femme dépend largement sinon entièrement de l'homme. Pour elles, sans ce dernier, la femme n'est rien. C'est pourquoi la plupart des femmes pensent que sans l'homme, elles ne sont nulle part. Beyala traite ce type des femmes comme aussi les ennemis de la femme africaine.

⁹³ Odile Cazenave, *op.cit.*, p. 175.

⁹⁴ Calixthe Beyala, *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, *op.cit.*, p. 37.

TROISIEME PARTIE :
L'ECRITURE DEMYSTIFICATRICE

Le champ littéraire francophone de l’Afrique noire est émaillé d’une richesse incommensurable d’écrivains femmes. Ces dernières ont pris la parole pour dénoncer les tares ou maux de la société africaine plus particulièrement ceux des femmes. Elles parlent sans ambages et leur style est si évocateur qu’elles sont capables de toucher les profondeurs même des âmes les plus insensibles. Cette manière de dépeindre la réalité a suscité de vives controverses au sein de la création littéraire africaine. Parmi ces romancières, nous avons entre autres Calixthe Beyala et Ken Bugul. Elles prennent leur plume pour « tous ces malheurs qui n’ont point de bouche »⁹⁵. Ainsi, le contexte socioculturel n’a-t-il pas joué un rôle décisif dans l’élaboration de l’esthétique littéraire de ces romancières ? Leurs productions rentrent dans le sillage des discours qui s’adressent aux hommes pour manifester leurs mécontentements. C’est ce qui explique sans doute le recours à l’impudique, à l’indécence et à l’amoral dans leurs fictions. En ce sens, Karl Marx disait *que* « Les philosophes ne sortent pas de terre comme des champignons ; ils sont les fruits de leur temps, de leur peuple, dont la sève la plus subtile, la plus précieuse et la plus secrète circule dans les idées philosophiques »⁹⁶. En ce même sens, le poète camerounais Paul Dakeyo définit l’écrivain comme le miroir de la conscience collective. Il est judicieux dès lors d’explorer cette partie sur la forme d’écriture de ces romancières. Ces dernières, dans une volonté de démythification, récusent « tout ce qui s’appelle langage de maîtrise : métalangue, théorisation poussée à l’extrême, logique qui ne se remet jamais en question, système cartésien, positiviste, scientifique »⁹⁷. Ce faisant, la narratrice nous prévient dès le début du roman *Femme nue, femme noire*, qu’elle optera durant tout le récit pour une écriture dénudée :

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 ! Que celui qui se sent mal à l’aise passe sa route... Parce que, ici, il n’y aura pas de soutien-gorge en dentelle, de bas résille, de petites culottes en soie à prix excessif (*FNFN*, 11).

C’est pourquoi dans le premier chapitre, nous parlerons de l’écriture révélatrice d’une intimité féminine dans les œuvres de notre corpus, dans le deuxième chapitre, nous évoquerons l’écriture dans sa dimension transgressive et dans le troisième chapitre, nous nous intéresserons à l’espace et le temps de la prostitution.

⁹⁵ Aimé Césaire, *Cahier d’un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1960, p. 45.

⁹⁶ Karl Marx, Entretien avec Laurence Hansen Löve, *La-PHILO*, [en ligne], consulté le 10/10/2020. URL : <https://la-philosophie.com/entretien-avec-karl-marx-par-laurence-hansen-love>.

⁹⁷ Fremont Gabrielle, « Casse-texte », *Études littéraires*, volume 12, n° 3, décembre 1979, pp. 315–330, [en ligne], consulté le 15/10/2020. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1979-v12-n3-etudlitt2211/500496ar/>.

Chapitre 1 : L'écriture révélatrice d'une intimité féminine

L'écriture du corps féminin est au centre de la production littéraire africaine, avec notamment des œuvres de Calixthe Beyala, Ken Bugul, Mamadou Samb, Alain Mabanckou... En effet, ces premières femmes écrivains sur cette liste, qui est d'ailleurs loin d'être exhaustive, procurent un éclairage et une revendication des conditions féminines à travers l'écriture du corps et du vécu intime. De ce point de vue, Beyala suggère par le titre *Femme nue, femme noire*, en réponse au célèbre poète Léopold Senghor, sa réappropriation de l'écriture de la femme noire. Cette réappropriation de l'écriture féminine de la part de ces romancières fait l'objet de nombreuses controverses autour de la création littéraire contemporaine. Il serait donc question dans ce chapitre de s'interroger sur ce que l'on entend lorsque l'on parle d'une écriture d'intimité féminine afin de mesurer et de penser conjointement les phénomènes de rupture et de permanence qui la sous-tendent. Autrement dit, ce chapitre a pour propos de révéler un paysage des caractéristiques de l'écriture d'une intimité féminine dans les romans de notre corpus. De ce fait, l'étude de ladite écriture nous permettra de lever le voile sur les différentes expériences corporelles et affectives qui jalonnent l'existence féminine. Ainsi, nous verrons dans un premier temps l'écriture révélatrice d'érotisme, dans un deuxième moment l'écriture de la corporalité et en troisième moment écriture révélatrice d'amour du corps féminin

1. L'écriture révélatrice d'érotisme

Si par l'entremise du corps féminin les protagonistes, Irène et Ken, finissent par imposer leur autorité comme nous l'avons si bien démontré dans la deuxième partie, il n'en demeure pas moins qu'une différence s'opère entre les personnages féminins des romans de Beyala, de Bugul et de Mamadou Samb dans un monde érotique. De ce fait, avant d'entrer au cœur des ouvrages, il ne semble pas inopportun de rappeler l'origine et le sens de l'érotisme. L'érotisme emprunte son nom au fils d'Aphrodite⁹⁸ le dieu grec Eros, qui inspirait une invisible autant qu'inexplicable sympathie entre les êtres afin de provoquer leur union et leur procréation. « Eros » finit par désigner en grec le désir des sens, la passion, l'amour. Et l'adjectif éroticos, tout ce qui concerne l'amour, ainsi que les personnes « de complexion amoureuse ». Le dictionnaire Littré au XIX siècle ne reprend que ce sens pour « érotique » : « qui appartient, qui

⁹⁸Déesse grecque de l'Amour, appelée Venus par les Romains ; pour ces derniers, c'est Cupidon qui correspond à Eros

se rapporte à l'amour »⁹⁹. Quant au dictionnaire Le Grand Larousse Illustré, l'érotisme est « la recherche de l'excitation sexuelle »¹⁰⁰.

Au vu de cette définition, l'écriture de Calixthe Beyala dans *Femme nue, femme noire* est fortement érotisée dans la mesure où elle est minée par des descriptions méthodiques de scènes de sexualité. En effet, dans les descriptions de Beyala le féminin se place volontairement en position dissidente par rapport à la communauté. Il incarne une marginalité qui n'aspire pas simplement à une position d'égalité avec l'homme mais aspire à la destruction de l'homme en tant que centralité. L'écriture de la romancière camerounaise ne vise pas seulement une position de pouvoir mais elle essaie de négocier une position en accord avec les valeurs de la communauté. Pour ce faire, la narratrice laisse voir dans des passages comme le suivant une vision de femme à partir d'un regard masculin : « Ils parlent de mes lèvres pulpeuses dans lesquelles ils rêvent de mordre. Ils commentent mes jambes, fuseaux de soie interminables, qu'ils s'imaginent écarteler jusqu'au vertige. Ils disent mes hanches devenant vastes dans la magie du plaisir » (*FNFN*, 29).

À travers cette réplique, Irène s'approprie des fantasmes masculins et se place comme objet de désir. Description de femme à partir du regard masculin, cette évocation érotisée de son propre corps dénote également une tendance narcissique de la narratrice, de surcroît une forme d'auto-érotisme en d'autres termes. En plus, nous constatons qu'Irène adopte parfois une position narrative qui insiste sur l'aspect visuel dans le déroulement de l'activité sexuelle, une description qui évoque à la fois un fantasme de viol et la désaffection sensorielle qui accompagne la violence de l'acte. Le propos suivant le justifie :

Il me jette sur le sol, m'écartèle, me pénètre avec fougue : « Garce ! Garce ! Chienne ! Je vais te dresser moi ! » Dans la violence qu'il assène, il pense mettre à bas ma suprématie sexuelle. Il veut retrouver sa masculinité dérobée : seul le mâle doit déclencher l'acte d'amour (*FNFN*, 21).

En revanche, le sens du toucher et même du regard occupe une place essentielle dans une relation amoureuse par ricochet dans un rapport sexuel d'où le sens de l'érotisme. Autrement dit, l'érotisme est une manière de sentir, d'amener le partenaire à agir de concert avec lui de façon à se procurer mutuellement du plaisir à partir d'une situation, d'une attitude vis-à-vis par le toucher, le regard, le geste... Et même par les caresses superficielles qui permettront sûrement d'éveiller le plaisir ou encore convoquer les sensations de son partenaire avant, pendant ou après les rapports sexuels. En ce sens la narratrice déclare : « Ses fesses béent et

⁹⁹Le Littré, [en ligne], consulté le 20/10/2020. URL : <https://www.littre.org/definition/%C3%A9rotique>.

¹⁰⁰Le Grand Larousse Illustré, Paris, Edition Larousse, 2015, p. 455.

dégagent une félicité lumineuse. Je les claque, les faisant tressaillir comme de la gélatine » (*FNFN*, 35). Ainsi, la réaction du corps, mise en relation avec la dimension affective, laisse émerger des sentiments et sensations contraires qui se rejoignent dans leur paroxysme « de la braise brûle dans ma poitrine. Je ne respire plus. Bonheur et malheur ont l'art de vous couper le souffle » (*FNFN*, 26). Dès lors, nous remarquons que la dynamique de l'affectivité et des émotions émane parfois de l'érotisme. Autrement dit, la manie, la dextérité et le charisme autour de la sexualité qui font appel à l'érotisme et c'est d'ailleurs cela qui place l'écriture de Calixthe Beyala en dichotomie avec la société africaine.

Par ailleurs, l'érotisme peut être analysé sous un angle culturel, c'est-à-dire, l'érotisme se différencie d'une culture à l'autre, en Afrique, contrairement en Europe, l'érotisme se vit uniquement dans la vie de couple avec une forme très particulière qui se retrouve dans l'habillement. Pour s'en convaincre, nous pouvons parler du petit pagne que des femmes mariées utilisent comme dessous de pagne et qui recouvre à peine les fesses quand on est debout. Ce petit pagne est appelé « bétio » et c'est lui que la femme doit porter dans une chambre nuptiale pour séduire ou susciter l'orgasme de son mari parce que ce pagne laisse entrevoir au moindre mouvement le mont de Venus. Et autour de ce mont se trouve une ceinture de perles multicolores, parfumée et produisant un cliquetis excitant quand la femme se déplace. En ce sens la femme de lettres camerounaise, Therese Kuoh-Moukoury estime que :

L'érotisme occidental fait appel à tout un contexte, tout un environnement qui n'est pas pris en compte dans l'érotisme africain. C'est donc un problème de culture, de civilisation ; l'érotisme est une création de l'esprit, une démarche hautement intellectuelle, spirituelle même. L'esprit, l'imagination jouent un grand rôle, à partir des stimuli extérieurs sans doute, mais après c'est l'explosion, c'est soi, c'est un feu individuel que l'on communique à l'autre pour se le recommuniquer. Chez l'Africain, même si le mécanisme est le même, ça ne fonctionne pas de la même manière, il n'y a pas un long jeu ; dans la sexualité africaine, le moment est court. L'homme blanc est conscient parfois de faire l'amour à deux, l'homme noir fait l'amour et on l'aide à faire l'amour, la femme est une compagne, elle n'est pas une partenaire¹⁰¹.

A travers ce passage, Therese Kuoh-Moukoury met en relief la différence entre l'érotisme européen et africain. Pour cette dernière, en Afrique, l'érotisme se vit non seulement entre deux personnes mariées mais surtout à travers des représentations, c'est-à-dire, l'Africain de manière générale vit l'érotisme par le truchement des images. Qu'est-ce qui est à l'origine de toute cette mascarade autour de l'érotisme africain ? Nous avouons sans ambages que c'est la culture et la tradition. La tradition africaine regorge d'interdits qui subjuguent la femme dans la vie sexuelle même étant mariée et c'est exactement ce que cette femme de lettres essaye de mettre

¹⁰¹Cité par Gérard Clavreuil dans *Erotisme et littératures : Afrique noire, Caraïbes, océan Indien*, Paris, Acropole, 1987, p. 18.

en exergue à la fin du passage susmentionné, la docilité de la femme africaine. Par conséquent, Beyala dans *Femme nue, femme noire* se révolte contre ladite image de la femme africaine et c'est ce qui justifie sans doute son choix pour l'écriture érotique qui n'a pratiquement pas de rapport avec celle (écriture) que nous sommes habitués à voir. Cette romancière n'a pas une conception androcentrique des rôles sexuels, où il y a toujours un rapport de pouvoir qui fait l'homme le maître de l'univers. C'est sans doute la raison pour laquelle les romancières de notre corpus à la différence de Samb mettent au cœur de leurs œuvres des personnages féminins qui n'optent plus pour la passivité. Elles se révoltent dans la sexualité et dans leur perception de l'amour, ce qui peut être analysé comme l'évolution du personnage féminin dans le roman africain. La protagoniste, Oulimata dans l'œuvre de Samb ne fait pas l'amour de son plein gré « je détestais ce que je faisais » (*LRDA*, 145) et c'est sans doute ce qui explique cette absence d'érotisme dans ses actes sexuels.

Toutefois, même s'il existe une dissemblance entre l'érotisme africain et celui européen, la philosophie reste la même : la réflexion de l'acte sexuel ou encore *Comment cuisiner son mari à l'africaine*¹⁰² pour emprunter l'expression de Beyala. En ce sens la définition de Sony Labou Tansi prend toute sa saveur :

L'érotisme pourrait être l'art de bien cuisiner ses amours. En Afrique existe tout un univers de sorcellerie érotique, existent des mythes et des légendes. Toutes les femmes recherchent l'homme qui sait être senti, tandis que les hommes, tous recherchent la femme qui sait cuisiner ses hommes avec un art d'enfer. Il n'y a pas d'amour durable sans érotisme. [...] L'érotisme, c'est l'art de faire durer le plaisir¹⁰³.

Dès lors, l'écriture de ces écrivains femmes est qualifiée de « romans érotiques à tendance pornographique »¹⁰⁴ par certains critiques. Les prises de position de ces auteures sur les rapports de genre, leur défense nuancée d'expériences sexuelles sont peut-être à l'origine de leur langage corporel dans le champ littéraire féminin.

Par ailleurs, Ken Bugul Calixthe Beyala et Mamadou Samb se rejoignent dans leur combat pour l'émancipation de la femme mais leurs écritures, riches toutes trois, se particularisent. Pendant que Samb opte pour une écriture dépouillée, pudique et claire, Ken Bugul et Calixthe Beyala prennent le parti d'une langue provocante, où la violence, les excès et le sexe se côtoient.

L'écriture de Samb est une écriture simple, dépouillée, claire, pudique et cependant très riche. Cette richesse se voit non seulement dans les descriptions qui sont nombreuses, poussées, longues et minutieuses et qui rappellent celles des naturalistes et des réalistes français (Zola,

¹⁰² Calixthe Beyala, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Paris, Albin Michel, 2000.

¹⁰³ Cité par Gérard Clavreuil, op.cit, p.22.

¹⁰⁴ Pierrette Herzberger-Fofana, *Littérature féminine francophone d'Afrique noire* ; suivi d'un dictionnaire des romancières, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 323.

Balzac) ayant porté haut le flambeau de la peinture des mœurs. Ces longues descriptions répondent en fait à un souci de l'auteur de coller à la réalité, de restituer, de faire revivre et sentir cette atmosphère passée, les habitudes des gens, leur environnement, les usages en cours. Mais aussi dans l'usage de la langue car le récit de Samb laisse apparaître plusieurs niveaux de langue ou registres de langage reflétant chacun la classe sociale des personnages.

La qualité et la vivacité des dialogues, les techniques du psycho-récit (prise en charge du récit par un autre personnage qui s'approprie l'histoire ou les événements), enrichissent davantage le style de Samb. Le récit de Samb suggère également une certaine pudeur. Le viol d'Oulimata est raconté avec beaucoup de retenue alors même qu'il s'agit d'un acte d'une violence inouïe avec des conséquences souvent dramatiques pour les victimes.

Dans les romans du corpus, Beyala et Ken Bugul décrivent en détail et avec une minutie les bars crasseux et immondes où la puanteur des vomis et des toilettes se mêlent avec l'odeur des cigarettes et des parfums bon marché des prostituées. Elles passent tout leur temps dans ces bars à la recherche d'un hypothétique client. Cependant, elles n'ont pas le choix. Pour elles, la prostitution reste le mal nécessaire pour s'insérer dans le tissu économique et subvenir à leurs besoins. La déstabilisation des relations familiales, la pauvreté, l'injustice, l'oppression, l'incertitude politique et gouvernementale, tout cela a comme conséquence logique, dans la majorité des cas, l'illégalité pour les jeunes femmes et la prostitution (ou simplement la légèreté inconsciente dans les relations sexuelles) pour les jeunes filles : leur besoin de nouvelles expériences et d'évasion qui s'oppose à ce que l'Afrique de cette période peut offrir, les pousse vers la voie la plus simple, plus immédiatement accessible et, apparemment, la plus satisfaisante.

L'homme est décrit comme un être qui regarde la femme et, sans y voir une personne digne de respect, pense seulement à la profanation et à l'excès. À travers ces exemples, nous pouvons comprendre comment, dans beaucoup de cas, l'homme voit dans la femme la possibilité d'un plaisir physique et d'une démonstration de sa force et de sa supériorité, tandis que la femme est obligée de s'appuyer sur une figure masculine pour garantir un futur à elle-même.

2. L'écriture de la corporalité

La pensée africaine à tendance à renfermer le corps féminin à travers des stéréotypes. Ainsi, il devient un terrain discursif sur lequel différents discours sur les pratiques sociales, les croyances et le libre-arbitre se confondent. En effet, les auteurs contemporains de la gent masculine et surtout de la gent féminine foulent au pied cette vision du corps féminin en minant leur texte de langage corporel. Pour ces auteurs, en l'occurrence Calixthe Beyala et Ken Bugul, l'être est fait d'une seule substance, la matière. Elles ne cessent de souligner à quel point l'expérience, toute expérience est dépendante de notre corps. Pour ce faire, elles évoquent le corps hors de tout sentiment de culpabilité, elles l'affranchissent de la dépréciation dont il a été victime. En d'autres termes, Calixthe Beyala et Ken Bugul libèrent le corps féminin de la souillure qui lui avait été infligée par le système patriarcal, il retrouve sa pureté originelle, les sensations qu'il procure sont goûtées dans toute leur plénitude, comme l'attestent ces propos de la narratrice :

S'il ne vit pas le moment où Madame se déshabilla, il la vit nue, à quatre pattes. Ses longues mamelles touchaient le sol ; ses cuisses cellulitées tremblotaient ; son ventre boursoufflé de graisse ballotait dans le vide. Elle semblait trouver évidente cette position obscène. Les deux beaux-frères caressaient cet amas de viande à l'aveuglette : « ah maman ! » Ils écartaient ses fesses, offraient à tout regard indiscret une vision panoramique de son gigantesque pubis. Son clitoris était accroché au centre tel un fruit solitaire. Elle avait des poils si longs qu'on aurait pu les tresser (*FNFN*, 70-71).

À travers ce passage la narratrice réhabilite le corps, trop longtemps détrôné par le mental, le système patriarcal, le corps réhabilité est à l'origine du désir et l'œuvre de Beyala ne cesse de célébrer le désir comme elle ne cesse de célébrer la beauté du corps, de celui de la femme en particulier. Autrement dit, l'écriture du corps féminin est un espace de redécouverte de soi et de liberté parce qu'elle apporte la flamme de Prométhée. En ce sens la franco-camerounaise, Nathalie Etoke déclare que « le corps féminin est loin d'être une entité en soi. C'est un lieu de tension, de contestation et d'affirmation »¹⁰⁵. Il convient de noter que Beyala étant l'une des étoiles montantes d'écrivains femmes qu'Odile Cazenave appelle « femmes rebelles », évoque avec vigueur le corps féminin comme choix pour dire la femme. Ainsi, dans son univers romanesque elle fait preuve de désarticulation des valeurs établies à travers des

¹⁰⁵ Nathalie Etoke, « Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone : taxonomie, enjeux et défis », *CODESRIA Bulletin*, [en ligne], consulté le 15/06/2020. URL : <http://www.codesria.org/IMG/pdf/etoke.pdf>.

thèmes récurrents comme l'égalité des sexes, le poids excessif de la famille, l'attente de l'amour face à la solitude. Dans *Femme nue, femme noire* la protagoniste transgresse les échanges sociaux par la prostitution volontaire. Elle s'approprie de son corps comme stratégie de libération vis-à-vis de l'autre, ou encore, comme affirmation de liberté sexuelle, d'indépendance économique et affection. À l'instar de Beyala, Ken Bugul par l'entremise de *Le baobab fou* évoque cette question du corps féminin. En effet, son écriture remet en question les identités du corps féminin hérité, elle brise les interdits autour du corps féminin. Ce roman est une découverte des possibilités et des désirs de son propre corps, une quête de l'autre à partir d'une initiation diverse renforcée par la drogue, l'alcoolisme, l'expérience de l'homosexualité, la prostitution dans la solitude. A travers cette dernière, la narratrice met en relief la hantise du corps féminin de se libérer des entrailles traditionnelles. La prostitution permet à la protagoniste Ken de prendre conscience de son corps et de le faire savourer à qui le désire, elle devient le maître de son corps. Et parfois les caresses de ses clients lui font penser au rôle de mère comme mentor. Le passage suivant en est une illustration : « il me déposa un baiser sur mon front, me caressa les fesses [...] en me jetant sur le lit, dans la tiédeur inattendue de la cape douce comme une caresse de mère, je commençai à repasser ma vie depuis le départ de la mère jusqu'à ce jour » (*BF*, 154-155). Nous remarquons que Calixthe Beyala et Ken Bugul rejettent les stéréotypes, si profondément ancrés au cœur de la conscience africaine, que le corps féminin doit être contrôlé pour faire enfanter. Ainsi, les protagonistes accueillent le désir sans remords, avec bonheur au contraire. Tous acceptent d'entendre le message de leur corps. Les baisers, les caresses, les étreintes amoureuses n'ont rien d'indécents. C'est dans cette perspective que Duras proclame : « quand on laisse le corps faire et chercher et trouver et prendre ce qu'il veut, là tout est bon, il n'y a pas de déchet, les déchets sont recouverts, tout va dans le torrent, dans la force du désir »¹⁰⁶. Dès lors, l'écriture pour ces romancières est un acte du corps, elle est performative de surcroît, l'écriture est la somme de toutes les images, de toutes les expériences qu'elles soient historiques, politiques ou d'ordre privé emmagasinées au cours de l'existence. Par conséquent, cet acte qui engage le corps de l'écrivain a une incidence particulière sur le lecteur dans la mesure où elle (l'écriture) le plonge dans le ravissement, il est en effet immergé dans un état de bonheur intense qui le prive de lui-même. Cela n'est pas sans faire écho à *Le plaisir du texte*¹⁰⁷ où Roland Barthes dit ceci : « Le plaisir du texte est semblable à cet instant intenable,

¹⁰⁶ Marguerite Duras, *La Maladie de la mort*, Paris, Minuit, 1982, p. 27.

¹⁰⁷ Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1975.

impossible, purement romanesque, que le libertin goûte au terme d'une machination hardie, faisant couper la corde qui le pend, au moment où il jouit »¹⁰⁸.

Par ailleurs, le texte de Calixthe Beyala peut paraître ennuyant aux yeux de certains lecteurs parce que « nous ne lisons pas tout avec la même intensité¹⁰⁹ ». Autrement dit, la vision et la compréhension sur l'écriture du corps diffère d'un lecteur à un autre, tout dépend de notre capacité d'analyse. Il nécessite même de connaître l'univers dans lequel baigne l'auteur pour mieux appréhender sa fiction. Beyala par le biais du personnage féminins, libère le corps féminin des griffes du système mâle, cette méthode bien que contestée par une bonne frange de la critique laisse deviner que la femme essaie de forger des utopies à partir des ambitions démesurées. Cette démarche n'est peut-être pas réalisable mais elle remet fortement en question les pesanteurs socioculturelles encore vivaces en Afrique sur le corps féminin. Par son insolence, elle affiche une audace créatrice qui ne laisse guère indifférents ces lecteurs ainsi que les défenseurs des droits des femmes.

Ainsi, Ken Bugul déclare lors d'un entretien accordé à Boniface Mongo-Mboussa que :

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 sensations¹¹⁰.

Evoquant le décloisonnement du corps féminin dans l'œuvre de Beyala et de Ken Bugul nous avons constaté que ces dernières, en se présentant en éveilleuses de conscience sont aussi à la recherche d'une société égalitaire. Cette écriture de la corporalité n'est-elle pas révélatrice d'amour de la femme pour son propre corps ?

¹⁰⁸ Roland Barthe, *op.cit.*, p. 15.

¹⁰⁹ Roland Barthe, *op.cit.*, p. 20.

¹¹⁰ Ken Bugul, Entretien de Boniface Mongo-Mboussa, « Briser le tabou qui interdit de parler du corps », *africultures*, [en ligne], consulté le 19/11/2020. URL : <http://africultures.com/briser-le-tabou-qui-interdit-de-parler-du-corps-877/>.

3. **Écriture révélatrice d'amour du corps féminin**

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 est 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 être une femme entière devant la négation sociétale de la sensualité ? Pour ce faire, Calixthe Beyala foule au pied tous ces interdits liés au corps féminin dans son œuvre littéraire, *Femme nue, femme noire*. A travers ce dernier, 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.

En outre, par truchement de l'écriture du corps féminin, Beyala porte un témoignage sur la condition féminine. En ce sens Rangira Béatrice Gallimore consacrant un livre à l'œuvre romanesque de cet écrivain femme, découvre que 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 préjuges sexuels mais aussi contre les injustices socio-politiques. Dans ses œuvres, Beyala semble nous avertir 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...¹¹¹

A l'instar de ses consœurs africaines, Beyala écrit sur l'expérience de la vie féminine. Cependant, son écriture n'est pas seulement dédiée à la femme, mais elle s'insère tout de même dans la société à laquelle l'auteure est issue. Et c'est sans doute la raison pour laquelle Gallimore considère que le caractère marginal et révolutionnaire attribué aux écrits de 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

¹¹¹ Rangira Béatrice Gallimore, *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala, Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 26.

malaise général dûs en grande partie à la situation problématique de la société africaine post-coloniale »¹¹². 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 » (*BF*, 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. Toutefois, après cet avortement, elle ne renonce pas à son désir et aura d'autres amants malgré 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 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 sous 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, par exemple de l'infibulation dont a été victime le personnage Oulimata de M. Samb, dans *femme nue femme noire* aussi bien que dans *Le baobab fou*. Ce faisant, ces personnages féminins en l'occurrence Irène et Ken s'adonnent à des actes dont l'objectif est l'autosatisfaction : l'homosexualité, la zoophilie, le lesbianisme. L'auteure sénégalaise martèle sur 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 corps¹¹³.

¹¹² Rangira Béatrice Gallimore, *op.cit.*, p. 36.

¹¹³ Ken Bugul, Entretien de Boniface Mongo-Mboussa, « Briser le tabou qui interdit de parler du corps », *africultures*, [en ligne], consulté le 19/11/2020. 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. Les écrivains femmes par truchement de la plume doivent illustrer leur amour sur le corps de la femme. 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 » (FNFN, 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 » (FNFN, 65). Beyala tout en parlant du corps féminin 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 »¹¹⁴.

A la lumière de ces quelques exemples, 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 conclusion de ce chapitre nous donne la possibilité de voir un véritable changement de la situation, puisque la femme donne des signaux d'émancipation, de réaction, de construction positive : Ken (personnage de *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, et Oulimata (personnage de *Le regard de l'Aveugle*) qui se révolte contre son usurpateur violent, sont l'exemple de la possibilité concrète d'un bouleversement social et, par conséquent, politique.

¹¹⁴ Odile Cazenave, *op.cit.*, p. 239.

Chapitre 2 : L'écriture dans sa dimension transgressive

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 écrivains femmes, il faut sortir du chemin tracé par la communauté et briser les règles rigides de la langue française ; et l'usage des mots qui choquent semble être dans leur roman la seule voie envisagée par le personnage féminin pour retrouver sa liberté. Dans ce chapitre, notre analyse porte d'abord sur la subversion thématique ensuite sur la subversion stylistique et enfin sur le langage subversif.

1. La subversion thématique

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 passer par 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. Ce que Rangira Béatrice Gallimore appelle dans l'écriture de Beyala de

« renouvellement systématique des canons esthétiques et thèmes traditionnels »¹¹⁵. 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 socialement. Cette dernière reste dans la maison de son père où elle devient un fardeau ou une charge supplémentaire, 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 »¹¹⁶ ?

Quand 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. Il convient de souligner que ces valeurs traditionnelles sont parfois grotesques et corrompues, par exemple, le problème de castes que l'on retrouve dans *Le regard de l'aveugle*. 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 (*FNFN*, 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 phallogratique est subversive.

En outre, 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 des 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

¹¹⁵Rangira Béatrice Gallimore, *op.cit.* , p. 185.

¹¹⁶ Calixthe Beyala, *Les Honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 91.

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.

Il n'est pas anodin de souligner la différence entre la protagoniste de la romancière sénégalaise et celle 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. Autrement dit, la société africaine regarde d'un mauvais œil la prostitution féminine. Tandis qu'en Europe, la femme est libre d'embrasser le métier de son choix comme nous l'avions évoqué dans la première partie. Eu égard à 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 qu'à la merci du sexe mâle. 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. 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. Contrairement à ces écrivains femmes, l'auteur de *Le regard de l'aveugle* met au cœur de sa fiction la prostitution pour illustrer la régression sociale. Autrement dit, les personnages féminins de Mamadou Samb se prostituent afin de pouvoir joindre les deux bouts tandis que les protagonistes Irène et Ken le font pour se révolter contre l'oppression féminine.

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 écrivains femmes 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. Ainsi, pour exclure l'homme de sa sexualité, le personnage Ken se tourne vers Laure : « je ne pouvais pas me passer d'elle ». (*BF*, 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 bon 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 (*BF*, 121).

À travers la relation de Ken et de Laure, la narratrice met en filigrane la liberté féminine dans l'acte sexuel. Que 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 incohérent¹¹⁷.

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 » (*FNFN*, 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 (*FNFN*, 34-35).

Ce passage 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 corpus 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 répercussion 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.

¹¹⁷ Calixthe Beyala, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, op.cit. , p. 55

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, Victor 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 littéraire¹¹⁸.

Ainsi, 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... (FNFN, 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 ce sens Frémont déclare que « une femme, ça ne parle pas comme un homme, que ça ne parle pas "Pareil" paraît l'évidence même : voix, intonation, hésitation, silences, ruptures, lorsqu'il s'agit du discours

¹¹⁸Victor Chklovski, *Sur la théorie de la prose*. [Trad. Guy Verret] Lausanne, L'Age de l'Homme, 1973, p. 37.

oral ; fluctuation, approximation, fluidité, ponctuation en manque ou en trop, quand il s'agit de l'écriture »¹¹⁹.

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 ! » (*FNFN*, 45). Ainsi, la narratrice homodiégétique fait preuve d'une écriture minimaliste en tournant le dos aux normes établies. Cette forme d'écriture rend le propos de Beyala plus accessible parce que syntaxiquement son expression est légère. Ce style de Calixthe fait écho à cette assertion :

Le style minimaliste est fait d'un vocabulaire simple, de phrases courtes, d'une syntaxe peu compliquée. Le langage figuratif ou métaphorique y est presque absent. Les scènes sont juxtaposées sans transition. La narration, qui s'en tient à ce qui est perceptible par les sens, pourrait être qualifiée de phénoménologique. Les actions, la mise en scène, les descriptions sont réduites au maximum. Il y a peu ou pas d'analyse psychologique¹²⁰.

En plus, nous assistons au phénomène de glissement générique dans *Femme nue femme noire*. Autrement dit, la narratrice personnage a parfois recours aux critères qui ne sont pas spécifiques au roman d'où l'expression de l'intergénéricité. Ce faisant, elle émaille son œuvre romanesque avec les dialogues, c'est-à-dire, 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 décroissement 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 ! (*FNFN*, 28)

¹¹⁹ Gabrielle Frémont, cité par Guilioh Merlain Vokeng Ngnintedem, « L'esthétique de la transgression chez Calixthe Beyala : entre écriture-sexe et écriture du corps », *Les Cahiers du GRELCEF*, N°11 mai 2019, [en ligne], consulté le 10/11/2020. URL : https://www.uwo.ca/french/grelcef/2019/cgrelcef_11_text05_vokeng.pdf.

¹²⁰ Alain Roy, cité par Guilioh Merlain Vokeng Ngnintedem, *loc.cit.*

Par ailleurs, il nous serait difficile de ne pas établir un parallèle entre l'écriture de Calixthe Beyala et de Sony Labou Tansi et d'Alain Mabanckou d'autant plus que tout écrivain est susceptible de vivre les expériences des autres. Respectivement l'auteur de *La vie et demie*¹²¹ et de celui de *Verre cassé*¹²² abordent le réel sous ses multiples facettes et contradictions à travers le ricanement contre les valeurs établies, le grotesque, la caricature, l'image sale et l'absurdité d'une société sans cohérence.

De plus, à travers les techniques descriptives nous en déduisons les marques de l'oralité. En d'autres termes, le texte de Beyala transmet cette oralité par le truchement des répétitions : « j'ai tout essayé. Je l'ai étrillé. Je l'ai titillé. Je l'ai bichonné. Je l'ai agacé de mes quenottes » (*FNFN*, 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'emphase sur le travail abattu par le mari d'Eva pour l'engrosser. Nous notons également la prise de parole des animaux : « un lézard albinos me toise : qu'est-ce que tu as, ma chère ? » (*FNFN*, 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 dans *Femme nue, femme noire* 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. (*BF*, 72)

Ces phrases nominales utilisées dans cette énumération 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

¹²¹ Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, op.cit.

¹²² Alain Mabanckou, *Verre cassé*, Paris, Le Seuil, 2005.

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 la recrudescence 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 (*BF*, 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 autant que Calixthe Beyala opte pour la porosité des genres dans la production littéraire. Tout comme ces écrivains femmes, Mamadou Samb à travers *Le regard de l'aveugle* fait preuve de décloisonnement de l'écriture en utilisant parfois la poésie libre pour mettre en filigrane la mélancolie du personnage prostituée, Oulimata. L'extrait suivant en est une illustration :

Et ces longues nuits de solitude.
Et ces longues semaines.
Et ces longs mois et années de solitude non partagée !
Comme j'étais solitaire dans cette prison !
Que de temps pour réfléchir et pour haïr !
Que de souvenirs !
Que de déception !
Que de regrets !
Que d'ombres vivaces !
Que de dards brulants et venimeux !
Quelle vie infecte : (*LRDA*, 240)

Ainsi, il convient de retenir que l'hybridité générique et le recours à la phrase fragmentée permettent aux auteurs de notre corpus de se mouvoir constamment et de recomposer une image de soi toujours subvertie. De plus, il s'avère que le roman féminin aussi bien que celui masculin de notre corpus est un capharnaüm littéraire, un patchwork. Et ce cocktail du point de vue formel a des répercussions au niveau de la langue.

3. Le langage subversif

Dans son œuvre *Littératures francophones et théorie postcoloniale*¹²³ 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, qui 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 chez les auteurs de notre corpus. 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 ! » (*FNFN*, 11) La vulgarité des propos dont regorge le roman de la romancière camerounaise ne nous surprend pas dans la mesure où la narratrice a donné très tôt l'alerte. Autrement dit, à travers cette déclaration 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 » (*FNFN*, 18). Le langage indécent de Calixthe Beyala est mis en relief par le truchement de ce passage. 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. Dès lors, il est opportun de rappeler la définition de l'indécence, cette dernière renvoie à notre manière de parler, de s'habiller ou de se comporter contrairement aux mœurs. De surcroît, l'indécence, du latin « *indicientia* » désigne le vice, signifie ce qui est contraire à la décence, à l'honnêteté, à la bienséance, ou encore l'indécence caractérise « ce qui blesse la pudeur »¹²⁴. 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 » (*BF*, 119).

Le libertinage littéraire ou encore le langage libre dans les écrits de ces écrivains femmes dans l'univers romanesque leur permet de bien dénoncer les injustices auxquelles elles sont

¹²³ Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.

¹²⁴ *Le petit robert*, Paris, Nouvelles Editions Millésime, 2014, p. 1309.

confrontées. C'est dans ce sens que Christian Authier déclare que « le corps humain, la sexualité, la pornographie, l'inceste ou la prostitution sont devenus des sujets et des décors familiers de la littérature contemporaine et les femmes semblent initier le courant. Une bonne dose de fierté et de provocation sert de bélier pour sonner la charge »¹²⁵. En outre, rappelons que la morale sociale ne nous donne pas toutes les possibilités de dire les choses telles qu'elles sont, de se comporter, de penser sans contrainte même si nous sommes dans un pays qui prône la liberté d'expression. Ce qu'il faut comprendre c'est que la liberté d'expression n'est pas synonyme de violation de droit d'autrui et de surcroît avoir la liberté d'opinion ne veut pas dire que nous pouvons nous permettre de tout dire. Cependant, d'autres pensent qu'il ne doit pas avoir de barrières dans la prise de parole, qu'il faut relater les choses avec exactitude telle que nous les avons vécues. C'est dans cette logique que nous pouvons ranger Calixthe Beyala et Ken Bugul à travers leurs descriptions incongrues, leurs utilisations de la parole crue. Mamadou Samb à l'opposé de ces femmes-écrivains ne fait presque pas le recours à l'impudique dans son roman. Néanmoins, il aborde des sujets souvent passés sous silence par la morale sociale africaine à l'instar de la prostitution mais sans la prégnance de l'indécence dans son propos. Cette absence de la vulgarité des mots dans *Le regard de l'aveugle* s'explique par le fait que l'auteur est de la gent masculine et il se trouve que cette cohorte n'est pas victime de l'injustice du système patriarcal. C'est dans cette mouvance que s'inscrit l'approche d'Emile Durkheim sur le langage. Selon lui, la société est responsable du devenir de l'individu, en d'autres termes, c'est la société qui assure notre conduite, notre manière de parler, notre façon de dialoguer avec les autres afin de garder l'harmonie sociale. Toutefois, cet aspect ne peut se réaliser si personne ne se sent écarté dans l'attribution des rôles. Sous cet angle, la différence du point de vue langagier entre Mamadou Samb et les écrivains femmes se justifie par le fait que ces dernières sont des martyrs du système social africain. De ce fait, elles se battent bec et ongles pour redorer le blason à la figure féminine.

En outre, la liberté langagière de ces écrivains femmes s'inscrit dans le contexte général de la subversion des codes prédéterminés de la pensée. Cette entreprise subversive des romancières de notre corpus entre dans la sphère de la littérature engagée. En d'autres mots, 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

¹²⁵ Christian Authier, *Le nouvel ordre sexuel*, Paris, Bartillat, 2002, p. 9.

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 dans le roman 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 »¹²⁶. Partant de ce constat, l'écriture libre semble être 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 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 » (*FNFN*, 96). La narratrice personnage utilise un ton dénudé pour décrire cette vieille anéantie par le poids de la maternité. Une vieille à force d'allaiter a des seins méconnaissables « seins qui pendent comme deux gourdes » et un sexe « avarié ». Par l'intermédiaire de ces mots crus ou encore 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.

Le langage cru, l'indécence ou encore l'impudique sont des stratagèmes qui permettent aux romancières de mieux faire écho. Ainsi conçu, le langage subversif est un coup de canon contre les pratiques caduques mises en place par les anciens pour emprisonner la femme. De surcroît, la parole crue semble être l'alpha et l'oméga dans la création romanesque féminine. Retenons que sous la plume de Ken Bugul aussi bien que Calixthe Beyala, la vulgarité est indélébile pour atteindre le summum de la dénonciation.

Il s'avère dans ce chapitre que l'écriture transgressive permet aux auteurs de notre corpus de se hisser la place dans la toile littéraire africaine si bien que beaucoup de critiques s'intéressent à leurs ouvrages. La transgression se présente comme l'une des principales stratégies de résistance dans le combat féminin aussi bien que celui masculin.

¹²⁶ Fatou Diome, *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne Carrière, 2003, p. 227.

Chapitre 3 : L'espace et le temps de la prostitution

La prostitution est une activité qui se déroule pour la plupart du temps dans des zones aux enjeux économiques élevés. En effet, cette activité tire profit du regroupement spatial, de surcroît elle se déroule dans une temporalité un peu limitée. Ainsi, émerge une corrélation entre les personnages mis en scène par les écrivains de notre corpus et l'espace dans lequel ils évoluent. En d'autres termes, le cadre spatial dans lequel les personnages prostitués de notre corpus évoluent est souvent associé à des milieux cosmopolites. Lesdits milieux se caractérisent par différentes activités qui offrent une grande possibilité à la pratique de la prostitution. De ce fait, il n'est pas anodin de voir dans notre corpus que l'espace investi par la prostitution soit lié à des espaces où l'offre et la demande se rencontrent. L'invention du cadre spatio-temporel dans la création romanesque est d'une importance capitale dans la mesure où elle permet au lecteur de mieux cerner l'intrigue. Ce faisant, il sera tout d'abord question dans ce chapitre de traiter un espace de rencontre, ensuite un milieu obscène et enfin une temporalité subjective.

1. Espace de rencontre

Le choix de l'espace romanesque par les auteurs ne se fait pas *ex nihilo*, car il est judicieux que ledit espace soit concomitant avec les personnages qui y évoluent. Dans la production littéraire, l'espace romanesque n'est pas un simple décor esthétique, il influe sur le rôle ou le comportement des actants. En ce sens, Weisgerber déclare que « l'espace romanesque est un espace vécu par l'homme tout entier, corps et âme, et dès lors voisin de ceux que représentent le peintre et le sculpteur, qu'invoquent les prêtres, qu'étudient sociologues, linguistes, géographes, psychologues et ethnologues »¹²⁷. L'auteur du propos se révolte contre la fonction descriptive de l'espace romanesque, c'est-à-dire vouloir cantonner l'espace romanesque dans une sphère ornementale. Pour ce dernier, l'espace au même titre que les personnages joue un rôle dans l'œuvre romanesque. En d'autres termes, l'espace romanesque est d'une part « le produit d'un processus dynamique impliquant plusieurs points de vue (narrateur, personnages, lecteur) et, de l'autre, la base d'un modèle qui s'étend à tous les niveaux du récit »¹²⁸. Dès lors, une étude spaciale ne doit pas s'arrêter sur l'unique aspect décoratif, il faut aller au-delà car

¹²⁷ Cité par Antje Ziethen, « La littérature et l'espace », *Arborescences*, n° 3 juillet 2013, [en ligne], consulté le 14/01/2021. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar.pdf>.

¹²⁸ Antje Ziethen, *loc.cit.*

l'espace entretient un rapport symbolique avec plusieurs éléments, en l'occurrence les personnages.

Lieu d'intense activité économique, la ville génère du progrès. Vue sous cet angle, elle semble être propice pour la pratique de la prostitution. Favorisée par l'exode rural et l'essor du tourisme international, elle reste un espace attractif pour la pratique de la prostitution. Hôtels, bars, lupanars constituent la vitrine où s'exerce l'industrie du sexe. Ces lieux sont mis en scène dans les romans comme des lieux de débauches et de fantasmes sexuels. C'est sans doute la raison pour laquelle l'auteur de *Le regard de l'aveugle* opte pour la ville de Dakar afin de bien illustrer la saga de ses personnages féminins. L'auteur mène son lecteur sur les traces des prostituées en ville. Le personnage Oulimata atterrit à Dakar avec un grand espoir : « arriver à Dakar signifiait instinctivement pour moi arriver à la gare, comme dans mes rêves où je me voyais débarquer de l'Express dans un Dakar radieux qui m'accueillait à bras ouverts » (*LRDA*, 127). A travers ces mots, nous constatons que Dakar a été longtemps une ville de rêve pour Oulimata. Vu de l'extérieur le personnage principal de Mamadou Samb voyait la capitale sénégalaise comme un eldorado, une ville qui va lui permettre de relever le défi parce que la survie de son père dépendait d'elle (voir chapitre prostitution comme moyen de survie). Nous lisons également cette allégresse voire un soulagement dans les yeux de son père quand Oulimata lui a annoncé l'arrivée à Dakar : « AL Hamdoulilahi Rabil Alimine » (Dieu le Tout-Puissant soit loué) (*LRDA*, 127). De plus, ce qui fait que ces personnages en l'occurrence Oulimata et son père voient la ville de Dakar comme le paradis terrestre se justifie par le fait que Dakar est une ville néolibérale aux revenus énormes. Autrement dit, la régénérescence de ladite ville est due non seulement à la survalorisation des espaces dans une perspective d'attractivité des capitaux et des activités qui les génèrent mais aussi d'une attractivité des ménages dits à revenus moyens et supérieurs.

En outre, ce regard que porte Oulimata sur la ville de Dakar se donne à lire dans *Le baobab fou* où la protagoniste, Ken garde une grande fascination pour l'Europe en général et la Belgique en particulier comme un pays de rêve. Ken espérait trouver de l'ataraxie en Belgique d'où la raison de son exil. En effet, son voyage a été aussi encouragé par le fait qu'elle se sentait délaissée par ses parents. Ainsi, l'Europe représentait pour elle la joie de vivre libre d'autant plus que le discours colonial a ancré dans les esprits africains que l'Afrique est au bas de l'échelle à tous les niveaux. De ce fait, pour se faire valoir il nécessite de connaître le pays du Blanc : « c'était le pays des Blancs qui m'intéressait » (*BF*, 44). Pour l'héroïne de Ken Bugul, le départ pour l'Occident semble être vital parce qu'il n'y a rien de plus mélancolique de se sentir étranger chez soi. De surcroît, ce mirage de l'Europe est nourri par le fait qu'il soit un

continent de liberté contrairement à l'Afrique traditionnelle où certaines activités à l'instar de la prostitution sont prohibées ou relèvent de l'immoralité. Ainsi, l'Europe paraît évidente pour l'épanouissement du personnage féminin, Ken d'autant plus que l'Occident regorge d'incommensurables entreprises favorisant le marché de l'emploi. De même, le pays des Blancs a des infrastructures d'envergure internationale qui répondent aux normes de la compétitivité mondiale. Dès lors, la romancière sénégalaise juge nécessaire de mettre son héroïne au cœur du milieu urbain européen afin qu'elle jouisse des prérogatives qu'offre de la vie mondaine.

Tout comme Mamadou Samb et Ken Bugul, nous notons également chez la romancière camerounaise ce désir de faire évoluer son personnage dans un milieu plus épanoui. En d'autres termes, au même titre que les deux auteurs sénégalais, Calixthe Beyala opte pour l'espace urbain. La protagoniste Irène quitte son village où les débats sur la sexualité sont tabous. Il convient de souligner qu'à la différence des auteurs sénégalais cités en amont, la Camerounaise dans son roman ne nomme pas explicitement un territoire national. Nonobstant l'anonymat de la ville dans laquelle le personnage de Beyala évolue, nous déduisons que c'est dans un espace urbain de l'Afrique subsaharienne. Eu égard à Beyala, la ville par son caractère cosmopolite est un paysage particulièrement propice aux interactions sexuelles d'où la raison du choix de cette sphère urbaine. Le roman de Beyala s'inscrit dans le temps historique de l'Afrique postcoloniale à la vue de l'espace socio-politique dans lequel les personnages évoluent. Par conséquent, la ville est décrite comme une source de liberté c'est-à-dire un espace où la gent féminine aussi que celle masculine savoure le goût de la liberté en choisissant son orientation sexuelle (LGBT) ou une vie excentrique. La ville devient l'espace idéal pour Beyala à la réalisation du rêve de son personnage féminin et de surcroît un espace de révolte féminine pour qui la tradition n'a plus qu'une faible résonance.

A travers l'aventure des personnages cités ci-dessus, nous déduisons que la ville est au centre de la création romanesque des auteurs de notre corpus dans la mesure où elle constitue un espace de rencontre qui promet des lendemains meilleurs aux personnages cibles. A ce titre, l'écriture est à la fois pour ces écrivains une manière d'appréhender le rapport de l'homme avec l'espace et une volonté de défendre à tout prix le combat qui hante l'être humain. Mais dans une vie « urbaine où la misère et l'immobilisme vont de pair avec la résignation, y a-t-il place pour la révolte » que ces protagonistes « tentent ainsi de faire entendre » ? (*FNFN*, quatrième de couverture) Loin s'en faut, car Irène de la même manière que Ken et Oulimata ne mèneront pas une vie paradisiaque rêvée dans le milieu urbain. Dans cet espace tous les personnages cités se retrouvent dans des bourbiers en un moment de leur vie. Autrement dit,

pour autant la ville octroie une grande possibilité de réussite, autant elle est minée de mauvaises surprises. Oulimata, peu de jours après son arrivée à Dakar voit le sol de cette ville s'effondrer sous ses pieds : « le Dakar de rêves s'était évanoui en moi dans une mare de décrépitudes, de déceptions et de désespérances » (*LRDA*, 128). Dès lors, l'héroïne entre en plain-pied dans la galère si bien qu'elle se prostitue et dorme à la belle étoile. Par la voix de ce personnage féminin, Samb met en filigrane toute une politique des villes africaines. C'est sans doute ce qu'atteste ce propos : « c'était une ville à l'image des autres capitales africaines. » (*LRDA*, 128) Par conséquent, le cadre urbain est un cadre de débauche où toutes les activités qui heurtent la conscience collective se tiennent en catimini ou librement. Ce même rêve brisé apparaît dans *Le baobab fou* à travers l'image de la protagoniste Ken. Cette dernière a vécu une terrifiante descente aux enfers en Occident au point qu'elle se pose des questions : « qu'avais-je fait pour que le destin s'acharne sur moi ? » (*BF*, 221). Cette hantise de quitter le village pour le personnage Ken aussi bien qu'Irène a été aiguillonnée par le manque d'amour filial. Respectivement, l'une soucieuse de conserver une tradition patriarcale, l'autre désireuse de se forger un destin libre et indépendant. Ce faisant, les femmes écrivains à l'instar de Ken Bugul et Calixthe Beyala font évoluer leurs personnages dans un espace urbain afin de mieux se révolter contre le système patriarcal asphyxiant. Ce désarroi dans le milieu urbain rappelle à bien des égards *Ville Cruelle*¹²⁹ où Eza Boto pose un œil critique sur l'évolution politique et sociale des villes africaines. En ce sens, le critique Mikhaïl Bakhtine note que : « le roman est devenu le personnage principal du drame de l'évolution littéraire des temps nouveaux, précisément parce que c'est lui qui traduit au mieux les tendances évolutives du monde nouveau »¹³⁰.

Ainsi conçu, la ville est pour ces auteurs un milieu de rencontre, de promesses et d'espoir compte tenu de ses enjeux économiques mais également un espace de désillusion où la prostitution devient la solution de survie. La pratique d'une telle activité se passe dans des endroits particuliers.

¹²⁹ Eza Boto, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1971.

¹³⁰ Mikhaïl Bakhtine cité par Mohamed Aat-Aarab dans sa thèse de doctorat, *engagement littéraire et création romanesque dans l'œuvre de Mongo Beti*, sous la direction de M. Gwenaël Ponnau, Université de la Réunion, année 2010-2011, p. 16.

2. Un milieu obscène

Les difficultés de la vie urbaine incitent bon nombre de femmes à faire recours à la prostitution comme rempart face à leur misère matérielle. Le personnage Oulimata est illustratif dans cet univers de la prostitution. Cette activité est considérée comme une pratique immorale ou anti-conforme aux valeurs ancestrales. C'est la raison pour laquelle elle se passe dans des milieux particuliers comme des bars, des hôtels, des taudis. En effet, le milieu fréquenté par l'héroïne Oulimata de *Le regard de l'aveugle* et Irène de *Femme nue, femme noire* est à mettre en relation. Autrement dit, ces personnages ont pratiqué la prostitution dans des taudis. Dans *Femme nue, femme noire* et *Le regard de l'aveugle*, les romanciers considèrent l'espace comme un lieu de désordre. C'est dans ce sens qu'ils concentrent leurs récits sur l'aventure des filles. Cela leur permet de peindre un tableau hideux ou caricatural de la société. Dès lors le roman se structure autour du rapport entre le personnage et l'espace dans lequel il évolue. Cependant, la différence entre le roman de Beyala et celui de Mamadou Samb réside sur le fait que le premier est un récit érotique qui prend des allures de fable, alors que le second étudie avec plus de précision les rouages des villes africaines. Ainsi, par la voix d'Oulimata, Samb met l'emphase sur la misère qui règne dans la ville dakaroise : « le fait de vivre dans la rue, de manger dans la rue, de dormir dans la rue, d'être une fille de rue, créait un manque profond en moi. Ce manque c'était le besoin d'intérieur » (*LRDA*, 133). Ce passage laisse voir la précarité dans laquelle Oulimata vit. De surcroît, sa situation était envenimée par la maladie de son père : « d'énormes problèmes commençaient à se poser pour moi : il me faut de l'argent pour manger, acheter certains médicaments de papa, continuer de payer le loyer et le transport pour mes éventuels déplacements » (*LRDA*, 216). Ainsi, pour satisfaire ses besoins, elle fréquente les bars où elle travaille en premier lieu en qualité de serveuse. Ledit endroit se caractérise par le flot de personnes qui s'y rendent pour la consommation d'alcool et la pratique de certaines activités illicites. Vu les réalités de cet endroit, Oulimata semble consciente de sa situation en mentionnant : « j'étais l'agneau au milieu des loups » (*LRDA*, 224). De plus, les bars sont pour la plupart envahis par les parias de la société. Le romancier sénégalais par l'entremise de son personnage fait une critique acerbe sur l'image des villes africaines à travers l'évocation des endroits où « des prostituées, des ivrognes et toutes sortes de personnes en marge de la société, tous entièrement occupés à la légèreté, à la frivolité, à la destruction progressive » (*LRDA*, 224) de la dignité humaine. Par ailleurs, *Le regard de l'aveugle* donne aux lecteurs une vision panoramique sur la ville de Dakar c'est-à-dire une ville où tout est spectacle : « Une ville de

mise en scène suscitant aussi la rumeur par rapport aux événements qui s'y déroulent »¹³¹. En fait, dans cette ville des dignitaires fréquentent les bars. C'est ce que laisse voir le passage suivant :

Sally recevait dans son salon des clients particuliers dont elle s'occupait personnellement et qui, non seulement ne se mélangeaient pas aux autres, mais étaient largement choyés à cause de leur statut social. Parmi eux, un transitaire, un agent de renseignements généraux, un professeur de langue russe, un homme d'affaire douteux, le fils d'un marabout et, parfois d'autres fonctionnaires (LRDA, 225).

Partant de ce constat, le bar sort du simple lieu de consommation d'alcool ou de drogue et symbolise l'hypocrisie qui ronge la société africaine. Mamadou Samb part de l'espace en littérature pour en déduire un système sémantique. De plus, cette Afrique méconnaissable se lit dans *Femme nue, femme noire* par l'intermédiaire des espaces insalubres fréquentés par des personnes de classes sociales différentes. Dans cette œuvre, la révoltée, Irène se prostitue sans vergogne dans des quartiers périphériques, ce faisant, elle déshabille son partenaire Ousmane en plein air : « non, non, non ! Pas ici ! On pourrait nous surprendre ! » (FNFN, 20). Cet extrait révèle à la fois la surprise d'Ousmane vis-à-vis de la réaction d'Irène et son désir de vouloir satisfaire sa libido. Sauf qu'Ousmane souhaiterait qu'ils fassent cette partie de jambes en l'air dans un endroit qui sera à l'abri des regards indiscrets d'où la raison de son refus. Ousmane nonobstant sa pudeur, il cède aux caprices d'Irène et font l'amour avec une brutalité inouïe. Après cet ébat sexuel, elle est prise par Ousmane et commence son aventure de femme libre dans un taudis. Ainsi, la narratrice décrit le domicile d'Ousmane en ces termes : « sa maison est suspendue à des pilotis pour empêcher l'inondation. Il m'a dit qu'il a grandi dans ce taudis » (FNFN, 31). La description de cet espace laisse voir l'état sordide dans lequel Irène et ses deux hôtes évoluent, Ousmane et sa femme Fatou. Cette dernière, joue le rôle de proxénète avec la complicité de son mari. Ainsi, Irène reçoit les clients dans cet endroit malsain qui se caractérise par son libertinage absolu qui se reflète d'ailleurs dans les formes et structures de maison : « Ousmane m'entraîne dans les dédales des ruelles. L'odeur de l'encens et des ordures monte avec la fumée de la viande braisée [...] comme si cette terre de damnation les nourrissait » (FNFN, 31). Par l'invention de cette zone insalubre, la romancière met en évidence l'image que la société africaine a sur la prostitution. En d'autres termes, le renvoi de la prostitution dans des zones morbides suggère son atteinte à la morale et à la dignité de l'être humain et de plus une

¹³¹Marie Judith Pierre-Lominy dans sa thèse de doctorat, *Dynamique de recomposition des imaginaires dans la diaspora haïtienne au Québec : une analyse sociologique des romans de Dany Laferrière et d'Emile Ollivier*, juillet 2015, p. 161.

manière de protéger les centres-villes. C'est dans cet ordre d'idée que Samuel Cameron suggère :

Les activités les moins acceptables sur le plan social mais malgré tout tolérées seraient repoussées dans la couronne extérieure des unités urbaines alors que les centres-villes fixeraient les formes moins réprouvées du commerce sexuel: hôtels avec des chaînes pornographiques payantes, magasins de lingerie coquine, sections érotiques à l'intérieur de boutiques ordinaires, mais aussi bars à hôtesse, clubs de danse érotique, agences de rencontres¹³².

Par ailleurs, ce passage se donne également à voir dans *De pulpe et d'orange*. Si dans *Femme nue, femme noire*, la prostitution se déroule dans des zones délaissées, dans *De pulpe et d'orange*, elle se pratique dans des lieux de luxe. Cela s'explique à travers l'attitude de Seynabou Diagne dans les locaux de la rabatteuse, Adja Bintou Faye :

Ma première surprise se manifesta lorsque je fus devant la maison. Elle était non seulement dans un quartier chic, mais elle n'avait, par ailleurs, rien d'une maison close ou d'un clando bar. C'était une somptueuse villa que ne signalait rien de particulier par rapport aux autres maisons qui l'entouraient¹³³.

Parallèlement à Mamadou Samb et Calixthe Beyala, le personnage de Ken Bugul, a séjourné dans des bars, des hôtels,... en Belgique. Cela peut s'expliquer par le fait que l'arrivée dans une ville inconnue engendre le plus souvent soit un choc, soit une attirance. Pour le personnage, Ken, il s'agit de l'attirance car cette ville lui procure une liberté par rapport à son pays d'origine où elle se sentait abandonnée par ses parents. De surcroît, les interdits du pays d'origine se révèlent en toute liberté dans la ville d'accueil, notamment, la fréquentation des bars, des bordèls. En ce sens, « la ville d'accueil offre de la liberté et devient le lieu rêvé de tous les plaisirs défendus »¹³⁴ dans la mesure où l'héroïne s'est affranchie de toutes contraintes. C'est sans doute cette liberté qui conduit Ken à séjournier dans ces endroits à l'instar des bars, des hôtels et des boîtes de nuit où elle se prostitue et discute de tout avec des gens.

Nous constatons que toutes les héroïnes de notre corpus ont séjourné dans ces endroits obscènes. Alors qu'elles sont toutes issues des familles traditionnelles où la fréquentation desdits endroits est considérée comme une souillure. La description de ces lieux « où flâneurs, oisifs et passants ne manquaient jamais d'arrêter pour faire leur plein quotidien »¹³⁵ montre que ces auteurs connaissent bien le quotidien de la vie urbaine. Retenons aussi que la pratique de la prostitution dans le milieu urbain ne se limite pas dans des hôtels, des bars ou boîtes de nuit mais également dans des bordèls, notamment les taudis de jour ou de nuit.

¹³² Cité par Raymonde Séchet, « La prostitution, enjeu de géographie morale dans la ville entrepreneuriale. Lectures par les géographes », *Revue-espace-géographique*, [en ligne], consulté le 10/01/2021 <https://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2009-1-page-59.htm>

¹³³ Mamadou Samb, *De pulpe et d'orange*, op.cit., p.59.

¹³⁴ Marie Judith Pierre-Lominy, op.cit., p. 186.

¹³⁵ Emile Ollivier, *La discorde aux cent voix*, Paris, Albin Michel, p. 232.

3. Une temporalité subjective

Choisir et vivre son orientation sexuelle telle que la prostitution dans la société africaine, c'est vivre au quotidien la stigmatisation. Et ceux qui évoluent dans ce domaine en paient le lourd tribut et sont condamnés à s'adapter au climat social qui joue en leur défaveur. Ainsi, les clichés représentant ce métier mal apprécié et fort décrié ostracise de facto les pratiquants du territoire social et physique. De ce fait, pour mener leur profession, les prostituées choisissent des lieux à l'abri des regards indiscrets mais aussi des heures tardives. La documentation sur la question de la temporalité dans la littérature, et dans le roman en particulier, est assez abondante. Ainsi, à travers les personnages prostitués dans notre corpus, nous nous intéressons à la temporalité subjective. En effet, cette dernière renvoie au fait que la femme prostituée n'a de réelle valeur morale en tant qu'être humain. En d'autres termes, le client dès lors qu'il paie pour satisfaire sa libido décide l'offre des prestations de fantasmes sexuels. Il édicte ses règles et la prostituée ne fait qu'obéir. De surcroît, il déshumanise la prostituée en la considérant comme un objet sexuel et en refusant de reconnaître en elle autre chose que son corps. C'est en ce sens que doit être comprise cette affirmation :

Je n'engage pas des prostituées pour faire la conversation. Ce n'est pas pour cela que je paie. J'ai ma dose de conversation à la maison : ma femme est incapable de se la fermer. Je paie une prostituée pour jouir et cela veut dire que ça bouche ne sert qu'à mon plaisir. Je la paie pour me donner ce que je veux et pour moi, quand c'est toi qui paies c'est toi le patron. Je donne les ordres et elle les exécute. Alors si je veux du sexe anal, ou une chose qui sort un peu de l'ordinaire, je l'obtiens. Sinon, je vais trouver quelqu'un d'autre. Les putains, qui sont prêtes à faire mes quatre volontés pour quelques billets, ne manquent pas dans le caniveau¹³⁶.

Cette subjectivité sous-tend le mépris et l'exploitation, c'est-à-dire la personne qui paie, qui grâce au pouvoir de l'argent, s'arrache le droit de faire de la prostituée son objet, de la détruire en tant que sujet pour son unique excitation. La subjectivité de la temporalité se réfère à l'aune du temps de plaisir du client qui oriente la prostituée selon ses désirs et peu importe ce que cette dernière ressent. La personne prostituée n'est plus considérée comme sujet de son corps. Par ailleurs, il arrive qu'un client paie pour un acte sexuel et renonce à le faire sans pour autant récupérer son argent et personne ne peut l'obliger à consommer ce pour quoi il a dépensé. En revanche, la prostituée une fois l'argent encaissé est appelée à remplir sa part d'engagement. Dès lors, l'argent est alors non seulement la compensation d'un service sexuel, mais également témoin de la résolution d'un engagement. Payer le prix pour l'acte sexuel octroi-t-il toute liberté

¹³⁶ Victor Malarek cité par Miriam Luchetto, « Prostitution, Point de rencontre entre l'exploitation économique et sexuelle », p. 20, [en ligne], consulté le 12/12/2018. URL : <http://tablejeunessevpp.org/doc/trousse/Prostitution-Point-de-rencontre-entre-l'exploitation-economique-sexuelle.pdf>.

au client ? Loin s'en faut, nous savons que le fait d'exploiter la précarité de la femme par le biais d'un acte sexuel monnayé n'est pas un « droit de l'Homme ». La bienséance aurait souhaité que la disposition de son corps soit en dehors de toutes contraintes morales, physiques ou économiques. De même, ce passage cité plus haut est à mettre en corrélation avec la place de la femme dans la société africaine. À l'image de la prostituée brutalisée, violentée par le client, il en est de même pour la femme africaine qui a été exploitée par le patriarcat. Ce système place la femme sous la domination masculine, c'est-à-dire c'est l'homme qui décide toujours du sort de la femme dans le foyer conjugal. Cette dévalorisation de la femme est à l'origine des infanticides sélectifs. À titre d'exemple, il y a des ethnies qui se débarrassent des bébés de sexe féminin dès la naissance : « Efiks, une ethnie nigériane qui se débarrasse de certains bébés de sexe féminin »¹³⁷. Dans ce même sillage, Jacques Chevrier renchérit : « avant l'Islam les pères arabes jetaient une naissance femelle dans un trou et le recouvraient de terre jusqu'à la mort. Ils se débarrassent ainsi du malheur »¹³⁸. Les mentalités des clients sont concomitantes avec la philosophie patriarcale pour qui la femme n'a aucune valeur et c'est l'homme qui constitue l'alpha et l'oméga. C'est sans doute la raison pour laquelle cet esprit de domination se reflète à travers la prostitution. Dans cette activité, le client ne se préoccupe que de son intérêt ou encore de son désir en édictant ses règles d'où la question de la subjectivité du temps. Cet état de fait est mis en exergue dans *De pulpe et d'Orange* où la protagoniste est exacerbée par la violence des clients. Parmi ces derniers se trouve un écrivain qui, chaque fois, exige de la prostituée de se mettre toute nue pendant longtemps et dans toutes les positions au moment où il griffonne dans son carnet. Voici une description exhaustive de cet écrivain :

L'écrivain habitait seul, dans une grande villa, le long de la corniche. Une fois chez lui, il me demanda de me mettre toute nue. Lui, tout habillé, était assis à sa table de travail. Il écrivait en me regardant au-dessus de ses grosses lunettes de myope : pour lui, c'était une façon de se stimuler pour mieux travailler, pour faciliter son inspiration, pour faire couler ses idées. Il me faisait asseoir dans toutes les positions, me faisait parler, même si je n'en avais pas l'envie, [...] C'était les pires sévices que pouvait subir un humain¹³⁹.

À travers ce passage nous déduisons une dépersonnalisation à outrance, en d'autres termes, cet écrivain a non seulement le baromètre du temps mais il est également le bourreau de la femme. Le temps dans la pratique de la prostitution ne semble pas jouer à la faveur de la prostituée dans la mesure où l'égoïsme du client est au summum si bien qu'il se préoccupe que de ses besoins immédiats et à son cadre de vie restreint.

¹³⁷ Fatou Diouf Kandji, *Le vécu de la femme dans les récits de Buchi Emecheta et de Flora Nwapa, Endurance, résistance et lutte pour la survie*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 56.

¹³⁸ Jacques Chevrier, « L'image de la femme chez Sembène Ousmane et Tahar Ben Jelloun », *Notre Librairie Clef*, n° 117, Paris, Avril-Juin 1994, p. 34.

¹³⁹ Mamadou Samb, *De pulpe et d'Orange, op.cit.*, pp 71-72.

Le même phénomène se lit dans l'œuvre de Calixthe Beyala, *Femme nue, femme noire* mais dans ce roman de Beyala, c'est la prostituée qui exerce son pouvoir sur les clients. La romancière camerounaise dans une tentative de revaloriser la femme, innove en offrant un rôle singulier à la femme. Pour ce faire, le personnage prostitué, Irène est la maitresse du temps et subjugue les hommes. La protagoniste semble avoir le contrôle du temps dans la mesure où elle édicte ses règles aux clients. Elle ordonne à chacun d'eux de raconter une histoire sur la sexualité afin que tous puissent en profiter et elle n'acceptera « la moindre désobéissance. Cette attitude pourrait créer un précédent fâcheux, mettant à mal mon autorité » (*FNFN*, 95). Sous cet angle, le personnage principal, Irène est seule qui décide non seulement à qui elle donne la parole mais également au moment qui lui plait. De plus, elle est libre d'avoir une relation sexuelle avec qui elle veut et quand elle veut, ses relations sexuelles échappent au champ des contraintes. L'héroïne est respectée par ses clients : « la vénération que les uns et les autres me vouent m'exalte » (*FNFN*, 124).

Dans *Femme nue, femme noire* même si nous assistons à la subversion des rôles, la temporalité reste subjective, comme les exemples en amont, dans la mesure où cela relève toujours du jugement ou du goût personnel. En d'autres termes, Irène s'exprime et agit à travers une temporalité subjective car elle est fondée sur le choix et le désir. Ainsi, nous déduisons que la subjectivité de la temporalité dans la prostitution se réfère à l'aune du temps de plaisir ou de jouissance du client et de la prostituée. En un mot, c'est un temps relatif, appréciable différemment par l'intensité de l'acte.

Au final, l'écriture dénudée apparaît comme une meilleure stratégie de décroisement de l'écriture dans l'œuvre romanesque. De plus, ladite écriture permet aux auteurs du corpus de lever le tabou qui tourne autour de la sexualité d'où la raison des représentations iconoclastes qui jalonnent leurs textes.

CONCLUSION GENERALE

À travers l'analyse de la vie des protagonistes, nous retenons que la pratique de la prostitution à plusieurs visages. Tout d'abord, elle se fait de manière délibérée chez les héroïnes des écrivains-femmes de notre corpus. En effet, la prostitution est un outil employé par Calixthe Beyala et Ken Bugul pour chercher les îles du plaisir sexuel dont la femme africaine a été interdite depuis très longtemps.

En outre, dans les sociétés traditionnelles africaines les femmes occupaient une position secondaire dans l'organisation sociale. Une situation qui est due au fait que le système patriarcal leur assignait un rôle social très limité : « L'autorité est mâle [...]. La femme n'a pas d'autorité spécifique : elle ne détient que celle concédée par l'homme dès qu'il exerce son pouvoir sexuel »¹⁴⁰.

Les particularités du discours des femmes-écrivains résident dans l'écriture de la revendication et de la dénonciation. À cet effet, le thème de la prostitution apparaît comme le moyen d'expression de l'émancipation des femmes en milieu moderne. Chez Beyala et Bugul, le féminisme représenté par leurs personnages s'entend comme une expression libre, mais une liberté qui s'entend elle-même comme le droit de la femme à disposer de son corps comme d'une entreprise commerciale. Ainsi, les personnages féminins Irène et Ken respectivement de Calixthe Beyala et de Ken Bugul se prostituent pour satisfaire leur libido, c'est-à-dire assouvir leur désir sexuel afin d'assumer leur féminité. Par le truchement de la prostitution, ces femmes-écrivains mettent en exergue leur vie en tant que femme africaine moderne de vouloir s'épanouir dans la sexualité. En ce sens Christine Angot déclare : « les écrivains ne devraient jamais cesser d'écrire leur vie »¹⁴¹.

Notons que le dévouement pour la prostitution chez les protagonistes Irène et Ken est volontaire dans la mesure où elles y trouvent du plaisir. Elle leur permet de décroquer la sexualité féminine dans la sphère de la procréation et savourer ses délices. De plus, la prostitution libère la femme des grilles de la tradition : « femmes noires en grilles. Des grilles aux portes, des grilles aux fenêtres, des grilles dans nos corps, dans nos âmes »¹⁴². C'est donc en adaptant une démarche de marginalisation et l'exploration des zones telles que la sexualité, le désir, la prostitution,... que ces personnages féminins sont parvenus à s'inscrire au centre.

¹⁴⁰ Michel Cornaton, *Pouvoir et sexualité dans le roman africain. Analyse du roman africain contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 40.

¹⁴¹ Christine Angot cité par Pierre Brunel, *Où va la littérature française aujourd'hui ?* Paris, Librairie Vuibert, 2002, p. 259.

¹⁴² Calixthe Beyala, *Maman a un amant*, Paris, Albin Michel, 1993, p. 38.

Si Calixthe Beyala et Ken Bugul utilisent la prostitution pour permettre à leurs héroïnes de s'épanouir pour se libérer du joug de la tradition entres autres, Mamadou Samb estime que la prostitution est une issue qui confère à la femme une autonomie financière. En effet, la société dépeinte par l'auteur sénégalais dans *Le regard de l'aveugle* est une société patriarcale qui ne donne pas la parole aux femmes. Les femmes sont présentées comme des objets sexuels, des objets de consommation courants et comme des parasites des hommes. C'est le cas des personnages féminins, Oulimata et son amie Salimata, toutes deux victimes de la prostitution. Contrairement à Irène et Ken, les protagonistes de Samb à l'image de la Fantine de *Les misérables*¹⁴³ se prostituent pour assurer leur subsistance. Le narrateur les décrit comme des gens sans vie, elles attendent probablement leur salut d'un client qui viendra les sortir de leur torpeur. En outre, la peinture sociale et économique qui se dégage de *Le regard de l'aveugle* montre que les filles sont dans une situation très précaire où elles sont des victimes : elles sont exploitées et violentées par les hommes. Nous retiendrons que la prostitution apparaît comme un baromètre de la décadence sociale avec ses cortèges de maux relativement à la souffrance, à la misère, à la criminalité, à la drogue, à l'alcool, à la débauche et à la corruption. Par le biais de la prostitution le roman de Samb met en relief l'errance de l'individu et son éloignement du véritable sens de l'existence.

En ce sens l'œuvre de Mamadou Samb s'inscrit dans la trajectoire du roman urbain, et ceci non seulement par le contenu du texte qui témoigne la condition de la gente féminine mais également ce que revêtait surtout l'image de la prostituée. C'est sans doute dans cette mouvance que Garnier Xavier affirme :

La prostituée est un personnage de prédilection du roman urbain en ce qu'elle concentre sur sa personne le désir frénétique de toutes les classes sociales. Son corps est un kaléidoscope social. Sa séduction opère tous azimuts, du fond de la nuit. La voix de la prostituée démultiplie toutes les voix anonymes de ceux qui passent sur son corps. Elle porte en elle la solitude et l'errance individuelle que tous ces clients d'origines diverses incarnent¹⁴⁴.

De plus, il s'avère que la prostitution est une issue de secours, un pis-aller, une forme de résilience à la pauvreté. En un mot, les héroïnes de Samb se servent de la prostitution pour survivre. Elles n'ont pas le choix car la prostitution reste le mal nécessaire pour s'insérer dans le tissu économique et social.

La prostitution bien présente sur la liste des tabous africains, se révèle comme une arme efficace de combat contre l'oppression sociale chez Calixthe Beyala et Ken Bugul. Ces femmes-

¹⁴³ Victor Hugo, *Les misérables*, Paris, Hachette, 1995.

¹⁴⁴Garnier Xavier. « Roman urbain : Les classes moyennes sous pression », *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n°152, octobre-décembre 2003, p. 13.

écrivains par la voix de leurs protagonistes sous-tendent la révolte féminine. Elles aspirent à la réorganisation sociale afin que la femme africaine puisse retrouver sa liberté. De facto, la femme africaine a été longtemps sous le joug de la domination masculine, de l'asservissement : « l'Afrique a des pratiques abusives qui font de la femme africaine une mineure à vie et, en quelque sorte, une colonisée au second degré »¹⁴⁵. De surcroît, cet assujettissement de la femme a été fomenté par le patriarcat qui met l'homme au sommet. Ainsi, les romancières camerounaise et sénégalaise en se servant de l'image de la prostitution dénoncent cette injustice sociale. Par ailleurs, il convient de noter que le roman de Beyala ne se contente pas de chercher une position confortable avec les valeurs de la société comme le font ses prédécesseurs à l'instar de Mariama Ba mais il aspire à une position de pouvoir. En d'autres termes, notre analyse sur la protagoniste Irène démontre non seulement la destruction du joug de la domination mais révèle également que « les femmes aussi sont des hommes »¹⁴⁶. En ce sens, la narratrice déclare :

Ces fesses sont capables de renverser le gouvernement de n'importe quelle République ! Elles me permettent de faire des trouées dans le ciel et de faire tomber la pluie si je le désire ! Elles sont capables de commander au soleil et aux astres ! C'est ça, une vraie femme, vous pigez ? Elles délivrent le monde de grandes calamités ! (*FNFN*, 30)

Le personnage Irène à l'image du guerrier épique *Soundjata*¹⁴⁷ a un pouvoir indescriptible si bien qu'elle redonne la virilité aux hommes: « ce n'est pas possible, ma virilité est revenue [...] je bande. Je bande pour de vrai ! » (*FNFN*, 107). Somme toute, la prostitution procure la parole à la femme et lui permet d'être le maître du destin du corps en le libérant des griffes de la tradition.

Néanmoins, la figure de la prostitution reflète la décadence, la dégénérescence de la société africaine. Elle illustre le manque d'amour des parents vis-à-vis de leur fils ; c'est le cas du personnage Ken qui a été négligée par ses parents. Ainsi, l'héroïne Ken s'égare petit à petit et a l'envie de combler ce vide qui la pousse vers l'Europe où, elle se prostitue. Dès lors, la narratrice-personnage entre en plein pied dans la violence. La prostitution est la métaphore de l'affaiblissement de la responsabilité parentale.

L'écriture de la prostitution chez Calixthe Beyala et Ken Bugul participe à la subversion. L'aspect carnavalesque de leurs écritures le démontre, cette écriture occupe une place importante dans la mesure où elle permet à tout ce qui est réprimé chez la femme africaine dans

¹⁴⁵ Jacques Chevrier, *Littérature nègre, op.cit.*, p. 152.

¹⁴⁶ Sony Labou Tansi, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Le Seuil, 1985, p. 45.

¹⁴⁷ Djibril Tamsir Niane, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1960.

sa vie quotidienne de s'exprimer librement. Dans *Femme nue, femme noire* et dans *Le baobab fou*, il se manifeste d'une part par la description crue des faits sociaux, et d'autre part par l'évocation de l'ensemble des parties intimes du corps humain. Sous ce rapport, la plume transgressive de ces romancières est une stratégie de quête de liberté dans la création romanesque.

À la lumière de ce qui précède, Calixthe Beyala et Ken Bugul avec respectivement *Femme nue, femme noire* et *Le baobab fou* œuvrent pour que le quotidien douloureux de la femme et non vulgarisé, ne soit pas rangé aux oubliettes. Elles usent de la fiction pour mettre en intrigue leurs conditions féminines, elles fustigent le statut de la femme africaine dans l'organisation sociale traditionnelle. La femme africaine vit jusqu'à présent avec les séquelles de la tradition : « ce qu'elle a enduré dans son ménage même le pain ne l'a pas enduré dans le four »¹⁴⁸. Les textes de ces femmes-écrivains proposent chacun un personnage féminin révolté. Irène et Ken se battent corps et âme pour une position de force dans le monde contemporain, tout en déconstruisant le discours de l'homme sur la femme. Toutefois, d'une manière très différente de Ken Bugul, Calixthe Beyala place la femme au sommet de son roman comme l'illustre le titre de l'ouvrage. C'est une femme qui veut se définir soi-même, par détachement de toutes les constructions antérieures, ancrées dans l'imaginaire culturel. La romancière camerounaise remet en question le mythe de la femme africaine, chanté par le chantre de la Négritude. Par ailleurs, il s'avère que Mamadou Samb se sert de la thématique de la prostitution pour mettre en filigrane la misère dans des villes africaines.

La représentation littéraire de la prostitution dans la littérature africaine démontre que la femme africaine traditionnelle était loin d'être heureuse. Cela explique en partie le souci des auteurs contemporains de vouloir, à leur tour, laisser leur trace. Le retour des protagonistes Irène et Ken au village natal après ce long périple peut sous-tendre l'impossibilité d'émancipation de la femme africaine à cause de l'immutabilité de la tradition.

¹⁴⁸ Mariama Ndoye, *Comme du bon pain*, Abidjan, Nouvelles Editions Ivoiriennes, 2001, p. 9.

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

I. Corpus de base

BEYALA Calixthe, *Femme nue, femme noire*, Paris, Albin Michel, 2003.

BUGUL Ken, *Le baobab fou*, Paris, Présence Africaine, 2009.

SAMB Mamadou, *Le regard de l'aveugle*, Dakar, Edisal, 2008.

II. Corpus secondaire

BEYALA Calixthe, *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock, 1987.

BEYALA Calixthe, *Tu t'appelleras Tanga*, Paris, stock, 1988.

BEYALA Calixthe, *Asèze, l'Africaine*, Paris, Albin Michel, 1994.

BUGUL Ken, *Mes hommes à moi*, Paris, Présence Africaine, 2008.

SAMB Mamadou, *De pulpe et d'orange* Dakar, Enda-Edition, 1990.

III. Ouvrages de fiction

A. Romans

Ami Gad, *Etrange héritage*, Lomé, Les Nouvelles Editions Africaines, 1985.

ARCAN Nelly, *Putain*, Seuil, septembre 2001.

BA Mariama, *Un chant écarlate*, Dakar, NEA, 1981.

BA Mariama, *Une si longue lettre*, Dakar, NEAS, 2011.

BEYALA Calixthe, *Maman a un amant*, Paris, Albin Michel, 1993.

BEYALA Calixthe, *Les Honneurs perdus*, Paris, Albin Michel, 1996.

BEYALA Calixthe, *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Paris, Albin Michel, 2000.

BOTO Eza, *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1971.

DADIE Bernard, *Un nègre à Paris*, Présence Africaine, Paris, 1959.

DESCHAMPS Catherine, *Le sexe et l'argent des trottoirs*, Paris, Hachette littérature, 2006.

DIALLO Nafissatou, *De Tilène au Plateau, une enfance dakaroise*, Dakar, Les Nouvelles Éditions africaines, 1975.

DIOP Boubacar Boris, *Le temps de tamango*, Paris, L'Harmattan, 1981.

DIOME Fatou, *Le ventre de l'Atlantique*, Paris, Anne carrière, 2003.

DJEBAR Assia, *Les enfants du nouveau monde*, Paris, Julliard, 1962.

DURAS Marguerite, *La Maladie de la mort*, Paris, Minuit, 1982.

HOUNTONDJI Gisele, *Une citronnelle dans la neige*, Lomé, Les Nouvelles Editions Africaines, 1986.

HUGO Victor, *Les misérables*, Paris, Hachette, 1995.

JELLOUN Tahar Ben, *Moha le fou Moha le sage*, Paris, Le seuil, 1997.

KANE Cheikh Hamidou, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1960.

KEITA Aoua, *Femme d'Afrique*, Paris, Présence Africaine, 1975.

KOUROUMA Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Le Seuil, 1970.

LAFERRIERE Dany, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Québec, Groupe Privat/Le Rocher, 2007.

LOPES Henri, *Le pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982.

MABANCKOU Alain, *Verre cassé*, Le Seuil, Paris, 2005.

MAGALIE Mbazoo-Kassa Chantal, *Sidonie*, Paris, Alpha-Oméga, 2001.

MONENEMBO Tierno, *Les écailles du ciel*, Paris, Le seuil, 1986.

NDIAYE Adja Ndeye Boury, *Collier de cheville*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines, 1983.

NDOYE Mariama, *Comme du bon pain*, Abidjan, Nouvelles Editions Ivoiriennes, 2001.

NOTHOMB Amélie, *Hygiène de l'assassin*, Paris, Albin Michel, 1992.

OUOLOGUEM Yambo, *Le devoir de la violence*, Paris, Le Seuil, 1968.

OUOLOGUEM Yambo, *Les mille et Une Bibles du sexe*, Dauphin, 1969.

RAWIRI Angèle, *Fureurs et Cris de Femme*, Paris, L'Harmattan, 1989.

SAND George, *La Petite Fadette*, Paris, Michel Lévy frères, 1849.

SERBIN Sylvia, *Reines d'Afrique et Héroïne de la diaspora noire*, Sépia, 2004.

SOCE Ousmane, *Karim*, Paris, Nouvelles Éditions Latines 1948.

TANSI Sony Labou Tansi, *La vie et demie*, Paris, Le Seuil, 1979.

TANSI Sony Labou, *Les sept solitudes de Lorsa Lopez*, Paris, Le Seuil, 1985.

TCHAK Sami, *Place des fêtes*, Paris, aux continents Noir de Gallimard, 2001.

THIAM Awa, *La parole aux Négresses*, Paris, Denoël, 1978.

B. Poésie, Epopées et Nouvelles

CESAIRE Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1960.

MAUPASSANT Guy, *Boule de suif*, Paris, Gallimard, 2014.

NIANE Djibril Tamsir, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1960.

SENGHOR Léopold Sédar, *Œuvre poétique*, Paris, Le Seuil, 1990.

C. Ouvrages critiques, essais et théories littéraires

AUTHIER Christian, *Le nouvel ordre sexuel*, Paris, Bartillat, 2002.

BARTHE Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil 1975.

BRUNEL Pierre, *Où va la littérature française aujourd'hui ?* Paris, Librairie Vuibert, 2002.

CAZENAVE Odile, *Femmes rebelles : Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris, L'Harmattan, 1996.

CHEVRIER Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984.

CHKLOVSKI Victor, *Sur la théorie de la prose*, [Trad. Guy Verret] Lausanne, L'Age de l'Homme, 1973.

CLAVREUIL Gérard, *Erotisme et littératures : Afrique noire, Caraïbes, océan Indien*, Paris, Acropole, 1987.

CORNATON Michel, *Pouvoir et sexualité dans le roman africain. Analyse du roman africain contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1990.

CONDE Maryse, *La parole de la femme : Essai sur des romancières des Antilles de langue française*, Paris, l'Harmattan, 1979.

CROSTA Suzanne et Alii, *Littérature et cinéma en Afrique francophone : Ousmane Sembène et Assia Djebar*, L'Harmattan, 1996.

DE BEAUVOIR Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

FOFANA Pierrette Herzberger, *Littérature féminine francophone d'Afrique noire* ; suivi d'un dictionnaire des romancières, Paris, L'Harmattan, 2000.

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

KANDJI Fatou Diouf, *Le vécu de la femme dans les récits de Buchi Emecheta et de Flora Nwapa, Endurance, résistance et lutte pour la survie*, Paris, L'Harmattan, 2015.

KESTELOOT Lilyan, *Anthologie négro africaine. Histoire et textes de 1918 à nos jours*, Paris, nouvelle édition, 1992.

MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.

SOLE Jacques, *L'Âge d'or de la prostitution de 1870 à nos jours*, Paris, Plon, 1993.

SOW Fatou, MEI-JE IMAM Ayesha et MAMA Aminata, *Sexe, genre et société. Engendrer les sciences sociales en Afrique*, Paris, karthala, 2004.

IV. Mémoires et thèses

AAT-AARAB Mohamed, Thèse de doctorat, *Engagement littéraire et création romanesque dans l'œuvre de Mongo Beti*, Université de la Réunion, année 2010-2011. [En ligne], consulté le 04/02/2021.

PIERRE-LOMINY Marie Judith, Thèse de doctorat : *Dynamique de recomposition des imaginaires dans la diaspora haïtienne au Québec : une analyse sociologique des romans de Dany Laferrière et d'Emile Ollivier* juillet 2015. [En ligne], consulté le 06/01/2021.

V. Dictionnaire et autres usuels

CHIMOUN Mosé, *Méthodologie contrastives des recherches de la rédaction des travaux scientifiques*, Saint-Louis du Sénégal, Editions Sérigne Fallou Mbacke, 2017.

Dictionnaire De La Langue Française, Edition de la connaissance, 2000.

Larousse [en ligne] URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue>

Le Grand Larousse Illustré, Paris, Edition Larousse, 2015.

Le Petit Robert, Paris, Nouvelle Edition Millésime, 2014.

VI. Articles

ABOU Ez Eléonore, « Etre féministe en Afrique: un combat contre le joug patriarcal » publié le 08/03/2018 12 : 05, *Franceinfo*, [en ligne], consulté le 21/05/2020. URL : https://www.francetvinfo.fr/monde/afrique/societe-africaine/8mars2018-etre-feministe-en-afrique-un-combat-contre-le-joug-patriarcal_3056189.html.

ANTJE Ziethen, « La littérature et l'espace », *Arborescence*, n° 3 juillet 2013, [en ligne], consulté le 14/01/2021. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2013-n3-arbo0733/1017363ar.pdf>.

BEYALA Calixthe, « Écriture dans la peau » propos recueillis par Tirtbankar Chanda », *Notre Librairie Sexualité et écriture*, n°. 151, juillet-septembre 2003.

DIOUF Daouda, « De la décolonisation du corps féminin à la décolonisation de la mentalité féminine : l'exemple de *Le baobab fou* de Ken bugul », N'Guessan Kouadio Germain (dir.) *Féminisme : (en) jeux d'une théorie*, Abidjan, Les éditions UNIDAF, 20 novembre 2017. pp. 85-86

ETOKE Nathalie, « Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone : taxonomie, enjeux et défis », *CODESRIA Bulletin*, [en ligne] consulté le 15/06/2020. URL : <http://www.codesria.org/IMG/pdf/etoke.pdf>.

FREMONT Gabrielle, « Casse-texte », *Études littéraires*, volume 12, numéro 3, décembre 1979, pp. 315–330, [en ligne], consulté le 15/10/2020. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1979-v12-n3-etudlitt2211/500496ar/>.

GUIGNARD Sophie, K, « Érotisme, Fantasme et Châtiment : constructions romanesques de l'intime féminin dans *Monsieur Vénus* : roman matérialiste de Rachilde et *Femme nue*, *Femme noire* de Calixthe Beyala », *REYKJAVI*, 2014, [en ligne], consulté le 26/02/2019. URL : <http://conference.hi.is/rom14/files/2015/08/SOPHIE-GUIGNARD.pdf>.

GUILIOH Merlain Vokeng Ngnintedem, « L'esthétique de la transgression chez Calixthe Beyala : entre écriture-sexe et écriture du corps », *Les Cahiers du GRELCEF*, N°11 mai 2019,

[en ligne], consulté le 03/05/2020. URL : https://www.uwo.ca/french/grelcef/2019/grelcef_11_text05_vokeng.pdf.

LUCHETTO Miriam, « Prostitution, Point de rencontre entre l'exploitation économique et sexuelle », [en ligne], consulté le 12/12/2018. URL : <http://tablejeunessevpp.org/doc/trousse/Prostitution-Point-de-rencontre-entre-lexploitation-economique-sexuelle.pdf>.

PAM B. A., « Littérature de combat chez Mongo Béti ou le choix d'un réalisme militant », *Mouvances Francophones*, n°01, vol. 03, 2018, [en ligne], consulté le 02/02/2020. URL : <https://ojs.lib.uwo.ca/index.php/mf/article/view/4887>.

PREIRA Joseph Ahimann, « L'image de la prostituée dans les œuvres des romanciers africains du vingt et unième (XXIe) siècle », *Akoféna*, N°002, Vol.2, [en ligne], consulté le 14/03/2021. URL : <http://revue-akofena.org/wp-content/uploads/2020/08/07-T02-74-pp.-89-100.pdf>

RAYEMONDE Séchet, « La prostitution, enjeu de géographie morale dans la ville entrepreneuriale. Lectures par les géographes », *Revue-espace-géographique*, [en ligne], consulté le 10/01/2021. URL : <https://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2009-1-page-59.htm>.

SERY Macha, « Les représentations littéraires de la prostituée oscillent entre deux pôles : luxure ou misère, cupidité ou abnégation, innocence profanée ou libertinage assumé », *Le Monde*, publié le 03 décembre 2013, [en ligne], consulté le 02/04/2020. URL : https://www.lemonde.fr/livres/article/2013/12/03/la-prostitution-a-travers-les-arts-la-litterature-chapitre-5_3524765_3260.html.

SIMEDOH. K. Vincent, « Sami Tchak, Hermina : L'intertextualité ou une réflexion sur l'art romanesque », *Ethiopiennes*, n°75, 2ème semestre 2005, [en ligne], consulté le 28/03/2019. URL : <http://togocultures.com/wp-content/uploads/2012/11/Sami-Tchak-et-ses-articles.pdf>.

VII. Articles de revues

Notre Librairie, Revue des littératures du sud. Sexualité et écriture, n°151, juillet-septembre 2003.

Notre Librairie, Revue des littératures du Sud, n°152, octobre-décembre 2003.

Notre Librairie, Clef, n°117, Paris, Avril-Juin 1994.

Revue Mosaiques, Hors-série n°5, Archives contemporaines 2018.

VIII. Textes sur la prostitution

BUGUL Ken, Entretien de Boniface Mongo-Mboussa, « Briser le tabou qui interdit de parler du corps », *africultures*, [en ligne] consulté le 19/11/2020. URL : <http://africultures.com/briser-le-tabou-qui-interdit-de-parler-du-corps-877/>.

BUGUL Ken, « Je me donnais aux hommes par besoin d'affection », *Dakaractu*, Dimanche 29 Décembre 2013, [en ligne], consulté le 20/02/2019. URL : https://www.dakaractu.com/CONFIDENCES-Ken-Bugul-ecrivain-Je-me-donnais-aux-hommes-par-besoin-d-affection_a57719.html.

Haut-Commissariat des Nations unies aux droits de l'homme, « Convention pour la répression de la Traite des Êtres Humains et de l'Exploitation de la Prostitution d'Autrui », Art 16 [en ligne], consulté le 20/04/2020. URL : <https://www.ohchr.org/FR/ProfessionalInterest/Pages/TrafficInPersons.aspx>.

DAYRAS Michèle, « L'origine de la prostitution, Extraits de l'Atelier Santé et prostitution », Conférence de Nairobi, 1985, [en ligne], consulté le 20/04/2020. URL : <http://www.sos-sexisme.org/infos/origine.htm>.

EVE Lamont, « La femme objet de commerce », propos recueillis par Mélanie, *LIBERTE*, [en ligne], consulté le 15/04/2019. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/liberte/2015-n307-liberte01709/73498ac.pdf>.

« Histoire de la prostitution en occident » [en ligne], Consulté le 19/04/2020. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_prostitution_en_Occident.

SIBEONI, Jordan, « La théorie de « l'interne modèle » », *L'information psychiatrique*, n°7, vol. 88, 2012, pp. 565-568, [en ligne], consulté le 04/05/2020. URL : <https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2012-7-page-565.htm>.

MARX Karl, Entretien avec Laurence Hansen Löve, *La-PHILO*, [en ligne], consulté le 10/10/2020. URL : <https://la-philosophie.com/entretien-avec-karl-marx-par-laurence-hansen-love>.

Statuts du Mouvement du Nid, « Assemblée générale 2016 : Le Mouvement du Nid se dote d'une Charte associative », [en ligne], consulté le 06/10/2020. URL : <https://mouvementdunid.org/blog/actus-mdn/assemblee-generale-2016-le-mouvement-du-nid-se-dote-dune-charte-associative/>.

Table des matières

INTRODUCTION GENERALE.....	1
PREMIERE PARTIE : LES FACETTES DE LA PROSTITUTION.....	7
Chapitre 1 : la prostitution comme un choix délibéré	9
1. La prostitution comme passion	9
2. La prostitution comme besoin d'affection	14
3. La prostitution, voie de satisfaction du désir sexuel	18
Chapitre 2 : la prostitution comme une libération sexuelle	22
1. La hiérarchie sexuelle	22
2. Le fantasme	26
3. L'image de la prostituée	30
Chapitre 3 : la prostitution comme activité nourricière de sa personne	33
1. Tentative de définition	33
2. La prostitution comme moyen de survie	36
3. La prostitution comme une profession	39
DEUXIEME PARTIE : LA PROSTITUTION COMME REVOLTE CONTRE LA STRUCTURE SOCIETALE TRADITIONNELLE.....	42
Chapitre 1 : la condition de la femme entre liberté et soumission.....	44
1. La remise en cause des règles sociétales du statut de la femme	44
2. La revendication de la place féminine par le biais de la prostitution	48
3. Le désir d'émancipation et d'affirmation féminine par l'entremise de la prostitution ...	52
Chapitre 2 : le corps comme arme du combat féminin.....	55
1. La réappropriation du corps féminin	55
2. Corps féminin : pouvoir et instrument de domination de l'homme	58
3. Célébration du corps féminin	62
Chapitre 3 : la prostitution comme symbole d'une Afrique affaiblie.....	65
1. Manque d'amour maternel comme origine des maux de la société	65
2. L'amour paternel comme facteur d'aliénation	68
3. Le cynisme du client et celui du proxénète dans la prostitution	71
TROISIEME PARTIE : L'ECRITURE DEMYSTIFICATRICE	75
Chapitre 1 : l'écriture révélatrice d'une intimité féminine	77
1. L'écriture révélatrice d'érotisme	77
2. L'écriture de la corporalité	82
3. Ecriture révélatrice d'amour du corps féminin	85
Chapitre 2 : l'écriture dans sa dimension transgressive	88
1. La subversion thématique	88

2. La subversion stylistique	92
3. Le langage subversif	96
Chapitre 3 : l'espace et le temps de la prostitution.....	99
1. Espace de rencontre	99
2. Un milieu obscène	103
3. Une temporalité subjective	106
CONCLUSION GENERALE	107
BIBLIOGRAPHIE GENERALE	107